

## RECENSIONI

### **Il Medioevo ritrovato. Il battistero di San Giovanni a Varese**

a c. di L. Rinaldi, Edizioni Lativa, Varese 2000, pp. 239, ill. bn. e col. n.n.

Nel dicembre dell'anno scorso, dopo circa cinquant'anni dalla precedente monografia, è stata edita una nuova pubblicazione che raccoglie saggi di Silvano Colombo, Marco Navoni, Alfredo Lucioni, Enrico Magnaghi, Maria Adelaide Binaghi, Luca Rinaldi, Paola Viotto e Oleg Zastrow dedicati al battistero di Varese.

Illustrata da grafici e da buone fotografie, costituisce un prezioso contributo d'assieme per rendere conto degli studi aggiornati intrapresi a proposito del significativo monumento cittadino, della sua struttura architettonica, della sua storia, delle preesistenze archeologiche, della decorazione pittorica e di scultura. Non sono emerse purtroppo informazioni documentarie che direttamente si riferiscano ai tempi dell'attuale ricostruzione duecentesca, ma pongono rimedio a questa mancanza le approfondite considerazioni dedotte dall'osservazione del paramento murario. Interessanti sono inoltre le acquisizioni relative alla conoscenza dell'utilizzazione liturgica, dei successivi interventi di manutenzione e di qualificazione urbanistica e territoriale dell'edificio, che una relazione di *Visita pastorale* cinquecentesca vorrebbe fondato addirittura dalla regina Teodolinda. Gli scavi condotti nella zona adiacente dalla Soprintendenza Archeologica negli anni 1998-1999 hanno permesso di accertare che la stessa area, prima ancora che si attuassero insediamenti altomedioevali, già raccoglieva testimonianze di presenza umana databile all'età del ferro.

L'occasione immediata del volume è in realtà connessa con la conclusione dei restauri degli affreschi sulle due lunette dei portali e della statua in pietra di Viggiù conservata nell'edicola della facciata, rispettivamente condotti dal Centro di Restauro di Paola Zanolini e Ida Ravenna di Milano e da Interventi Conservativi Storico-Artistici di Bruno Giacomelli di Sesto Calende. La direzione spetta a Luca Rinaldi (Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici) e a Andrea Spiriti (Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici).

L'importanza dell'arte del Maestro della Tomba Fissiraga, autore delle lunette, è consolidata a partire dal primo riconoscimento di Pietro Toesca e dalla rielaborazione critica di Miklós Boskovits, di Mina Gregori di Anna Dall'Ora e

di Fabrizio Lollini<sup>1</sup>. Paola Viotto, nella pubblicazione qui recensita, ripercorre esaurientemente l'intera attività pittorica svolta dal Maestro, nel terzo decennio del Trecento, oltre che sui portali, all'interno del battistero.

Mai visto prima a distanza ravvicinata, rimossi i deturpanti depositi di guano stratificati soprattutto sul capo, il *San Giovanni Battista* è la scultura più entusiasmante che recentemente si sia manifestata in terra di Lombardia, che aggiunge qualche cosa di impreveduto, sia pure di atteso, nella storia della locale scultura del XIV secolo. Si tratta di una figura dai tratti fisiognomici nobilmente affilati, avvolta in ampi panneggi predisposti per un'indubbia visione dal basso. Buono è lo stato di conservazione, si riscontrano scarse tracce di policromia, l'insistente lavorazione del trapano nella resa della folta capigliatura è ancora pienamente apprezzabile. Vari e precisi punti di similitudine avvicinano la statua a quelle del *San Giovanni Battista* e del *San Pietro* della milanese Loggia degli Osii. Credo anzi che siano prodotto dello stesso maestro. Il maestro campionesse della *Madonna col Bambino* della Loggia ha ormai un catalogo che raccoglie opere di accreditata attribuzione, a seguito delle proposte di Giovanni Previtali<sup>2</sup> e di Maria Teresa Fiorio<sup>3</sup>. Non altrimenti noto è il maestro non campionesse che ha eseguito i *Santi Giovanni e Paolo* di Milano e il *San Giovanni Battista* di Varese: e forse prima la statua di Varese, per le più accentuate derivazioni pisano-senesi (un po' alla Marco Romano). Per ulteriori e più particolareggiate riflessioni rinvio al testo e alle immagini del Cd rom *Maestri campionesi del Trecento in Lombardia*, prossimamente distribuito dal Comune di Campione d'Italia.

Daniele Pescarmona,  
Soprintendenza per i Beni Artistici  
e Storici, Milano

<sup>1</sup> P. TOESCA, *La pittura e la miniatura nella Lombardia*, Milano 1912; M. BOSKOVITS, «La decorazione pittorica del presbitero nella Basilica di S. Abbondio a Como», *Arte Cristiana*, LXX, II (1984), fasc. 705, 369-380; M. GREGORI, *Pittura a Lodi. I primi decenni del Trecento* e schede, in *Pittura tra Adda e Serio. Lodi, Treviglio, Caravaggio, Crema*, a c. di M. Gregori, Milano 1987, 15-17, 91-94; A. DALL'ORA, «Sul Maestro della Tomba Fissiraga e altri fatti della pittura lombarda del primo Trecento», *Arte Cristiana*, LXXX (1992), fasc. 750, 175-186; *Il primo Trecento* e schede, in *Pittura tra Ticino e Olona. Varese e la Lombardia nord-occidentale*, a c. di M. Gregori, Milano 1993, 10-13, 225-227; *Lodi*, in *La pit-*

*tura in Lombardia. Il Trecento*, Milano 1993, 153-184; F. LOLLINI, *Varese*, in *La pittura in Lombardia. Il Trecento*, Milano 1993, 92-93.

<sup>2</sup> G. PREVITALI, «Una scultura lignea in Lombardia e la Loggia degli Osii», *Prospettiva*, I, aprile 1975, 18-24.

<sup>3</sup> M. T. FIORIO, «Una scultura campionesse trascurata: la 'Madonna Litta'», *Paragone*, 457, 1988, 3-14.

**Studi di storia delle arti**, 9 (1997/1999)  
Rivista dell'Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Genova, Genova 2000

Il nono volume degli *Studi di storia delle arti* dell'Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Genova contiene un cospicuo numero di articoli di argomento storico artistico.

Per gli scopi istituzionali della nostra rivista è particolarmente degno di esame un gruppo di articoli che trattano temi di argomento lombardo attinenti ad artisti originari o operosi in tale area. Non sono peraltro da trascurare i saggi iconografici ed iconologici: uno dei filoni più fecondi per il futuro delle discipline storico artistiche.

Ivo Petricoli dedica un contributo a *L'arca di San Simeone a Zara e il suo autore Francesco da Milano (1-29)*<sup>1</sup>. Con una ricerca in gran parte di prima mano sui ricchi fondi archivistici zaratini, riemerge la figura di *magister* Francesco di Antonio, ben attestato dal 1359 al 1400. Egli riceve nel 1377 dalla regina Elisabetta l'incarico di realizzare l'arca di san Simeone. La vicenda è inserita nei complessi eventi politici e dinastici dell'Ungheria del tempo, con lo scontro tra filoflorentini e antiflorentini alla corte di Luigi I il Grande, intrecciato all'ansia del re e della consorte di avere prole maschile, impetrata da Simeone. Il seguito della vicenda coinvolge anche il conflitto fra Venezia e Genova per il controllo della costa dalmata. Segue la minuta descrizione dell'opera, che subì nel XVII secolo diverse trasformazioni, e il contestuale chiarimento della sua iconografia.

Roberta De Beni redige alcune *Precisazioni su Lorenzo e Bernardino Faso- lo (30-44)*, artisti appartenenti a quel vasto mondo di pavese, di osservanza bergognonesca più o meno stretta, operosi in Liguria fra Quattro e Cinquecento. Sono da segnalare la menzione di Battista della Mirandola, pittore pavese degno di approfondimenti, i legami fra il politico genovese di Nostra Signora del Monte e quello di Cassano d'Adda; il puntuale raffronto di derivazione della *Crocefissione* nel santuario genovese

della *Virgo Potens* da quella del Bergognone per la certosa pavese.

Andrea Spiriti si occupa di *Giovanni Battista Barberini dalla Valle Intelvi a Genova: novità e problemi* (154-171). Sono qui esaminati tre poli d'interesse: il santuario del Garello a Pello Inferiore, la parrocchiale di Laino e le sculture per l'Albergo dei poveri a Genova. Al Garello il committente è Simone Dario, alto dignitario della corte pontificia: il suo busto funebre è accostato ai modi di Giuliano Finelli, assai operoso per il papato. Gli stucchi del Barberini, dei quali è proposta la cronologia al 1647, sono collocati nella complessa rete di riferimenti sia al mondo milanese sia a quello romano, riproponendo il problema della formazione dello scultore. *L'opus magnum* di Laino è ricondotto su base archivistica ad una precisa scansione cronologica del trentennio barberiniano (1664-1691) e posto in relazione con il mondo genovese ricco di legami con gli intelvesi, in una linea che per Barberini spazia dalla riscoperta della Maniera alla proposta innovativa dell'Albergo dei Poveri.

Maria Rosa Montiani Bensi affronta un argomento che sarà ripreso nella tematica iconografica, trattando di *Iconografie ebraiche e protestanti nella pittura di Alessandro Magnasco* (200-210), artista in perpetua dialettica fra Milano e Genova. Per la storia della committenza è fondamentale il nesso milanese fra circoli libertini, millenarismo quacchero e sabbatanesimo, con il vasto recupero della Kabbalah; tutti temi che nella loro versione seicentesca trionfavano in una grande residenza nobiliare recentemente studiata dalla mia scuola: palazzo Arese Borromeo di Cesano Maderno<sup>2</sup>.

Sabina Gavazzi Nizzola e Maria-clotilde Magni arricchiscono i loro numerosi contributi in materia con *Note su correlazioni fra maestranze lombarde e liguri nel XVII e XVIII secolo* (234-247). L'attenzione è concentrata sui Cantoni di Muggio, stirpe in genere nota per il solo splendore neoclassico di Simone. Il legame fra la parrocchiale di Muggio, opera del congiunto Giuseppe Fontana, e numerosi oratori liguri è l'inizio di una carrellata che comprende la chiesa di Mossanzonico (Dongo) con gli stucchi di Francesco Maria Cantoni (operoso a Genova) e le sculture di Antonio Maria Maragliano, e l'attribuzione a Giacomo Maria Muttone di una serie notevole di stucchi nella parrocchiale di Porlezza rapportati alla sua fiorente attività genovese. La ricchezza della documentazione archivistica spesso inedita conduce ad evidenziare la committenza, nel caso di Dongo riconoscibile nella famiglia Moro.

Marco Franzone esamina *Il cantiere artistico della cappella del Rosario in San Domenico a Genova* (335-342), un'opera non più esistente perché demolita con la chiesa nel 1825 ma ben documentata. Fra il 1637 e il 1644 l'impresa vede coinvolte maestranze intelvesi-eresine: l'architetto Rocco Pellone da Ramponio, lo scultore Tommaso Orsolino di stirpe ramponiese, il pittore Giovanni Battista Carlone di Rovio. Si tratta di una squadra tutt'altro che de-

sueta alla collaborazione e peraltro con legami familiari intersecati. Orsolino e Carlone poi sono noti come membri delle grandi consorzierie artistiche in grado di controllare una parte cospicua del mercato genovese. Merita rilievo il fatto che il capitolato del 1637 sia stato redatto presso il notaio genovese Giovanni Andrea Celesia, spesso coinvolto in atti degli intelvesi al punto da ritenerlo uno dei loro fiduciari, specie, come in questo caso, nel settore delicato del commercio dei marmi.

Carlo Milano studia *Domenico Parodi in Austria: una carta d'archivio ed alcune notizie* (354-359). L'edificio analizzato è il raffinato sacello della Trinità a Stadl-Paura frutto della committenza di Maximilian Pagl, abate del vicino cenobio di Lambach: qui Domenico Parodi, figlio del grande Filippo, esegue fra il 1721 e il 1726 una pala e tre statue per conto di Giovanni Battista e Marco Antonio Spazi, di nota di origine intelvese, coordinatori architettonici della fabbrica, che non a caso aveva appena visto presente un altro intelvese del calibro di Carlo Innocenzo Carloni. Ancora una volta quindi un artista genovese, il cui padre era peraltro ben noto alla cultura figurativa lombarda, viene coinvolto in un'impresa degli artisti dei laghi, che la lunga consuetudine col capoluogo ligure rendeva assai ben disposti nei confronti del suo linguaggio.

Altrettanto vasta e attenta è la dimensione degli studi iconografici, anche se occorre distinguere due tipi di contributi: quelli che comprendono un'analisi iconografica all'interno del loro discorso storico-artistico, e quelli che fanno dell'iconografia il centro di interesse.

Maria Ines Aliverti dedica un cospicuo saggio a *Il cavaliere con la picca spezzata. Appunti per una lettura della famiglia Lomellini di Van Dyck* (96-127). Partendo dal celebre ritratto familiare oggi alla National Gallery of Scotland di Edimburgo, e nell'ambito di un più vasto studio sul torneo a piedi, la studiosa identifica il particolare della picca spezzata per trarne complessi riferimenti alla trattatistica del tempo, al contesto sociale e di conseguenza al valore semantico del dipinto e di altre opere vandyckiane analoghe.

Anna Orlando affronta un tema noto ma intricato, *Il 'fregio Balbi'. Artefici, fonti iconografiche e committenza* (128-142). La decorazione del salotto di levante del genovese palazzo Balbi Senarega è ricondotta ad un'interpretazione allusiva all'amore di Poseidone per Anfitrite, di quello di Nettuno per Amimone, alla danza delle Nereidi, alla ricchezza del mare; da qui si deduce il senso morale: la Ragione trionfa sulla Passione apportando Abbondanza. È encomiabile la correttezza del metodo: troppo spesso i decori 'marini' sono analizzati in senso generico, senza tentare di ricostruirne la precisa iconografia, dalla quale soltanto può dedursi l'interpretazione 'moralizzata' inevitabile in un testo pittorico encomiastico. Sul piano attributivo, la ripartizione fra Giovanni Battista Carlone del ramo lombardo dei Rovio e Domeni-

co Fiasella vede come terza presenza quella di Jan Roos, al quale molte energie critiche sono state ultimamente dedicate. La ricostruzione minuta delle vicende di casa Balbi permette l'attribuzione dell'opera ai primi anni di Francesco Maria, grande futuro committente ma anche personaggio assai legato alla Lombardia per gli stretti rapporti d'affari con gli Omodei, gli Arese e i Borromeo.

Elisabetta Limardo avanza *I ipotesi interpretative degli affreschi di palazzo Lomellini Patrone alla luce delle fonti ebraiche* (143-153). Il celebre ciclo di Domenico Fiasella, ispirato al libro biblico di Ester ma con notevoli varianti, è rapportato da un lato alla cultura letteraria, in specie ad Ansaldo Cebà<sup>3</sup>, dall'altro alle varianti aramaiche ed alle *Antichità giudaiche* di Flavio Giuseppe. Al di là dello scopo specifico, mi pare importante questo rimando a fonti non ovvie, e in particolare a quella cultura ebraica che si rivela sempre meglio nella sua vasta diffusione all'interno del mondo barocco lombardo e ligure.

Giovanna Rotondi Terminiello esamina *Una struttura architettonica per una decorazione pittorica nel palazzo di Francesco Maria Balbi* (172-181): una breve, penetrante indagine sui nessi fra iconografia e icnografia che va ben oltre il problema specifico per affrontare un ambito che negli studi italiani è spesso trascurato, né va sottaciuto il restauro guidato dall'autrice.

Barbara de Marco analizza *Il mito di Europa tra letteratura e arti figurative* (182-199) su uno schermo che comprende un caso genovese (la tela Carige di Domenico Piola) ma giustamente si pone in termini italiani. Vengono istituiti precisi legami fra una tradizione classica quanto mai ricca, le sue rielaborazioni barocche e le applicazioni artistiche.

Il citato studio della Montiani Bensi sul Magnasco è acuto nell'abbinare gli spunti kabbalistici ad una possibile, suggestiva presenza di Saturno nella tela di Cleveland (*Sinagoga*): avremmo così un caso eccezionale e consapevole di incrocio non solo di fonti ma di tradizioni iconografiche diverse, condotto non a caso da un artista colto di suo e con committenti di nota finezza.

Lorenza Rossi si occupa de *L'Ercole Sauli nel palazzo del Melograno: Filippo Parodi scultore per un matrimonio* (343-353): un altro caso in cui il dotto riferimento mitologico, ricostruito con attento esame delle fonti che spaziano dall'antichità classica al repertorio di Cesare Ripa, viene utilizzato da Teresa Spinola Sauli per esaltare le nozze del figlio Lorenzo con Maria Aurelia Sauli (1676) in un preciso contesto dinastico, che trova in Parodi il proprio interprete ideale per la sua conoscenza da un lato del mondo romano, indice sicuro di aggiornamento, dall'altro per i legami col mondo pittorico genovese, ormai abituato da generazioni all'uso encomiastico della 'storia'.

Mi pare dunque possibile rintracciare alcune costanti negli articoli citati, che risalgono all'appartenenza di molti degli autori alla scuola di Ezia Ga-

vazza, e al modello delle mostre condotte dalla medesima e da Giovanna Rotondi Terminiello<sup>4</sup>. La concatenazione fra storia, storia della committenza e storia dell'arte, l'interesse per la documentazione archivistica e, su un altro piano, per l'indagine a fondo sull'opera condotta con le più raffinate strumentazioni scientifiche<sup>5</sup>, il respiro europeo come necessità per sfuggire ad ogni sia pur sublime localismo, l'interesse per gli edifici scomparsi sono tutti elementi che la rivista *Arte Lombarda* ha da sempre condiviso. Lo stesso vale per l'iconografia, vista con il rigore che merita: individuazione dei 'soggetti', ma scienza del significato da condursi con esame comparato delle fonti, attenzione minuta alle varianti, precisa attenzione alla committenza, impostazione d'indagini tipologiche. In questa direzione, il cammino comune da compiere è ancora lungo ma la strada è ormai con chiarezza tracciata.

Maria Luisa Gatti Perer,  
Scuola di Specializzazione  
in Storia dell'Arte,  
Università Cattolica, Milano

<sup>1</sup> Per comodità indico fra parentesi le pagine dei singoli contributi.

<sup>2</sup> *Il palazzo Arese Borromeo a Cesano Maderno*, a c. di M. L. Gatti Perer, testi di M. L. Gatti Perer, A. Spiriti, L. Redaelli, S. Ventafridda, (*Monografie di 'Arte Lombarda'. I monumenti*, 12), Milano 1999; A. SPIRITI, *Palazzo Arese Borromeo a Cesano Maderno*, (*Arte in Lombardia*, 2), Milano 2000.

<sup>3</sup> Ricordo in materia il contributo di M. CORRADINI, *Etica e politica nella Reina Ester di Ansaldo Cebà*, in *Genova e il Barocco. Studi su Angelo Grillo, Ansaldo Cebà e Anton Giulio Brignole Sale*, Milano 1994, 123-246.

<sup>4</sup> Per tutte, la grande occasione di *Genova nell'età barocca*, catalogo della mostra, a c. di E. Gavazza e G. Rotondi Terminiello, Genova, Galleria Nazionale di palazzo Spinola - Galleria di palazzo Reale, 2 maggio-26 luglio 1992, [Bologna] s.d.

<sup>5</sup> Non ho citato perché esula dallo specifico di questa recensione il notevole saggio di M. ROMANENGO, *Indagine macrofotografica sulla materia di Jan Roos, tra il Sileno ebbro e la pala di Moltedo*, 328-334: importante contributo a un dibattito critico già arenatosi nel puro visibilismo.

**Francesco Borromini. Atti del convegno internazionale**, (Roma 13-15 gennaio 2000), a c. di C. L. Frommel e E. Sladek, Electa, Milano 2000, pp. 484, ill. bn.

L'anno borrominiano 1999 ha avuto, com'è noto, il proprio epicentro nelle due grandi mostre di Roma-Vienna<sup>1</sup> e di Lugano<sup>2</sup>; il suo naturale prolungamento giubilare è stato rappresentato dal convegno internazionale tenutosi a Roma dal 13 al 15 gennaio 2000, i cui atti sono stati editi alla fine dello stesso anno. Ne sono stati enti organizzatori il Comitato Nazionale per le celebrazioni del quarto centenario della nascita di Pietro da Cortona, Bernini, Borromini e la Biblioteca Hertziana (Max-Planck-

Institut) di Roma d'intesa con altre importanti istituzioni quali l'Académie de France à Rome, l'École française de Rome, l'Université de Versailles St. Quentin (ESR 17-18), il Centro Studi sulla Cultura e l'Immagine di Roma, l'Università di Roma La Sapienza e l'Istituto Storico presso l'Istituto Austriaco di Cultura; il comitato scientifico ha compreso i curatori del catalogo Christoph Luitpold Frommel ed Elisabeth Sladek, Richard Bösel, Marcello Fagiolo e Paolo Portoghesi. Seguito naturale dell'impresa, esplicitamente dichiarato, sarà l'edizione repertoriale sistematica del corpus grafico borrominiano, a cura sempre del Bösel e della Sladek. Già l'ampiezza qualitativa e numerica delle persone e delle istituzioni coinvolte palesa il desiderio di riunire il *gotha* dei borroministi e di realizzare, al di là della pur importante occasione del convegno, un discorso organico sul grande architetto. A parte l'occasione centenaria, infatti, è certo opportuno interrogarsi oggi su cosa l'arte di Borromini rappresenti per la cultura europea: gli ormai frequenti restauri ai suoi edifici, le numerose scoperte documentarie, la stessa definizione della complessa dialettica del suo rapporto con l'architettura coeva e posteriore (non del tutto racchiusa nel pur affascinante concetto di borrominismo) impongono una revisione critica della ricca messe di studi che si è succeduta nell'ultimo trentennio. I cinquantadue contributi degli atti, per comodità di lettura e affinità tematica (ma ammettendo com'è ovvio interazioni e ricorsi), sono suddivisi in cinque sezioni, ossia *Borromini: vita e opere*; *Borromini e l'universo barocco*; *La cultura romana all'epoca di Borromini (1630-1660)*; *Borromini: cantiere, restauro, elaborazioni tecniche*; *Il borrominismo*. In questa breve cernita si preferisce però privilegiare una lettura trasversale che punti su nuclei tematici.

Maria Luisa Gatti Perer (11-24)<sup>3</sup>, Aurora Scotti (25-32) e Nicola Soldini (33-39) affrontano con sensibilità diverse il problema del rapporto, giovanile ma non solo, di Borromini con Milano: tema difficile in sé, e reso ancor più complesso dalla ricerca delle fonti di esempio e di procedura, ormai irriducibile a casi canonici tipo San Lorenzo o le opere di Bramante. Per la Gatti Perer emerge, a completamento di contributi precedenti<sup>4</sup>, un quadro articolato che spazia dalla grande lezione del Sacro Monte varallino al ricchissimo archivio professionale del Collegio Agrimensori Ingegneri e Architetti (nodale per la 'prassi del disegnare'), dal cantiere del santuario saronnese alla riscoperta di Leonardo, il cui ruolo decisivo nel Seicento milanese è ormai al centro dell'attenzione critica. Con la Scotti<sup>5</sup> si passa all'attenzione per quel filone di scultura tardomanieristica che comprende Giovanni Andrea Biffi, Marcantonio Prestinari e Giulio Cesare Procaccini, fino al nesso Cerano-Ricchino (ma il passaggio non è così fluido malgrado la coincidenza di alcuni artefici, e la pluralità discorde delle scelte di Federico Borromeo sta lì a dimostrarlo), all'indi-

viduazione di una costante tutela da parte della famiglia Visconti, anche se il problema dei rami della stirpe merita indagini approfondite. Soldini esamina il cantiere dibattutissimo del Duomo milanese, con il problema delle omonimie tra i vari Francesco Castelli presenti e le reazioni della Fabbrica alle difficoltà finanziarie del 1619. Faccio però notare che la crisi del 1619 non è quella del 1628, e che il decennio federiciano intermedio non può certo essere definito di stasi.

Resta il fatto che Borromini nel 1619 si reca nell'Urbe — e la sua casa e rete amicale vengono ricostruite dal contributo di Giuseppe Bonaccorso (171-180) — ossia in un luogo dove il primato dei lombardi e in specie dei lacuali nell'organizzazione edilizia è netto: a sintesi dei suoi precedenti contributi, Tommaso Manfredi (40-44) dedica un veloce ma preciso esame della situazione, utile soprattutto sul piano del metodo, ossia del passaggio dalla generica individuazione del fenomeno al preciso riferimento a nomi e date, abbozzando la storia delle consociazioni vincenti. Per altro versante, è di rilievo il contributo di José Luis Colomer (346-357) sulla presenza devozionale, politica ed iconografica della monarchia iberica a Roma, sia perché Borromini è suddito degli Austriaci sia per l'interesse binario di strutture stabili ed apparati effimeri, spesso in connessione col settore vitale e solo in parte indagato delle canonizzazioni. Roma vuol dire anche un ambiente ineguagliabile per suggestioni e presenze culturali, spesso non direttamente o solo in parte coinvolte nella prassi edilizia ma non per questo meno fondanti di un'icnologia finalmente matura. Il penetrante contributo di Werner Öchsli (205-214) parte da una minuta e spesso sapida analisi del 'prima', ossia della riflessione critica fra Otto e Novecento per poi recuperare due singoli e acuti paragoni storici su Borromini, dei quali però si era persa o quasi la memoria della fonte: quello con Cartesio avanzato da Ermenegildo Pini e quello con Calvino proposto da Giovanni Battista Passeri e consacrato da Filippo Juvarra; due rapporti assai utili per porre in discussione la stantia mitologia critica di barocco e classicismo. Lo specifico intreccio borrominiano di *mathesis* sapienziale, precisione operativa, interesse scientifico è fatto oggetto dei contributi di Marcello Fagiolo (215-232) e Filippo Camerota (233-241): entrambi esaminano la meridiana e l'orologio per il palazzo del Quirinale, ma il primo saggio amplia il discorso includendovi il 'tempio di verzura' nei giardini, punto di partenza per un vastissimo giro d'orizzonte che spazia dalla trattatistica cinquecentesca alla *Città del Sole* campanelliana, dalla mnemotecnica ad Uranienborg per poi recuperare le valenze 'solari' di edifici borrominiani come palazzo Barberini e il tempietto di San Giovanni in Oleo — oggetto di un interessante contributo di Eva Renzulli (162-165) che coglie con acutezza il legame fra il fastigio e il recupero borro-