

tivo e indicandone elementi positivi e negativi.

Nato a Trento il 1642, dopo essersi esercitato nella pittura nella sua città, a Milano e a Como, il Pozzo entrò nella Compagnia di Gesù a Milano, in qualità di fratello laico, il 23 dicembre 1665. Nel 1681 andò a Roma e vi rimase sino alla primavera del 1702. Si trasferì quindi a Vienna dove morì il 31 agosto 1709.

L'a. pone all'inizio della formazione architettonica del Pozzo le appassionante ricerche compiute sul San Fedele da lui studiato e riprodotto nel secondo volume del suo trattato. « Poté inoltre essere fruttuosa all'incipiente architetto la lezione preborrominiana del Binago e quella più recente e immediata del Richini, così densa di spunti scenografici e pur misurata nella limpida disposizione dei piani, nell'armonioso svolgersi degli archi e degli aggruppamenti rigorosi di pilastri e colonne ». In rapporto all'influenza esercitata dal San Fedele sul Pozzo, l'a. trova conferma nella chiesa di Sant'Ignazio a Ragusa in Dalmazia, ormai definitivamente attribuita al Pozzo e che fa parte della sua ultima produzione. A sua volta poi il Pozzo introduce a Milano il suo gusto scenografico con quei « Teatri sacri » che giungono a mutare totalmente attraverso l'illusione prospettica la struttura di una chiesa. Di uno almeno di questi Teatri in Milano è conservata notizia nel Baldinucci: si tratta della « macchina » per la canonizzazione di San Francesco Borghia nella chiesa di San Fedele.

MARIA LUISA GATTI PERER

CLAUDIO SARTORI, *Le musiche della Cappella del Duomo di Milano*. A cura della Veneranda Fabbrica del Duomo. Milano, 1957.

Segnaliamo ai lettori di « Arte Lombarda » questo Catalogo come esempio di quanto ancora resta da studiare per giungere ad una definizione dell'arte lombarda. Che se è vero che l'arte è espressione di un ambiente e come tale presenta un aspetto unitario in tutte le sue forme, accadrà inevitabilmente che una maggiore conoscenza della funzione di Milano nei secoli come centro musicale vivissimo condurrà di riflesso a possibilità di più vasta comprensione anche nei riguardi dello svolgersi delle arti figurative in questo luogo.

Un catalogo è sempre — quando sia fatto con umiltà di intenti e amore di verità — una proposta di studio. E veramente, scorrendo i nomi che via via si susseguono in ordine alfabetico constatiamo che la storia della Cappella Musicale del Duomo di Milano è un capitolo che non si può ignorare in una storia dell'arte lombarda.

Dal primo organista stabile — Monti di Prato (1394) — ad oggi, una interrotta tradizione collega fatti ed

avvenimenti musicali. Come dice l'a. in una brevissima ma incisiva introduzione, « grande importanza ebbe la Cappella milanese non solo in Milano ma addirittura in campo internazionale, sia per la situazione geografica della città stessa, sia per l'amore all'arte che i suoi governanti ebbero sempre anche nei periodi più oscuri, sí da rendere la vita musicale milanese, accentrata intorno al Duomo, determinante spesso del gusto di un'epoca e sempre centro di fusione e di irradiazione di principi di eclettismo internazionale quanto mai fecondi ».

Del resto la presenza in Milano di Bertrand Feragut come maestro di cappella (1425-1430) e di Josquin des Prés come cantore nella sua prima gioventù (1469-1472) testimoniano della verità di quanto sopra affermato.

Che se poi consideriamo il periodo della direzione della cappella milanese da parte di Franchino Gaffurio (1484-1522) e teniamo presente la coincidenza con i soggiorni milanesi di Leonardo (1482-1489 / 1506-1513) non possiamo che confermare quanto già in altra sede abbiamo accennato (Musica e arti figurative nel Rinascimento, in « Humanitas », VI, 1951), e cioè che nel rapporto tra pittura e musica, più volte istituito nel Trattato della Pittura, Leonardo dimostra di essere ben consapevole della nuova concezione musicale di Franchino Gaffurio.

Valga questo ad indicare come lo studio comparato della musica e delle arti figurative possa aprire orizzonti inesplorati. In particolare, auspichiamo che il catalogo redatto con tanto amore dal Sartori conduca i musicologi ad addentrarsi nel patrimonio ancora per così grande parte ignorato della musica della Cappella milanese, cosicché possiamo tutti venirne a conoscenza attraverso i loro studi.

MARIA LUISA GATTI PERER

*La Pinacoteca di Brera*, Introduzione di Gian Alberto Dell'Acqua e Franco Russoli. Cassa di Risparmio delle Province Lombarde, Dicembre 1960.

Curato dall'Ufficio stampa e propaganda della Cassa di Risparmio delle Province Lombarde, questo volume consente, grazie alla particolare dovizia di riproduzioni in bianco e nero e a colori, di ripercorrere il cammino della Pinacoteca di Brera rispettando la sequenza cronologica delle varie scuole ivi presenti. E' un percorso che siamo ormai abituati a compiere da anni, da quando cioè fummo chiamati da Fernanda Wittgens a dare inizio a quella attività didattica che fa di « Brera museo vivente » uno dei più moderni se non il più moderno museo d'Italia, per quella caratteristica appunto tutta sua di incoraggiare un sempre più ampio contatto del pubblico con le opere d'arte.

A tutti coloro quindi che già hanno visto Brera questo volume giunge opportuno a ordinare le immagini che di Brera hanno conservato, a rammentare l'emozione di una scoperta. Agli altri — e confidiamo che a Milano almeno non siano più molti — esso susciterà certamente il desiderio di prendere diretto contatto con le opere che le riproduzioni e soprattutto i tagli dati ai particolari — veramente felici — (si vedano le fig. 37, 38, 43, 46, 107, e le tavole a colori XXXI e XXXII), avranno educato a vedere e a capire. Poiché se è vero che la riproduzione, quando è compiuta intelligentemente, indica l'opera nei suoi punti più emozionali, scegliendoli per noi, tuttavia la sua validità consiste nell'introdurre alla visione diretta dell'opera, e sbaglierebbe pertanto chi ritenesse di poter sostituire la visita alla Pinacoteca di Brera con un volume sia pure dotato di ottime e numerose riproduzioni quale quello che stiamo esaminando.

Nell'Introduzione, il Prof. Gian Alberto Dell'Acqua osserva che « parecchi dipinti di non secondaria importanza, appartenenti a Brera ed oggi in parte custoditi negli attuali insufficientissimi magazzini, in parte concessi in deposito a molti enti civili ed ecclesiastici anche fuori di Milano, potrebbero essere opportunamente esposti al pubblico qualora una maggiore disponibilità di spazio consentisse di costituire, sullo esempio dei maggiori musei stranieri, sale complementari o di studio comodamente accessibili e razionalmente sistemate ». La prospettiva di una Pinacoteca di Brera completa di tutte le sue opere, visibili, ordinate e catalogate ci pare così utile e così urgente da giustificare la solidarietà di tutti gli studiosi nel porre a chi di competenza il problema dello spazio necessario alla sua attuazione. Da parte nostra, proponiamo di pubblicare in « Arte Lombarda » sia pure in tempi successivi, le schede relative a quelle opere che, relegate nei magazzini o in deposito altrove, rischiano di essere dimenticate proprio in un momento in cui il fervore degli studi di storia dell'arte pone l'accento su opere fino a ieri considerate minori rilevandone la importanza storica e la compiutezza artistica.

MARIA LUISA GATTI PERER

MANTOVA - Le Arti - vol. I - *Il Medioevo* - a cura di Giovanni Paccagnini, con prefazione di Cesare Gnudi - Istituto Carlo d'Arco per la Storia di Mantova - Mantova, 1960.

I giudizi positivi e i consensi che generalmente riscuotono codeste « storie » civiche vanno ampiamente confermati nel caso di questa, esemplare, di Mantova, di cui l'Istituto d'Arco sta curando l'edizione. Esemplare e densa di chiarimenti e acquisizioni importanti quanto meno

per ciò che riguarda questo primo volume dedicato all'arte del periodo medievale, fino a tutto il Trecento.

Esso infatti — ci preme dirlo subito — viene a denunciare e anche a colmare, per quanto si poteva in questa sede, una vasta lacuna in un campo, quello dell'architettura soprattutto, che ha sofferto di una singolare incompiutezza di studi mentre ancora molto è da scoprirvi e da definire; un campo che, d'altra parte, è stato oscurato dalla ricchezza delle testimonianze del seguente periodo rinascimentale, che, manifeste e facilmente accessibili, hanno per così dire monopolizzato l'interesse degli studi. E preme anche dire che il merito di questo recupero cospicuo va all'autore, Giovanni Paccagnini, il quale, come Cesare Gnudi ha sottolineato nelle lucide pagine introduttive, ha saputo unire la capacità della ricerca erudita al sicuro possesso degli strumenti filologici, la visione storica sintetica alla perspicuità del giudizio. Si aggiunga la domestichezza acquisita da uno studio e per così dire da un contatto quotidiano col patrimonio d'arte che è oggetto della ricerca — il Paccagnini è stato per un decennio Sovrintendente alle Gallerie di Mantova e Cremona — unita a quel tanto di libertà e di distacco dovuti al fatto di non essere studioso « locale » e perciò insospettabile di tendere a eventuali rivendicazioni « municipali ».

La « storia » prende le mosse da lontano, dalla stessa conformazione fisica e paesistica della città e dei dintorni, sicché la trattazione, senza però discostarsi da un tono di conveniente castigatezza, si svolge senza tralasciare di prospettare in forma viva, aderente, le ragioni ambientali e urbanistiche che hanno determinato lo sviluppo della città antica fino al principiare delle profonde trasformazioni del periodo rinascimentale cui deve imputarsi, com'è noto, la scomparsa di gran parte del patrimonio artistico monumentale medievale, distrutto, incorporato, trasformato o comunque sacrificato alle nuove esigenze nonché artistiche sociali ed urbanistiche della città dei Gonzaga. Fondamentale è a tale proposito la prima parte del volume dedicata all'origine e formazione dell'antico nucleo urbano, descritto quartiere per quartiere e con l'indicazione della topografia dei vari monumenti. La capillarità dell'indagine, corroborata dalla lettura diretta delle fonti là dove la testimonianza del monumento artistico è venuta meno, conduce alla ricomposizione di un tessuto storico più ignorato che affatto perduto, ancorché ridotto a resti che, per la loro limitatezza e frammentarietà, possono sembrare apparentemente insignificanti mentre non lo sono se attentamente letti, vagliati e quindi riscontrati alle relative testimonianze documentarie.

Dopo questa presentazione dell'antica articolazione urbanistica mantovana e dei più importanti edifici medievali, l'Autore, pur dichiarando di limitarsi ad esaminare « quei so-

li problemi che hanno attinenza con le opere esistenti di maggior rilievo », offre una lunga e interessante rassegna degli edifici religiosi del periodo romanico, contribuendo in sostanza a sfatare l'opinione talora accreditata dagli stessi specialisti, che Mantova abbia avuto nella cattedrale « l'unica costruzione notevole del periodo ». Proprio per questo monumento lo studio del Paccagnini porta nuovi contributi alla ricostruzione dell'iconografia originaria dell'edificio romanico e gotico, integrando, in tal caso, le indagini recenti di altri studiosi; rilevante è quindi la parte dedicata ai Dalle Masegne come architetti della facciata gotica del tempio quale è puntualmente riportata nel noto dipinto del Morone (conservato nel Palazzo Ducale) raffigurante la cacciata dei Bonacolsi.

L'indagine tocca quindi utilmente altre chiese dello stesso periodo, più o meno note a causa delle profonde trasformazioni subite: da S. Lorenzo a S. Maria del Gradaro, da S. Gervasio a S. Leonardo, dal Convento benedettino di S. Andrea a S. Stefano; si rivolge poi, per i secoli XIII e XIV, a numerose altre costruzioni religiose di cui purtroppo assai scarsi risultano gli elementi originari anche perché alcune, come l'importantissimo San Francesco, totalmente distrutte dai bombardamenti dell'ultima guerra; altre, come il San Domenico col relativo convento, demolite nell'altro dopoguerra per « necessità urbanistiche » molto discutibili.

Relativamente anche più rilevanti sono i risultati che emergono nel capitolo dedicato all'architettura civile, che, giovandosi particolarmente dello studio preliminare sull'antica articolazione urbanistica mantovana tratta fra l'altro la complessa questione dei Palazzi Comunali così strettamente connessa, da un lato, alle vicende politiche della città, e dall'altro, conseguentemente, a un maggior chiarimento circa la struttura del nucleo urbano originario che di quelle vicende fu teatro principale. Con le pagine dedicate ai palazzi bonacolsiani, a quelli gonzagheschi, alla casa Giocosa, si giunge, col Castello di S. Giorgio, sulla soglia del XV secolo. A proposito del Castello, giustificata appare la proposta di distinguere certe parti (vedi il portico centrale cui s'innestò poi quello rinascimentale probabilmente « lauranesco ») comunemente ritenute dello stesso Bartolino da Novara, mentre esse appartengono alla preesistente costruzione — un palazzo con torre, comunque di incerta destinazione; senza che, peraltro, questa limitazione sminuisca l'opera geniale di Bartolino che seppe trasformare abilmente, imponendovi la forte impronta della propria personalità, le preesistenti strutture in quel mirabile castello che è giustamente ritenuto fra le più alte espressioni dell'architettura militare di quel periodo.

Segue il capitolo sull'architettura religiosa e civile della provincia man-

tovana, non meno interessante e denso di risultati rispetto ai precedenti. Basterebbe citare il brano dedicato alle ricerche ed ai reperti della Basilica e del Monastero benedettino di Polirone, edificio ormai scomparso nelle sue forme originarie ma di importanza notevolissima, in quanto monumento « esemplare per molte chiese medievali del mantovano » nel periodo matildico; fra le quali ci limitiamo qui a ricordare il San Lorenzo di Pegognaga.

« Scarsissime e frammentarie », per esser state strettamente connesse all'architettura e per averne quindi seguito le sorti, sono le testimonianze medievali superstiti della scultura e della pittura. Ma anche in questo campo il Paccagnini è pervenuto a esiti critici di rilievo: si veda, per la scultura, la valutazione della statua del cosiddetto Virgilio; quindi, l'ipotesi circa la ripartizione delle attribuzioni a Pier Paolo e a Jacobello Dalle Masegne nell'arca di Margherita Gonzaga (morta nel 1399) che i due scultori ebbero l'incarico di eseguire nella cappella gonzaghesca in S. Francesco; incarico peraltro assunto contrattualmente dal solo Pier Paolo (nel 1400) mentre il Paccagnini ha motivo di dedurre, dall'analisi stilistica della figura giacente di Margherita, che questa scultura sia stata quanto meno iniziata da Jacobello.

Per la pittura, cui anche maggiormente nuoce la frammentarietà dei testi superstiti, l'A. passa in rassegna i complessi di maggiore interesse: dagli affreschi del Palazzo della Ragione, importanti soprattutto come raro esempio di pittura murale profana di età-romanica, ai mosaici pavimentali di Acquanegra sul Chiese, di S. Benedetto Po; dagli affreschi ancora di Acquanegra e di Cavriana (che non ci sembrano però avvicinabili come il Paccagnini sembra proporre, a quelli di S. Pietro al Monte di Civate) a quelli più noti del San Francesco di Mantova: particolarmente, al mirabile ciclo della cappella Gonzaga, salvatasi come per miracolo dalla quasi totale rovina del monumento (vedi sopra) e la cui importanza è lumeggiata dal fatto di essere connessi all'attività di quel grande maestro della pittura padana trecentesca che è Tommaso da Modena.

Per finire, non vogliamo dimenticare una nota di plauso per la veste editoriale dell'opera, per la proprietà e la nitidezza tipografica della pagina; pregi accessori ed esteriori fin che si vuole, ma che invitano e giovano alla lettura e allo studio (non meno ad es. dell'indice toponomastico analitico, utilissimo), e che, per la verità, non si accompagnano spesso a pur degne imprese editoriali del genere. Per contro, avremmo desiderato altrimenti nitidi e più accuratamente incisi molti clichés delle illustrazioni in nero: è una raccomandazione che ci permettiamo di fare per i prossimi volumi.

FRANCO MAZZINI