

alla chiarezza e al valore decorativo dei caratteri tipografici, all'armonia, alla « funzionalità » e all'equilibrio dell'impaginazione. Molto ha contribuito, crediamo, a rendere oggi più sensibile anche un pubblico non specializzato all'apprezzamento di una « bella » pagina, ben composta e ben stampata, la pittura moderna, prima col suo inserire, col futurismo e il cubismo, nel contesto pittorico scritte, stralci di quotidiani, collages di manifesti, poi coll'astrattismo geometrico e il suo linguaggio di forme pure ritmate in chiare armonie spaziali. « Criticare » una pagina stampata con la stessa partecipazione estetica con cui si affronta la lettura di una facciata, di un'architettura è un impegno ormai avvertito comunemente da chi si occupa di bibliofilia moderna; meno, in genere, lo si avverte in quanti si occupano, sia pur con piena competenza e dottrina, di bibliofilia antiquaria. Il metodo adottato dall'A., quanto più opportuno anche per il carattere della rivista che ha ospitato il saggio, ci sembra perciò esemplare per sensibilità e aggiornamento.

LUIGI ANGELINI, *Bartolomeo Bono e Guglielmo d'Alzano architetti bergamaschi in Venezia*, ed. Banca Popolare di Bergamo, 210 pagg., 50 ill. in n.

118

L'architetto Luigi Angelini è una figura ben nota di studioso e di ricercatore infaticabile sull'arte e gli artisti bergamaschi, passione a cui si accompagna anche una faticosa attività di architetto, urbanista e restauratore, e che l'ha portato spesso ad allargare il campo delle sue ricerche, dall'architettura e la pittura, anche a caratteristiche manifestazioni dell'arte minore e popolare della sua terra. Questo suo studio, che esce in una collana dovuta al mecenatismo della Banca Popolare di Bergamo, volta a valorizzare l'arte e gli artisti bergamaschi, è la coerente prosecuzione in una sfera di indagini aventi come soggetto l'apporto degli architetti bergamaschi alla architettura veneziana, che già portarono l'Angelini, anni fa, ad una chiarificazione della personalità e le opere veneziane del bergamasco M. Codussi. Con Bartolomeo Bono (1450-1529) collaboratore e continuatore del Codussi, attivo a Venezia, fra l'altro, per il presbitero e le absidi della chiesa di S. Rocco, il compimento del campanile di S. Marco e delle Procuratie Vecchie, nella Scuola Grande di S. Rocco e in altre celebri fabbriche religiose e civili; e, in minor misura, col più giovane Guglielmo de Grigis da Alzano (circa 1480 - 1550), parente del Bono e attivo anche a Padova, Treviso e altrove nell'entroterra veneziano, vediamo consolidarsi a Venezia la tradizione rinascimentale essenzialmente così come la concepì il Codussi, e ivi continuarvi per lo più nei modi dettati da questo maestro

bergamasco fino a che il diretto influsso del Cinquecento romano non dette inizio ad una nuova fase stilistica nell'architettura veneziana. L'A. mediante un taglio accurato della letteratura esistente, ma soprattutto concentrandosi nella lettura diretta dei monumenti, per ognuno dei quali fornisce rilievi e misure dettagliate, ricostruisce, attorno a queste due non certo secondarie figure di architetti un notevole corpus di monumenti, molti dei quali sin qui d'incerta attribuzione, senza trascurare inoltre di proporre, in base a notizie, dati, deduzioni, il chiarimento di vari problemi collaterali: per citarne alcuni, la conferma di una effettiva, comune ascendenza bergamasca sia della famiglia dei Bono a cui appartiene il nostro architetto, sia della più celebre famiglia di Bartolomeo Bono autore della famosa Porta della Carta in Palazzo Ducale; l'identificazione di un Bartolomeo Bono scultore, contemporaneo dell'architetto e da non confondersi con esso; infine, l'ipotesi di un intervento di Bartolomeo Bono nei lavori per il Monastero Olivetano di S. Vittore a Milano, e ciò in base all'impronta marcatamente codussiana di una nota bifora, già ascritta fra gli altri, all'Alessi.

UN OMAGGIO A ZURBARAN

La rivista « Goya » edita dalla Fondazione Lazaro Galdiano di Madrid può essere oggi senz'altro considerata come la più bella, aggiornata e vivace pubblicazione d'arte in lingua spagnola. Diretta dal Prof. José Camón Anzar, riteniamo che la sua formula editoriale sia fra le più felici in quanto riesce a ottemperare alle esigenze di una cerchia assai vasta di lettori grazie all'impostazione sempre brillante degli scritti - anche quelli più « eruditi » - il ricco corredo fotografico, la larga attenzione data, oltre che all'arte antica, anche a quella contemporanea, che viene periodicamente esaminata attraverso articoli monografici e rendiconti delle principali esposizioni tenutesi in Spagna, Parigi, Italia.

Il numero di gennaio-aprile 1965 di questa rivista è stato interamente dedicato a Zurbarán, in occasione del terzo centenario della sua morte. Un fascicolo che è quasi una monografia dove del pittore, dando naturalmente per scontate le notizie più note, sono stati però ripresi e approfonditi i principali aspetti e problemi - alcuni dei quali messi in certo qual modo sul tappeto anche dalla recente esposizione al Museo di Siviglia - così da ricostruirne in definitiva la personalità, i suoi rapporti con i grandi contemporanei Cotán e Velázquez, la sua influenza sulla scuola sivigliana e, naturalmente, la profonda religiosità e il diffuso lirismo di tutta la sua opera, nella quale « naturalezza » e stupende doti di colorista si incontra-

no a dare un vivo carattere di modernità alla sua pittura. Per i critici a lui contemporanei, Zurbarán fu addirittura un « prigioniero », un succube della moda tenebrista tanto che, secondo il Palomino, chi avesse visto le sue opere senza conoscere il nome del pittore, le avrebbe subito attribuite al Caravaggio. La critica più recente già da tempo ha ridimensionato questo giudizio ribadendo sull'originalità, non tanto del « caravaggismo », quanto semmai del « riberismo » di Zurbarán, fattore quest'ultimo che costituisce tuttavia un aspetto non fondamentale della sua arte. Da questo numero di « Goya », che è fra l'altro riccamente illustrato, ricaviamo di Zurbarán una visione più completa, ma sostanzialmente non diversa da quella che già ne avevamo grazie alle recenti ponderose opere monografiche di Martín Soria e di Paul Guinard, così come agli studi di altri eminenti specialisti spagnoli. Molti di loro hanno collaborato a questo fascicolo. Gli scritti sono dovuti a Maria Teresa Caturla, Paul Guinard, J. A. Gaya Nuño, Emilio Orezco Díaz, Jesús Hernández Perera, José Manuel Pita Andrade, Bernardino de Pantozba, Juan José Martín González, Alfonso Emilio Pérez Sánchez, Ramón Torres Martín, Julián Gállego, José Camón Azuer e altri autori.

B. M. ZETTI

ROSITA LEVI PISETZKY, *Storia del costume in Italia*, volume III, Istituto Editoriale, Milano 1966

Una storia del costume che comprenda l'ampio arco di tempo che va dall'impero romano d'Occidente fino allo scorcio del secolo XIX non è trattazione cui possa impegnarsi chi non è particolarmente preparato ad un tema tanto vasto e complesso, che investe non solamente l'evoluzione dell'abbigliamento, e delle acconciature ma anche, e soprattutto, attraverso tali testimonianze, la rappresentazione del gusto di un popolo, di una civiltà, nelle tappe del suo evolversi.

In realtà sia le foggie svariatissime dell'abito, che le usanze più disparate - dalle cerimonie civili, religiose, militari, alle feste, ai giochi, alle leggi che in passato regolarono tali usanze - sono comprese nella storia del costume. Pertanto una trattazione del genere richiede larghezza d'impianto, profondità di vedute, cognizione diretta dei documenti e delle fonti, uno studio attento dell'ambiente sociale nel quale sorge, si sviluppa, si trasforma, una penetrazione oserei dire psicologia di quell'ambiente, una cura vigile nell'interpretare e valutare gli usi dell'abbigliamento e dell'acconciatura che via via nei secoli si avvicendarono in Italia.

Le origini di certi costumi, il loro modificarsi, il loro tramontare ha radici profonde, insite nell'animo

umano, nel gusto, nel modo di pensare e di comportarsi degli appartenenti ad una collettività o ad una classe sociale, ad una città, ad un ducato, ad una nazione. E certamente il vestiario e l'abbigliamento meritano un'ordinata ed acuta trattazione sotto il profilo storico ed artistico, perchè, per vie sottili e insospettate, essi sono strettamente legati all'epoca ed all'ambiente umano e sociale in cui fioriscono e concorrono a rivelarne la fisionomia e l'aspetto complessivo.

Questa vasta, avvincente materia è magistralmente trattata da Rosita Levi Pisetzki nella grande *Storia del costume in Italia*, pubblicata dall'Istituto Editoriale Italiano in collaborazione con la Fondazione Treccani degli Alfieri. L'autrice e gli editori sono già noti e benemeriti per altre opere, ma stavolta ne hanno offerto al pubblico una che va senz'altro annoverata fra le maggiori, sia per il valore scientifico e critico, sia per l'eccellenza della veste editoriale. Infatti, rivelare gli aspetti poco conosciuti o del tutto ignorati della evoluzione del costume nel corso di tanti secoli, con persuasivo approfondimento dei singoli temi trattati, equivale a porre in luce aspetti, forme e momenti della vita italiana di un tempo, talvolta inattesi ed inediti, sempre interessanti e validi. Aprire il velario che copre tanta parte del passato, gettare luce su fatti, problemi, personaggi dell'antica e recente civiltà italiana, riesumare testimonianze e giudizi di scrittori, di pensatori e di giuristi intorno all'abito ed all'acconciatura, ai gioielli ed agli ornamenti, ecco il compito nobile, attraente (e faticoso) che l'Autrice si è assunta, ed a cui continua ad accudire con lunga, appassionata, diligentissima preparazione.

Lo si nota anche in questo terzo volume, testé uscito con la consueta nitida e festosa veste tipografica, che illustra a fondo due secoli: il Cinquecento ed il Seicento. Furono periodi di opulenza e di miseria: da un lato la fervida, lieta e raffinata vita delle Corti principesche, dall'altro guerre, carestie e pestilenze. Ma dopo ogni ondata di invasioni, dopo ogni contagio, rinasce la sfrenata corsa al lusso ed all'eleganza, cui tentano di porre rimedio le leggi dette «suntuarie». Di ciò si è già parlato nelle recensioni del primo e del secondo volume, pubblicate su queste colonne; non è dunque il caso di ripeterci.

Conviene invece accennare al contenuto del nuovo, splendido tomo. Ancor più dei tempi precedenti, i secoli XVI e XVII forniscono un'abbondante messe di opere d'arte, e specialmente i ritratti di persone e le pitture di avvenimenti, che costituiscono la più esauriente ed efficace documentazione: dame e gentil-uomini, papi e cardinali, principi, guerrieri, statisti e ambasciatori appaiono nelle tele dei grandi pittori del tempo con tutto il fasto dei loro abiti, di sete operate, di velluti policromi, di tessuti laminati d'oro e

d'argento, con gioielli ed ornamenti. Il libro riproduce, a colori ed in nero, opere del Lotto, di Tiziano, di Raffaello, del Bronzino, del Veronese, del Barocci, del Bassano, del Caracci, di Paris Bordone, del Carpaccio, del Parmigianino, di Palma il Vecchio, del Tintoretto, del Cariani, del Moroni, del Moretto, del Caravaggio, del Pordenone, del Sodoma, del Savoldo: tutti i più illustri nomi dell'arte cinquecentesca vi sono rappresentati.

Meno numerosi, ma non meno celebri, sono i pittori e gli scultori del '600: dal Tempesta al Bernini, dal Guercino a Carlo Dolci, al Domenichino, al Sustermans, ad Antonio ed a Pier Paolo van Dyck, al Barocci, al Maratta.

L'abbigliamento maschile comprende roboni, casacche, giubbe, marsine, ornate con «guarnizioni», ricami, nastri, galloni, alamari, bottoni d'oro e d'argento. Tra le sopravvesti si notano i mantelli, i ferraiooli, i tabarri, i cappotti, le pellicce. I copricapi sono a berretta o a cappello con tese; gli indumenti militari, le armature, gli elmi hanno uno stile particolare, sono ornati a sbalzo od a bulino, talvolta con fregi argentati o dorati. Più vivace e più vario, naturalmente, è il vestiario femminile. L'Autrice discorre dell'ideale estetico delle vesti femminili e dei rispettivi termini quali: gonnella, gamurra, sottana, soprana, robeta, corsetto, baschina, faldiglia, zimarra, mantello; di ogni termine fornisce l'etimologia ed il significato. Seguono gli accessori dell'abbigliamento femminile: la biancheria, le camicie, i collari, i baveri, le gorgiere, le lattughe, i merli da maniche, le calzature, le pianelle, i borzacchini, i guanti, i ventagli, le borse, gli orologi.

Ampia trattazione è dedicata alle pettinature, alle svariaticissime acconciature e ai cappelli.

Segue il discorso sulle stoffe, sui gioielli, cifre e medaglie per berretti femminili, catenelle, collari, collane di perle, braccialetti, anelli, insomma tutto ciò che l'ingegno ed il gusto di orefici (basti ricordare il Cellini) di sarti, di cuffiaie, di tessitori, di pellicciai, e di tutti coloro che lavorano per il vestiario, per la acconciatura, per la bellezza femminile, hanno saputo ideare.

L'opera illustra altresì l'importanza delle Corti nell'evoluzione del costume e nei mezzi di diffusione della moda: i viaggi, le incisioni, i quadri; discorre della espansione all'estero di fogge italiane, e in particolare dell'influenza di Caterina de' Medici, divenuta regina di Francia, infine dell'influsso spagnolo in Italia e della resistenza alla diffusione di quel gusto.

In questo volume il lettore ritrova le ben note qualità dell'egregia Autrice: sobrietà ed eleganza stilistica, acuto spirito critico, larga e sicura informazione diretta, con attento esame delle fonti edite ed inedite, ottime doti di sintesi.

G. C. BASCAPÉ

G. C. BASCAPÉ, *Appunti di Sfragistica Benedettina*, estr. dalla «Rassegna degli Archivi di Stato», an. XXI, n. 2.

G. C. BASCAPÉ, *Note sui sigilli dei Francescani*, estr. da «Collectanea Franciscana», 32, 148-164.

Da un quarto di secolo il Bascapé, oltre a temi storici trattati in pregevolissime monografie, va dedicando la sua attività alla illustrazione metodica dei sigilli italiani, proponendosi di arricchire la cultura nazionale di un vero *corpus sigillorum italicorum*, comprendente ogni genere d'istituzione e di personaggi storicamente qualificati, cui gli emblemi dei sigilli si riferiscono, inquadrando tutta l'opera — che auguriamo vedere, a suo tempo, ordinata in volume — in una esauriente trattazione scientifica, della quale già conosciamo i saggi più importanti (*La sigillografia in Italia, Lineamenti di sigillografia ecclesiastica, Le raccolte di sigilli. Questioni di metodo per l'ordinamento, ecc., L'arte del sigillo nel medioevo e nel Rinascimento*).

Tra gli ultimi studi monografici, i due in esame parlano della sfragistica usata dai maggiori Ordini regolari, cominciando dai Benedettini e dai Francescani (e già sono in stampa consimili studi dedicati ai Domenicani ed ai Carmelitani).

È un campo fecondo quello in cui l'A. va ora addentrandosi, poiché se non riuscirà sempre a trovare gran copia di sigilli medievali, ne troverà però buon numero nell'età seguente, quando venne sempre più diffondendosi l'usanza di ammettere alla partecipazione dei benefici spirituali di un dato Ordine o di una Congregazione religiosa le famiglie ragguardevoli che all'uno o all'altro istituto si mostravano particolarmente affezionate, alla devoluzione unendo la generosità delle oblazioni; onde gli archivi domestici possono rivelarsi miniere degne di esplorazione.

Di tali diplomi con sigillo, talvolta anche miniati, se ne trovano, per esempio, nell'archivio dei Boncompagni Ludovisi e dei Barberini, e non ne mancheranno, certo, anche in quelli dei Colonna, degli Orsini, degli Sforza Cesarini (e in Alta Italia, dei Litta, dei Visconti, ecc.), senza contare gli archivi degli ex feudatari napoletani, strettamente legati alla vita religiosa.

In queste pubblicazioni l'A. segnala soprattutto il valore determinato dalla funzione gerarchica e giuridica di cui ogni sigillo è l'indispensabile complemento. Eccoci adesso all'Ordine, o meglio, alle Congregazioni ed abbazie sotto la regola di San Benedetto. Nella «Premessa», che vale per tutta la sfragistica benedettina, e può valere anche per quella degli altri Ordini, l'A. illustra le norme giuridiche e statutarie che disciplinavano l'uso dei vari sigilli gerarchici, norme che se non potevano eliminare in modo as-