RECENSIONI

J. J. G. ALEXANDER - A. C. DE LA MARE, The Italian manuscripts in the Library of Major J. R. Abbey, Faber and Faber, London

I manoscritti d'origine italiana raccolti dal Maggiore Abbey sin dal 1946 contengono per la maggior parte testi classici; gli altri sono di carattere liturgico, patristico, devozionale. Ma l'interesse maggiore che offrono è nella scrittura e nella miniatura. Circa un terzo di essi ha il colophon, da cui si ricava la data, o l'amanuense, o il luogo. Tra i nomi dei possessori figurano grandi mecenati del Rinascimento, quali i Medici, i Visconti, Francesco Maria della Rovere Duca d'Urbino, i papi Sisto IV, Giulio II e Leone X, il Cardinal Bessarione, i re Aragonesi di Napoli, Mattia Corvino re d'Ungheria. E tra i nomi degli antiquari e collezionisti troviamo Chester Beatty, Yates Thompson, Dyson Perrins, Sidney Cockerell, Sir Thomas Phillips.

L'introduzione si chiude con un saggio sulle scritture italiane del periodo umanistico e rinascimentale, ed un capitolo sulla miniatura, i quali contribuiscono a fare del bellissimo volume un'importante opera di consultazione. Si tratta difatti di un catalogo condotto con ogni rigore scientifico, esauriente nelle de-scrizioni, ricco di confronti con manoscritti affini, di notizie biobibliografiche, paleografiche, araldiche, notizie sui vari passaggi di proprietà, su bibliofili e antiquari.

di proprietà, su bibliofili e antiquari.

La presenza nella Biblioteca Abbey di manoscritti vergati
— alcuni firmati — da illustri amanuensi umanisti di varie regioni e periodi dà agli Autori occasione di presentare un panorama avvincente delle scritture, che essi distinguono in fasi e
varietà regionali, seguendone la diffusione e i reciproci influssi
e indicando, anche, l'importanza di centri di produzione o di
raccolta, quali la Bottega di Vespasiano da Bisticci e le corti di
Napoli, Urbino, Pesaro, dell'Ungheria. Viene considerato lo
sviluppo della "lettera formata, umanistica e della corsiva — la
"rapida,, fiorentina e la romana e la "italica, veneta e napoletana. Di tutte esistono esempi cospicui nella Collezione Abbey,
come anche della cancelleresca corsiva e di quella formata. letana. Di tutte esistono esempi cospicui nella Collezione Abbey, come anche della cancelleresca corsiva e di quella formata. S'incontrano, oltre gl'illustri amanuensi che firmarono (Nicola da Camulio (n. 7), il Riccio Spinoso (n. 15), Sigismondo dei Sigismondi (n. 24), Giovan Marco Cinico da Parma (n. 27), Gioacchino de Gigantibus (n. 29), Jo. Ny (Giovanni Nydenna de Confluentia) (n. 43), Pier Antonio Sallando (n. 51), Silvestro Balsamo (n. 53), Raffaello dei Berti (n. 55), Damiano de Oliva (n. 56), numerose attribuzioni o identificazioni: Piero Strozzi (n. 10), Giovanni di Ser Bartolomeo Guidi (n. 12), Giovan Francesco Marzi da S. Gimignano (n. 16), il citato Giovan Marco Cinico (n. 26), Angelo (n. 28), Piero Ippolito da Luna (n. 33), Bartolomeo Sanvito (n. 39), lo spagnuolo Ferdinando Ruano (n. 61); mentre per molti codici, il cui amanuenese non è stato identificato, gli autori fanno numerosi preziosi raffronti con altri codici di collezioni e biblioteche. di collezioni e biblioteche.

Il capitolo sulla miniatura prende le mosse dall'ornato a bian-

Il capitolo sulla miniatura prende le mosse dall'ornato a bianchi girali — il più antico manoscritto della collezione Abbey con questo tipo d'ornato risale al sec. XII —, che fu adottato costantemente nei manoscritti umanistici. Tra i problemi accennati in questo capitolo vi sono quello dell'origine dei putti che integrano tale ornato, e quello dei fattori legati con ogni tipo d'ornato, cioè la natura del testo e il mecenatismo che nelle varie regioni favoriva la diffusione d'un gusto.

Il catalogo è presentato in ordine cronologico e per regioni. Dei cinque codici anteriori al sec. XV merita una speciale menzione la nota Bibbia, già nella Collezione Dyson Perrins, del 1262 circa (n. 4), che l'Alexander ascrive con riserva a Bologna, a cui l'avevano data già il D'Ancona e altri (Cfr. P. D'Ancona, La miniature italienne du X° au XIV° siècle, Paris, 1925; P. Torsco, Storia dell'arte italiana. Il Medioevo, II, Torino, 1934 n. 13. V. anche A. Daneu Lattanzi, Ancora sulla scuola miniaturistica dell'Italia meridionale sveva, in La Bibliofilia, A. LXVI, 1964, II, in cui si faceva presente l'apporto gotico-bizantino trasmesso dal sud alla scuola bolognese e si citava per la seconda metà del sec. XIII qualche altra Bibbia oltre quelle indicate

trasmesso dal sud alla scuola bolognese e si citava per la seconda metà del sec. XIII qualche altra Bibbia oltre quelle indicate dall'A.; EADEM, I manoscritti e incunaboli miniati italiani della Biblioteca Bodleiana di Oxford nel Catalogo di O. Pächt e J. J. G. Alexander, in Boll. d'Arte, 1972, I, p. 47 e n. 7).

Il secolo XV s'inizia con la scuola fiorentina, a cui prelude uno Specchio della Croce di Domenico Cavalca, del 1384, della scuola di S. Maria degli Angeli (n. 5), che l'Alexander avvicina a Lorenzo Monaco. Il codice con le Regole della scuola di giovanetti di S. Giovanni Evangelista a Firenze (n. 9), già da Roger Frey dato a Zanobi Strozzi, è dall'Alexander attribuito al collaboratore. e forse di lui maestro, Battista di Biagio Sanguigni, di cui tore, e forse di lui maestro, Battista di Biagio Sanguigni, di cui M. Levi D'Ancona (Miniatura e miniatori a Firenze dal XIV al XVI secolo, Documenti per la storia della miniatura, Firenze,

1962) ci diede un elenco di opere. A questo miniatore ho attribuito un Libro d'ore della Biblioteca Civica e Ursino Recupero di Catania, ornato e illustrato con profusione d'oro nello stile particolare a questo artista (A. Daneu Lattanzi, I manoscritti ed incunaboli miniati della Sicilia, II (in corso di stampa), "Ministero della P. I., Indici e Cataloghi, I manoscritti miniati delle biblioteche italiane,,).

Oltre non pochi codici umanistici a bianchi girali, come l'ele-

Oltre non pochi codici umanistici a bianchi girali, come l'ele-gantissimo Giannozzo Manetti (n. 10), dedicato ad Alfonso d'Aragona, scritto a Firenze nel 1453, ed oltre al Virgilio (n. 11) di artista vicino a Francesco del Chierico (forse, pensa De La Mare, dello stesso Francesco giovine), con cui vengono raggruppati parecchi altri codici, al Macrobio (n. 12), vicino e superiore al precedente, ed al Salterio Gallicano (n. 20) che A. C. De la Mare attribuisce al collaboratore di Francesco, Ser Benedetto di Silvestro, ed altri, la collezione annovera alcuni notevoli codici

miniati da Attavante (n. 24) o da artisti del suo ambiente. Segue un buon numero di codici napoletani (nn. 26-34), per la maggior parte decorati a bianchi girali; fra questi un Falaride la maggior parte decorati a bianchi girali; fra questi un Falaride (n. 26) attribuibile a Cola Rabicano, che viene suggerito, e il Salterio (n. 29) firmato da Gioacchino de Gigantibus, molto simile a quello della Biblioteca Morgan (M. 541). Altri appartengono alla scuola napoletana operante nello stile padovano, come il Petrarca (n. 30) con iniziali prismatiche e candelabre marginali, il Cinico, Exitio heroico (n. 34), probabilmente la copia smarrita scritta per il re Ferrante, con frontespizio architettonico caratteristico del Majorana. I bianchi girali compaiono ancora nel Libro d'ore (n. 32) il cui artista principale l'Alexander identifica con l'autore di due pagine del Codice di S. Marta, quelle relative a Giovanna I d'Aragona ed a Pascasio Diazgarlon Conte d'Alife, nelle quali è stato riconosciuto Matteo Felice (A. Daneu Lattanzi, Di alcuni codici attribuibili a Matteo Felice e bottega, in La Bibliofilia, 1972, 3° fasc.), al cui stile l'Alexander l'avvicina. der l'avvicina.

der l'avvicina.

Nel gruppo di codici romani (nn. 35-40), alcuni dei quali a bianchi girali, e fra questi notevole il Columella, Varrone e Catone, De re rustica, con un'iniziale istoriata e scene tra i viticci marginali, spicca il Petrarca (n. 39) scritto certamente dal Sanvito nel suo periodo tardo e miniato dal "miniatore del Sanvito, (forse il Sanvito stesso), artista vicino al "Maestro dell'Omero Vaticano,... A proposito di questo codice, l'Alexander ci dà due nutriti elenchi, uno per ciascuno dei due artisti, facendo distinzione tra i codici scritti dal Sanvito e quelli scritti da altri.

Segue il gruppo dei codici padovani, fra cui notevolissimo quello con le lettere di S. Girolamo (n. 41), databile poco dopo il 1451, proveniente da S. Giustina da Padova. Il Cicerone, Tusculane (n. 42) si distingue tra i codici con bianchi girali per una monumentalità particolare dei motivi che fa pensare, osserva l'Alexander, agl'interessi antiquari del Mantegna e della sua cerchia.

Il Cicerone, Filippiche (n. 43), firmato nel 1476 dal citato JO.NY, forse lo "Zuan scriptor", che appare nei libri di conti del Vescovado di Padova, A. C. De La Mare attribuisce all'artista del Valturio della Biblioteca Capitolare di quella città, che il Salmi ha proposto d'identificare con Cristoforo da Lendinara. Seguono un Breviario (n. 44) con un ornato che richiama la Lombardia, mentre il colore suggerisce Verona o Padova, e un Giovenale (n. 45) attribuito a Venezia, con capitali prismatiche auree e racemi d'acanto con frutti perliformi e fiori.

auree e racemi d'acanto con frutti perliformi e fiori.

Una splendida riproduzione a colori mostra l'alta classe del Marziale Corviniano (n. 48), con titolo imitante le incisioni su lastra marmorea e cornice a girali verdi su fondo aureo, a cui fiori ed altri elementi vermigli dànno una sapiente integrazione cromatica. A. C. De La Mare lo accosta al Plauto cod. 111 della Biblioteca Nazionale di Vienna, attribuito a Ferrara.

Un Properzio (n. 49) è attribuito ad artista della scuola del Giraldi, e il Breviario per Agostiniani (n. 50), nello stile di Cosmé Tura, è dall'Alexander dato a Fra Evangelista da Reggio. A proposito del Libro d'ore n. 51, scritto dal Sallando, lo stesso A. ricorda altri codici attribuibili al miniatore di esso, della scuola veneta del Bordone, di cui alcuni furono scritti dallo stesso Sallando.

Rappresentano il nord-ovest pochi codici d'alta qualità, come l'Itinerario della Gran Militia (n. 52), della seconda decade del sec. XV, con lo stemma visconteo, avvicinato dall'Alexander ai De Veris e a Michelino da Besozzo. Un interesse particolare offre il Libro d'ore con uno stemma Birago (n. 54), sia per una pagina attribuita al Belbello della maturità, o ad un epigono, sia per le numerose miniature dell'artista che ne miniò il resto, già avvicinato al Cristoforo De Predis della Collezione Wallace, Londra, ed ora dall'Alexander attribuito al maestro lombardo Londra, ed ora dall'Alexander attribuito al maestro lombardo

d'un gruppo di codici, fra cui le Ore di Cecilia Gonzaga (Biblioteca Morgan, M. 454). Notiamo nella figura del Salvator mundi della c. I una forte somiglianza tipologica con le figure del De Predis. L'A. richiama, tra altre miniature, quelle del ms. Smith Lessonef 22 della Biblioteca Nazionale di Parigi, due carte del quale attribuisce allo stesso Belbello, altre all'artista principale del Libro d'ore Abbey. Nel genere d'ornamentazione compatta e simmetrica di cuesto posicio ricarte il Libro d'ore della Morgan. del Libro d'ore Abbey. Nel genere d'ornamentazione compatta e simmetrica di queste pagine rientra il Libro d'ore della Morgan M. 256, che ha elementi comuni ma è privo di certi arcaismi del bagaglio gotico presenti nel codice Abbey ed appare di alcuni anni più recente.

I Salmi penitenziali (n. 57), forse frammento d'un Libro d'ore, rientrano nel secolo XVI. L'Alexander ne identifica il miniatore con quello dell'Antonio Grifo della Marciana, Ms. It. Z. 64/4824, già dal Salmi attribuito, per la mano veneta, a Benedetto Bordone o ad artista a lui affine e dal Coletti a Cima da Conegliano, nella cui scia si colloca.

un Officio della Passione et alia (n. 58), scritto a Firenze nel Convento delle Murate, che l'Alexander avvicina alla Vita di S. Francesco scritta da S. Bonaventura e copiato nell'Ospedale di S. Paolo a Firenze da Alessandro da Bologna Agostiniano di S. Paolo a Firenze da Alessandro da Bologna Agostiniano (British Museum, Harley, ms. 3229), non rientra, nota l'A., nello stile delle scuole fiorentine conosciute. Tuttavia mi sembra vicino soprattutto ai modi di Boccardino Vecchio.

Uno dei più interessanti codici del sec. XVI è la miscellanea storica che si riferisce ai Conti di Cogorno (Genova), del 1535 circa (n. 62), con disegni di stemmi, castelli, sigilli di documenti, ritratti, margini decorati e una mappa orografica con castelli, chiese e paesi della regione percorsa dal Lavagna.

Chiude il bel volume una raccolta di stemmi della nobiltà veneziana, disposta in ordine alfabetico per famiglie e fornita di brevi notizie storiche su ciascuna.

Angela Daneu Lattanzi

ANGELA DANEU LATTANZI

Atti del Convegno di Studi su Corrado Giaquinto, a cura della Associazione Pro Loco di Molfetta, Molfetta 1971, pp. XII+ 104, figg. 61.

Il Convegno di studi su Corrado Giaquinto che si era svolto nel gennaio del 1969 per iniziativa dell'Associazione Pro Loco della città natale dell'artista, aveva avuto limitatissima risonanza, perfino in ambito specialistico: soltanto la pubblicazione, a distanza di oltre due anni, del volume degli Atti ha alfine portato

stanza di oltre due anni, del volume degli Atti ha alfine portato conoscenza delle comunicazioni che in quella occasione erano state tenute da alcuni noti studiosi italiani e stranieri.

Non tutte codeste comunicazioni hanno avuto però il pregio dell'originalità: Luigi Dania ha infatti solo illustrato (e ripubblicato testualmente negli Atti) il suo buon saggio già comparso in Paragone, n. 235, 1969, pp. 63-68; Bryan Crossling ha fatto qui ristampare le schede di catalogo dei due dipinti del Giaquinto posseduti dal Bowes Museum di Barnard Castle, e Anthony Clark ha appena enunciato la segnalazione della Trinità con anime purganti acquisita di recente dal Minneapolis Institute of Arts, che è replica d'un quadro già sul mercato antiquario romano e già pubblicato dal D'Orsi, ove l'artista riprese e amplificò un tema iconografico inizialmente ideato per gli affreschi di S. Giovanni Calibita a Roma.

Di maggior sostenutezza invece i contributi di D. Pietro Ama-

Di maggior sostenutezza invece i contributi di D. Pietro Ama-Di maggior sostenutezza invece i contributi di D. Pietro Amato, grazie ai quali sono stati resi per la prima volta noti alcuni dei 218 disegni giaquinteschi che erano appartenuti al pittore romano Paolo Lanari (morto nel 1846) e che sono poi pervenuti alla famiglia Spadavecchia di Molfetta. Puntualmente inquadrati dall'autore nel contesto delle varie fasi dell'attività del Maestro pugliese, questi fogli costituiscono un prezioso complemento a quelli della raccolta Ferrara-Dentice del Museo di San Martino a Napoli, a suo tempo studiati dal Causa e sui quali è poi ulteriormente, ma non sempre utilmente, tornato il Videtta. La conoscenza della grafica giaquintesca e del suo organico rapporto con le fasi ideative dell'opera pittorica riceve così nuove delucidazioni che sarà comunque opportuno integrare, un giorno. delucidazioni che sarà comunque opportuno integrare, un giorno, con una attenta disamina dei bozzetti (così sovente replicati da far pensare che talvolta si sia piuttosto trattato di rielaborazioni destinate ad "amatori,, particolarmente sensibili alle decantatissime raffinatezze delle pitture di cavalletto del Giaquinto, solo apparentemente eseguite "alla prima,,, e invece tanto rigorosamente studiate)

Pure a cura dell'Amato è la precisazione della data di esecuzione dell'Assunta del Duomo di Molfetta: accertato che l'opera zione dell'Assunta del Duomo di Moltetta: accertato che l'opera è del 1747, viene implicitamente a cadere ogni ipotesi di ricostruzione dell'altimissimo periodo dell'attività dell'artista, posteriore al ritorno da Madrid: ricostruzione che faceva perno appunto su quest'opera. L'Amato pubblica infine l'ovale con la Madonna con il Bambino (oggi sul mercato antiquario di Roma), che però non è già prima idea per la pala di S. Teresa a Torino, ma giusto una riprova delle derivazioni riduttive da maggiori composizioni, per il gusto dei privati "amatori,,.

La comunicazione di Mario D'Orsi, data negli Atti solo in La comunicazione di Mario D'Orsi, data negli Atti solo in sommario per la sopravvenuta scomparsa del compianto studioso, era tutta incentrata sulla discussione di un nutrito gruppo di piccoli dipinti di cui egli era venuto a conoscenza dopo la pubblicazione della sua monografia sul Giaquinto. Tra queste opere, una quindicina in tutto, di particolare interesse i diversi studi per S. Giovanni Calibita a Roma e quello per uno dei pennacchi della cupola della Cappella di S. Maria del Popolo nel Duomo di Cesena, e soprattutto quello — che è forse l'unico noto — per la deperitissima e negletta decorazione delle cappelle della Primaziale di Rocca di Papa.

Di diverso tenore è stata la comunicazione, pur essa pubbli-

Di diverso tenore è stata la comunicazione, pur essa pubblicata postuma, di Maria del Carmen García Saseta, consistente nell'edizione dei documenti relativi al soggiorno del Giaquinto in Spagna e conservati nell'Archivio del Palacio Nuevo a Madrid: contributo fondamentale, questo, perché oltre a precisazioni di carattere biografico e comunque utili a confermare i dati cronologici delle opere allora dipinte dal Giaquinto, reca notizie che gettano nuova luce sull'ambiente artistico madrileno prima dell'arrivo di Tiepolo e di Mengs, offre molti indizi sulla risonanza che vi ebbe l'esempio certo non facile e per altro ricco prima dell'arrivo di l'esempio certo non facile e per altro ricco di inedite possibilità di sviluppo dell'arte giaquintesca e consente infine di ristabilire alcuni momenti dell'attività della manifattura di arazzi di Santa Barbara su cui, come su molte altre attività artistiche a servizio della Corte borbonica, sovrintendeva

fattura di arazzi di Santa Barbara su cui, come su molte altre attività artistiche a servizio della Corte borbonica, sovrintendeva appunto il pittore pugliese.

Proprio muovendo dagli accertamenti documentari prodotti dalla Sáseta, infine, Alfonso E. Pérez Sánchez ha potuto reidentificare alcuni dei quadri già nell'Oratorio del Re e in quello della Regina e nella Sagrestia della Cappella del Palacio Nuevo, che — a causa dell'incredibile diaspora che dal secolo scorso ha disseminato in raccolte ed edifici pubblici della provincia spagnuola il patrimonio delle residenze reali — erano finora considerati dispersi. Sul filo d'una più dettagliata ricognizione dell'opera del Giaquinto in Spagna e delle sue risonanze sugli artisti locali, il Pérez Sánchez restituisce inoltre al Nostro artista le due tele del Museo di Valencia che erano state riferite al Brocandel, e la Santa Teresa con Santi Carmelitani e la Madonna con il Bambino, della Sociedad Economica de Amigos del Pais di Saragozza, che invece era stata attribuita al Bayeu. Di un seguace romano, e non di Antonio Gonzalez Velazquez, riteniamo invece la tela della coll. Chaveau Vasconcel di Barcellona, che è copia non già dalla composizione di San Nicola che salva i naufraghi che era in S. Nicola dei Lorenesi, bensì dal relativo bozzetto che fino a poco tempo fa si trovava nella raccolta Santamaria a Roma. Al Velazquez spettano a ragione, anzi che al Giaquinto, gli affreschi della vòlta della chiesa de las Salesas di Madrid; d'altronde è proprio dai documenti editi dalla Sáseta (cfr. p. 69) che si ha prova certa che per quella chiesa il Giaquinto aveva eseguito solo alcune tele, poi disperse, e non affreschi.

Pur da questi cenni sommari appare dunque evidente che la sostanza dei contributi recati dalle comunicazioni presentate al

Pur da questi cenni sommari appare dunque evidente che la sostanza dei contributi recati dalle comunicazioni presentate al Convegno di Molfetta è consistita prevalentemente in aggiunte di opere inedite al corpus dell'artista e in precisazioni docu-

mentarie.

È mancato invece quello che avrebbe dovuto essere l'obiettivo principale della manifestazione, e cioè quella messa a punto critica ad ampio respiro della fisionomia artistica del Giaquinto e del ruolo da lui svolto nel contesto storico del Rococò europeo, che proprio la più particolareggiata conoscenza delle opere e dei momenti cronologici che si è oggi raggiunta rende possibile e necessaria.

e necessaria.

Troviamo invece, in questo volume degli Atti del Convegno, nulla più che le incredibili affermazioni di H. Olsen, per il quale l'artista "è rimasto una figura quasi misteriosa e nascosta fra i grandi pittori del Settecento,, (p. 3), oppure le evasive notazioni dell'Amato, relative piuttosto a tratti del temperamento del pittore (p. 30) mentre solo di sfuggita e quasi inconsapevolmente si accenna all'aspetto "arcadico,, del mondo figurativo del Giaquinto: e pure è proprio nell'Arcadia, in quanto precisa situazione culturale, che avrebbe dovuto venir individuato il polo principale della poetica e della stessa tematica — religiosa e profana — dell'artista!

La valutazione storica del Giaquinto resta così ancora quale la tratteggiarono il D'Orsi nella sua citata monografia del 1958, la Volpi nel saggio pubblicato pure nel 1958 su questa stessa rivista, e infine la Griseri, ne Le Metamorfosi del Barocco (1967) ancora sulla traccia delle definizioni longhiane sulla "cultura di via Condotti,".

Ed è un peccato, perché solo con un più adeguato lavoro di coordinamento preliminare, e solo che si fosse esteso l'invito ad un meno esiguo numero di studiosi, la manifestazione molfettese avrebbe potuto raggiungere traguardi di ben maggiore consistenza culturale.