

## Arte

**GIOVANNI SARPELLON, Miniature di vetro. Murrine 1838-1924, Arsenale, Venezia 1990, pp. 194, Lit. 60.000.**

Già da tempo mortificata dal prestigio emergente di altri centri europei, soprattutto inglesi e boemi, l'arte del vetro a Venezia risentì gravemente della caduta della Repubblica Serenissima e dell'abolizione delle corporazioni delle arti. Speciali concessioni portuali e doganali consentirono continuità alla sola produzione di conterie (perle di vetro) e di paste per mosaico. A queste lavorazioni

particolari si dedicarono quindi i maestri vetrai, sia per ripetere modelli antichi che per sperimentare nuove tecniche e applicazioni. Il volume, frutto di una ricerca curata da Gianni Moretti e Giovanni Sarpellon, costituisce la prima monografia completa sulle murrine veneziane e muranesi legate ai nomi di Domenico Bussolin, dei Franchini, dei Moretti e dei Barovier. L'arco di tempo considerato è conseguente alla decisione di illustrare solo le murrine "figurate", quelle cioè che mostrano in dischetti, anche di pochi millimetri di diametro, i disegni più vari: forme geometriche, fiori, animali, figure e paesaggi. Sono vere e proprie minia-

ture ottenute sezionando "canne" composto da impasti vitrei diversi per assetto, consistenza e colore, disposti parallelamente lungo l'asse longitudinale del cilindro. Il libro è documentato da fotografie che costituiscono un dettagliato repertorio di più di mille pezzi, descritti e commentati da un testo in cui si legge dietro il rigore dello studio e la padronanza della materia, la passione del collezionista.

Alessandra Rizzi



**Uova preziose, un aspetto sconosciuto dell'arte russa,** catalogo della mostra, a cura di Mariolina Marzotto Doria de Zuliani, Olograf, Verona 1990, pp. 157, s.i.p.

Dai fondi inesauribili dei musei sovietici continuano a uscire tesori estratti dalla sensibilità e dalla competenza di studiosi che per anni hanno frequentato il paese e ora possono raccogliere i frutti di ricerche che sembravano destinate al solo pubblico degli specialisti. È il caso di Mariolina de Zuliani che propone in uno splendido catalogo un materiale "marginale" di grande interesse, una collezione di uova di porcellana databili tra la fine del XVIII secolo e l'inizio del XX, oggetto di offerta e di scambio nell'occasione delle festività pasquali e provenienti dalla raccolta del Museo Storico di Mosca, la sola di oggetti del genere, insieme all'altra dell'Ermitage di Leningrado. L'usanza di scambiarsi uova decorate ha origini molto lontane nella chiesa ortodossa russa e può essere inserita in uno di quei percorsi di simboli, che lasciano tracce co-

spicue nelle arti figurative, basti pensare alla presenza dell'uovo di struzzo, come meraviglia, ma anche come oggetto liturgico, nella suppellettile ecclesiastica medievale e nei dipinti di epoca rinascimentale, come la pala di Piero della Francesca. La produzione di uova da scambiare nell'occasione delle festività pasquali intreccia in Russia occasioni religiose con altre pagane, come l'inizio della primavera. Seguendo una leggenda di origine greca il primo uovo colorato collegato alla Pasqua sarebbe stato presentato da Maria Maddalena all'imperatore Tiberio a Roma per annunciare la resurrezione di Cristo. Le uova vengono eseguite con i materiali più diversi e decorate nei modi più vari. Se ne fanno giochi, sono usate come moneta o come posta nel gioco delle carte. Molto tempo prima dell'arrivo di Karl Fabergé alla corte dello zar, l'Imperiale manifattura della porcellana fondata da Dmitrij Vinogradov, modella, a partire dal 1748, uova artificiali e le produce in gran numero, di una trasparenza, un biancore e una purezza che le rende molto simili a quelle vere di cui mantengono sempre l'esatta dimensio-

ne.

La collezione del Museo Storico, che viene presentata in catalogo da Marianna Bubčikova, offre un vero e proprio repertorio della decorazione della porcellana tra Settecento e Ottocento, che alterna motivi comuni ai repertori europei contemporanei, come elementi floreali, anticipazioni del Biedermeier, cartouches à rocailles, a motivi geometrici piuttosto russo-bizantini. In altri casi si riproducono paesaggi fantastici e di rovine, vedute di Roma come souvenir di viaggio, immagini tratte da stampe e litografie di soggetto religioso diventate popolari, come una grande riproduzione dell'Ultima cena di Leonardo, riproduzioni di icone provenienti dalle maggiori chiese del paese, spesso dipinte da maestri della porcellana che imitano uno stile anticheggiante. Ma vi compare anche la Madonna del Granduca di Raffaello, l'artista più amato e riprodotto dell'Ottocento russo.

Adalgisa Lugli

**Viaggio in Europa attraverso le Vues d'optique,** catalogo della mostra, a cura di Alberto Milano, Mazzotta, Milano 1990, pp. 119, s.i.p.

L'esposizione di un nucleo di *vues d'optique* appartenenti alla Fondazione Antonio Mazzotta dà l'occasione per fare il punto su un genere particolarissimo di stampe legate a quel grande serbatoio di esperimenti visivi che parte dalla camera oscura e porta lentamente alla precisazione degli strumenti di riproduzione dell'immagine attraverso la macchina fotografica e il cinema. All'evoluzione di quest'ultimo e all'iter dell'immagine in movimento attraverso lanterne magiche e diorami teatrali erano state già dedicate alcune mostre in anni abbastanza recenti: *La camera dei sortilegi. Autoritratto di una società nei diorami teatrali del Settecento*, a cura di Simonetta Agrisani e Alberto Milano, Electa, Milano 1987 e *Il mondo nuovo. Le meraviglie della*

*visione dal '700 alla nascita del cinema*, a cura di Carlo Alberto Zotti Minici, Mazzotta, Milano 1988. Di questo percorso verso l'esasperazione dell'uso collettivo dell'esperienza visiva che è degli anni in cui viviamo, il Settecento si può ben considerare un fondamentale momento di avvio, se pensiamo a tutti i tentativi di vivacizzazione dell'immagine fissa attraverso la luce e la proiezione che vengono compiuti. Nella *vues d'optique* ad esempio la veduta prospettica di una stanza o di un insieme di edifici viene incollata su un supporto di cartone, intagliata e forata in più punti, che possono essere le finestre, il profilo delle architetture, il cielo stellato, ma anche un tramonto, un incendio, fuochi d'artificio. La stampa viene poi controfondata con carte colorate trasparenti e proiettata attraverso un apparecchio formato da una lente fissata su un piedistallo e da uno specchio montato dietro la lente stessa. In realtà l'uso generaliz-

zato della *vues d'optique* non sarà legato alla presenza di questo apparecchio, ma funzionerà più frequentemente come una veduta illuminata in trasparenza per la quale si possono utilizzare stampe normalmente prodotte dalla grande editoria europea, a Londra, ad Augsburg, in Italia con i Remondini a Bassano, a Parigi con Basset e Chéreau. Fino a farne una produzione popolare, a grandi tirature che crea in Europa gli stereotipi vedutistici dei monumenti e ne costituisce la fama turistica, quando le città iniziano a identificarsi con una chiesa, un teatro, una fontana, un porto, una piazza e a trasformarsi in cartolina illustrata.

Adalgisa Lugli

**MAURIZIO FAGIOLO DELL'ARCO, Classicismo pittorico. Metafisica, Valori Plastici, Realismo Magico e "900"**, Costa & Nolan, Genova 1991, pp. 191, Lit. 25.000.

Gli scritti qui raccolti — articoli e presentazioni di mostre in Italia e all'estero — documentano l'interesse dimostrato nell'ultimo decennio da Maurizio Fagiolo per la pittura italiana tra il 1917 e il 1924, dominata da una ricerca di classicità che ratifica il tramonto del dinamismo futurista. Protagonisti di queste pagine sono De Chirico, Carrà, Savinio, Morandi, Severini, mentre rimangono in secondo piano gli esponenti del Novecento e i pittori della Scuola romana, cui pure l'autore ha dedicato a più riprese la sua attenzione. Il termine-chiave tra quelli evocati nel sottotitolo è "Realismo Magico": non raggruppamento di artisti intorno a una rivista o a un progetto espositivo, come nel caso di "Valori Plastici" e di "Novecento", ma formula critica usata negli anni venti da Massimo Bontempelli in Italia e da Franz Roh in Germania. Fagiolo la riprende per evidenziare nella riscoperta del museo il perdurare di una ricerca

dell'assoluto di impronta metafisica, di una volontà di superamento delle apparenze che arriverebbe a dare origine al surrealismo. Se in questa prospettiva la pittura italiana acquista una centralità inedita nell'ambito delle ricerche europee, vanno perduti il nesso con le altre arti e il rapporto con un contesto storico in cui il ritorno all'ordine assume valore anche politico.

Maria Teresa Roberto

**MARCO VITRUVIO POLLIONE, De Architectura,** a cura di Luciano Migotto, Studio Testi, Pordenone 1990, pp. 586, Lit. 55.000.

Il nome di Vitruvio evoca i *topoi* figurativi di maggior pregnanza per la civiltà occidentale delle arti: l'uomo vitruviano, simmetrico e proporzionato, inscritto nel quadrato e nel cerchio; la capanna rustica da cui prende le mosse lo sviluppo dell'architettura su basi naturali. I dieci libri, riproposti da Luciano Migotto nell'edizione con testo latino a fronte che si presenta, sono poi un ricco ma disorganico compendio della sapienza costruttiva, tecnica e scientifica degli antichi, ricalcato da buona parte della moderna trattatistica architettonica. La fortuna critica di Vitruvio si risolve ancor più che nelle numerose edizioni (si ricordino la romana *editio princeps* Sulpicianae del 1486-87, quella veneziana di fra' Giocondo illustrata da xilografie nel 1511, la prima traduzione italiana di Cesarino, a Como, nel 1521, quella celeberrima di Daniele Barbaro, Venezia 1556, mecenate di Palladio, quella parigina di Claude Perrault, 1673, testo base del razionalismo barocco francese) nell'ermeneutica degli architetti classicisti, esercitata su un testo disordinato, contraddittorio e privo di tavole originali, la cui interpretazione lasciava il campo libero — pur nel rispetto dell'indiscussa *autoritas* vitruviana — al parossismo

stilistico della maniera come ai tagli nitidi, minimalisti, del neoclassicismo europeo.

Paolo San Martino

**FONDATION HUMBERT II ET MARIE JOSÉ DE SAVOIE, Les manuscrits enluminés des comtes et ducs de Savoie, Allemandi, Torino 1990, pp. 230, 64 tavv. a colori e 41 in b. e n., Lit. 150.000.**

Il bel volume, che colpisce per la qualità eccezionale delle tavole a colori, è dedicato ai manoscritti acquistati o fatti eseguire dai Savoia fino alla metà del Cinquecento: un panorama tutto volto alla miniatura francese e fiamminga (Jean Colombe è il miniatore che interviene nelle *Treès riches Heures* di Jean de Berry alla fine del Quattrocento per Carlo I di Savoia). La conversione a una sede italiana si sarebbe avuta nel 1627 con l'acquisto della biblioteca dei Gonzaga, e apre un altro e diverso capitolo. Per ora (seguito della rassegna curata da Sheila Edmunds) abbiamo ottantatré manoscritti appartenuti ai duchi e duchesse di Savoia, sessantacinque relativi ad altri personaggi della famiglia e una rassegna di venticinque codici che appartengono alla scuola savoiana, quale si era sviluppata sull'esempio di Jean Baptiste Perronet Lamy nel corso del XV secolo. Proprio questa appendice è forse la parte che rende più importante il volume per lo studioso. Dell'insieme dei saggi alcuni dei quali molto belli (ancora la Edmunds sull'*Apocalypse* dell'Escorial o quello veramente notevole di Marguerite Debae sulla biblioteca di Margherita d'Austria, duchessa di Savoia) si deve osservare tuttavia che sono molto dispersivi, quasi una *Festschrift* in onore dei committenti ducali; vale la pena allora di considerarli come un festoso ed erudito torneo.

Alessandro Conti

# Lettera 27 internazionale

Rivista trimestrale europea  
Edizione Italiana

**Heiner Müller, Roberto Esposito, Processo all'Occidente?**  
**Daniel Bell, Ludvik Vaculik, Il Quarto Reich**  
**Friedrich Dürrenmatt, Il teatro del mondo**  
**Nadine Gordimer, Richard Rorty, Perché il romanzo**  
**Boris Pasternak, Frammenti di Pietroburgo**  
**Juan Goytisolo, Parigi: un mito che si rinnova**

IN EDICOLA E LIBRERIA

Abbonamento annuo 1991 edizione italiana L. 40.000; cumulativo con un'edizione estera (francese, tedesca, spagnola o ceca), L. 80.000  
Versamenti sul ccp. n. 74443003 intestati a LETTERA INTERNAZIONALE S.r.l.  
Via Luciano Manara 51 - 00153 Roma, o con assegno allo stesso indirizzo.