©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

LIBRI RICEVUTI

EVELYN B. HARRISONN, *The Athenian Agorà*, Volume I, *Portrait Sculpture* – The American School of Classical Studies at Athens, Princeton, New Jersey, 1943.

Il volume è il primo di una serie che illustrerà i risultati degli scavi della Scuola Americana nell'Agorà di Atene.

I ritratti (55 a tutto tondo o da stele, 9 statue acefale), sono in grandissima parte d'età romana, sicuramente scolpiti ad Atene; rappresentano imperatori, magistrati, sacerdoti, personaggi ufficiali della vita della città. Gran parte di essi doveva essere esposta nell'Agorà stessa. Molte delle sculture erano state riadoperate in edifici tardo romani, medievali e moderni; altre, ritrovate in costruzioni distrutte durante il sacco degli Eruli, possono essere datate prima del 267; altre ancora erano inserite nel c. d. Muro Valeriano (280 d. C.). Tutti i momenti della ritrattistica romana sono rappresentati dalle opere che, in generale, seguono le tendenze stilistiche della ritrattistica ufficiale dell'impero.

Una lunga appendice è dedicata alla caratteristica della ritrattistica ateniese. Il problema viene affrontato dall'A. in termini troppo generici, senza tenere sempre presenti le caratteristiche dello svolgimento storico della cultura greca in età romana. Non esistono caratteristiche stilistiche che non siano legate ad influenze culturali.

Interessanti alcune osservazioni sui due gruppi veramente originali della ritrattistica ateniese: quello dei cosmeti, ritrovato nel muro c. d. Valeriano, e quindi datato prima del 280 d. C., e quello dei filosofi, nel quale l'A. riconosce numerose copie o varianti, di mani e tempi diversi, riconducibili a due originali databili attorno al 280 d. C.

Le illustrazioni sono buone, solo a volte il fondo grigio delle fotografie si confonde con il profilo delle sculture. Sei tavole sono dedicate a confronti, alcuni dei quali sin troppo noti per dovere essere riprodotti; una carta topografica permette di riconoscere il punto di ritrovamento del ritratto.

a. giuliano

G. M. A. RICHTER, *Catalogue of Greek Sculptures in the Metropolitan Museum of Art*, New York–Oxford 1954, XVIII.

Il catalogo comprende 245 sculture, che G. M. A. Richter, per molti anni direttrice della sezione classica del Museo, ha descritto ed inquadrato stilisticamente raccogliendone la bibliografia.

La trattazione delle stele arcaiche (p. 8 s.), di quelle del V e del IV secolo a. C. (p. 71 ss.) delle statuette di Afrodite del IV–II sec. a. C. (p. 145), è preceduta da una breve nota introduttiva.

Le sculture erano in gran parte conosciute. Tra i nuovi contributi sono da ricordare: la ricostruzione del rilievo arcaico con due leoni affrontati che azzannano un toro (n. 7), e della stele arcaica dei due fratelli (n. 15), con calchi di altri frammenti conservati rispettivamente nel Museo Nazionale di Atene ed in quello di Berlino.

Nella bibliografia, generalmente accurata, sono stati dimenticati alcuni lavori italiani: descrivendo ad es. la testa di tipo Petworth (n. 45), l'A. non cita l'ipotesi di G. Becatti (*Problemi fidiaci*, p. 151 ss., figg. 245–247) che propone di identificarvi il Pantarkes di Fidia; a proposito del ritratto di Epicuro (n. 186) non è ricordato lo studio di A. Adriani (*Annuario Sc. It. Atene*, XXIV–XXVI 1946–48, p. 147 ss.).

Il catalogo è corredato di abbreviazioni, tavole di concordanza, indici. Le illustrazioni sono buone; sobria, ma elegante la veste tipografica.

a. giuliano

G. LOERTSCHER, *Die Romanische Stiftskirche von Schönenwerd*, Basler Studien zur Kunstgeschichte, Band V, Verlag Birkhäuser, Bassel 1952.

L'A., come avverte nel sottotitolo, intende portare con questo studio un contributo al problema delle facciate fiancheggiate da due torri nell'XI secolo. Il libro è reso assai idoneo allo studio e alla consultazione dall'esposizione chiara, dalla ordinata classificazione della materia in capitoli e in paragrafi muniti di sottotitoli esplicativi, sicchè attraverso il sommario non si smarrisce mai la visione d'insieme del contenuto. In ogni paragrafo sono messe in evidenza, in corsivo, le conclusioni più importanti, quelle che più e meglio riassumono il contributo personale dell'Autore; dopo aver considerato tutta l'opera, chi legge può scorrere rapidamente i soli passi in corsivo, ed avrà in breve i caposaldi della monografia. La quale assurge più d'una volta a valutazioni di carattere generale, che esorbitano dai limiti topografici regionali o nazionali imposti dall'argomento: alludo all'*excursus* sulle basiliche lombarde a tre absidi, a quello sul sistema di archi ciechi, e all'altro sull'origine delle facciate fiancheggiate da due torri.

L'A. comincia col trattare, da un punto di vista storico, del monastero fino al millennio. I documenti più antichi danno notizie fino dall'VIII secolo: la data di fondazione può essere fissata intorno al 741. L'archivio abbaziale di S. Gallo lascia capire che il monastero doveva essere abbastanza fiorente nel secolo IX. Non si sa bene se l'edificio appartenne in origine all'ordine di S. Benedetto oppure ai Canonici Regolari; anche il problema del luogo originario della prima fondazione cristiana non è ancora risolto.

La basilica dell'epoca romanica aveva tre navate, pilastri quadrati, tre absidi. Due campanili laterali antistanti erano congiunti da un arco e da un corpo trasversale sulla facciata. La sagrestia fu aggiunta intorno al 1400; il chiostro venne rinnovato nelle forme attuali nel 1610; la torre campanaria in asse sulla facciata è del 1676–79; gli stucchi interni sono databili tra il 1760 e il 1775.

Vengono poi poste alcune correlazioni storiche; si dà notizia delle fonti scritte e delle fonti grafiche (notevoli tra queste due disegni, l'uno del 1571, l'altro del 1634,

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

recanti il prospetto con i due campanili laterali ben visibili). Si parla della posizione della letteratura intorno alla chiesa monastica di Schönenwerd e al suo problema architettonico, e della necessità di scavi e di ricerche. L'A. rende conto dei saggi fatti finora. Cominciando con l'esaminare la posizione del monastero nell'abitato medioevale, il Loertscher passa poi a descrivere la pianta della chiesa romanica e si sofferma in una disamina delle basiliche romaniche triabsidate.

Osserva la navata, lo spazio interno, le strutture murarie: avendo constatato la discordanza tra le finestre e la spartizione delle lesene esterne dei muri laterali, ne deduce quale dovette essere la pianta della costruzione originaria e il mutamento che ne seguì.

Con particolare attenzione viene osservata la parte frontale del sacro edificio: la costruzione trasversale a due piani, la disposizione primitiva delle torri ora mozzate: e il problema dà lo spunto per una digressione sull'origine della facciata compresa tra due torri. Seguono le considerazioni conclusive sui risultati dello studio e i disegni ricostruttivi dell'organismo paleoromanico.

Il lavoro appare molto diligente, accurato, condotto con profondità di ricerca scientifica e di valutazione critica: esso costituisce a mio avviso un esempio di metodo di studio.

g. zander

Ten Books on Architecture by L. B. Alberti, trans. into English by James Leoni, edited by J. Rykwert, London 1955, Tirant ed.

È ristampa della traduzione dei 10 libri d'Architettura pubblicata a Londra nel 1726 e poi nel 1739 e nel 1755.

Di Giacomo Leoni, architetto veneziano emigrato ben presto oltralpe, ha scritto di recente R. Wittkower in *Arte Veneta* (1954, p. 310) a proposito della edizione inglese di Palladio: la sua attività e come editore di questi fondamentali trattati italiani e come architetto è stata rilevante e tempestiva. Belle qui le incisioni, dovute al bulino di B. Picart; in genere ricavate dall'edizione del Bartoli, ma talune (IX, X, XII, XIII, XIV, XV, LVII, LXVI, LXVII, LXVIII) riimmaginate con talento. L'edizione vuol giungere ai cultori d'architettura di oggi " there is much in this book wich will appear not only stimulating, but even directly rilevant ,,. Abbondanti note, con copiosi riferimenti alla letteratura latina nota all'Alberti.

g. c.

M. Crick Kuntziger, *La tenture de l'Histoire de Jacob d'après Bernard Van Orley*, Anvers 1954, Editions Lloyd Anversois. Pubblication de l'Académie Royale de Belgique.

Nel 1950 i Musées Royaux d'Art et d'Histoire di Bruxelles si sono arricchiti d'un capolavoro dell'arte tessile: la splendida e nobilissima serie di dieci arazzi con ' Storie di Giacobbe ', da cartoni di Bernardo Van Orley, già nella collezione dei Conti Tiele Winckler. A questo eccezionale paramento ha dedicato un'esemplare monografia la più eminente conoscitrice e studiosa dell'arazzeria fiamminga, Madame Marthe Crick Kuntziger, conservatore dei Musées Royaux d'Art et d'Histoire; la quale in precedenza si era adoprata " con convinzione passione e perseveranza ad ottenere alle collezioni nazionali belghe questo tesoro ,, (son parole di M. Lucien Christophe, Direttore delle Belle Arti del Belgio, cui si deve la prefazione al volume). L'A. chiarisce dapprima le vicende storiche degli arazzi, di particolare interesse per noi italiani. Italiano fu infatti il primo acquirente (e forse committente) della serie, l'illustre cardinale Lorenzo Campeggi, legato di Clemente VII presso Enrico VIII nel difficile e grave momento che precedette il distacco dell'Inghilterra dalla Chiesa Romana. Dopo questa infelice missione, Campeggi preparò l'incoronazione di Carlo V a Bologna e accompagnò quindi l'imperatore alla Dieta di Augusta. L'A. pone l'acquisto della ' Storia di Giacobbe ' da parte del cardinale tra il 1531 e il 1537, nel periodo di relativa tranquillità che precedette la nomina del Campeggi a Legato presso il Concilio, riunito a Mantova prima, a Vicenza poi, e la sua morte seguita nel 1539. I discendenti conservarono il paramento dapprima nel palazzo di Roma; venduto questo, in quello di Bologna, dove era ancora nel 1898 quando venne segnalato per la prima volta da uno studioso bolognese, Enrico Bottrigari. Ma, prima che si compissero quattro secoli da quando vi erano giunti, gli arazzi lasciarono l'Italia, e fu definitivamente.

All'esame storico l'A. fa seguire una accuratissima descrizione iconografica; quindi uno studio critico che conferma e ribadisce con nuovi argomenti — stilistici e documentari — l'attribuzione dei cartoni per la serie a Bernardo Van Orley, già proposta dal Lessing, e dimostra inoltre che l'Orley non soltanto diede i disegni preparatori, ma eseguì anche gran parte dei modelli definitivi. Solo in minori particolari gli arazzi tradiscono l'intervento di collaboratori.

Risultati importanti e nuovi emergono dall'indagine condotta dall'A. per stabilire a quale arazziere spetti la tessitura della ' Storia di Giacobbe ': indagine assai ardua, la marca di Bruxelles su uno degli arazzi fornendo solo una generica indicazione. Sagaci ricerche hanno portato alla sua identificazione con Willem Van Kempeneer. Questi, da un documento d'archivio (riprodotto, con altri, in appendice) risulta aver tessuto nel 1534 una ' Storia di Giacobbe ', per l'appunto di dieci pezzi e in lana e seta. Tante e tanto singolari coincidenze fanno ritenere molto probabile l'identificazione di detta serie con quella Campeggi, che non fu tuttavia l'*editio princeps*. Quest'ultima presumibilmente appartenne a Carlo V, e andò perduta. Il Van Kempeneer, sembra intorno al 1543-44, alienò i cartoni, che già in precedenza doveva aver diviso aumentando artificiosamente i soggetti. I cartoni dovettero allora passare in proprietà di Willem Pannemaker, che appose la sua marca agli arazzi con ' Storie di Giacobbe ' agli Uffizi, ricordati dall'A. (che elenca tutti i paramenti di questo soggetto, derivati in tutto o in parte dai modelli del Van Orley) come la più importante riedizione, dopo quella Campeggi, giunta sino a noi. Il volume termina con una appendice dedicata alla lettura e traduzione dei cartigli degli arazzi, di F. Vaes; ed un'altra, di G. Goosens, che spiega i significati simbolici di Giacobbe secondo la dottrina cristiana. Le illustrazioni sono ottime; numerose

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

quelle di particolari, scelti con molto gusto e talvolta sorprendenti. Per quanto si possa rimpiangere che la ' Storia di Giacobbe ' del Cardinale Campeggi abbia, in tempi ormai lontani, lasciato l'Italia, ciò non impedisce di rallegrarsi sinceramente che i Musées Royaux d'Art et d'Histoire abbiano acquisito questo magnifico documento della prestigiosa arte tessile fiamminga; tanto più che a questa felice occasione si deve il volume della Signora Crick Kuntziger.

m. viale

F. Barbieri, *Vincenzo Scamozzi*. Ediz. della Cassa di Risparmio di Verona e Vicenza, Vicenza 1952.

L'A. d finisce con questa monografia, e in modo eccellente, la personalità di un artista, che, come annunciato nella *Premessa*, era stata travisata dai contemporanei e dalla critica del secolo scorso, e non bene delineata neanche dalla critica recente soprattutto per il problema dei rapporti con Palladio.

La complessa personalità dello Scamozzi artista-pensatore non può essere chiarita se non dopo un accurato esame dell'ambiente in cui l'artista visse e potè formare la sua poetica. L'A. passa perciò subito, dopo una essenziale determinazione delle differenze tra l'architettura di Venezia e quella del retroterra veneto, e ben puntualizzando la visione coloristica di un Sansovino e quella spaziale-coloristica di un Palladio, a parlare di un terzo centro artistico a sè stante, l' " astratta e intellettualistica ,, Accademia Olimpica di Vicenza, ai cui principî formativi aveva largamente contribuito la rigida teorica del Serlio, che fu notoriamente a Vicenza e del quale l'A. non esclude che si potrebbe vedere, con un attento studio, la mano in alcuni palazzi vicentini ancora senza paternità. È appunto nel clima serliano che Vincenzo cresce; il padre Giovanni Domenico, pure architetto, aveva curato gli indici e fatta l'introduzione alla stampa veneziana dell'opera serliana; il figlio aveva aggiornati gli indici. Delineata brevemente la personalità di Giovan Domenico, il suo rigoroso razionalismo di origine serliana e il superficiale accostamento all'arte palladiana in alcune sue opere (Villa di Barbano), l'A. passa ad esporre il pensiero di Vincenzo, il quale deve la sua formazione all'ambiente vicentino, più che a fattori esterni, analizzandolo dagli scritti stessi dell'architetto. Il rigore serliano (e di conseguenza quello del padre) viene però superato da Vincenzo, per il quale l'architettura è scienza al di fuori di ogni riferimento naturalistico e va interpretata come tale solo da una ferrea ragione. Il mondo delle forme è un principio universale e costante (" L' Idea dell'Architettura Universale ,,) al di fuori di ogni gusto particolare e si esplica per lo Scamozzi intelleggibilmente negli ordini delle colonne.

Nel capitolo seguente (*Alcuni punti salienti del pensiero scamozziano*) il Barbieri mette ancora maggiormente a fuoco la poetica scamozziana facendo giustamente notare come già in sede tecnica lo Scamozzi sia in netta antitesi con il Palladio (l'architettura è creazione al di fuori della natura). Mansione unica dell'architetto è " inventare ,, ma il disegno una volta eseguito è immutabile e può essere concretamente realizzato da qualsiasi abile tecnico. Subito l'A. rileva criticamente le necessarie conseguenze di una tale teorica, vale a dire un'aridità di soluzioni, un'impossibilità di deviazione da una ferrea accademia, valida anticipatrice del rigore neoclassico.

L'ultima parte del volume è dedicata all'esame delle singole opere dello Scamozzi, preceduta da una breve precisazione critica imperniata ancora sul fatale confronto col Palladio, le cui alte libertà poetiche e la cui prepotente fantasia sono portate innanzi per mettere maggiormente in rilievo la contrastante assoluta e fredda preordinazione intellettualistica dello Scamozzi. Infine, per una maggior comprensione dello svolgersi della produzione scamozziana, l'A. ha con mirabile chiarezza divisa l'attività del nostro architetto in ben distinti periodi: e, anzitutto, quello giovanile (1569-1581) in cui percepisce la ricerca di una propria poetica ancora attraverso motivi serliani e palladiani; visibili nel disegno per il Palazzo dei fratelli Godi a Vicenza e in quello per la Villa Verlato di Villaverla (1574). Un primo esempio di come lo Scamozzi guardasse al Palladio per trarne spunti, che poi viceversa fraintendeva (e proprio questo fatto la critica non aveva finora messo sufficientemente in rilievo ed è uno dei maggiori meriti del Barbieri l'averlo invece puntualizzato) è dato dalla Villa Pisani di Lonigo, vicina per l'impianto alla famosa Rotonda, dove viene smorzata entro uno schema rigido di forme irrimediabilmente prefisse, la piena libertà della fantasiosa visione della villa palladiana.

Il progetto del palazzo per Francesco Trissino (1577-1579) rivela invece uno spirito serliano, per quel giocare di ogni sua parte attorno e in funzione dell'ampia finestra centrale (serliana) con rigorosa euritmia, determinando uno schema che costituì la più larga eredità trasmessa dallo Scamozzi agli architetti vicentini che seguirono e che tenne lontano, in parte, come bene precisa l'A., e ancora a lungo l'architettura vicentina da quei raggiungimenti barocchi cui era già implicitamente arrivata l'arte palladiana.

Viene in seguito illustrato il periodo intermedio fra eclettismo e maturità (1582-1591) che inizia dopo il viaggio dello Scamozzi a Roma e con la sua andata a Venezia dove, nella sistemazione dei Cortili delle Procuratie Nuove, si chiarifica il cammino stilistico dell'artista, nel modo di concepire la facciata (nei lati maggiori), fortemente scanditi da lesene ben pronunciate con grandi finestre con una cifra che lo Scamozzi poi riprende nella Villa Trevisan a San Donà (1609), e tornerà nel Palazzo Contarini dagli Scrigni a Venezia e ad opera del Longhena in Palazzo Pesaro.

Dall' '88 al '90 cadono i progetti di ville, quella Badoer a Peraga, Contarini a Poggiuolo e Contarini a Loregia, dove l'a. nota ancora concezioni costruttive differenti da quelle palladiane, nella ripartizione dello spazio uguale in ogni parte, con l'abbandono di una sala centrale e l'eliminazione di una loggia centrale a forte rilievo.

Notevole la realizzazione del teatro per Vespasiano Gonzaga di Sabbioneta (progetti dal 1588) per la fusione raggiunta fra sala e palcoscenico che prelude il teatro settecentesco, con un superamento, di valore naturalmente pratico, rispetto al Teatro Olimpico palladiano.

Ancora una volta l'A. si compiace, e non possiamo dargli torto, di segnalare come anche nella chiesa di S. Nicolò da

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

Tolentino di Venezia (iniziata nel '91) l'impianto scamozziano scapiti se accostato a quello della chiesa del Redentore, perchè più rigido e fisso entro angoli retti senza nessuna possibilità di respiro.

Si giunge alla maturità dello stile con il progetto di Palazzo Trissino sul Corso di Vicenza (realizzato a partire dal '92 e non con molta fedeltà al disegno scamozziano) dove tutto è scandito con " prudenza ", pacatamente, per cui nasce, come dice il Barbieri, " un senso di elaborata eleganza ", che rappresenta contemporaneamente la grandezza e il limite della costruzione.

Decise anticipazioni neoclassiche l'A. vede nel progetto per Palazzo Ravaschieri di Genova (1611), nel palazzo Contarini dagli Scrigni e forse ancor più nell'Ospedale dei Mendicanti di Vicenza (1609).

Da ultimo, l'A. esamina le ville di questo periodo conclusivo, rilevando una maggior coerenza in quella per Nicolò Molino alla Mandria, dove ancora trovano perfetto stare la " linea retta e l'angolo retto ", in un chiuso schema lineare (manca ogni loggia e scalinata). Gli stessi principî sono attuati nella villa Trevisan a San Donà. Nella villa Cornaro al Paradiso è ancora un chiaro preannuncio di neoclassicismo.

Segue alla trattazione un regesto dove sono riportati copiosamente documenti, notizie biografiche e bibliografiche corredate di preziose osservazioni critiche. Staccato dall'orbita del grande Palladio, cui era sempre parso non potersi sottrarre nessun architetto che avesse operato a cavallo del XVI col XVII secolo, non precorritore di forme barocche ma neoclassiche, lo Scamozzi come ce lo presenta l'A. è certamente meno appassionante e meno comunicativo di Palladio, ma pur dotato di notevolissime capacità inventive che diedero alla sua arte il potere di " frenare " a Vicenza (e in tanta parte del territorio veneto) il barocco per due secoli: attraverso una personale, e anticoloristica, interpretazione del Palladio. l. fraccaro

A. Hyatt Mayor, *Giovanni Battista Piranesi*, ed. H. Bittner and Company, New York, 1952.

Nelle 33 pagine di testo — completate da un elenco dei principali dati riguardanti la vita e l'opera dell'artista — l'A. ci presenta in una sintesi chiara, e bene informata, la molteplice attività svolta dal Piranesi nei diversi campi cui si dedicò: dalla incisione, in cui diede la espressione più cospicua e più nota della sua arte, alla architettura, all'arredamento, all'archeologia, all'antiquariato, attività quest'ultima marginale ma che ha una sua importanza per la storia della formazione di talune raccolte d'arte in Italia e all'estero. Accennato all'interesse che, per la formazione del gusto piranesiano, hanno i suoi inizi veneziani specie nei rapporti col Tiepolo e col Guardi, l'A. indugia sull'appassionato amore per l'antico che caratterizza la vasta opera di incisore, e che guida anche il gusto di decoratore e arredatore: a questo proposito, portando l'attenzione sulla amicizia che legò il Piranesi a Robert Adam, l'A. nota come, insieme all'inglese, egli fu il primo a considerare che l'opera dell'architetto non è esaurita " when he has planned rooms and façade, but that he must go on to create the whole background for living " e rammenta come il Piranesi fosse il primo a far rivivere nella decorazione l'arte egizia, che circa 30 anni più tardi verrà di moda al tempo delle campagne napoleoniche.

Per quanto riguarda l'architettura, la sola opera superstite tra quelle commissionategli dai Rezzonico è indicata in S. Maria del Priorato di Malta: a tal proposito segnaliamo qui lo studio di G. Fiocco apparso di recente in *Palladio* (1954, p. 131 s.) nel quale viene riconosciuta la presenza del Piranesi anche nel rimaneggiamento della facciata di S. Nicola in Carcere, sempre per incarico di un Rezzonico.

Dato il limitato numero di opere di architettura e decorazione realizzate, le geniali idee del Piranesi rimasero affidate ai disegni, nei quali, conclude l'A., " he packed so many ideas... that they were to beget a whole new style fifty years later when history had prepared men's taste for them ".

Un'ottima scelta di 138 tavole, in eccellente veste tipografica, completa il panorama, per quanto possibile completo, che della multiforme personalità dell'artista è merito dell'A. aver saputo tracciare. m. v. b.

India – Pitture delle Grotte di Ajanta, pubblicato dalla New York Grafic Society in collaborazione con l'UNESCO – " Silvana " Editoriale d'arte, Milano 1954.

Primo di una serie di volumi dedicati alle opere d'arte poco conosciute del mondo, la lussuosa pubblicazione inizia la ' Collezione UNESCO dell'Arte Mondiale ', a cura della New York Grafic Society in collaborazione con l'UNESCO. Sono 32 tavole a colori a grande formato, curate da Amilcare Pizzi di Milano, che riproducono alcuni particolari della mirabile decorazione pittorica delle famose grotte di Ajanta: complesso di ventinove sacrari e santuari scavati nella roccia nello Stato di Hyderabad, esso costituisce forse il monumento più insigne dell'arte indiana: databili tra il II secolo a. C. e la fine del VI secolo d. C., le grotte di Ajanta vennero casualmente riscoperte agli inizi del secolo scorso, e da allora l'interesse degli studiosi vi si appuntò, riconoscendo in quell'eccezionale complesso monumentale un'importanza senza precedenti per la storia dell'arte asiatica.

Una introduzione dovuta alla competenza di Madanjeet Singh, appassionato cultore dell'arte della sua terra e animatore di numerose manifestazioni volte a farla meglio conoscere tra noi in Italia, ci informa sia pure sommariamente sui caratteri sul significato e sulla cronologia delle architetture e della loro spettacolosa veste pittorica. Un necessario commento che permette di accostarsi meglio alla documentazione fotografica, che suscita con eccezionale evidenza quel mondo lontano. m. v. b.

(3200710) *Istituto Poligrafico dello Stato P. V.* *Direttore responsabile:* GUGLIELMO DE ANGELIS D'OSSAT