MESTIERI D'ARTISTA

La prima edizione italiana del saggio di Jonathan Alexander sulle botteghe dei miniatori medievali

Professionisti in miniatura

di Marco Carminati

Come si faceva a diventare miniatori? Com'era organizzato il lavoro nelle botteghe di queste speciali categorie d'artisti? E quanto si poteva guadagnare intraprendendo un mestiere del genere?

Chi venisse assalito da questi bizzarri interrogativi sappia che, finalmente, è disponibile anche in italiano il più bel libro mai scritto sull'argomento. L'autore è Jonathan Alexander, *lider maximo* della storia della miniatura, e il volume (ora riproposto da Franco Cosimo Panini con introduzione di Giordana Mariani Canova) si basa su una serie di brillanti lezioni che lo studioso tenne a Oxford nel 1983.

Le personalità (e i vizi) degli «illuminatores», l'organizzazione del lavoro e le modalità per i loro pagamenti

Il trattato di Alexander è un monumento all'acribia filologica, ma non lo dà troppo a vedere. Quello che invece il lettore percepisce è l'irresistibile gusto per il racconto, la capacità tutta anglosassone di divulgare la storia senza mai annoiare e, nello specifico, di far rivivere luoghi, personaggi, immagini (e persino odori) di questi antichi opifici.

I libri miniati, cioè illustrati con piccole pitture, esistevano dal tempo dei romani, ma nessun nominativo di miniatore dell'età classica è sopravvissuto sino a oggi. Probabilmente, la loro figura coincideva coi calligrafi, cioè gli scrivani, e quasi sicuramente appartenevano a classi servili.

Per sentire eccheggiare precisi nomi di miniatori bisogna aver la pazienza di attendere l'età carolingia. «Macregol ha dipinto questi Vangeli. Chiunque legga e intenda questa narrazione, preghi per Macregol» dice l'iscrizione in un codice dell'820 circa. Un'altra suona così: «Abbi pietà di me o Dio, secondo la tua misericordia. Aldercio mi fece». Tale scritta compare su un libro egualmente databile al 820 circa. Le "firme" dei miniatori diverranno nel Medioevo una presenza ricorrente («Fructuosus pictor», «Magius Archipictor», «Ende pinctrix»), e accanto alla parola «pictor» si affermerà anche il termine «illuminator».

Fino al XIII secolo, i miniatori era soprattutto religiosi e imparavano le loro *artes* a fianco di *magistri* negli *scriptoria* dei monasteri. Ma col secolo XIII il mestiere di miniatore diventa sempre più laico, si apprende in botteghe cittadine che servono la committenza ecclesiastica ma anche il nuovo mercato delle nascenti università. È questo il periodo in cui alcuni artefici cominciano a diventare "famosi" (Dante cita Oderisi da Gubbio nella *Divina Commedia*), i loro autoritratti prendono a far capolino nei *bas-de-page* dei codici. Dalle semplici firme si passa talvolta a brevi biografie, come quella lasciata dal ciarliero miniatore «Raulinus» in fondo a una *Bibbia* del XIII secolo decorata a Bologna. Raulinus ci racconta nei dettagli tutti i fatti suoi: dice di aver imparato il mestiere a Parigi in due anni di apprendistato, ma di aver finito tutti i soldi con le prostitute. In seguito, di essersi trasferito a Bologna per sbarcare il lunario, ma anche qui di aver cominciato a frequentare bettole e taverne scrivendo versi in onore di una tal Meldina, «gioiello delle donne». L'iscrizione latina di Raulinus si conclude con un'invocazione alla Vergine Maria, perché perdoni tutti i suoi peccati.

Appurato che essere miniatori non significava affatto essere degli stinchi di santo, è forse più interessante capire come venissero regolati i rapporti economici nella loro professione. Si sono conservati pochi contratti in materia (alcuni sono ripresi in appendice al volume). Ma molte notizie ce le forniscono le scritte "di servizio" poste direttamente sui codici, annotazioni che sono sopravvissute nonostante fossero destinate a essere subito cancellate. Da esse si capisce che si contavano le iniziali miniate e si pagava una cifra prestabilita per ciascuna lettera. I prezzi variavano a seconda che le lettere fossero istoriate o semplicemente decorate. Naturalmente, è quasi impossibile capire quanto un miniatore guadagnasse paragonando i prezzi di allora coi valori attuali. Tuttavia, ci può aiutare un esempio: Simon Marmion, celeberrimo pittore e miniatore francese del Quattrocento, per una sola miniatura fu pagato nel 1463 la stessa cifra che egli servì, subito dopo, per rifare in tegole tutto il tetto della sua casa di Valenciennes. Marmion però era uno strapagato. Si è calcolato che un miniatore medio invece, per campare decentemente, aveva bisogno di sfornare almeno 60 decorazioni all'anno.

Per altro verso, è curioso osservare come spesso pittori e miniatori si guardassero in cagnesco. In principio, appartenevano entrambi alle stesse «Arti meccaniche» (a Firenze, per esempio, pittori e miniatori erano inquadrati nei «Medici e Speziali» perché commerciavano e maneggiavano pigmenti e coloranti come dottori e farmacisti). Progressivamente, i miniatori vennero "declassati", dovettero iscriversi all'Arte dei Calligrafi e mettersi sotto l'ala protettrice di San Giovanni Evangelista, patrono degli scrivani.

Si arrivò addirittura a misure protezionistiche "restrittive": a Bruges, nel Quattrocento, ai miniatori era proibito usare l'olio come legante dei colori, privilegio esclusivo dei pittori: agli «illuminatores» fu concesso solo l'utilizzo dell'acqua. Qualcuno, come il grande Alexandre Bening, aggirò l'ostacolo: pur esercitando l'attività di miniatore in Bruges, egli riuscì a mantenere lo *status* di pittore precedentemente ottenuto a Gand. Pochi però ebbero un tale privilegio.

C'è da dire che chi miniava libri non lavorava mai solo. Le pergamene andavano raschiate, tagliate, rigate e poi affidate ai calligrafi per la scrittura. Ogni passaggio prevedeva l'intervento di "specialisti" che affollavano la bottega. Una volta scritti, ma ancora privi della legatura, i fogli piegati in fascicoli (*quaterni*) passavano nelle mani dei miniatori che tracciavano i disegni e li coloravano. Le pagine cominciavano a rifulgere di rosa, gialli, verdi, arancioni e blu (quest'ultimo era ricavato dal preziosissimo lapislazzulo tritato). Per il rosso si usava il solfuro di piombo, chiamato «minio». Il minio serviva principalmente per iniziali minori e semplici decorazioni, ma sarà il colore destinato ad avere maggior fortuna: da esso deriverà il termine «miniatura».

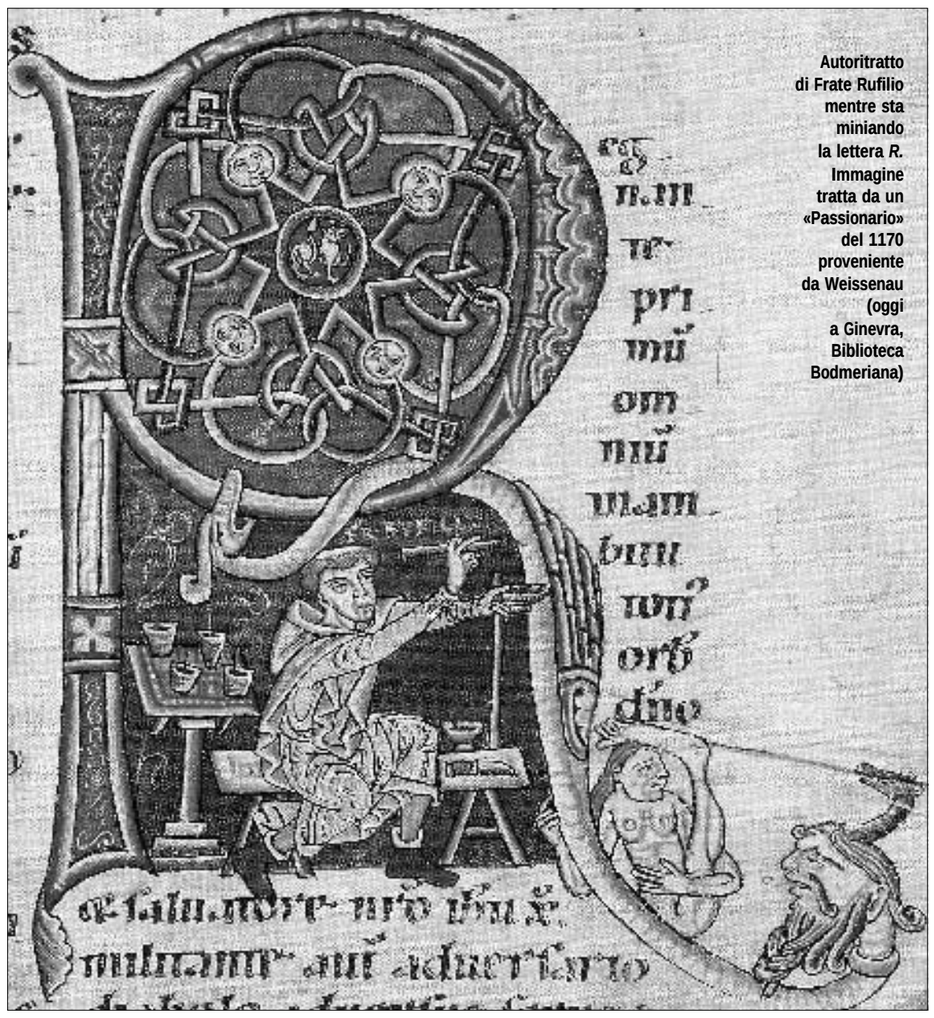
Jonathan J.G. Alexander, «I miniatori medievali e il loro metodo di lavoro», Franco Cosimo Panini, Modena 2003 pagg. 268 € 70,00.

Fiamminghi alla Royal Academy

di Stefano Zuffi

Tutte le sere, il duca di Borgogna Carlo il Temerario si immergeva per ore nella lettura delle imprese dei suoi eroi: Alessandro Magno e Annibale, Giulio Cesare e Carlo Martello. Sfogliando le pagine dei codici vergati da Nicolas Spierinc, il suo calligrafo preferito, sognava le imprese di condottieri in armature d'oro e d'argento, lanciati al galoppo tra campi e boschi inondati dal sole. Infiammato dalle eroiche letture, il duca cercò glorie superiori alle sue forze e morì combattendo nel gennaio del 1477, all'assedio di Nancy. La sua unica figlia, la ventenne Maria di Borgogna, cinque mesi dopo sposa Massimiliano d'Asburgo, portando in dote all'impero il ricco ducato, e aprendo un nuovo capitolo per la storia e la cultura d'Europa. Dal padre Maria aveva ereditato la passione per i libri e un gusto sicurissimo per la loro decorazione: il suo *Libro d'Ore*, simbolo dell'incantevole mostra londinese dedicata alla miniatura fiamminga tra XV e XVI secolo, è uno dei più bei codici del mondo.

Nella più celebre tra le venti miniature a piena pagina, la giovane duchessa viene ritratta immersa nella lettura delle devozioni, seduta accanto a una finestra aperta al di là della quale dilaga in prospettiva l'interno luminoso di una cattedrale gotica. L'autore, convenzionalmente chiamato Maestro di Maria di Borgogna, coglie con grande sensibilità il particolare momento storico e il passaggio stilistico di cui il codice è espressione: sfruttando gli effetti di luce, il miniaturista mostra il "doppio spazio" dell'intimità e dell'immagine evocata dalla lettura, il mondo reale in cui è inserita la duchessa e la proiezione sognata, fiabesca, "gotica" della chiesa al di là della finestra. Viene così riproposto, in un'unica indimenticabile immagine, il secolare dualismo tra "autunno del Medioevo" e cultura rinascimentale. Nonostante la chiara intenzione dei curatori, che scelgono decisamente il termine "Rinascimento", questo dualismo accompagna il visitatore. La scansione cronologica e stilistica in cinque ben definiti periodi non impedisce il piacere di perdersi fra le luci soffuse, gli ori, i respiri trattenuti di una mostra che suscita meraviglia per la bellezza e la quantità delle opere esposte (circa 180), e insieme anche un vago senso di imbarazzo per la percezione di osservare oggetti squisitamente privati. Impressionante è stato il contrasto con l'ininterrotto chiacchiericcio suscitato dalla coincidente mostra-gossip al piano inferiore, con le opere d'arte collezionate dal regista Norman Jewison.



Autoritratto di Frate Rufilio mentre sta miniando la lettera *R*. Immagine tratta da un «Passionario» del 1170 proveniente da Weissenau (oggi a Ginevra, Biblioteca Bodmeriana)

La presenza di molti capolavori assoluti, fra i quali diversi "name pieces" (le opere da cui è tratto il nome convenzionale di maestri rimasti anonimi), consente di percorrere tutti gli snodi della cultura artistica fiamminga, non solo per quel che riguarda la miniatura, ma soprattutto nella chiave del rapporto tra arte e natura, tra visione e riproduzione, tra l'orizzonte estetico delle corti signorili e la palpitante vita quotidiana delle città e delle campagne. La mostra fissa le estremità di questo arco con due capolavori eloquenti. All'ingresso, viene squadernato il monumentale codice delle *Chroniques de Hainaut*, aperto sulla grande scena miniata da Rogier van der Weyden, mentre la conclusione dell'itinerario, esplicita fine di un'epoca, è segnata da una tavola di Pieter Brugel il Vecchio, la *Gazza sulla forca* proveniente da Darmstadt. In ciascuna sezione della mostra sono presenti miniature o piccoli dipinti su tavola di celebri pittori fiamminghi, ottimo punto di riferimento per aggregare le opere di maestri anonimi o poco noti. Van der Weyden e Petrus Christus aprono l'esposizione, mentre a Simon Marmion e a Hugo van der Goes spetta il compito di introdurre le due dense sezioni dedicata alla transizione delle Fiandre dalla Borgogna all'impero di Massimiliano. Eccezionali sono i fogli della *Visione di Tundalo* (Getty Museum), in cui Simon Marmion crea misteriosi mondi ultraterreni attraverso luci fantastiche e innovative. Procedendo verso le soglie del 1500 incontriamo la tranquillizzante figura di Gérard David col suo gusto aristocraticamente rétro, circondato dal folto gruppo di miniaturisti attivi per Massimiliano d'Asburgo. La quinta sezione della mostra propone infine gli ultimi ma abbaglianti splendori della miniatura ormai nel pieno Cinquecento: nonostante la presenza di maestri celebri, come Jan Gossaert e Pieter Coecke van Aelst, cui si aggiunge la fugace comparsa del milanese Giovan Pietro Birago nell'esecuzione delle *Ore di Bona Sforza* insieme a Gerard Horenbout, la parte finale della mostra è quasi una monografica del geniale Simon Bening, autore di opere sorprendenti, in cui il tono di concretezza e di disincanto si accompagna con un virtuosismo al limite dell'incredibile, come nelle 64 miniature inserite nel *Quadrittico Stein* venuto da Baltimora.

«Illuminating the Renaissance. The triumph of flemish manuscript painting in Europe», Londra, Royal Academy; fino al 22 febbraio.

ROMA

Una mostra che è il «Ritratto» del nulla

di Anna Detheridge

Una mostra per ciechi, senza offesa per i non vedenti, questa è la sensazione che si ha uscendo dall'ambiziosa esposizione a Palazzo Venezia a Roma, intitolata "Persone: ritratti di gruppo da Van Dyck a De Chirico" (aperta fino al 15 febbraio) a cura di Omar Calabrese e Claudio Strinati. Opere importanti e indifferenti, affiancate a fotografie di qualsiasi epoca, in un percorso che progressivamente spegne ogni capacità di distinguere e ben presto ogni entusiasmo. I ritratti sono soltanto collettivi, raccolti nelle seguenti categorie: Eredità e continuità nel potere: gerarchie ecclesiastiche e aristocrazia; il ritratto politico. Il gruppo afferma la sua forza e la sua coesione; la distinzione: il ritratto come prova di avanzamento sociale; il ritratto come affermazione culturale del gruppo *(sic!); e dulcis in fundo* Il gruppo contro l'individuo *nel quale gli individui in questione sono quasi tutti cadaveri.*

Ritratti di gruppo, insomma, nei quali le "persone" sono di fatto selezionate come fossero mandrie, marchiate dai loro segni di appartenenza, ridotte a esemplari.

E se per un occhio contemporaneo, a distanza di secoli, i componenti di un ritratto collettivo, che siano borghesi fiamminghi, alti prelati o un gruppo di nobili, sembrano tutti uguali con le loro parrucche, la porpora o i colletti inamidati, non possiamo non sospettare che ogni secolo e ogni cerchia non abbia un proprio codice di comportamento, delle proprie convenzioni su ciò che è decoroso mostrare, cosa costituisca un segno di prestigio e cosa no, oltre che una propria e diversa ragione per farsi ritrarre.

Molti anni fa, un grande storico dell'arte oggi scomparso, Ernst Gombrich, si cimentò in un celebre saggio per distinguere la "maschera" dal "volto", intendendo per maschera, il ruolo sociale, la faccia esteriore da mostrare in pubblico, gli abiti e la capigliatura, il tono e il portamento, in opposizione alla fisionomia individuale più mobile e duttile. Non da confondere con la fisiognomica, quella rozza filosofia che vede nei lineamenti fisici lo specchio dell'anima, idea già ripudiata ai tempi di Hogarth. Ciò che Gombrich individua come importante nella fisionomia è la muscolatura e conseguentemente, nel ritratto, l'importante è la capacità dell'artista di rendere il senso delle emozioni, della vita interiore che si proietta sul volto. Un buon ritratto non si basa necessariamente sulla somiglianza, ma soprattutto su un sistema di compensazioni che l'artista mette in atto intuitivamente. *Basti pensare alle distorsioni di Picasso, il cui divertimento per decenni è stato di spingere allo stremo i confini della riconoscibilità dei soggetti ritratti, e in particolar modo, con una punta di sadismo, delle sue amanti.*

L'impostazione empatica di Gombrich, il bisogno umano di conoscere per riconoscere, il fatto inconfutabile che la vita non sta nella norma, ma nella deviazione dalla norma che è in ogni singolo individuo, costituiscono la sottile verità del ritratto, singolo o collettivo che sia. L'impostazione ideologica e tecnologica di una semiotica derivata dal linguaggio parlato costruisce un mondo parallelo che ha poco a che fare con le logiche della visione. La vitalità di ogni grande ritratto sta nella capacità di muoversi sotto i nostri occhi, di interagire con lo spettatore. Il resto è catalogazione tassonomica del nulla.

PERIODICI

È uscito «Studi Tizianeschi», il nuovo annuario dedicato esclusivamente al maestro veneto

Anche Tiziano avrà la sua rivista

di Enrico Castelnuovo

È uscito il primo numero di *Studi Tizianeschi*, un annuario pubblicato dalla Fondazione del Centro Studi Tiziano e Cadore e diretto da W. R. Rearick (Silvana Editoriale).

Il comitato di redazione comprende nomi noti negli studi sull'arte veneta: oltre a quello di Rearick appaiono infatti quelli di Bernard Aikema e di Augusto Gentili affiancati dalla gentile e dinamica animatrice dell'impresa Giovanna Coletti, assessore alla Cultura del comune di Pieve di Cadore. Che l'iniziativa nata nella patria di Tiziano — assurta la scorsa estate al rango di «capitale dei beni artistici» grazie a un festival di documentari e ad altre iniziative — sia tutt'altro che provinciale appare immediatamente dai nomi dei collaboratori e dal livello delle recensioni particolarmente nutrite e argomentate, di libri, articoli e mostre cui gran parte del fascicolo è dedicata, così da renderlo un utile sussidio alla ricerca. In questo numero accanto ad Aikema che discute una mostra di stampe veneziane del Rinascimento tenutasi a Maastricht e a Bruges, Rearick recensisce con particolare *verve* la mostra tizianesca di Londra (ma che la stupefacente *Allegoria della Prudenza* della National Gallery appartenga a Orazio Vecellio non riesco a credere) e quella torinese da Tiziano a Caravaggio a Tiepolo organizzata da Vittorio Sgarbi opponendosi con foga a quest'ultimo sull'attribuzione a Tiziano (sostenuta nel catalogo) del ritratto di poeta di proprietà Voena che viene restituito a Savoldo.

Libri, mostre, ricerche e polemiche sul Cadorino

Lodevole il programma di studio e ricerca del centro pubblicato in apertura, che si propone di indagare, accanto al terreno più specificamente tizianesco (*in primis* i problemi della bottega), sui rapporti tra centro e periferia ai tempi di Tiziano, un'indagine cui il Cadore, datosi a Venezia nel 1420, confinante con l'Impero e con il Friuli, sembra poter offrire un terreno esemplare. L'intento di «affrontare la questione dei complicati rapporti fra l'arte cadorina quella veneziana e anche quella degli altri centri del Veneto e d'Oltralpe» espresso dal comitato scientifico dovrà essere seguito. A questo proposito varrà la pena di segnalare la pubblicazione di una collana patrocinata dalla Comunità Montana Centro Cadore quella dei «Quaderni di architettura» (sono usciti tra gli altri quelli dedicati a Pieve di Cadore, Calalzo, Perarolo) che compongono, in formato tascabile e con testo bilingue italiano-inglese, una sommaria topografia artistica ampiamente illustrata e fornita di precise piante che tornerà gradita a chi abbia nostalgia delle minuziose guide ottocentesche di Antonio Ronzon o di Ottone Brentari che ti dicevano quante case in muro e quante in legno contasse un paese o la sua più piccola frazione e illustravano oltre le chiese le case «in cui c'è qualche oggetto degno di menzione».

A quello dei «Quaderni di architettura» si affianca il progetto Tesori d'arte nelle chiese dell'Alto Bellunese che nell'arco di un certo numero di anni intende studiare, valorizzare e rendere fruibili al pubblico un certo numero di chiese del territorio. Se quest'anno è stato dedicato alle chiese di Vigo — tra cui la cappella di Sant'Orsola con il suo straordinario ciclo di affreschi trecenteschi (studiati da Tiziana Franco in un volume del 1985) e l'altare ligneo cinquecentesco di Michael Parth, e la più antica Santa Margherita di Salagona posta in mezzo a un prato e tutta affrescata nel primissimo Trecento — rendendole accessibili durante la stagione estiva e pubblicando su di esse un'agile guida e una monografia ampiamente illustrata (*Vigo di Cadore*, a cura di Rita Bernini, edita dalla Provincia di Belluno), i prossimi anni saranno dedicati al Comelico (2004), all'Agordino (2005) e allo Zoldano (2006). Sarebbe auspicabile che tutte queste iniziative sfociassero un giorno in una guida-repertorio del patrimonio artistico del Cadore analoga a quella che Josef Weingartner fece negli anni Venti per il Sud-Tirolo e che con nuovi aggiornamenti continua a essere ripubblicata in edizioni sempre più ricche. La topografia monumentale, quella che Georg Dehio ha realizzato per l'Austria e la Germania, ha trovato in Italia sempre ostacoli a materializzarsi in repertori maneggevoli. Forse l'esempio potrebbe venire proprio da antiche regioni storiche, da *petites patries* come la Valle d'Aosta o, appunto, il Cadore. Non è mai troppo tardi per sperare.

ROBERT MAPPLETHORPE

Villa Paleotti Isolani Minerbio (BO)

visite su appuntamento per informazioni e prenotazioni

Galleria Spazia 051 220184

www.galleriaspazia.com

CALENDART

di Marina Mojana

MOSTRE CHE APRONO

◆ **BOLOGNA.** Galleria d'Arte Moderna, piazza della Costituzione 3, il 22/1 *Il nudo fra ideale e realtà*; una storia dal Neoclassicismo a oggi attraverso capolavori di Canova, David, Cézanne, Degas, Picasso, Magritte e tanti altri maestri del Novecento. Tel. 051502859.

◆ **FIRENZE.** Poggiali e Forconi Arte Contemporanea, via della Scala 35/A, oggi *Gilberto Zorio... tra gli acidi, i marrani, le stelle...*; lavori storici sono raccolti insieme a evoluzioni recenti di un esponente di punta dell'Arte Povera. Tel. 055287748.

◆ **ROMA.** Complesso del Vittoriano, via San Pietro in Carcere (ingresso Fori Imperiali), il 20/1 *Giuseppe Modica*; opere dal 1989 al 2003 del pittore siciliano, classe 1953. Tel. 063225380.

MOSTRE IN CORSO

ITALIA

◆ **AOSTA.** Centro Saint Bénin, via Festaz 27, fino al 21/3 *André Derain*; 70 opere tra cui 40 dipinti, 10 sculture e una selezione di disegni del pittore francese (1880-1954), tra i protagonisti del movimento Fauve. Tel. 0165230545.

◆ **FAENZA (RA).** Palazzo delle Esposizioni, corso Mazzini, fino al 25/1 *Giuseppe Guidi (1881-1931) un artista per D'Annunzio*; circa 50 acqueforti e oltre 80 smalti su rame e argento e una decina di ceramiche dell'artista emiliano che nel 1924 presentò alla "Galleria Pesaro" di Milano 64 smalti su rame fra cui una Via Crucis commissionata da Gabriele D'Annunzio. Tel. 054620207.

◆ **NAPOLI.** Cappella Pappacoda, Largo S. Giovanni Maggiore, fino al 29/1 *Carlo Levi. Dipinti restaurati*; 6 dipinti di Carlo Levi della Fondazione Carlo Levi di Roma, datati tra 1922 e 1960 e recentemente restaurati dall'Istituto Centrale per il Restauro. Tel. 0817642381.

◆ **RIVOLI (TO).** Castello, piazza Mafalda di Savoia, fino al 29/2 *William Kentridge*; 60 opere del video-artista sudafricano. Tel. 0119565222.

◆ **VENEZIA.** Museo Correr, Salone da Ballo, piazza San Marco, fino al 29/2 *Scenografi alla Fenice 1792-1902*. Tel. 0412747607.

◆ Palazzo Ducale, Sala dello Scrutinio, piazza San Marco, fino al 21/3 *Venezia fra guerra e arte 1866-1918*; opere di difesa, patrimonio culturale, artisti, fotografi.

◆ **VERONA.** Galleria dello Scudo, via Scudo di Francia 2, fino al 28/2 *Doppia coppia*; oli recenti di Piero Pizzi Cannella, classe 1955. Tel. 045590144.

ESTERO

◆ **BRUXELLES (Belgio).** Musées royaux d'Art et d'Histoire, fino all'8 febbraio *Pompei*; dal Museo Archeologico Nazionale di Napoli 500 opere d'arte, affreschi, sculture, gioielli romani e una vasta scelta di oggetti di uso quotidiano illustrano la civiltà vesuviana dal II secolo a.C. al I d.C. per evocarne l'opulenza che tanto affascinò umanisti e artisti del Rinascimento.

FOTARTE

◆ **FIRENZE.** SpazioFoto Credito Artigiano, via De' Boni 1, angolo piazza S. Maria Maggiore, il 31/1 *Martino Marangoni. Ozymandias*; circa 30 foto in bianco e nero e a colori, scattate fra il 1988 e il 2003 in vari Paesi del mondo. Tel. 055284691.

◆ **POGGIBONSI (SI).** Palazzo Comunale, Sala Quadri, Piazza Cavour 2, fino al 31/1 *«...io me lo ricordo come ora...» 2003-1943: le bombe su Poggibonsi*, immagini fotografiche, filmati, manoscritti e oggetti raccolti dai cittadini. Tel. 0577986335.

◆ **ROMA.** Galleria Valentina Moncada, via Margutta 54, il 21/1 *Robert Doisneau*; fotografie recenti dell'artista francese.

INCONTRI

◆ **MILANO.** Museo del Duomo, Palazzo Reale, piazza Duomo 14, il 20/1, alle ore 18, tavola rotonda su «Architettura e Controriforma. I dibattiti per la facciata del Duomo di Milano 1582-1682». Intervengono A. Artioli, M. Navoni, A. Rovetta. Tel. 02860358.

◆ **TORINO.** Centro Congressi, Sala Giolitti, via Nino Costa 8, il 22/1, alle ore 18, «Design a Torino ed oltre. Esistono sul territorio subalpino le condizioni per lo sviluppo di un "sistema del design"»? Esperti a confronto.