



2016

IL CAPITALE CULTURALE

Studies on the Value of Cultural Heritage

JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Il Capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage

Vol. 14, 2016

ISSN 2039-2362 (online)

© 2016 eum edizioni università di macerata
Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttore

Massimo Montella

Co-Direttori

Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi,
Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela
Di Macco, Daniele Manacorda, Serge
Noiret, Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino,
Girolamo Sciuolo

Coordinatore editoriale

Francesca Coltrinari

Coordinatore tecnico

Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale

Giuseppe Capriotti, Alessio Cavicchi, Mara
Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia
Dragoni, Pierluigi Feliciati, Enrico Nicosia,
Valeria Merola, Francesco Pirani, Mauro
Saracco, Emanuela Stortoni

Comitato scientifico - Sezione di beni culturali

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca
Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati,
Maria Teresa Gigliozzi, Valeria Merola,
Susanne Adina Meyer, Massimo Montella,
Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco
Pirani, Mauro Saracco, Michela Scolaro,
Emanuela Stortoni, Federico Valacchi, Carmen
Vitale

Comitato scientifico

Michela Addis, Tommy D. Andersson, Alberto
Mario Banti, Carla Barbati, Sergio Barile,
Nadia Barrella, Marisa Borraccini, Rossella
Caffo, Ileana Chirassi Colombo, Rosanna
Cioffi, Caterina Cirelli, Alan Clarke, Claudine
Cohen, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain,
Giuseppe Cruciani, Girolamo Cusimano,

Fiorella Dallari, Stefano Della Torre, Maria
del Mar Gonzalez Chacon, Maurizio De Vita,
Michela Di Macco, Fabio Donato, Rolando
Dondarini, Andrea Emiliani, Gaetano Maria
Golinelli, Xavier Greffe, Alberto Grohmann,
Susan Hazan, Joel Heuillon, Emanuele
Invernizzi, Lutz Klinkhammer, Federico
Marazzi, Fabio Mariano, Aldo M. Morace,
Raffaella Morselli, Olena Motuzenko, Giuliano
Pinto, Marco Pizzo, Edouard Pommier, Carlo
Pongetti, Adriano Prospero, Angelo R. Pupino,
Bernardino Quattrociochi, Mauro Renna,
Orietta Rossi Pinelli, Roberto Sani, Girolamo
Sciuolo, Mislav Simunic, Simonetta Stopponi,
Michele Tamma, Frank Vermeulen, Stefano
Vitali

Web

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>

e-mail

icc@unimc.it

Editore

eum edizioni università di macerata, Centro
direzionale, via Carducci 63/a - 62100
Macerata
tel (39) 733 258 6081
fax (39) 733 258 6086
<http://eum.unimc.it>
info.ceum@unimc.it

Layout editor

Cinzia De Santis

Progetto grafico

+crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA

Rivista riconosciuta CUNSTA

Rivista riconosciuta SIMMED

Rivista indicizzata WOS

Musei e mostre tra le due guerre

a cura di Silvia Cecchini e Patrizia Dragoni

Saggi

Mostrare e tutelare. Esposizioni, propaganda e conservazione nelle province di Como e Sondrio (1920-1938)

Gianpaolo Angelini*

Abstract

La grande esposizione voltiana del 1899 e la mostra di Ercole Ferrata e dei maestri intelvesi tenutasi a Pello nel 1910 ebbero il merito di accendere l'attenzione degli studiosi su un patrimonio storico-artistico ancora largamente inesplorato come avvertivano Francesco Malaguzzi Valeri e Pietro Toesca, impegnati sul territorio in campagne di catalogazione e sulla stampa in interventi di denuncia. Dopo la fine del primo conflitto mondiale, nel 1920, si svolsero mostre finalizzate a presentare ad un più ampio pubblico le opere d'arte ricoverate in tempo di guerra nei depositi allestiti a Roma e restituite ai loro luoghi di origine, sotto la guida di Nello Tarchiani. Questo programma espositivo aveva un duplice scopo: da un

* Gianpaolo Angelini, Professore a contratto di Museologia e Storia dell'architettura moderna, Università degli Studi di Pavia, Dipartimento di Studi Umanistici, Strada Nuova, 65, 27100 Pavia, e-mail: gianpaolo.angelini@unipv.it.

Un ringraziamento a Alessandra Casati, Jacopo Milanesi, Gianni Carlo Sciolla, Sandra Sicoli, nonché al personale della Biblioteca Civica "Pio Rajna" di Sondrio e dell'Archivio Storico Diocesano di Como.

lato la sensibilizzazione dell'opinione pubblica nei confronti del patrimonio, dall'altro la celebrazione della vittoria e dell'efficacia delle misure di tutela attuate dal Comando militare e dagli organi del Ministero della Pubblica Istruzione. In questo solco si colloca, a qualche decennio di distanza, la pubblicazione dell'*Inventario degli oggetti d'arte della provincia di Sondrio*, nono volume di una storica collana ministeriale, edito nel 1938. Tuttavia quando in quello stesso anno si organizzò a Sondrio una grande mostra della pittura e del ritratto dal XVI al XIX secolo nelle valli dell'Adda e della Mera, gli intenti erano ben lontani dalla conservazione e dalla tutela e volgevano con enfasi nazionalistica alla propaganda di regime. Il presente contributo intende stabilire la diversificata ricezione che le esposizioni ebbero da parte degli studiosi e dell'opinione pubblica, attraverso lo studio della pubblicistica e degli allestimenti, evidenziando il collegamento con l'attività di tutela e catalogazione sul territorio e con la contemporanea ricerca storico-artistica.

The great exhibition of Volta in 1899 and the exhibition of Ercole Ferrata and the Intelvesi masters held in Pello in 1910 had the merit of focus the attention of scholars on a historical and artistic heritage still largely unexplored as warned Francesco Malaguzzi Valeri and Peter Toesca, engaged on the territory in cataloging campaigns and on the press in complaint action. After the end of World War I, in 1920, they were held exhibitions aimed to present to a wider audience the works of art admitted to wartime in warehouses set up in Rome and returned to their places of origin, under the guidance of Nello Tarchiani. This exhibition program had a dual purpose: on the one hand the public awareness towards heritage, on the other the celebration of victory, and the effectiveness of the protection measures implemented by the military command and the organs of the Ministry of Education. In this vein it is located, a few decades later, the publication of the *Inventario degli oggetti d'arte della provincia di Sondrio*, the ninth volume of a historic ministerial series, published in 1938. However, when that same year it was organized in Sondrio a big exhibition of painting and portrait from the XVth to the XIXth century, the intent were far from conservation and protection and turned to nationalistic propaganda. The article means to establish the mixed reception by scholars and the public, through the study of reviews and museographic programs, highlighting the connection with the activities of protection and cataloging in the territory and with the historical research.

L'“odioso clamore” che era sorto intorno alla distruzione della cattedrale di Reims nel settembre del 1914¹, ad apertura di conflitto, aveva evidenziato non solo il ruolo che il patrimonio storico-artistico ed architettonico si era trovato – *obtorto collo* – a rivestire negli organi di informazione e di propaganda, ma anche la condizione di estrema fragilità ed esposizione ai danni bellici che caratterizzava chiese, ponti, palazzi e musei nelle principali città europee. In Italia fortissimo fu l'impatto sull'opinione pubblica – e la relativa “reclamizzazione” a stampa – dei bombardamenti austriaci su Venezia dell'ottobre 1915, quando la volta di Santa Maria di Nazareth fu squarciata, polverizzando il grande affresco tiepolesco.

A partire dagli anni 1915-1918, tutela e propaganda instaurarono un legame

¹ L'espressione riprende un'affermazione tristemente celebre del generale tedesco von Ditfurth, stigmatizzata da Corrado Ricci sulle pagine del «Bollettino d'arte» (Ricci 1917, p. 177).

profondo, quasi simbiotico, che certamente ereditava la retorica dell'esaltazione post-risorgimentale del Rinascimento e del cosiddetto genio italico, ma che assunse durante e dopo i drammatici momenti della guerra una risonanza di segno maggiore. Non a caso, nel 1917, Ugo Ojetti pubblicò un volume dedicato ad illustrare le operazioni di tutela *in loco* e di sgombero dei monumenti italiani durante la guerra, un volume che agli intenti di documentazione anteponeva, con buona evidenza, quelli di celebrazione dell'operato del Comando Supremo dell'esercito in quei delicati frangenti².

Se si sposta quindi la riflessione dal piano generale all'analisi di casi specifici, è facile constatare come tutte le testimonianze convergano in questa direzione³, soprattutto se si ripercorrono le vicende, già esaurientemente tratteggiate, delle delicate operazioni di tutela attuate nelle province nord-orientali d'Italia, da Verona a Udine, ossia i territori più esposti al fronte di guerra⁴. In questa sede ci si propone invece di esaminare quanto avvenne in Lombardia e in modo particolare nelle province settentrionali della regione, Como e Sondrio, dove l'intreccio a volte virtuoso a volte ambiguo di tutela e propaganda condusse nel periodo del primo dopoguerra ad eventi espositivi e a progetti museali di un certo interesse e rilievo non solo per le personalità coinvolte (Malaguzzi Valeri, Modigliani, Pacchioni) ma anche per le problematiche evidenziate (la catalogazione, il restauro, la musealizzazione).

1. *Dall'Esposizione voltiana di Como alla prima guerra mondiale, 1899-1916*

In Lombardia, dopo l'offensiva austriaca sugli altipiani orientali nel 1916, che aveva suscitato forti preoccupazioni nelle autorità civili e militari, vennero istituiti punti di raccolta delle opere d'arte provenienti da chiese e musei dei territori alpini e prealpini, destinate ad essere imballate e spedite a mezzo ferroviario sino a Roma⁵. Le operazioni si svolsero in condizioni disagiate, dovendo spesso incontrare l'ostilità delle popolazioni locali, ma soprattutto evidenziarono la scarsa conoscenza del patrimonio storico-artistico di queste remote valli, di cui non esistevano catalogazioni o ricognizioni sistematiche. Il soprintendente alle Gallerie di Milano, Ettore Modigliani⁶, che coordinò e

² Ojetti 1917. Una rassegna dei contributi apparsi sul «Bollettino d'arte» e «Le Arti», relativi alle misure di tutela e ai danni bellici, è disponibile on-line all'indirizzo: <http://www.bollettinodarte.beniculturali.it/opencms/export/BollettinoArteIt/sito-BollettinoArteIt/Contributi/Editoria/BollettinoArte/News/visualizza_asset.html_271365293.html>, 23.12.2015.

³ Callegari 2006; Dragoni 2014.

⁴ Franchi 2010.

⁵ Per l'ambito lombardo si segnalano in particolare: Sicoli 2006; Milanese 2015.

⁶ Pacia 2007.

seguì le operazioni di sgombero nelle province di Sondrio e Brescia, poteva contare per i territori valtelinesi unicamente sulle schede redatte una decina di anni prima da Francesco Malaguzzi Valeri e Pietro Toesca⁷, che a loro volta prendevano le mosse dagli articoli apparsi a seguito della grande esposizione voltiana di Como del 1899⁸.

È questo il primo caso, per le vicende che ci si appresta a ricostruire, in cui occasioni espositive, esigenze conservative e studi storico-artistici trovarono terreno comune di intervento, sia pure perseguendo scopi e obiettivi spesso antinomici. L'esposizione voltiana costituì un evento di grande portata per la storia della tutela in Lombardia, ma ebbe carattere celebrativo e propagandistico: inaugurata alla presenza di re Umberto I nel maggio 1899 in occasione del primo centenario dell'invenzione della pila, venne ospitata in un complesso di padiglioni eretti su progetto dell'ingegnere Eugenio Linati⁹. Il re fu accompagnato in visita alle gallerie della mostra dal presidente del Comitato esecutivo, Santo Monti, sacerdote e vicepresidente della Società Storica Comense, che era anche coordinatore della sezione dedicata alle Belle Arti e che di lì a pochi anni avrebbe pubblicato la prima esauriente trattazione della storia delle arti nella diocesi di Como¹⁰. La sezione storico-artistica (fig. 1) venne allestita riunendo un gran numero di oggetti provenienti dalle chiese della diocesi di Como, in particolare dall'alto Lario e dalla Valtellina, territori a cui Francesco Malaguzzi Valeri avrebbe dedicato qualche anno più tardi un articolo pionieristico apparso su «Emporium»¹¹. La selezione delle opere travalicava generi e gerarchie: manufatti lignei quali altari, arredi e sculture erano affiancati a dipinti su tavola e tela, nonché a paramenti sacri e oreficerie.

In quella occasione vennero anche esposte alcune ancone lignee provenienti dall'alta Valtellina: Premadio (fig. 2), San Niccolò di Valfurva, Uzza e Cepina (fig. 3). La circostanza era rilevante, poiché, con l'eccezione di quelli di Santa Croce di Piuro in Valchiavenna, di Oga in Valdisotto (fig. 4) e di Pedenosso in Valdidentro, a Como si poteva ammirare la serie completa degli altari lombardi appartenenti alla tipologia del *Flügelaltar*¹².

Questo scorcio di secolo aveva infatti segnato un primo passo verso la riscoperta della scultura lignea in Lombardia e in particolare in Valtellina, grazie agli studi di Guglielmo Felice Damiani, Antonio Taramelli, Alfred Gotthold Meyer¹³. La mostra di Como è espressione di questo nuovo corso, anche se va rilevato che gli studiosi avevano appuntato la loro attenzione soprattutto sulle testimonianze rinascimentali di gusto "italiano". Tuttavia a partire da questa

⁷ Coppa 2002.

⁸ Malaguzzi Valeri 1904; Malaguzzi Valeri 1905; Malaguzzi Valeri 1906.

⁹ Lucibello, Aprigliano 2007-2008.

¹⁰ Monti 1902; Straffi 2006.

¹¹ Malaguzzi Valeri 1904.

¹² Aurini 1921; Angelini 2009.

¹³ Per una rassegna critica: Venturoli 2007.

prima importante vetrina gli altari a portelle, alla “tedesca” come si usava dire, vennero schedati da Pietro Toesca e Francesco Malaguzzi Valeri, allora funzionari presso la Soprintendenza di Brera. Il trasferimento temporaneo delle ancone a Como suscitò anche una polemica sui danni subiti da questi oggetti nell’imballaggio e nel trasporto, che oppose da un lato le autorità governative e dall’altra quelle diocesane¹⁴; nel 1906 inoltre fu proprio Malaguzzi Valeri a sventare un tentativo di alienazione abusiva dell’ancona di Oga¹⁵. La mostra comasca e gli studi che l’accompagnarono ebbero quindi come risultato anche quello di stimolare l’attenzione del mercato antiquario, che in Valtellina faceva perno sulla figura di Francesco Chiodi, fiduciario dei fratelli Bagatti Valsecchi e del circolo morelliano milanese (in particolare Gustavo Frizzoni ed Emilio Visconti Venosta)¹⁶.

L’esposizione voltiana mise in primo piano la questione della conservazione materiale di questi manufatti, sulla quale si dovette tornare anche nell’urgenza della guerra nel 1916, quando si stava programmando lo sgombero delle chiese alpine, negli stessi mesi in cui dalle valli orientali, venete e friulane, più vicine al fronte, giungevano le prime preoccupanti notizie di danni e furti nelle chiese. A partire dall’autunno di quell’anno, l’avanzamento delle offensive austriache suggerì di accelerare le misure di messa in sicurezza delle opere d’arte nelle valli alpine e prealpine in Lombardia.

Come racconta Ettore Modigliani,

centri d’imballaggio furono stabiliti per la Valle Camonica a Breno, per il Lago d’Iseo a Lovere, per l’alta Valtellina a Tirano, per la bassa Valtellina e il Lago di Colico a Morbegno. E in quelle località, dall’autunno del 1916 in poi, affluirono per alcuni mesi dalle chiese e dalle collezioni centinaia e centinaia di oggetti d’arte, quadri, bronzi, mobili, paliotti d’altare, argenterie, paramenti, ferri battuti, porcellane, stendardi, pale e altari di legno intagliati, raccolti nelle valli e sui monti, così nelle piccole cittadine del piano come nei minuscoli paesini d’alta montagna, in cappelle, in oratori isolati tra le nevi e troppo esposti, bene spesso, al tiro delle artiglierie nemiche¹⁷.

Tra le opere caricate a spalla, su carri o automezzi, imballate e trasportate sulla neve per essere poi spedite a Roma figuravano anche le ancone lignee dell’alta Valtellina (fig. 5), che erano state esposte a Como poco meno di vent’anni prima e che presto, al termine del conflitto nel novembre 1918, avrebbero fatto rientro nelle loro sedi originarie. Con la restituzione delle opere ricoverate nella capitale si inaugurò una nuova stagione di occasioni insieme espositive e propagandistiche, che ebbero origine nella mostra allestita nel cortile di Palazzo Venezia – sequestrato all’Austria e presto destinato a sede

¹⁴ Archivio Storico Diocesano di Como, *Curia, Arte sacra*, cartt. 2-4; Straffi 2006.

¹⁵ Angelini 2008.

¹⁶ Angelini 2006 e 2013.

¹⁷ Modigliani 1920, p. 129. Per l’intera vicenda cfr. Sicoli 2006, che pubblica inoltre le suggestive immagini delle operazioni di trasporto.

museale¹⁸ – con la quadriga di San Marco, il monumento equestre di Colleoni e quello del Gattamelata.

2. La «rivincita della mediocrità»: mostre e tutela nel primo dopoguerra, 1919-1920

Il rientro delle opere d'arte nelle province di Como e Sondrio fu occasione propizia per magnificare l'attività di tutela in chiave celebrativa e per avviare un supplemento d'indagine su questi manufatti, ancora poco studiati. Le questioni che si posero sul tavolo del dibattito erano molteplici, così come molteplici erano gli attori in scena, dalla Soprintendenza al Comando militare, dalle autorità diocesane alle fabbricerie parrocchiali. Tuttavia i nodi problematici si concentravano intorno alla questione dei restauri, della tutela *in loco* e della musealizzazione, delle vendite abusive da parte di parroci e fabbricieri. Sui restauri in particolare le polemiche sorte dopo la mostra di Como del 1899 non avevano mancato di lasciare un forte strascico, mentre sul secondo e sul terzo punto pesava ancora l'intervento di Francesco Malaguzzi Valeri apparso sul «Marzocco» del 1905, dal titolo eloquente *Le tombe dell'arte?*¹⁹, in cui egli con toni duri e disillusi insieme proponeva come *extrema ratio* la musealizzazione di gran parte del patrimonio artistico ecclesiastico per sottrarlo alla cattiva gestione delle fabbricerie locali.

A dare conto delle operazioni di riconsegna delle opere ricoverate a Roma in Valtellina fu, sulla stampa locale, Guglielmo Aurini²⁰, figura singolare di erudito e cultore di belle arti, auditore delle lezioni di Adolfo Venturi alla Sapienza e corrispondente della rubrica de «L'arte» dedicata a mostre e esposizioni con contributi tra cui particolarmente si segnalano quelli sull'Esposizione regionale di Macerata del 1905²¹. In ottemperanza a istanze nazionalistiche di derivazione post-risorgimentale, che limitavano ai centri maggiori il contributo locale alla cultura nazionale, Aurini negava alla scuola marchigiana un'identità distinta da quella umbra, di più consolidata fama, per «mancanza palese per interi secoli di un centro irradiatore di vita artistica»²². Nel 1911 pubblicò alcuni articoli sul padiglione abruzzese (fig. 6) e sull'architettura del Quattrocento marchigiano all'Esposizione nazionale di Roma del 1911²³. In quella occasione poté vedere anche il padiglione lombardo (fig. 7) progettato da Adolfo Zacchi, architetto

¹⁸ Nicita 2000.

¹⁹ Malaguzzi 1905; Angelini 2014.

²⁰ La bibliografia sulla figura di Guglielmo Aurini è riassunta in Angelini 2009.

²¹ Prete 2006, pp. 44-46.

²² Per una contestualizzazione: Marchi 2002, p. 131.

²³ Aurini 1911a; Aurini 1911b; Aurini 1912.

della Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano²⁴, dove erano stati riprodotti alcuni importanti monumenti valtelinesi e comaschi, tra cui la facciata del Palazzo Besta di Teglio, una *stüia* valtelinese (stanza foderata in legno scolpito e intagliato) e la sala dello Zodiaco di Palazzo Vertemate Franchi di Piuro in Valchiavenna (fig. 8). Soprattutto quest'ultima riproduzione entrò nel solco dei programmi celebrativi degli anni '20, che intendevano dare continuità agli eventi espositivi prebellici perseguendo la linea dell'interferenza tra mostra, artigianato e restauro: la sala, realizzata dal pittore legnanese Gersam Turri, che fu anche restauratore in edifici storici e decoratore nelle residenze della borghesia lombarda, venne infatti ricomposta nel 1920 nella sala del ridotto del neoclassico Teatro Sociale di Como (fig. 9)²⁵.

Guglielmo Aurini, in Valtellina per ragioni professionali, si inserì rapidamente nei circoli culturali locali e in occasione del rientro dei beni artistici da Roma divulgò sulla stampa locale le parole pubblicate sul «Marzocco» dal soprintendente alle Gallerie di Firenze, Nello Tarchiani, incaricato dal Ministero di coordinare le operazioni di restituzione in Lombardia²⁶. In modo particolare l'attenzione di entrambi si concentrò sui criteri che avevano orientato nel 1916 la selezione delle opere da mettere in sicurezza:

In quei tristi momenti [...] non si credé di abbandonarsi a comodi e facili ottimismo e poiché si trattava di proteggere e salvare la ricchezza nazionale, si ordinò di non provvedere soltanto alla salvezza dei capolavori, ma anche di quelli che costituivano e costituiscono la ricchezza e la caratteristica più specialmente delle valli lombarde. «Non sono opere, osserva il Tarchiani, che abbiano per sé tal valore ed un tale interesse da ritenere per irreparabile la perdita di questo o di quello, ma costituiscono serie e complessi la cui dispersione sarebbe stata, e sarebbe, davvero irreparabile»²⁷.

Mentre Tarchiani enfatizza soprattutto la produzione nell'area comasca di pregevoli pezzi di oreficeria, con i quali si potrebbe fare «uno dei più bei musei del mondo»²⁸, forti perplessità avanzava sul pittore cinquecentesco Cipriano Valorsa, la cui fortuna a partire da certa storiografia ottocentesca non esitava a definire immeritata²⁹. La posta in gioco era critica e metodologica, oltre che deontologica, come evidenziava la polemica su Valorsa, criticato ma tutelato: è la rivincita della «mediocrità», ovvero di quel tessuto connettivo che costruisce e costituisce l'identità dei luoghi e che è sempre pienamente degno di tutela al pari delle opere cosiddette di «sommo pregio»³⁰.

²⁴ Zacchi 1911; *La Lombardia e i suoi monumenti* 1911; Angelini 1912. Sui padiglioni regionali e sulla mostra del 1911 cfr. Buscioni 1990; Massari 2004, pp. 56-58.

²⁵ Rovi 2013, pp. 184-186.

²⁶ Aurini 1920.

²⁷ Aurini 1919, 14 giugno.

²⁸ Aurini 1919, 31 maggio.

²⁹ Tarchiani 1919. Sulla fortuna di Valorsa nell'Ottocento cfr. Angelini 2007, pp. 287-288.

³⁰ Il riferimento polemico era all'elenco degli oggetti «di sommo pregio» previsto dall'art. 23 della legge N. 185 del 12 giugno 1902.

Si trattava, ad ogni buon conto, di questione non nuova al dibattito critico, soprattutto nel quadro degli studi storico-artistici in Lombardia; essa aveva trovato, ad esempio, occasione di riflessione nel 1910 in occasione della “Esposizione artistica di Pello Intelvi”, della quale l’occhietto ed il sottotitolo (“Onoranze a Ercole Ferrata ed agli Artisti Intelvesi”; “Arte Antica e Moderna – Scuole di disegno”) tradivano l’intento di tessere l’elogio di una tradizione artistica intelvese di lunghissimo corso³¹. Nel discorso inaugurale lo stesso Ettore Modigliani, quasi ad avvertenza per il visitatore, operava un distinguo un po’ capzioso tra capolavoro e produzione artistica del territorio, da cui emergeva l’importanza «di quei nessi che testimoniano la continuità ideale delle vie dell’arte», nonché del tessuto culturale entro cui «lievita gigante il genio»³².

Nell’agosto del 1920 infine le casse delle opere giunsero a Sondrio dalla capitale e la tappa nel capoluogo, necessaria per la verifica degli imballi e l’inventario dei pezzi, fu occasione per allestire una mostra nei locali delle scuole, dove gli altari a portelle dell’alta valle suscitarono un vivace dibattito sull’“italianità” dell’arte valtellinese, in un clima nazionalistico che progressivamente assumeva i caratteri propri della propaganda di regime. Aurini vi contribuì con un articolo dal titolo *Altari lignei in Valtellina di evidente influenza tedesca*, ancora oggi un contributo di riferimento sull’argomento³³. La fortuna critica della scultura lignea alla “tedesca” in Valtellina non si esaurì e proseguì dopo gli articoli di Aurini, nel fondamentale *Inventario* di Maria Gnoli Lenzi (1938)³⁴, nono di una celebre collana ministeriale, esteso per la prima volta a tutte le categorie di oggetti, opera che costituì l’esito estremo di quel percorso di tutela e riscoperta avviato con la mostra voltiana del 1899.

3. *La mostra del 1938: “Cinque secoli d’arte valtellinese”, tra polemiche e progetti museali*

Il 1938 è anche l’anno di una mostra tenutasi nel capoluogo valtellinese nella sede di Villa Quadrio (fig. 10), dimora neorinascimentale costruita nel 1914 dal letterato e politico Emilio Quadrio e dalla moglie, la violinista Teresina Tua, su progetto di quello stesso Adolfo Zacchi che tre anni prima aveva allestito il padiglione lombardo all’Esposizione nazionale di Roma³⁵. L’edificio, da poco donato alla municipalità di Sondrio per essere destinato alla pubblica fruizione, sembrò luogo adeguato ad ospitare una vasta rassegna, dal titolo “Mostra della Pittura e del Ritratto nelle valli dell’Adda e del Mera dal XV al XIX secolo”.

³¹ Pescarmona 2010.

³² Modigliani 1910.

³³ Aurini 1921.

³⁴ Gnoli Lenzi 1938; Sicoli 2008.

³⁵ Monteforte 1988, pp. 192-193.

L'esposizione aveva chiaramente scopi celebrativi e propagandistici e si inseriva nel quadro delle grandi mostre del decennio 1930-1940 che animarono l'Italia fascista³⁶. Nel caso di Sondrio l'impostazione della mostra era al limite del didascalico, come indicano anche le tre tipologie di manufatti che occupavano le sale: pittura dal XV al XVIII secolo, ritratti di personaggi storici e di patrioti valtelinesi e valchiavennaschi, opere di pittori locali contemporanei. Di contro non vi trovavano posto, se non in misura ridottissima, né la scultura lignea né l'oreficeria, tanto apprezzata da Tarchiani, che invece nel 1936 avevano avuto un'importante vetrina alla VI Triennale di Milano, a cura di Antonio Morassi e con un allestimento di Giovanni Romano e Franco Albini³⁷. In quella occasione figuravano due capolavori del tesoro della collegiata di San Lorenzo a Chiavenna: la Pace o coperta di evangelionario del XII secolo e il calice in argento e smalti del XV secolo. Inoltre nel 1938 alla "Mostra autarchica del minerale italiano" di Roma venne esposta la croce processionale in argento sbalzato e cesellato dei primi decenni del XVI secolo della parrocchia di Buglio in Monte, in Bassa Valtellina³⁸.

Degli altari «di evidente influenza tedesca», esposti a Como nel 1899 e a Sondrio nel 1920, unici presenti erano quelli di Pedenosso in Valdidentro e di Oga in Valdisotto, relegati in una sala dedicata alle ancone lignee e collocata nel percorso di visita dopo quella della pittura seicentesca, insieme ad una congerie di altri oggetti, tra cui l'icona bizantina di Cosio Valtellino³⁹, dipinti e sculture rinascimentali di area lombarda, un crocefisso in rame dorato, cristalli incisi e ceramiche settecentesche da collezioni private.

L'enfaticizzazione della componente nazionalistica "italiana" ebbe in questa fase un ruolo preponderante e basti ricordare che negli stessi anni le autorità governative a Bolzano stavano riallestendo, sotto la guida dello storico dell'arte Wart Arslan, il Museo civico in chiave "romano-italica", trasformandolo in uno strumento della violenta campagna di italianizzazione del Sud Tirolo⁴⁰.

Sulla falsariga bolzanina anche per la scultura lignea in Valtellina la mostra del 1938 determinò un periodo di lungo isolamento degli studi, sino a pochi decenni or sono. Seguire le vicende critiche della scultura lignea nel corso di quarant'anni di mostre tra Como e Sondrio permette quindi di evidenziare il carattere strumentale dell'esposizione del 1938, sulla quale è possibile approfondire il discorso attingendo alle recensioni apparse sulla stampa specialistica e su quella locale.

La mostra era stata preceduta, due anni prima e nella stessa sede, dalla "Mostra decorativa antica e moderna" (fig. 11), curata da Giovan Battista Gianoli, cultore di memorie locali il cui impegno nella salvaguardia del patrimonio artistico

³⁶ Morello 2004; Cecchini 2013 (con ampia bibliografia).

³⁷ Morassi 1936, pp. 19 e 34.

³⁸ Bassi 1938d.

³⁹ Si tratta, ad ogni buon conto, della prima segnalazione di questo prezioso oggetto, trascurato anche dalla Gnoli Lenzi.

⁴⁰ Gioli 2015; Angelini 2015.

valtellinese si sarebbe concretizzato nell'immediato dopoguerra nell'istituzione del Museo valtellinese di storia e arte⁴¹. La mostra del 1936 riuniva manufatti eterogenei, sull'esempio indicato dalle esposizioni tardo-ottocentesche, allo scopo di indicare modelli di riferimento per la produzione industriale, ma soprattutto costituiva l'antefatto dell'*Inventario degli oggetti d'arte* di Maria Gnoli Lenzi, poiché vi figuravano prestiti da numerosi collezionisti privati ma soprattutto da chiese e fabbricerie ecclesiastiche. L'allestimento era in linea con il gusto per l'ambientazione che in Italia tardava a lasciare il campo alle nuove istanze museografiche dibattute a livello europeo nel congresso di Madrid del 1934⁴², come dimostra proprio nello stesso torno d'anni l'esposizione torinese dedicata a "Gotico e Rinascimento in Piemonte" curata da Vittorio Viale⁴³.

Il modello espositivo venne riproposto anche nella successiva mostra del 1938, per cura dello stesso Gianoli, come mostrano le immagini che corredano il *Catalogo*, pubblicato con qualche ritardo in appendice ad un numero de «La Valtellina», settimanale del giornale «Il Popolo Valtellinese», per cura della Federazione dei Fasci di Combattimento di Sondrio⁴⁴. I dipinti erano disposti nelle sale di Villa Quadrio su file sovrapposte, accordandosi con le suppellettili lignee e le tappezzerie neorinascimentali della dimora; ad esempio le tempere raffiguranti *Santi e evangelisti* di Cipriano Valorsa, provenienti dalla Villa Visconti Venosta di Grosio, vennero esposte ai lati del vano di passaggio dalla prima alla seconda sala (fig. 12), rivisitando l'originaria funzione di ante d'ancona. La sequenza delle sale, nell'ordinamento dei materiali, indicava il recupero di scansioni cronologiche e di gerarchie critiche che privilegiavano la pittura rinascimentale sulle manifestazioni artistiche di altra tipologia o dei secoli più bassi. Facevano eccezione nelle sale dedicate al Settecento e all'Ottocento cospicui nuclei di opere dei pittori Ligari e dei maestri accademici quali Antonio Caimi e Giovanni Gavazzeni, intesi come prove di continuità della tradizione artistica valtellinese (fig. 13). Non a caso le opere di «Artisti non valtellinesi che hanno operato nella Valle dell'Adda» erano relegate in una sala a parte, in coda alla percorso espositivo, che proseguiva poi con le sale iconografiche dedicate alla «Sondrio vecchia», con cartoline e paesaggi, e alla ritrattistica. Pur nella logora retorica di quest'ultima sezione, che scorreva dai condottieri quattrocenteschi sino ai patrioti risorgimentali, la lunga sequenza di volti doveva corrispondere alle aspirazioni delle autorità prefettizie, che confidavano nell'alto valore "educativo" della mostra. La sezione del ritratto era inoltre erede delle grandi mostre iconografiche della prima metà del secolo, a partire da quella celeberrima di Firenze del 1911 sino alla più recente mostra gonzaghesca di Mantova del 1937⁴⁵.

⁴¹ *Catalogo della prima mostra* 1937; Gianoli 1938.

⁴² Dalai Emiliani 2008.

⁴³ Maritano 2008.

⁴⁴ *Mostra della pittura* 1938.

⁴⁵ Casini 2012; Bertelli 2014.

Il riscontro di pubblico, stando alle testimonianze apparse sui giornali, fu cospicuo, anche se Camillo Bassi, ispettore onorario ai Monumenti e agli Scavi, in una *Lettera al Direttore* pubblicata sul giornale «Il Popolo Valtellinese» nell'agosto 1938 lamentava che sul fronte della promozione si sarebbero potute impegnare maggiori risorse⁴⁶. L'ingresso era a pagamento e forse questa circostanza scoraggiò molti visitatori e per ovviare all'inconveniente venne istituito un abbonamento al prezzo di dieci lire «per coloro che a scopo di studio volessero farvi ripetute visite»⁴⁷.

Alla schiera delle recensioni entusiastiche, dedicate a quella che fu definita la «Sagra dell'Arte Valtellinese», si aggiunse però, sulle pagine di «Domus», la testimonianza di Raffaello Giolli⁴⁸, che si espresse in termini sintetici ma fortemente critici. L'articolo, siglato «R.G.», appariva nella rubrica «Le esposizioni del mese» e si concentrava sul tenore apertamente retorico dell'esposizione nonché sull'incapacità di esprimere e comunicare al visitatore parametri di valutazione storica e critica:

Cinque secoli d'arte valtellinese sono stati promessi dalla mostra di Sondrio; ma se noi scrivessimo la storia dei cinque secoli su questi documenti, i primi a lamentarsene sarebbero i nostri amici di Valtellina. In questi tipi di mostre – lo dobbiamo ripetere ancora una volta – converrebbe non fabbricar mai dei titoli che diventano poi retorici. Qui, quel che conta è la messa a punto della famiglia dei Ligari: e pare abbastanza precisa o, almeno, sufficiente a documentare che si tratta di mediocri artisti, anche il primo, che è il più grande. E quanto all'altra mostra, del ritratto, lo spettacolo potrebbe anche esserne stupefacente, per chi, in quella stupefacente villa Quadrio, arrivi alle sale del primo piano e si trovi da solo fra tante figure, tutte tagliate a metà, gli occhi tutti fissi, le giacche ad alamari e le pettinature delle signori a grandi riccioli congelati. I ritratti dei pittori anonimi sono spesso di una fantasia macabra. Ma può anche darsi che chi ci arriva in mezzo, semplicemente se ne annoi. Allora lo avvertiamo, non esistendo un catalogo, che vi potrà però trovare, chi sa come, due ritratti del Piccio e uno dell'Hayez.

Colpisce l'aggettivo «stupefacente» attribuito a Villa Quadrio, anche al netto del bisticcio nella stessa frase con il suo impiego, in senso negativo, alla serie dei ritratti. È probabile che Giolli, il quale a partire dalla metà degli anni '20 si era allontanato «dal nazionalismo architettonico di radice risorgimentale» per affiancarsi agli sviluppi del razionalismo⁴⁹, intendesse con «stupefacente» esprimere il carattere di eccezionale ostentazione stilistica della Villa, vero e proprio *monstrum* neorinascimentale, che nel capoluogo valtellinese si confrontava, nel campo dell'architettura delle istituzioni, con la ricerca di attualizzazione della tradizione perseguita da Giovanni Muzio nel recente Palazzo del Governo e della Provincia.

⁴⁶ Bassi 1938c.

⁴⁷ Inserzione pubblicitaria, «Il Popolo Valtellinese», 15 giugno 1938.

⁴⁸ Giolli 1938.

⁴⁹ Fiorilli 2001.

Non stupisce invece, conoscendo gli interessi di Giolli per la pittura lombarda dell'Ottocento, che egli si sia appuntato sulle presenze di Hayez e Piccio, che però richiamava per sottolineare il carattere anodino della serie iconografica. Così lamentava che nelle sale dedicate alla pittura dal Quattro al Settecento solo la bottega ligariana, su cui spese parole forse un po' ingenerose, emergesse con una configurazione storica attendibile, grazie probabilmente all'interessamento di Camillo Bassi che era studioso dei Ligari.

Le vicende delle arti figurative dei secoli XV e XVI erano infatti confusamente presentate nelle due sale introduttive (sale I e II) (fig. 12), senza la possibilità di individuare i rapporti con le coeve esperienze lombarde, relegate nella sala dedicata ai "forestieri" (sala VII) (fig. 14). La scelta delle opere si fondava sul canone degli studi ottocenteschi, che nella celebrazione post-risorgimentale di Cipriano Valorsa avevano costruito il proprio centro e che non avrebbero avuto rettifiche sino almeno alle pubblicazioni dell'ultimo quarto del secolo scorso. Così come era avvenuto a Bolzano, dove l'italianità della regione era stata ribadita smantellando le collezioni ottocentesche del museo e ricomponendo *ex novo* una pinacoteca grazie a prestiti dei musei statali italiani, a Sondrio accadeva che l'eterogeneità formale e stilistica del patrimonio artistico della provincia venisse appiattita in un orizzonte fortemente nazionalistico che non riconosceva né la ricchezza degli scambi intellettuali né le testimonianze di resistenza stilistica tipiche delle aree periferiche.

La replica di Camillo Bassi alle parole di Giolli non si fece attendere⁵⁰, forte anche della lusinghiera e un po' accondiscendente recensione apparsa sul «Corriere della Sera» a firma di Vincenzo Bucci il 12 giugno 1938⁵¹. Bassi ribatté alle critiche relative al titolo della mostra, "Cinque secoli d'arte valtellinese", a suo dire inventato dallo stesso Giolli ma in realtà corrispondente ad una formula spesso impiegata dalla pubblicistica locale; evidentemente a Bassi premeva scansare l'accusa, in realtà fondata, di non aver saputo restituire una storia critica della pittura valtellinese, privilegiando invece l'accumulo retorico dei dipinti. L'accusa di mediocrità aveva ovviamente connotati diversi rispetto alla polemica sorta intorno alle affermazioni di Nello Tarchiani, soprattutto perchè Giolli operava sul piano della critica militante e non della tutela. Di fatto però nella sua risposta al trafiletto di «Domus» Bassi non seppe o non volle cogliere quanto di vero fosse nascosto nelle parole di Giolli e preferì censurare esclusivamente la sua indelicatezza, virando in chiusura sul piano dell'orgoglio campanilistico:

è questione di tendenza, di sensibilità, di orientamento, insomma di gusto, e rispettiamo la sua opinione, ben soddisfatti però che, almeno fintanto che opere di questi Nostri [artisti] saranno onorate in Brera o all'Ambrosiana, ci prenderemo in buona pace anche la patente di mediocrità loro elargita a prima vista e con tanta decisione da R.G.⁵².

⁵⁰ Bassi 1938b.

⁵¹ Bucci 1938.

⁵² Bassi 1938b.

Dell'importanza che la mostra avrebbe potuto avere sul piano della tutela del patrimonio artistico valtellinese Camillo Bassi era ben avvertito, poiché nel numero speciale de «La Valtellina» egli inserì una recensione dell'*Inventario degli oggetti d'arte* della Gnoli Lenzi, pubblicato nello stesso anno, sottolineandone l'utilità e nel contempo evidenziandone alcune mancanze⁵³. Anche nelle intenzioni del curatore Giovan Battista Gianoli la mostra avrebbe dovuto preparare il terreno per la costituzione di un museo provinciale, di cui si era discusso diversi decenni prima al momento del restauro del Palazzo Besta di Teglio e che avrebbe dovuto dare ordinamento all'eterogeneo materiale raccolto alla fine del XIX secolo dal Comitato Archeologico Provinciale.

Ad un programma museologico e museografico per la costituzione di un «Museo Retico» a Sondrio, si cominciò ad occupare anche la Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, sulla scorta di un interessamento del Ministero degli Esteri nei confronti dei musei svizzeri di Coira e San Maurizio in Engadina. Ciò che seguì fu una relazione firmata da Guglielmo Pacchioni, allora a capo della Soprintendenza alle Gallerie di Milano, in data 21 giugno 1940⁵⁴.

Il documento, che è stato recentemente proposto all'attenzione degli studi da Sandra Sicoli⁵⁵, può essere riletto alla luce dell'esperienza della mostra sondriese di due anni prima. I parametri di riferimento proposti da Pacchioni riguardavano il carattere delle collezioni:

«Che le raccolte siano, non numerose ma autentiche significative e ammesse con rigore di scelta: ciò non vuol dire che debba sempre trattarsi di opere che abbiano un pregio d'arte eccellente. L'interesse storico, etnografico, iconografico, di costume possono essere sufficientissimi a giustificare la presenza di un oggetto in un museo di questo carattere⁵⁶».

Il carattere stesso della provincia di Sondrio suggeriva a Pacchioni la proposta di un museo “diffuso”, nel quale la sede di Sondrio costituisse perno di un sistema territoriale che salvaguardasse le specificità delle opere nel loro contesto originario. Inoltre egli avvertiva che l'allestimento avrebbe dovuto rispondere ai più moderni criteri, da lui attuati nel Museo di Pesaro⁵⁷:

«La esposizione degli oggetti avrebbe, secondo il mio parere a essere, non sontuosa – ricercherei anzi volentieri un tono rustico e montano – ma nobile, bene spaziata, aliena da capricci e bizzarrie che possano rispondere a un troppo fuggevole atteggiamento di moda,

⁵³ Bassi 1938a.

⁵⁴ *Istituzione di un museo della Valtellina*, lettera di G. Pacchioni al Ministero dell'Educazione Nazionale, Direzione Generale delle Arti, Milano, 5 agosto 1940, in Archivio dell'ex Soprintendenza PSAE di Milano, A.C., 11/217.

⁵⁵ Sicoli 2015.

⁵⁶ Si veda nota 54; così anche per le citazioni successive.

⁵⁷ Il museo era stato riordinato, in occasione della proclamazione dell'impero nel 1936; nel 1938 inoltre Pacchioni avrebbe inoltre presentato una relazione sui musei ad un congresso indetto da Bottai sulla riforma delle istituzioni di tutela. Cfr. Pacchioni 1938-1939.

aliena anche, dirò anzi maggiormente, da qualsiasi proposito di ricostruzione dell'antico, rispondente invece a un gusto attuale e nostro, chiaro limpido arioso e parco.

In questo quadro, passando in rassegna le possibili sedi, Pacchioni decisamente respingeva la possibilità che ad ospitare il nuovo museo fosse la Villa Quadrio:

Il Palazzo Tua-Quadrio, esso pure di proprietà del Comune, attualmente deposito di alcuni cimeli ligariani e della biblioteca Pio Rajna. Un salone a terreno e alcune salette al primo piano sono ancora vuote e servono al Comune come sede di rappresentanza. Il Palazzo Tua-Quadrio che ha intorno un bel giardino è però una di quelle architetture fastose e pretenziose di falso gotico che furon care al gusto della seconda metà del secolo scorso. Difficilissimo sarebbe e, a meno che di non apportare alla fabbrica radicali e costosissime modificazioni, allogarvi un Museo. E specialmente un Museo del tipo che si potrà raccogliere a Sondrio. Impossibile, credo, alloggarvelo con quel senso di decorosa e aperta modernità che è nell'intento Vostro ed è qui necessario più che in qualsiasi altro luogo.

Le proposte di Pacchioni erano troppo articolate rispetto al contesto valtellinese e rimasero perlopiù inascoltate, quando nel 1947, all'indomani della fine del secondo conflitto mondiale, il Museo valtellinese di storia e arte venne istituito dalla municipalità di Sondrio e alloggiato insieme alla Biblioteca Civica "Pio Rajna" in Villa Quadrio. Tuttavia esse sembravano ripercorrere con puntualità oltre vent'anni di dibattiti sulla tutela del patrimonio artistico valtellinese a partire dalla «rivincita della mediocrità» di Nello Tarchiani e Guglielmo Aurini sino alla severa stroncatura di Raffaello Giolli della mostra del 1938. Pacchioni aveva compreso che un museo valtellinese avrebbe avuto senso solo come polo di coordinamento di un'attività di tutela su scala territoriale, abbandonando definitivamente sia il concetto borghese tardo-ottocentesco dell'opera d'arte come oggetto esornativo sia la strumentalizzazione del patrimonio storico-artistico in chiave tanto nazionalistica quanto campanilistica.

In fondo poco importava che a comporre la Commissione incaricata a livello locale di interloquire con la Soprintendenza, Pacchioni caldeggiasse la cooptazione dello stesso curatore della mostra del 1938, Giovan Battista Gianoli, in virtù della sua profonda conoscenza del territorio e della sua benevolenza presso le gerarchie provinciali. Per Pacchioni erano in gioco questioni metodologiche fondamentali che in Valtellina avrebbero trovato un terreno stimolante sebbene non facile. Tuttavia la sfida andava lanciata, poiché una corretta e lucida presentazione museologica e museografica avrebbe aperto il campo ad una nuova stagione degli studi storico-artistici in Valtellina e Valchiavenna, che invece si fece attendere almeno sino alla fine degli anni Settanta del Novecento, nonché una più matura riflessione sui rapporti tra territorio e istituzioni museali⁵⁸.

Al di là dell'impatto che la mostra di Sondrio del 1938 ebbe sulle sorti della

⁵⁸ Una riflessione sul tema venne impostata solo a partire dal convegno *Musei e territorio* 1990.

ricerca storica locale, essa è testimonianza delle ambiguità e delle reticenze della museologia italiana del ventennio, divisa tra esperienze all'avanguardia nel campo degli allestimenti e degli ordinamenti e strumentalizzazione delle mostre da parte della propaganda di regime. Infatti, se è vero come scriveva Giulio Carlo Argan, commentando nel 1938 il recente riallestimento del Museo di Pesaro ad opera di Pacchioni, che «una sistemazione museografica non è un problema di ambientamento, ma un risultato e una condizione di critica»⁵⁹, nondimeno i criteri museologici a Bolzano furono posti sotto l'insegna dell'italianizzazione della regione, mentre a Sondrio si perseguì, con sorda tenacia, lo scopo di alimentare e incoraggiare l'orgoglio patriottico, liquidando nella retorica dell'evento espositivo quasi quarant'anni di studi e di tutela sul territorio, in favore di un deferente omaggio al centralismo di regime.

Riferimenti bibliografici / References

- Angelini G. (2006), *Prima del museo. Emilio Visconti Venosta tra collezionismo e tutela*, in Dell'Oca, Angelini 2006, pp. 53-71.
- Angelini G. (2007), «*Il culto privato per l'arte antica*». *La raccolta d'arte di Emilio Visconti Venosta*, «Bollettino della Società Storica Valtellinese», 60, pp. 265-288.
- Angelini G. (2008), «*il meglio e il più ha già esulato per sempre*». *Francesco Malaguzzi Valeri e l'esportazione di oggetti d'arte in Valtellina 1901-1907*, «Bollettino della Società Storica Valtellinese», 61, pp. 183-199.
- Angelini G. (2009), «*Altari lignei in Valtellina di evidente influenza tedesca*». *Guglielmo Aurini e la riscoperta della scultura lignea d'oltralpe in provincia di Sondrio*, in *Pulchrum. Studi in onore di Laura Meli Bassi*, Sondrio: Società Storica Valtellinese, pp. 237-252.
- Angelini G. (2013), *La patria e le arti. Emilio Visconti Venosta, patriota collezionista conoscitore*, Pisa: Edizioni ETS.
- Angelini G. (2014), «*Al sicuro dagli indotti e dai mercanti del tempio*». *Francesco Malaguzzi Valeri in Valtellina e Alto Lario, 1904-1906*, in *Francesco Malaguzzi Valeri (1867-1928). Tra storiografia artistica, museo e tutela*, a cura di G.C. Sciolla, A. Rovetta, Milano: Scalpendi, pp. 271-181.
- Angelini G. (2015), *Quasi una mostra. Wart Arslan, Giulio Carlo Argan e l'allestimento del Museo dell'Alto Adige tra propaganda e museografia, 1933-1939*, «Ricerche di S/Confine», vol. VI, n. 1, 2015, pp. 57-80, <<http://www.ricerchedisconfine.info/VI-1/ANGELINI.htm>>, 23.12.2015.
- Angelini L. (1912), *I palazzi e gli edifici dell'esposizione di Roma. I padiglioni delle regioni d'Italia*, «Emporium», 35, pp. 17-35.

⁵⁹ Argan 1937, pp. 16-17; Dalai Emiliani 2012.

- Argan G.C. (1938), *L'ordinamento della Galleria e del Museo della Ceramica di Pesaro*, «Casabella-Costruzioni», a. X, n. 128, pp. 16-17, ora in Argan G.C. (2009), *Promozione delle arti, critica delle forme, tutela delle opere. Scritti militanti e rari (1930-1942)*, a cura di C. Gamba, Milano: Marinotti, pp. 226-230.
- Astrua P. (2007), *Pacchioni, Guglielmo*, in *Dizionario biografico dei Soprintendenti Storici dell'Arte (1904-1974)*, Bologna: Bononia University Press, pp. 434-445.
- Aurini G. (1911a), *Il padiglione abruzzese e le feste del 1911 a Roma*, «Rivista abruzzese di scienze, lettere ed arti», a. XXVI, n. 8-9, pp. 432-437.
- Aurini G. (1911b), *L'architettura marchigiana nel Quattrocento*, «Rassegna Illustrata dell'Esposizione del 1911», a. II, fasc. XIV, 31 luglio, pp. 1-8.
- Aurini G. (1912), *La ceramica di Castelli al Padiglione Abruzzese*, «Rivista abruzzese di scienze, lettere ed arti», a. XXVII, n. 2, pp. 99-103.
- Aurini G. (1919), *Armistizio e pace anche per le Belle Arti*, «La Valtellina», 25 gennaio, 8, 22 febbraio, 1, 15, 22 marzo, 12 aprile, 31 maggio, 14, 21 giugno, 5, 12 luglio.
- Aurini G. (1920), *La restituzione alla Valtellina dei suoi tesori d'arte*, estr. da «La Valtellina» (nn. 69, 71-72-73), Sondrio: Mevio Washington.
- Aurini G. (1921), *Altari lignei in Valtellina di evidente influenza tedesca*, estr. da «Rivista Archeologica della Provincia e antica Diocesi di Como» (fasc. 79-80-81, a. 1919-1920-1921), Como: Ostinelli.
- Bassi C. (1938a), *Inventario degli oggetti d'arte*, «La Valtellina», supplemento a «Il Popolo Valtellinese», 3-4, luglio, pp. 78-79.
- Bassi C. (1938b), *Incomprensione*, «Il Popolo Valtellinese», 31 agosto.
- Bassi C. (1938c), *Lettera al Direttore*, «Il Popolo Valtellinese», 14 settembre.
- Bassi C. (1938d), *Una insigne opera d'arte alla Mostra Autarchica del Minerale Italiano*, «Il Popolo Valtellinese», 9 novembre.
- Bertelli P. (2014), *Immagini sovrane. La mostra iconografica gonzaghesca del 1937*, Mantova: Postumia.
- Bucci V. (1938), *La Mostra dei Cinque secoli di Pittura Valtellinese*, «Corriere della Sera», 12 giugno.
- Buscioni M.C. (1990), *Roma 1911: l'Esposizione del Cinquantenario. "Esposizione Regionale ed Etnografica" e "Esposizione Internazionale di Belle Arti"*, in *Esposizioni e "stile nazionale" (1861-1925). Il linguaggio dell'architettura nei padiglioni italiani delle grandi kermesses nazionali ed internazionali*, Firenze: Alinea, pp. 224-240.
- Callegari P. (2006), *Distruzione e conservazione la tutela del patrimonio artistico durante la Prima Guerra Mondiale*, catalogo della mostra (Roma, Museo Centrale del Risorgimento, Ala Brasini, 3 novembre 2006 – 29 aprile 2007), Roma: Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano.
- Casini T. (2012), *Firenze 1911: la mostra del ritratto italiano e le radici iconografiche dell'identità nazionale*, in «Conosco un ottimo storico

- dell'arte...". Per Enrico Castelnuovo, scritti di allievi e amici pisani*, a cura di M.M. Donato, M. Ferretti, Pisa: Edizioni della Normale, pp. 407-413.
- Catalogo della prima mostra provinciale d'arte decorativa antica e moderna in Sondrio* (1937), Sondrio: Mevio Washington.
- Cecchini S. (2014), *Musei e mostre d'arte negli anni Trenta: l'Italia e la cooperazione internazionale*, in *Snodi di critica. Musei, mostre, restauro e diagnostica artistica in Italia (1930-1940)*, a cura di M.I. Catalano, Roma: Gangemi, pp. 56-105.
- Collino Pansa R. (1938), *La Mostra di palazzo Quadrio a Sondrio*, «L'Ambrosiano», 17 settembre.
- Coppa S. (2002), *Schede valtelinesi di Francesco Malaguzzi Valeri e Pietro Toesca*, in *Magister et magistri. Studi storico-artistici in memoria di Battista Leoni*, Sondrio: Società Storica Valtellinese, pp. 139 e ss.
- Dalai Emiliani M. (2008), *"Faut-il brûler le Louvre?"*. *Temi del dibattito internazionale sui musei nei primi anni '30 del Novecento e le esperienze italiane*, in M. Dalai Emiliani, *Per una critica della museografia del Novecento in Italia. Il "saper mostrare" di Carlo Scarpa*, Venezia: Marsilio, pp. 13-50.
- Dalai Emiliani M. (2012), *Argan e il museo*, in *Giulio Carlo Argan. Intellettuale e storico dell'arte*, a cura di C. Gamba, Milano: Skira, pp. 70-79.
- Dell'Oca A., Angelini G. (2006) *Recuperi e restituzioni. Tesori nascosti dal territorio*, catalogo della mostra (Sondrio, 22 settembre – 25 novembre 2005), Sondrio: Museo valtellinese di storia e arte.
- Dragoni P. (2014), *Patrimonio culturale nazionale e nazionalista: le conseguenze della Prima guerra mondiale nel dibattito sulla protezione del patrimonio artistico italiano e internazionale*, in *Les musées blessés 1914-1918. Photographies historiques et perception du patrimoine*, sous la direction de S. Costa, M. Pizzo, Grenoble: Ellug, pp. 225-240.
- Fiorilli G. (2001), *Giolli, Raffaello*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, 55, <[, in *Storia dell'arte come impegno civile. Scritti in onore di Marisa Dalai Emiliani*, a cura di A. Cipriani, V. Curzi, P. Picard, Roma: Campisano, pp. 107-114.](http://www.treccani.it/enciclopedia/raffaello-giolli_(Dizionario_Biografico)/>, 23.12.2015.</p><p>Franchi E. (2010), <i>I viaggi dell'Assunta</i>, Pisa: Pisa university press.</p><p>Gianoli G.B. (1938), <i>Prima mostra d'arte decorativa antica e moderna in Sondrio</i>, «La Valtellina», supplemento a «Il Popolo Valtellinese», 3-4, luglio, pp. 76-77.</p><p>Gioli A. (2015), <i>Argan, Arslan, il Museo di Bolzano e)
- Giolli R. (1938), *Le esposizioni del mese*, «Domus», 128, agosto, p. 57.
- Gnoli Lenzi M. (1938), *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. IX. Provincia di Sondrio*, Roma: Libreria dello Stato.
- La Lombardia e i suoi monumenti. Inaugurandosi il padiglione lombardo nella Esposizione del 1911 a Roma* (1911), a cura del Comitato Regionale Lombardo, Milano: Alfieri&Lacroix.

- Lanza F. (2003), *Museografia italiana degli anni Venti: il museo di ambientazione*, atti del convegno, Feltre: Comune di Feltre.
- Lucibello C., Aprigliano F. (2007-2008), *Esposizione voltiana: Mostra d'arte antica*, in C. Prete, *Per una ricognizione delle mostra d'arte antica in Italia tra Otto e Novecento*, «Notizie da Palazzo Albani», 36-37, pp. 175-176.
- Malaguzzi Valeri F. (1904), *Arte retrospettiva: la rinascenza artistica sul lago di Como*, «Emporium», 20, pp. 348-371.
- Malaguzzi Valeri F. (1905), *Le tombe dell'Arte? (Sperperi d'oggetti d'arte in Valtellina)*, «Il Marzocco», n. 37, 10 settembre, pp. 2-3.
- Malaguzzi Valeri F. (1906), *Note d'arte valtelinesi (per l'inventario artistico della regione)*, «Rassegna d'Arte», a. VI, n. 8, pp. 124-128, n. 9, pp. 137-140.
- Marchi A. (2002), «... quel fascino però severo e pur dolce dei maestri di provincia». *Piccolo (e parziale) florilegio sulla pittura camerinese*, in *Il Quattrocento a Camerino. Luce e prospettiva nel cuore della Marca*, catalogo della mostra (Camerino, 19 luglio – 17 novembre 2002), a cura di A. De Marchi, M. Giannatiempo Lopez, Milano: Federico Motta Editore, pp. 129-135.
- Maritano C. (2008), «Gotico e Rinascimento in Piemonte» (1938-1939), in *Medioevo/Medioevi. Un secolo di esposizioni di arte medievale*, a cura di E. Castelnuovo, A. Monciatti, Pisa: Edizioni della Scuola Normale, pp. 187-212.
- Massari S. (2004), *Arti e Tradizioni. Il Museo Nazionale dell'EUR*, Roma: De Luca Editori d'Arte.
- Milanesi J. (2015), *Pavia rifugio temporaneo per i Cavalli di San Marco. La salvaguardia del patrimonio artistico durante la Prima guerra mondiale*, in «Bollettino della Società Pavese di Storia Patria», 115, pp. 131-153.
- Modigliani E. (1920), *Provvedimenti di tutela contro i pericoli della guerra attuati a cura della R. Sovrintendenza alle Gallerie e alle raccolte d'arte delle provincie lombarde*, «Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione», a. XIV, pp. 115-170.
- Modigliani E. (1910), *Discorso inaugurale*, in A. Giussani, *Onoranze ad Ercole Ferrata ed agli Artisti Intelvesi. Esposizione artistica di Pellio Intelvi. Arte Antica e Moderna – Scuole di Disegno*, Como: Ostinelli, pp. 13-33.
- Monteforte F. (1988), *L'età liberty in Valtellina*, Sondrio: Mevio Washington.
- Monti S. (1902), *Storia ed Arte nella Provincia ed antica Diocesi di Como*, Como: Ostinelli.
- Morassi A. (1936), *Antica oreficeria italiana*, Quaderni della Triennale, Milano: Hoepli.
- Morello P. (2004), *Esposizioni e mostre 1932-1936*, in *Storia dell'architettura italiana. Il primo Novecento*, a cura di G. Ciucci, G. Muratore, Milano: Electa, pp. 306-322.
- Mostra della Pittura e del Ritratto nelle Valli dell'Adda e del Mera dal XV al XIX secolo. Il catalogo delle opere esposte* (1938), «La Valtellina», supplemento a «Il Popolo Valtellinese», 3-4, luglio, pp. 81-109; ora Sankt Moritz: Edizioni Orsini De Marzo, 2012.

- Musei e territorio. Realtà e prospettive delle istituzioni museali in provincia*, atti del convegno (Sondrio, Palazzo Sertoli, 16 novembre 1990), Sondrio: Comune di Sondrio.
- Muséographie. Architecture et aménagement de Musées d'Art* (1935), Conférence Internationale d'études (Madrid, 1934), Paris, 2 voll.
- Nicita P. (2000), *Il Museo negato. Palazzo Venezia 1916-1930*, «Bollettino d'arte», 114, pp. 29-72.
- Ogetti U. (1917), *I monumenti italiani e la guerra*, Milano, Alfieri e Lacroix.
- Pacchioni G. (1938-1939), *Coordinamento dei criteri museografici*, «Le Arti», a. I, n. II, ora in *Istituzioni e politiche culturali in Italia negli anni Trenta* (2001), a cura di V. Cazzato, Roma: Istituto Poligrafico dello Stato, pp. 90-298.
- Pacia A. (2007), *Ettore, Modigliani*, in *Dizionario biografico dei Soprintendenti Storici dell'Arte*, Bologna: Bononia University Press, pp. 384-339.
- Perlini S. (2010), *Giovan Battista Gianoli e il "suo" Museo Valtellinese di Storia e Arte, attraverso le carte dell'inedito Archivio Gianoli*, «Bollettino della Società Storica valtellinese», 63, pp. 185-192.
- Pescarmona D. (2010), *Pellio 1910 - Scaria 1966. Due momenti di storia intelvese: dall'esposizione artistica al Museo Diocesano d'arte sacra*, in Casati M.L. (2010), *Omaggio ai maestri intelvesi. Ercole Ferrata e Carlo Innocenzo Carloni. Sculture e dipinti dal Museo Diocesano di Scaria Intelvi*, catalogo della mostra (Como, Palazzo Volpi, 2010), Como: Musei Civici, pp. 13-19.
- Prete C. (2006), *L'arte antica marchigiana all'Esposizione Regionale di Macerata del 1905*, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Ricci C. (1917), *L'Arte e la Guerra*, «Bollettino d'arte», Serie I, XI, VIII-XII, agosto-dicembre, pp. 176-178.
- Rini Lombardini R. (1938), *Mostra della Pittura e del Ritratto nelle Valli dell'Adda e della Mera*, «Fiamma viva», ottobre.
- Rovi A. (2013), *Metamorfosi degli spazi interni*, in *Il Teatro Sociale di Como 1813-2013*, a cura di A. Longatti, F. Cani, Como: Nodo Libri, pp. 143-185.
- Sicoli S. (2006), «*Eccellenza, oggi partirò da Tirano per Chiavenna dopo aver veduto, credo, bene la Valtellina, magnifica come paese, ragguardevole in varie parti per l'arte...*». *Per una storia della tutela in Valtellina e Valchiavenna tra Otto e Novecento: la conservazione delle sculture lignee*, in Dell'Oca, Angelini 2006, pp. 27-51.
- Sicoli S. (2008), *Dalla catalogazione all'Ispettore Onorario. Aspetti della tutela del patrimonio artistico in Valtellina e in Valchiavenna*, in S. Coppa, E. Bianchi, *I Ligari. Pittori del Settecento lombardo*, catalogo della mostra, Milano: Skira, pp. 95-103.
- Sicoli S. (2014), *1940 – "Istituzione di un Museo della Valtellina: un progetto di Guglielmo Pacchioni, Soprintendente alle Gallerie di Milano"*, in *Storia dell'arte come impegno civile. Scritti in onore di Marisa Dalai Emiliani*, a cura di A. Cipriani, V. Curzi, P. Picardi, Roma: Campisano, pp. 145-151.

- Straffi A. (2006), *Opus ingenio pietateque. Don Santo Monti e la tutela del patrimonio artistico nella diocesi comasca*, in Dell'Oca, Angelini 2006, pp. 75-91.
- Tarchiani N. (1919), *La rivincita della mediocrità*, «Il Marzocco», 9 febbraio.
- Venturoli P. (2007), *L'ancona della chiesa della Madonna dei Sette Dolori a Vigevano*, in *Sculture lignee a Vigevano e in Lomellina*, a cura di L. Giordano, Vigevano: Società Storica Vigevanese, pp. 33-72.
- Zacchi A. (1911), *Il Padiglione Lombardo a Roma nel 1911*, Milano: Comitato Regionale Lombardo per le Feste Commemorative del Cinquantenario del Regno d'Italia.

Appendice



Fig. 1. Il padiglione di Belle Arti e Arte Sacra all'Esposizione voltiana di Como del 1899

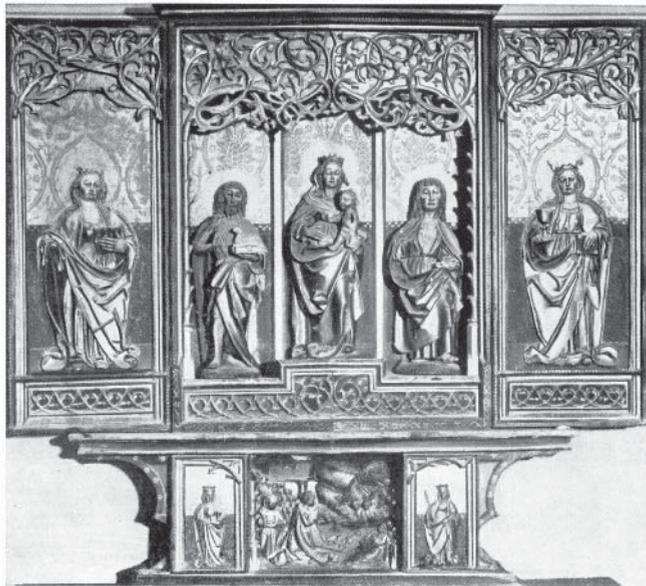


Fig. 2. Bottega tirolese, Altare a portelle. Premadio, chiesa dei Santi Cristoforo e Gallo (da Gnoli Lenzi 1938)



Fig. 3. Bottega tirolese, Altare a portelle. Cepina Valdisotto, chiesa di Santa Maria Assunta (da Gnoli Lenzi 1938)



Fig. 4. Giorgio Podel, Altare a portelle. Oga Valdisotto, chiesa dei Santi Lorenzo e Colombano (da Gnoli Lenzi 1938)



Fig. 5. *Si sgombera l'oratorio Oga (Alta Valtellina)* (da Modigliani 1920)

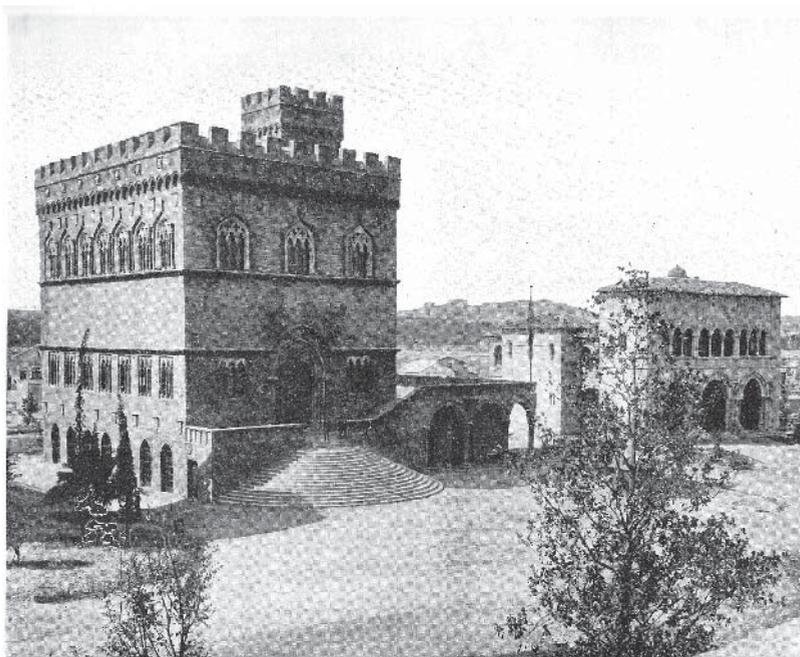


Fig. 6. Il padiglione abruzzese all'Esposizione di Roma del 1911



Fig. 7. Il padiglione lombardo all'Esposizione di Roma del 1911



Fig. 8. Riproduzione degli affreschi di Palazzo Vertemate-Franchi a Piuro. Como, ridotto del teatro Sociale



Fig. 9. Il ridotto del teatro Sociale di Como



Fig. 10. Villa Quadrio a Sondrio



Fig. 11. L'esposizione di arti decorative a Sondrio nel 1937



Fig. 12. La sala I della mostra di Sondrio del 1938



Fig. 13. La sala VI della mostra di Sondrio del 1938



Fig. 14. La sala VII della mostra di Sondrio del 1938

Direttore / Editor

Massimo Montella

Co-Direttori / Co-Editors

Tommy D. Andersson, University of Gothenburg, Svezia
Elio Borgonovi, Università Bocconi di Milano
Rosanna Cioffi, Seconda Università di Napoli
Stefano Della Torre, Politecnico di Milano
Michela Di Macco, Università di Roma 'La Sapienza'
Daniele Manacorda, Università degli Studi di Roma Tre
Serge Noiret, European University Institute
Tonino Pencarelli, Università di Urbino "Carlo Bo"
Angelo R. Pupino, Università degli Studi di Napoli L'Orientale
Girolamo Sciuillo, Università di Bologna

Comitato editoriale / Editorial Office

Giuseppe Capriotti, Alessio Cavicchi, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari,
Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Valeria Merola, Enrico Nicosia,
Francesco Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni

Comitato scientifico / Scientific Committee

Dipartimento di Scienze della formazione, dei beni culturali e del turismo
Sezione di beni culturali "Giovanni Urbani" – Università di Macerata
Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
Division of Cultural Heritage "Giovanni Urbani" – University of Macerata

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni,
Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Valeria Merola, Susanne Adina Meyer,
Massimo Montella, Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco Pirani,
Mauro Saracco, Michela Scolaro, Emanuela Stortoni, Federico Valacchi,
Carmen Vitale