



**2025**

IL CAPITALE CULTURALE  
*Studies on the Value of Cultural Heritage*

**eum**

*Rivista fondata da Massimo Montella*



## Il capitale culturale

*Studies on the Value of Cultural Heritage*

n. 31, 2025

ISSN 2039-2362 (online)

© 2010 eum edizioni università di macerata

Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

*Direttore / Editor in chief* Pietro Petrarola

*Co-direttori / Co-editors* Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo Scullo

*Coordinatore editoriale / Editorial coordinator* Maria Teresa Gigliozzi

*Coordinatore tecnico / Managing coordinator* Pierluigi Feliciati

*Comitato editoriale / Editorial board* Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Costanza Geddes da Filicaia, Maria Teresa Gigliozzi, Chiara Mariotti, Enrico Nicosia, Emanuela Stortoni

*Comitato scientifico - Sezione di beni culturali / Scientific Committee - Division of Cultural Heritage*  
Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Susanne Adina Meyer, Marta Maria Montella, Umberto Moscatelli, Caterina Pappalardo, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni, Carmen Vitale

*Comitato scientifico / Scientific Committee* Michela Addis, Mario Alberto Banti, Carla Barbati †, Caterina Barilaro, Sergio Barile, Nadia Barrella, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain, Girolamo Cusimano, Maurizio De Vita, Fabio Donato †, Maria Cristina Giambruno, Gaetano Golinelli, Rubén Lois Gonzalez, Susan Hazan, Joel Heuillon, Federico Marazzi, Raffaella Morselli, Paola Paniccia, Giuliano Pinto, Carlo Pongetti, Bernardino Quattrocchi, Margaret Rasulo, Orietta Rossi Pinelli, Massimiliano Rossi, Simonetta Stopponi, Cecilia Tasca, Andrea Ugolini, Frank Vermeulen, Alessandro Zuccari

*Web* <http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>, email: [icc@unimc.it](mailto:icc@unimc.it)

*Editore / Publisher* eum edizioni università di macerata, Corso della Repubblica 51 – 62100 Macerata, tel. (39) 733 258 6081, fax (39) 733 258 6086, <http://eum.unimc.it>, [info.ceum@unimc.it](mailto:info.ceum@unimc.it)

*Layout editor* Oltrepagina srl

*Progetto grafico / Graphics* +crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA  
Rivista riconosciuta CUNSTA  
Rivista riconosciuta SISMED  
Rivista indicizzata WOS  
Rivista indicizzata SCOPUS  
Rivista indicizzata DOAJ  
Inclusa in ERIH-PLUS

# Una polemica esemplare. Gli acquisti pubblici per la Galleria Nazionale d'Arte Moderna alla XXVI Biennale di Venezia

Elisa Bassetto\*

## *Abstract*

Il presente contributo si propone di ricostruire, grazie ad alcuni documenti inediti conservati presso l'Archivio Centrale dello Stato, la polemica sfociata a seguito della pubblicazione di un articolo dedicato agli acquisti statali in occasione della XXVI Esposizione biennale internazionale d'arte, comparso nel novembre 1952 sulle colonne de «La Domenica del Corriere». Le scelte operate dalla Commissione ministeriale, stigmatizzate dal critico Leonardo Borgese, autore dell'articolo, dettero luogo a una serie di interpellanze e interrogazioni parlamentari, a cui seguì una netta presa di posizione da parte di alcuni esponenti di primo piano del mondo della cultura e dell'arte, ma anche di cittadini comuni, che intervennero attivamente nel dibattito. La vicenda, oltre a mettere in luce una serie di dinamiche sottese alle politiche pubbliche legate alla promozione dell'arte contemporanea, costituisce un caso esemplare della conflittualità del rapporto tra politica e cultura nell'Italia nel secondo dopoguerra.

This essay aims to reconstruct, through previously unpublished documents from the Archivio Centrale dello Stato, Rome, the controversy that followed the publication of an

\* Assegnista di ricerca, Storia Contemporanea, Alma Mater Studiorum – Università di Bologna, Dipartimento di Storia, culture, civiltà, piazza S. Giovanni in Monte 2, 40124 Bologna, e-mail: elisa.bassetto2@unibo.it.

article on State acquisitions for the XXVI Biennale, which appeared in «*La Domenica del Corriere*» in November 1952. The decisions made by the Commission appointed by the Ministry of Education, which were criticized by the critic Leonardo Borgese in his article, sparked a series of parliamentary questions and interrogations. These were followed by a statement from key figures in the art world, as well as by ordinary citizens who actively engaged in the debate. Beyond shedding light on the dynamics surrounding the public promotion of contemporary art, this episode serves as a notable example of the contentious relationship between politics and culture in Italy after WWII.

Nel novembre 1952, a distanza di circa un mese dalla chiusura della XXVI Esposizione biennale internazionale d'arte di Venezia, Leonardo Borgese, critico del «*Corriere della Sera*», pubblicò sul supplemento domenicale del noto quotidiano milanese un articolo al vetriolo dedicato agli acquisti effettuati dallo Stato e da altri enti pubblici in occasione della mostra, corredato dalle fotografie di alcune opere d'arte astratta scelte per incrementare le collezioni della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma (fig. 1)<sup>1</sup>. Tra queste, l'*Autoritratto* dello scultore siciliano Pietro Consagra<sup>2</sup>; il gesso *Nudo, cariatide* di Alberto Viani (fig. 2)<sup>3</sup> e il gruppo bronzeo di uno scultore inglese allora emergente, Kenneth Armitage<sup>4</sup>. Tra i dipinti, figuravano *Alba*, di Antonio Corpora (fig. 3)<sup>5</sup>, ma anche la *Composizione n. 32* di Mauro Reggiani<sup>6</sup>. Il Ministero della Pubblica Istruzione, in realtà, non aveva proceduto all'acquisto di sole opere riferibili alla corrente "modernista": nelle collezioni del museo romano, infatti, avevano fatto il loro ingresso anche il *Ritratto di Umberto Saba*, di Carlo Levi<sup>7</sup>, e il bel paesaggio di tono post-impressionista di Federico Zandomenighi, *Casetta a Montmartre* (fig. 4)<sup>8</sup>.

Occorre precisare che Borgese era tutt'altro che nuovo a questo tipo di prese di posizione. Fin dal 1946, in occasione di un dibattito sulla riorganizzazione dell'ente veneziano promosso dalla redazione del quotidiano «*Milano-Sera*» – a cui presero parte, tra gli altri, Giorgio De Chirico, Carlo Cardazzo e Renato Birolli –, il critico milanese aveva auspicato una Biennale sottratta all'ingerenza statale, in base all'assunto che «lo Stato moderno – e lo si è visto prima del fascismo e col fascismo, ovunque ci si volga nel mondo intero – quando

<sup>1</sup> L. B. 1952.

<sup>2</sup> Barbero 2023, n. 1952 TOT 5, p. 178.

<sup>3</sup> Capolavoro tra i più noti di Viani, della scultura si conoscono diverse copie in gesso, bronzo e marmo. Per un profilo biografico dell'artista e relativa bibliografia si veda Serpolli 2020.

<sup>4</sup> Su di lui si veda Scott 2016, monografia uscita in occasione del centenario della nascita dell'artista.

<sup>5</sup> De Santi 2004, n. 75, pp. 96, 388-389.

<sup>6</sup> Caramel 1990, n. 1951 23, p. 104.

<sup>7</sup> Sul rapporto tra Saba e Levi si veda Ghiazza 2002.

<sup>8</sup> *Federico Zandomenighi* 2006, n. 62, p. 207. Per questa e le opere precedentemente citate si rimanda inoltre a 26° *Biennale di Venezia* (1952).

s'impaccia di indirizzi estetici sbaglia sempre»<sup>9</sup>. Ancora nel 1948, in occasione della XXIV edizione della mostra, si scagliava contro la Biennale «astrattista, cubista e programmaticamente avanguardista», elogiando il volumetto-*pamphlet* di Luigi Bartolini dal titolo quanto mai eloquente *Il fallimento della pittura*, che offriva una lettura in chiave “conservatrice” delle tendenze artistiche più attuali<sup>10</sup>.

Stavolta, però, per avvalorare le proprie tesi e rafforzare le accuse di sperpero di pubblico denaro, Borgese non esitava a gonfiare a dismisura le somme effettivamente pagate dal Ministero per l'acquisto delle opere, dati poi ripresi senza alcuna verifica da altre testate. Come si evince infatti dalla documentazione conservata presso l'Archivio Centrale dello Stato, le cifre riportate sulle pagine de «La Domenica del Corriere» non combaciavano con quelle effettivamente pagate dal Ministero, inferiori di circa la metà, con il “caso limite” del *Gruppo* di Armitage, che si diceva acquistato per 300.000 Lire e pagato in realtà 82.500<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> *Anche per la Biennale c'è una “destra” e una “sinistra”* (1946).

<sup>10</sup> Borgese 1948; Bartolini 1948. L'articolo di Borgese provocò la ferma risposta di Pallucchini 1949; cfr. anche la lettera di Pallucchini a Ragghianti del 2 gennaio 1949, in Lucca, Fondazione centro studi sull'arte Licia e Carlo Ludovico Ragghianti, Archivio Carlo Ludovico Ragghianti (d'ora in poi FR, ACLR), *Biennale di Venezia*, b. 1, fasc. 1; quindi Pallucchini a De Angelis del 28 gennaio 1949, in Roma, Archivio Centrale dello Stato, Direzione Generale Antichità e Belle Arti (d'ora in poi ACS, MPI, Dir. Gen. AA.BB.AA.), Divisione III, b. 281. Ragghianti, nel commentare l'accaduto, definì Borgese «un modesto dilettante che mi fa rimpiangere Ojetti, che scriveva pulitamente in lingua italiana. Ed è, appunto, uno dei soliti pittori mancati, e non critici, che recano nella scrittura la psicosi ordinaria in questi casi». Se la prendeva pure col «Corriere», al quale non risparmiava i suoi strali: «Del resto, un giornale che pubblica articoli di Giovanni Papini, è di per ciò stesso squalificato, anche se avesse un seguito maggiore di quello che ebbe (compreso il suddetto “Corriere”) il defunto Mussolini. Il numero non è forza»: minuta di Ragghianti a Pallucchini del 10 gennaio 1949, in FR, ACLR, *Biennale di Venezia*, b. 1, fasc. 1. L'opinione di Ragghianti sulla testata non sarebbe cambiata neppure a distanza di anni, tanto che il 26 agosto 1957 scriveva a Sergio Bettini: «non solo non leggo, ma non ho mai letto (nemmeno al tempo dell'Albertini, patrono di D'Annunzio e di Mussolini, che oggi usa celebrare come un gran liberale e formatore dell'Italia del buon tempo antico) il “Corriere della ser(va)”. Secondo me, è sempre stato ed è il più ipocrita, elusivo, conformista e falso-serio giornale italiano; né ho mai verificato che la sua lettura sia stata una mancanza per qualsiasi cosa, dato anche il fatto che non sono un professionista milanese, e non ho bisogno di leggere gli annunci mortuari per essere pronto, come fanno, ad inviare il biglietto di condoglianza preletteliale. [...] Quel camminare sulle ova, anche per dire le cose più innocue che però potrebbero dispiacere “alli superiori” è del peggior costume italiota» (FR, ACLR, *Carteggio generale*, fasc. Sergio Bettini). Un giudizio negativo *in toto*, dunque, che non risparmiava neppure il “periodo aureo” della direzione albertiniana: per una lettura divergente cfr. Spadolini 1978, pp. 63-135, in part. 63-69.

<sup>11</sup> Cfr. *L'Appunto riservato per il sottosegretario di Stato on. Vischia*, Roma, gennaio 1953, redatto da Guglielmo De Angelis d'Ossat, quindi l'Elenco delle opere acquistate alla Biennale dal Ministero della Pubblica Istruzione destinate alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna, a cura dell'Ufficio vendite della Biennale di Venezia, 22 ottobre 1952, con relativo mandato di pagamento: entrambi i documenti sono conservati in ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Divisione III, b. 283.

Un esempio di cattivo giornalismo, se la cosa fosse finita lì. La *fake news*, come oggi la definiremmo, non mancò di scatenare la reazione di alcuni parlamentari, tra cui quella del deputato democristiano Marzio Bernardinetti, che presentò un'apposita interrogazione al Presidente del Consiglio Alcide De Gasperi e al Ministro della Pubblica Istruzione in carica, Antonio Segni<sup>12</sup>, nella quale criticava le scelte compiute dalla Commissione acquisti<sup>13</sup>, "rea" di aver selezionato una serie di «grotteschi oggetti che non possono, in nessun modo, essere considerati espressione di arte [...] e che sono aborriti e derisi dal sano ed equilibrato gusto estetico del popolo italiano»<sup>14</sup>. L'episodio in questione vantava almeno un precedente. Già nell'ottobre 1948, il democristiano Florestano Di Fausto, eclettico architetto attivo in Libia durante il Ventennio e membro dell'Accademia di S. Luca, aveva presentato un'interpellanza al Ministro della Pubblica Istruzione proprio in relazione alla manifestazione veneziana, «la quale, nella organizzazione e nella inaudita assegnazione dei premi, si era rivelata affermazione sediziosa e profanatrice di valori divini ed umani della eccelsa civiltà europea-cristiano-latina»<sup>15</sup>. Un esempio, quello fornito dal solerte deputato, poi passato nelle file del PNM, che avrebbe ispirato non pochi epigoni negli anni a venire.

Di lì a poco, infatti, sulla scia del compagno di partito Bernardinetti, un gruppo di ventuno senatori, guidati dal democristiano Luigi Gasparotto, si fece promotore di un'analoga interrogazione al ministro Segni per capire se veramente lo Stato intendesse procedere all'acquisto per le collezioni pubbliche di «opere repugnanti al senso del bello e del vero, venendo in tal modo a dare

<sup>12</sup> Democristiano, professore di diritto presso l'Università di Roma, Antonio Segni (1891-1972) fu più volte Ministro e due volte Presidente del Consiglio, dal 1955 al 1957 e dal 1959 al 1960. Eletto nel maggio 1962 presidente della Repubblica, fu costretto a dimettersi per motivi di salute due anni dopo. Per un profilo biografico cfr. Mura 2017.

<sup>13</sup> La Commissione era allora composta dal pittore Felice Casorati (in qualità di Presidente della Sezione Arte Contemporanea del Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti, nonché direttore dell'Accademia di Belle Arti di Torino), incaricato della direzione dei lavori, dallo scultore Alberto Gerardi, da due funzionari ministeriali, Gino Bacchetti, a capo dell'Ufficio per l'Arte Contemporanea della Direzione Generale, e Giulio Carlo Argan, a quel tempo ispettore centrale delle Antichità e Belle Arti.

<sup>14</sup> Il capo di Gabinetto del Ministro della Pubblica Istruzione alla Direzione Generale Antichità e Belle Arti del 7 marzo 1953, in risposta all'interrogazione di Bernardinetti; cfr. anche la precedente nota della Direzione Generale al capo di Gabinetto del 15 dicembre 1952, in ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Divisione III, b. 283.

<sup>15</sup> Interpellanza dell'on. Di Fausto del 22 ottobre 1948 al Ministero della Pubblica Istruzione, trasmessa dal capo di Gabinetto alla Direzione Generale Antichità e Belle Arti; quindi la risposta formulata da quest'ultima in data 27 ottobre; cfr. anche la successiva interpellanza del 23 febbraio 1949 e il ritaglio dell'articolo di Vardanega 1949, in ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Divisione III, b. 281. Il discorso pronunciato in occasione della seduta del 23 febbraio, nel quale il deputato dichiarava che l'astrattismo, il relativismo e l'esistenzialismo non erano altro che «manifestazioni di putredine», fu pubblicato come Di Fausto 1949, cit. p. 8; sull'episodio cfr. anche Castellani 2006, p. 26. Per un profilo biografico di Di Fausto cfr. Miano 1991.

la sua alta approvazione a tentativi e iniziative che, sotto lo specioso pretesto di aprire vie nuove all'Arte, la fanno precipitare nel grottesco e nell'assurdo»<sup>16</sup>. A dispetto della levata di scudi dei solerti senatori, il Ministero difese con convinzione la propria posizione, rifiutandosi di fare marcia indietro, nonostante le lusinghe di qualche collezionista privato, interessato a sfruttare la polemica per accaparrarsi i pezzi migliori<sup>17</sup>. Fu anzi rivendicata la competenza della Commissione acquisti, composta da «due artisti di chiara fama», ovvero Casorati e Gerardi – né l'uno né l'altro «considerati, in arte, degli estremisti» –, e da due funzionari esperti come Bacchetti e Argan<sup>18</sup>. Tanto più che, come faceva ironicamente notare l'allora Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti, Guglielmo De Angelis d'Ossat<sup>19</sup>, il fatto che l'interrogazione fosse stata presentata a un mese di distanza dall'apertura della mostra era la dimostrazione che nessuno di coloro che l'avevano sottoscritta aveva «provato per l'arte

<sup>16</sup> Interrogazione n. 388/2201 dell'on. Gasparotto *et al.*, inoltrata il 29 novembre dal Gabinetto del Ministro della Pubblica Istruzione alla Direzione Generale Antichità e Belle Arti, in ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Divisione III, b. 283. Oltre a Gasparotto, tra i firmatari comparivano Bergamini, Menghi, Zanardi, Magli, Macrelli, Bosco Giacinto, Mazzoni, Boccioni, Bergmann, Corbellini, Mariotti, Donati, Venditti, Carrara, Cerini, Lovera, Carelli, Lanza, Gonzales, Canonica. La stessa interrogazione fu sottoscritta da Saggiaro, Guarienti, Sacco, Marconcini, Zelioli, Falck, Romita, Canaletti Gaudenti, Jannaccone, Filippini, Rizzo Giambattista, Bisori, Asquini, Pasquini, Tomasi della Torretta, Casardi, Ottani, Labriola, Conti, Piemonte, Macini, Riccio, Pallastrelli, Tonello Quagliariello, Schiavone, Palermo, Parri, De Luca, Berlinguer, Zanotti Bianco, Merlin Angelina, Sinforiani, Tambarin, Caldera: lettera del capo di Gabinetto del Ministro della Pubblica Istruzione alla Direzione Generale Antichità e Belle Arti del 10 dicembre 1952, in ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Divisione III, b. 283.

<sup>17</sup> È il caso di Emilio Jesi, tra i maggiori collezionisti italiani di Marini, che il 18 dicembre 1952 a scriveva a Segni dichiarandosi disposto, qualora lo Stato intendesse revocare gli acquisti fatti alla Biennale a seguito delle polemiche, a comprare *Il giocoliere* di Marino Marini al prezzo pagato dal Ministero più ulteriori 100.000 Lire «da erogare a opere di beneficenza per gli artisti»: Jesi a Segni, *sub data*, quindi la minuta di risposta negativa di Segni con protocollo della Direzione Generale Antichità e Belle Arti del 24 gennaio 1953, in ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Divisione III, b. 283. Nella collezione Jesi, oggi ospitata nelle sale della Pinacoteca di Brera, erano comprese opere appartenenti alle cosiddette avanguardie storiche, a partire dal futurismo, ma anche di esponenti della Scuola romana.

<sup>18</sup> La Direzione Generale Antichità e Belle Arti al Gabinetto del Ministro della Pubblica Istruzione, 10 dicembre 1952; cfr. anche la minuta di convocazione di Segni a Casorati, Bacchetti, Argan e Gerardi, del 10 giugno 1952, in ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Divisione III, b. 283. Nella seduta del Senato del 28 gennaio 1953, il sottosegretario di Stato alla Pubblica Istruzione Vischia rispose all'interrogazione di Gasparotto, che rifiutò però di fare un passo indietro, denunciando «il malvezzo del Governo nell'incoraggiare con i suoi acquisti forme *degenerative* di arte, che offendono il gusto italiano»: nota del Capo di Gabinetto del Ministro della Pubblica Istruzione alla Direzione Generale Antichità e Belle Arti del 31 gennaio 1953; cfr. anche *l'Appunto riservato per il sottosegretario di Stato on. Vischia*, in ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Divisione III, b. 283.

<sup>19</sup> Ingegnere e architetto, già ispettore centrale per le antichità e le belle arti, nel 1947 De Angelis d'Ossat era divenuto Direttore generale, incarico che mantenne fino al 1960, quando divenne professore ordinario presso l'Università di Roma: per un profilo biografico cfr. De Angelis d'Ossat 2011.

contemporanea un interesse tanto vivo da recarsi di persona a visitare la Biennale di Venezia»<sup>20</sup>.

Il tema del pubblico finanziamento alla produzione artistica contemporanea, peraltro, era già stato toccato in sede parlamentare, nel 1949, dalla Commissione istruzione e belle arti del Senato in occasione della discussione sul contributo da assegnare *una tantum* alla Triennale di Milano, con esiti decisamente opposti a quelli registrati tre anni dopo. Se la socialista Lina Merlin<sup>21</sup> – che avrebbe poi figurato tra i firmatari dell'interrogazione promossa da Gasparotto – auspicava un più diretto controllo governativo sulle opere esposte alla Triennale di Milano, pena la sua trasformazione in un «Museo degli orrori», il comunista Antonio Banfi<sup>22</sup> obiettava che niente poteva in alcun modo «giustificare un intervento statale il quale implicasse un giudizio di merito su criteri artistici che *spettavano* soltanto alla direzione della Triennale»<sup>23</sup>. Faceva eco Tommaso Tonello, storico esponente del PSI, «assolutamente contrario» a qualunque tipo di controllo “qualitativo”: «Neanche a me piacciono gli sgorbi; ma può darsi che da quegli sgorbi esca fuori qualcosa di buono. [...] Lasciamo che le giurie, le quali sono secondo me le sole competenti, giudichino liberamente; e noi diamo i contributi che possiamo dare per la buona riuscita delle esposizioni»<sup>24</sup>. Chiudeva il dibattito Giuseppe Buonocore, appartenente al Gruppo misto, deciso nell'affermare che «il principio della libertà nell'arte era ormai acquisito, e non *poteva* subire né attenuazioni né degenerazioni, tanto più che *era* un principio sancito nella Costituzione»<sup>25</sup>.

Tornando all'energica “protesta dei ventuno”, saliti poi a cinquantasei – sintomo della trasversalità di certe posizioni, che di fatto accomunavano famiglie politiche anche molto distanti tra loro<sup>26</sup> –, essa non mancò di suscitare un moto di sdegno da parte della stampa specialistica e delle élites intellettuali. Carlo Ludovico Ragghianti fu tra i primi a prendere pubblicamente posizione con una *Lettera aperta* su «seleArte», la rivista da lui stesso fondata e diretta con il sostegno di Adriano Olivetti, l'attento mecenate di tante sue iniziati-

<sup>20</sup> Nota della Direzione Generale Antichità e Belle Arti al Gabinetto della Pubblica Istruzione, 10 dicembre 1952, in ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Divisione III, b. 283.

<sup>21</sup> Angelina (detta Lina) Merlin, antifascista, prese parte attiva alla Resistenza e fu deputata del PSI alla Costituente, quindi senatrice (1948-1958), poi ancora deputata (1958-1963). Su di lei si vedano Merlin 1989 e Cesarano 2017.

<sup>22</sup> Antonio Banfi (1886-1957), professore di storia della filosofia all'università di Genova e dal 1931 all'università di Milano, fu eletto senatore nelle file del PCI nella prima e nella seconda legislatura. Nell'ampia bibliografia a lui dedicata si rimanda a Vecchio 2011.

<sup>23</sup> Atti Parlamentari, Senato della Repubblica, I Legislatura, VI Commissione (Istruzione pubblica e belle arti), Riunione dell'11 febbraio 1949, p. 15.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> Tra i firmatari figuravano infatti esponenti della Dc (poco meno della metà del totale degli interroganti), del Psi, del Gruppo misto, del Pri, un liberale, un socialdemocratico, un comunista e tre senatori a vita: cfr. Cederna 1953.

ve, nella quale ironizzava sulla sicurezza con cui questi «volenterosi catoni dell'arte moderna» discettavano in materia artistica senza possedere i titoli e le competenze tecniche, appellandosi come fonte dei loro giudizi niente di meno che alla «Domenica del Corriere»<sup>27</sup>. Secondo lo studioso lucchese, il criterio da adottare per procedere alla selezione delle opere, dato che in Italia, così come in Francia, gli acquisti statali nelle pubbliche mostre erano una tradizione ormai radicata, poteva essere uno solo:

Il ministro, come rappresentante del popolo, è una specie di tribuno, che controlla l'amministrazione nell'interesse collettivo. [...] Che cosa fa ogni volta che deve compiere un atto di natura tecnica o specializzata? Fa ricorso agli esperti ed ai funzionari tecnici del suo dicastero, e delega ad essi lo svolgimento dell'operazione tecnica. Che cosa ha fatto il ministro della P.I., in questo caso, come nei precedenti? Ha nominato delle Commissioni di acquisto, formate da esperti, che rappresentano sia l'amministrazione delle Belle Arti, che le categorie più competenti, cioè gli artisti ed i critici d'arte. E in questo modo ha ogni ragione di sentire tutelata la propria responsabilità di fronte all'interesse pubblico che egli ha il dovere di salvaguardare. Che altro dovrebbe fare? Invitare il Parlamento a votare gli acquisti a maggioranza? Oppure bandire referendum popolari sulle opere da acquistare? [...] Tanto varrebbe far votare il Parlamento sulla validità scientifica e l'adozione o meno di una proposta cura del cancro<sup>28</sup>.

Quest'idea di un primato dei tecnici rispetto alla politica non era di per sé nuova. Anche Nino Barbantini, nella sua miscellanea di scritti dedicati alla Biennale di Venezia, editi nel 1945 col titolo *Biennali* – testo che ebbe all'epoca una notevole risonanza tra gli addetti ai lavori e da cui emerge compiutamente quella superiorità dell'elemento tecnico che sarà al centro delle riflessioni intorno alla riorganizzazione dell'ente nel secondo dopoguerra – si era servito delle medesime metafore:

La Biennale poté rappresentare negli ultimi anni la pittura e la scultura del giorno, e non soltanto quella del giorno o del secolo prima, perché l'autorità di chi l'aveva in mano prevaleva su quella degli amministratori locali, e quando l'operato del Segretario Generale non andava a genio del Podestà Presidente, toccava a questi stringersi nelle spalle. [...] È vero però che con altrettanti diritti, se quel Podestà avesse presieduto l'Ospedale poteva pretendere che i primari diagnosticassero e i chirurghi operassero secondo le sue vedute personali, anche se tutti, quella volta, gli avrebbero dato torto. Ma quello che generalmen-

<sup>27</sup> R. 1953, p. 42. Solo pochi anni prima, così si rivolgeva a Rodolfo Pallucchini: «Ho l'impressione che il momento che attraversiamo sia propizio, data la necessaria lotta anticomunista, ad un pericoloso reazionarismo anche nei settori della cultura. In questo caso Ponti verrà sostituito con uno dei tanti Di Fausto, che ne attendono la successione. E avremo una Biennale fatta dai vari Francia (monsignor!), Bartoli, Carpi, Colacicchi, per non dire Borgese ecc. Staremo a vedere: da parte mia punto a continuare la lotta per un certo ideale artistico che mi sembra comune (almeno a tutti noi della commissione di quest'anno): pronto ad andarmene se mi chiederanno compromessi» (FR, ACLR, *Carteggio generale*, fasc. Rodolfo Pallucchini, minuta di Ragghianti a Pallucchini dell'8 agosto 1950).

<sup>28</sup> *Ibidem*. Per un profilo biografico dello studioso lucchese si rimanda a Pellegrini 2018.

te si reputa, non è, e se per occuparsi di malattie si richiede studio e preparazione, occorre studio e preparazione anche per occuparsi di quadri e di esposizioni<sup>29</sup>.

Al di là del problema della competenza, però, la discussione toccava un'altra questione, decisamente più spinosa, ossia quella dei rapporti tra l'arte e lo Stato, e più in generale, tra politica e cultura<sup>30</sup>. Secondo Ragghianti, era vitale tenere separati i due ambiti, in modo da salvaguardare l'indipendenza della prima senza per questo sconfinare nella cosiddetta "torre d'avorio": una concezione efficacemente sintetizzata, anche se per via "indiretta", da un articolo di Thomas Mann ospitato sulle pagine di «seleArte», uscito a breve distanza dalla pubblicazione della citata *Lettera aperta*<sup>31</sup>. Il celebre scrittore – ma ciò può ritenersi valido anche per Ragghianti – riteneva che l'arte, pur non avendo fini propriamente morali, fosse comunque strettamente connessa all'idea di "bene". Se, crocianamente parlando, «l'artista era originariamente di un'essenza non morale, ma estetica», e il suo intento fondamentale «era l'arte e non la virtù», le due sfere, autonome e al tempo stesso complementari, finivano per condizionarsi reciprocamente<sup>32</sup>. Un condizionamento che però non implicava, e qui sta il punto, un rapporto di subordinazione: per usare le parole di Goethe, «senza dubbio era possibile che un'opera d'arte avesse delle conseguenze

<sup>29</sup> Barbantini 1945, p. 110; sul tema Bassetto 2024. Su Barbantini si rimanda a Barbantini 1961 e *Nino Barbantini a Venezia* 1995; vari articoli *in memoriam* sono conservati nel Comune di Lendinara, Rovigo, Archivio Giuseppe Marchiori (d'ora in poi AGM), Corrispondenza con Nino Barbantini.

<sup>30</sup> Sul tema, in sé estremamente complesso, Norberto Bobbio ha formulato già alla metà degli anni Cinquanta alcune riflessioni imprescindibili, che oltre a inquadrare la questione sul piano logico-teorico contribuiscono a evidenziare l'importanza della "posta in gioco". La *vexata quaestio*, infatti, non coinvolgeva solo l'autonomia del fatto artistico, ma la salvaguardia del valore stesso del principio di libertà: cfr. Bobbio 2005. Sul rapporto arte-politica in Italia nel secondo dopoguerra si segnalano, tra gli altri, Dantini 2018 e 2022; Del Puppo 2012 e 2019.

<sup>31</sup> Mann 1953. Fondamentale in questa prospettiva quanto teorizzato da Ragghianti 1980, su cui si veda ora Pellegriani 2022.

<sup>32</sup> La posizione dello stesso Croce intorno al problema del rapporto tra arte e morale è stata oggetto di interpretazioni non univoche, avendo la critica riconosciuto in essa alcune oscillazioni: si vedano ad esempio Contini 1989 e Sasso 1994. In particolare, si è fatto riferimento al passo della *Aesthetica in nuce* nel quale, in polemica contro l'arte pura, Croce afferma che «fondamento di ogni poesia è la personalità umana e, poiché la personalità umana si compie nella moralità, fondamento d'ogni poesia è la coscienza morale», per poi precisare: «Ben inteso, con questo non si vuol dire che l'artista debba essere pensatore profondo e critico acuto, e neppure che debba essere uomo moralmente esemplare o eroe; ma egli deve avere quella partecipazione al mondo del pensiero e dell'azione che gli faccia vivere, o per propria esperienza diretta o per simpatia con l'altrui, il pieno dramma umano»: Croce 1962, p. 17. Si tratta di quella via media già individuata da Bobbio 2005 e accettata anche da Garin 1966, p. 678: «Si è detto che anche Croce, pur riconoscendo la funzione politica della cultura, si è battuto costantemente contro due estremi: la castità verginale delle idee, e la loro strumentalizzazione». Si è parlato fin qui più correttamente di morale e non di politica in quanto quest'ultima, pur essendo «strumento della morale», afferisce a sua volta all'altra sfera dell'attività pratica, ossia l'economia: Galli 2016.

morali; ma esigere dall'artista intenzioni e fini equivaleva a falsargli e guarstargli il mestiere»<sup>33</sup>. Anche perché un'impostazione del genere scongiurava il rischio di cadere nell'equivoco, ancor più insidioso, di trasformare un motivo politico in un tema ideologico, mascherando con la presunta superiorità di una teoria (e relativa opzione estetica) quella che di fatto era, né più né meno, una questione di mera lotta per il potere.

Quella di Ragghianti non fu, in ogni caso, una protesta isolata. Anche Rodolfo Pallucchini, in qualità di segretario generale della Biennale, da sempre aperto nei confronti delle correnti astrattiste, definì l'episodio «disgustoso» e sintomatico «della “incultura” dei nostri politici!»<sup>34</sup>, mentre un altro simpatizzante dell'avanguardia come Giuseppe Marchiori, intervenuto in merito alla «sconfortante polemica» sulle pagine de «L'Europeo», scriveva a Ragghianti: «non m'intendo di politica: ma se i senatori si occupano della cosa pubblica con la stessa competenza dimostrata nelle faccende dell'arte, ben poche speranze ci rimangono di correggere i cervelli (ammettendo che si tratti di cervelli) ufficiali»<sup>35</sup>. Lionello Venturi, tra i massimi sostenitori delle tendenze astrattiste in Italia, alzò ulteriormente il tono della discussione e sulle pagine de «Il Mondo» definì la “congiura” dei 56 senatori come un «segno grave anche politicamente, perché la libertà creativa nell'arte è ostacolata da tutte le tirannie, da Hitler e da Mussolini, come da Stalin»<sup>36</sup>. Ma il punto fondamentale era quello sollevato da Ragghianti e Barbantini, ovvero che per formulare i loro giudizi, i politici si erano affidati al «primo bollettino parrocchiale venuto sotto mano», invece di consultare qualche «rivista scientifica» e affidarsi al parere degli esperti:

<sup>33</sup> Mann 1953, p. 5.

<sup>34</sup> Lettera di Pallucchini a Ragghianti, 1° febbraio 1953, in FR, ACLR, *Carteggio generale*, fasc. Rodolfo Pallucchini. Su Rodolfo Pallucchini si vedano: Pilo 2001; *Rodolfo Pallucchini e le arti del Novecento* (2011), che riporta gli interventi del convegno di studi (Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 3-4 novembre 2008) promosso nel centenario della nascita dello studioso; quindi Lorenzini 2019.

<sup>35</sup> Lettera di Marchiori a Ragghianti, 12 marzo 1953, in FR, ACLR, *Carteggio generale*, fasc. Giuseppe Marchiori, minuta in AGM, Corrispondenza con Carlo Ludovico Ragghianti, dove è conservata la risposta di Ragghianti del 15 marzo 1953: «Avevo letto la tua giusta, equilibrata e precisa lettera all'Europeo, condividendola pienamente. Dato che conosco di persona molti dei rappresentanti del popolo che avevano firmato la sciagurata mozione, ho creduto bene di agire proprio su di essi, e so che ho avuto effetto. Penso che saranno più prudenti e riflessivi, se mai si presenti un'occasione analoga, la verità è che il motore di tutto fu il Canonica, il quale mi ha scritto una lettera che comincia: “Signore, ...” e il resto è intuitivo». L'intervento a cui si fa riferimento è Marchiori 1953, dove l'autore, che si definiva un «critico indipendente», affermava che «con le proteste e con gli inchini dei senatori non si scrive la storia dell'arte. Da cinquant'anni, in Italia, si continua a protestare contro l'arte moderna, col brillante risultato di vedere escluse le opere più significative dalle nostre gallerie nazionali. Di questo e non d'altro dovrebbero dolersi i contribuenti italiani, e rallegrarsi invece quando qualcuno spende bene il loro denaro acquistando, per esempio, le sculture di Marino Marini e di Alberto Viani». Per una biografia di Marchiori si veda Gasparetto 2017.

<sup>36</sup> Venturi 1953. Su di lui cfr. Iamurri 2011 e Varallo 2022.

Il secolo XIX ci ha dato alcuni fra i più grandi artisti della storia e una critica d'arte superiore a quella dei secoli precedenti. Ma per ragioni che qui sarebbe troppo lungo di chiarire ha segnato molta gente con un piccolo difetto fisico: quello di credere che chiunque possa giudicare se una pittura o una scultura sia o non sia un'opera d'arte. e il secolo XX dura non poca fatica a dissuadere gl'illusi, a suggerire che un minimo di cultura sia pur necessario prima di giudicare<sup>37</sup>.

All'intervento di Venturi seguì, sulle colonne del medesimo settimanale, la replica in chiave "populista" di Gasparotto, che in virtù dell'essere stato tra i promotori della mostra del Novecento italiano alla Permanente di Milano, oltre che un assiduo frequentatore della Biennale veneziana fin dai tempi di Selvatico e un ammiratore di Rodin (*sic*), restava fermo nella sua protesta «contro acquisiti fatti o da farsi, col denaro degli italiani, ad asserite espressioni d'arte che la pubblica opinione, giudice supremo, ritiene repugnanti del gusto del bello e del vero»<sup>38</sup>. E ciò anche in ragione di «un patrimonio assai modesto: il buon gusto»<sup>39</sup>. La contro-replica lapidaria di Venturi non si fece attendere: «Quanto al buon gusto che egli si attribuisce non basta sempre. Provi un po', se non sa l'inglese, a capire col buon gusto un sonetto di Shakespeare»<sup>40</sup>. Faceva eco Del Turco, convinto che la «funzione delle Gallerie di Stato è di accogliere tutte le tendenze, per adempiere al loro compito specifico: la documentazione e la conservazione di quelle opere che comunque superino un certo livello culturale. L'interrogazione, invece, sottintende un indebolimento di questo principio, che non può avere alcuna limitazione in una nazione che rispetti la cultura»<sup>41</sup>.

C'è da dire, però, che la presa di posizione di Gasparotto e compagni aveva effettivamente riscosso un certo consenso in una parte dell'opinione pubblica. Oltre alle dichiarazioni da parte di alcune associazioni, vi furono proteste di singoli artisti<sup>42</sup>, tra cui il pittore Franco Fasolis, che inviò una lettera direttamente

<sup>37</sup> Venturi 1953.

<sup>38</sup> Gasparotto, Venturi 1953.

<sup>39</sup> *Ibidem*.

<sup>40</sup> *Ibidem*; a cui seguirono gli interventi di Borgese, Venturi, Del Turco 1953. Anche il pittore Vincenzo Ciardo si schierò in difesa della Commissione: cfr. Ciardo a Bacchetti, 10 aprile 1953, con allegato il ritaglio dell'articolo Ciardo 1953, in ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Divisione III, b. 283. Cfr. anche la miscellanea di ritagli di articoli conservata in Roma, Dipartimento di storia, antropologia, religioni, arte, spettacolo dell'Università "La Sapienza", Archivio Lionello Venturi (d'ora in poi ALV), Fondo originario, *Scritti e impegni di Lionello Venturi*, b. XCIX, fasc. 7.

<sup>41</sup> Borgese, Venturi, Del Turco 1953.

<sup>42</sup> Nota del Gabinetto del Ministro della Pubblica Istruzione alla Direzione Generale Antichità e Belle Arti, 9 gennaio 1953, con allegata lettera a firma dello scultore Enrico Pallorito *et al.*; telegramma del Sindacato arti e Circolo artistico di Trieste, a firma del presidente Baroni, con prot. in entrata del 1° dicembre 1952; lettera del pittore Franco Fasolis alla Direzione Generale del 12 novembre 1952, con allegato un ritaglio dell'articolo del collega Cenni 1952. Tutti i documenti sono conservati in ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Divisione III, b. 283.

al Ministro, nella quale segnalava sul settimanale «Candido», sotto la fotografia dell'*Autoritratto* di Consagra, la seguente didascalia: «Questo aggeggio non è, come si può credere, una sedia caduta dal settimo piano. Prima di tutto è d'ottone, secondariamente figura alla XXVI Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia col cartellino: "Consagra Pietro-Autoritratto". Ma il dramma è che il Ministero lo ha acquistato per la Galleria di Roma»<sup>43</sup>. Non mancarono alcune voci celebri, come quella di Giorgio De Chirico, passato fin dagli anni Venti su posizioni "conservatrici", il quale per sostenere le sue argomentazioni si serviva di una retorica incentrata sull'assunto che l'astrattismo avesse assunto al rango di "nuova accademia", che l'acquisto statale si limitava a sancire ufficialmente:

Ormai i modernisti si sono ridotti a mendicare. A mendicare ai rispettivi governi acquisiti e sovvenzioni. Il fiasco della XXVI Biennale ne è una prova innegabile. Basta fare un rapido giro nelle Sale e nei Padiglioni per vedere che su tutti i cartellini attaccati ai quadri venduti sta scritto che si tratta di un acquisto fatto dallo Stato, con i soldi, naturalmente, di noi poveri contribuenti<sup>44</sup>.

Oppure quella di Antonio Cederna, che definiva le sculture di Lardera e di Consagra «due sciocchi e stravisti esercizi combinatori di superfici metalliche di forma geometrica», il disegno dell'austriaco Alfred Kubin «molto brutto e per di più sconcio», mentre il *Grande cavallo* di Marini «opera purtroppo assai vuota e pretenziosa di uno dei pochi nostri veri scultori», giustificando in termini estetici la presa di posizione di Gasparotto e compagni<sup>45</sup>.

Ma quel che merita sottolineare è il fatto che al dibattito presero parte anche cittadini comuni, come documentano due lettere conservate nell'Archivio Centrale dello Stato, dirette rispettivamente a Segni e allo stesso Gasparotto. Nella prima, l'ingegnere milanese Iginio Tansini informava il ministro della Pubblica Istruzione di essere appena tornato da una visita alla Biennale di Venezia, dove aveva avuto modo di riscontrare «alcune decine di cartellini d'acquisto con la dicitura del Suo Ministero. Son certo che lei non ha scelto tali opere. Sono per l'80 od il 90% tra le più orripilanti manifestazioni della corrente moda (non posso pensare che Lei la chiami diversamente: Arte certo di no [*sic*]) che rende alcune sezioni di molte di tali mostre degne solo o di alunni delle prime classi elementari o di ricoverati in manicomio»<sup>46</sup>. Rivol-

<sup>43</sup> Fasolis a Segni del 4 settembre 1952, con allegato il ritaglio del trafiletto uscito sul numero 36 del settimanale «Candido», p. 21; quindi la risposta della Direzione Generale Antichità e Belle Arti del 19 settembre, in cui si confermava che l'opera in questione era effettivamente entrata a far parte delle collezioni statali, in ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Divisione III, b. 283.

<sup>44</sup> Il ritaglio dell'articolo De Chirico 1952 è conservato in ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Divisione III, b. 283.

<sup>45</sup> Cederna 1953.

<sup>46</sup> Tansini a Segni, 2 ottobre 1952, in ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Divisione III, b. 283.

gendosi quindi al professore e non al ministro, che in quanto dotato di una «vasta cultura umanistica» supponeva «capace di buon gusto e di giudizio indipendente», Tansini faceva presente che, anche in considerazione della sempre crescente pressione fiscale, non avrebbe permesso «che i *suoi* denari andassero a retribuire sedicenti artisti e soprattutto ad incoraggiarli; se mai *eran* cose da lasciar fare alla ricca America che *poteva* buttar dalla finestra, per amor del nuovo dello strano dell'orrido, le sue esuberanti possibilità finanziarie e non noi poveri con tutti i disoccupati da mantenere»<sup>47</sup>. Insomma, era «meglio sovvenzionare un bracciante» che andare a gonfiare le tasche di alcuni artisti, o sedicenti tali, contro cui «anche il Papa si *era* ribellato»<sup>48</sup>. A seguito della diplomatica ma ferma riposta di Segni, Tansini ammetteva la propria incompetenza, pur sostenendo che la sua fosse una *vox populi*, fatta propria anche da illustri personaggi, come il già citato De Chirico, e non esitando a tirare in ballo persino Croce, che peraltro era morto da poche settimane<sup>49</sup>. Per l'ingegnere milanese, le opere acquistate alla Biennale rappresentavano «nella loro grande maggioranza, una specie di pornografia del buon gusto e dell'intelligenza»<sup>50</sup>. Alle parole di Tansini facevano da contraltare quelle rivolte dall'architetto torinese Mario Valente al senatore Gasparotto, che meritano di essere riportate quasi per intero. L'esordio è il seguente:

Per quel poco di domestichezza che ho degli ambienti artistici, immagino che le calunnie, le omertà, i colpi bassi in uso tra quei zizzeruti signori abbiano assunto una intensità tale attorno a quei pochi soldi messi a disposizione dello Stato, da mettere a disagio molti onesti senatori fino a costringerli moralmente a dire qualcosa anche loro. Non è perciò sulla opportunità o meno di quella iniziativa che io desidero intrattenerLa, quanto su una mentalità che traspare dal tono della discussione, durante la quale se i giornali riferiscono il vero, Ella avrebbe osservato che "... oggi si usa premiare opere di scultura senza senso,

<sup>47</sup> *Ibidem.*

<sup>48</sup> *Ibidem.*

<sup>49</sup> Segni a Tansini, 27 novembre 1952, in ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Divisione III, b. 283. Anche l'onorevole Bruno Castellarin, nel presentare analoga interrogazione al Ministro della Pubblica Istruzione circa i premi attribuiti dalla Biennale di Venezia «a opere che costituiscono puerili ed astratte elucubrazioni di artisti stanchi, o addirittura di pseudo artisti di cui tutti i visitatori hanno sorriso», faceva appello alla memoria del filosofo napoletano: cfr. l'interrogazione diretta al Ministro della Pubblica Istruzione, trasmessa il 28 luglio 1954 alla Direzione Generale Antichità e Belle Arti; quindi la risposta di De Angelis trasmessa all'Ufficio interrogazioni del Gabinetto del Ministro il 4 settembre 1954, e quella del Ministro Gaetano Martino allo stesso Castellarin, 14 settembre 1954; si veda anche l'interrogazione di Marangone e Marchesi, trasmessa il 9 giugno 1954 alla Direzione Generale, in cui i due parlamentari chiedevano di conoscere con quali criteri si intendesse procedere agli acquisti della XVII Biennale, domandandosi se «l'onorevole ministro non *ravvisasse* la opportunità di tenere presenti i voti espressi dagli artisti italiani perché tale commissione comprenda artisti e critici che diano garanzia di una obiettiva valutazione delle opere acquistate». Tutti i documenti sono conservati in ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Divisione III, b. 283.

<sup>50</sup> Tansini a Segni del 13 dicembre 1952, in ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Divisione III, b. 283.

quadri che nessuno capirà cosa vogliono rappresentare e dire. Occorre quindi mettere un freno a queste manifestazioni che nessun italiano approva...” terminando la Sua orazione tra applausi scroscianti dell’Assemblea. Si dà il caso, forse per mia disgrazia, che abbia sciupato i migliori anni della mia giovinezza a studiare un adattamento alle arti figurative dell’estetica di Croce e di quella del Gentile, e per giunta sono un buon italiano; per cui, a dirLa in breve, Ella mi mette davanti a questo caso di coscienza: o quei due signori erano dei ciarlatani e bugiarde sono tutte le manifestazioni vive della cultura artistica attuale, ovvero il Senato italiano ha una larghezza di idee, una levatura culturale da far venire il mal di mare ad ogni cittadino che tenga al proprio paese. [...] Perché un quadro, cioè un intimo fatto lirico, deve per forza rappresentare un elemento naturale? Non è già questa predilezione naturale un definito gusto stilistico? Forse si capisce cosa voglia rappresentare la nona sinfonia di Beethoven, o cosa voglia dire “Così è, se vi pare” di Pirandello? I “Bukara” del suo salotto o le grottesche che entusiasmavano il Brunellesco sono artistici senza rappresentare un bel niente. Impressionante poi è la convinzione, diffusa tra i parlamentari stante le loro dichiarazioni, che una Assemblea la quale secondo la Costituzione ha competenza legislativa e di controllo soltanto nel campo sociale, politico ed economico, possa invece divagare in tutti i rami dello scibile ed imporre ai cittadini, per esempio, un determinato modo di dipingere, di vedere le cose, e anche perché no, di stare a tavola o di scegliersi una moglie. La conseguenza più grave che si può trarre da tutto questo, non riguarda l’arte, perché i veri artisti ascoltano una voce più lontana ma più armoniosa della Sua anche se così facendo patiscono la fame, ma ha un valore profondamente politico. Infatti il rispetto della personalità umana, cioè la vera democrazia che dovrebbe praticamente trasparire dalla tolleranza, è calpestato dalle sue parole che giustificano la totalitaria arte di Stato. Perché invece di insegnare ai pittori come devono tenere il pennello in mano, molti parlamentari non si rimboccano le maniche e scendono tra la gente a vedere come si applicano realmente le leggi che essi elaborano a tavolino? Perché non si approfondiscono nel loro “mestiere” che esige una competenza economica e sociale grandissima, dal momento che una buona metà dei numerosi decreti e leggi ultimamente elaborati sono esattamente controproducenti allo scopo che si prefiggono? Non se la prenda sen. Gasparotto, ma è uno sfogo che proprio avevo in gola<sup>51</sup>.

Il caso di Valente e di Tansini fu, sia chiaro, un’eccezione. Siamo in anni in cui il dibattito sulle grandi mostre d’arte, ma più in generale intorno al tema dell’arte contemporanea, risulta sostanzialmente confinato all’interno di quello che, a distanza di oltre un decennio, il senatore comunista Protogene Veronesi avrebbe chiamato il «ghetto d’oro» dello specialismo<sup>52</sup>. Nondimeno, l’episodio in sé consente di formulare alcune considerazioni di ordine generale, in quanto documenta l’avvio di un processo destinato a svilupparsi più compiutamente nei decenni successivi, complici l’innalzamento del livello medio

<sup>51</sup> Lettera di Valente a Gasparotto e p.c. a Vischia, 1° febbraio 1953, in ACS, MPI, Dir. Gen. AA. BB. AA., Divisione III, b. 283. Interessante è il fatto che Valente, nel tentativo di “spiegare” l’astrattismo, finisca per associarlo alle arti decorative e applicate, servendosi di un parallelismo adottato anche da Marchiori e da Bernard Berenson in relazione alla tecnica del *dripping* impiegata da Jackson Pollock: Castellani 2006, p. 45. È la stessa metafora utilizzata da Sergio Bettini in occasione dell’intervento pronunciato a Venezia il 13 ottobre 1957: *Atti 1957*, pp. 27-28.

<sup>52</sup> *Atti Parlamentari*, Senato della Repubblica, VI Legislatura, 60ª Seduta pubblica, Resoconto stenografico, 21 novembre 1972, p. 2867.

d'istruzione e la diffusione di massa delle informazioni. Pur senza acquisire un carattere propriamente "popolare", infatti, queste tematiche riuscirono progressivamente a guadagnare un certo spazio nel dibattito pubblico, uscendo dalla cerchia ristretta degli amatori e degli addetti ai lavori, tanto che, nel corso degli anni Sessanta la "questione Biennale" avrebbe finito per invadere le terze pagine di tutti i principali quotidiani dell'epoca, sintomo di una sempre maggiore domanda di cultura che andava ampliandosi progressivamente<sup>53</sup>. E se tale aspetto contribuisce a rendere la vicenda fin qui ricostruita più vicina a un'epoca come l'attuale, nella quale il cosiddetto "diritto di tribuna" ha conosciuto una crescita esponenziale grazie soprattutto alla diffusione di Internet e dei *social networks*<sup>54</sup>, a marcare la distanza è il rapporto tra cittadinanza e classe politica, come testimonia il fatto che, al principio del decennio Cinquanta, un qualsiasi cittadino che avesse particolarmente a cuore le sorti della giovane *Res publica*, poteva inoltrare una lamentela a un esponente del governo ricevendone, in cambio, risposta. Se poi spostiamo il focus sul tema politiche culturali, l'episodio è sintomatico di una tendenza che avrebbe conosciuto una progressiva affermazione a livello europeo (e più in generale occidentale) a partire dall'immediato secondo dopoguerra, ovvero la progressiva "istituzionalizzazione" dell'avanguardia, anche nelle sue espressioni più avanzate, come efficacemente ricostruito da Nicolas Heimendinger in un recente studio sul tema<sup>55</sup>. Un processo che avrebbe condotto, sul finire degli anni Sessanta, ad una proliferazione di iniziative dedicate proprio alla promozione dell'arte contemporanea, nonché all'espansione di strutture, alle volte promosse direttamente dalle autorità governative o comunque da queste sostenute e stimolate<sup>56</sup>. Lontani, dunque, apparivano i tempi in cui, come ricordava Venturi nel suo articolo su «Il Mondo», Hugo von Tschudi sfidava l'ira degli artisti e lo sdegno dell'imperatore pur di introdurre nella Galleria Nazionale di Berlino opere di Manet e di Cézanne, al principio del secolo scorso<sup>57</sup>. Ma tutto ciò non fu, evidentemente, senza ostacoli.

<sup>53</sup> Si pensi, solo per citare un esempio, all'attenzione mediatica riservata alla manifestazione in occasione delle proteste studentesche del Sessantotto e, negli anni a seguire, all'annosa questione della riforma statutaria: sul tema Bassetto 2024, pp. 190 e ss. Per una storia della Biennale tra fine anni Sessanta e il decennio successivo cfr. Portinari 2018 e Martini 2011. Riferimenti anche in Ricci 2010; Martini, Martini 2011. Una panoramica generale sulla mostra è offerta da Rizzi, Di Martino 1982; Budillon Puma 1995; Bandera 1999; Di Martino 2003; si segnala inoltre *Le muse inquiete* 2020.

<sup>54</sup> Imprescindibili, a questo proposito, le riflessioni offerte da Nichols 2018.

<sup>55</sup> Heimendinger 2022, che prende in esame in prospettiva comparata il contesto francese, tedesco e statunitense.

<sup>56</sup> Affronta l'argomento Catenacci 2016.

<sup>57</sup> Venturi 1953.

*Riferimenti bibliografici / References*

- 26° *Biennale di Venezia* (1952), catalogo della mostra (Venezia, Giardini della Biennale, 14 giugno-19 ottobre 1952), Venezia: Alfieri.
- Anche per la Biennale c'è una "destra" e una "sinistra"*, «Milano-Sera», 6-7 maggio 1946.
- Atti del Convegno di studio sulla Biennale* (Venezia, 13 ottobre 1957), Venezia: Arti grafiche Sorteni.
- Bandera M.C., a cura di (1999), *Le prime Biennali del dopoguerra. Il carteggio Longhi-Pallucchini, 1948-1956*, Milano: Charta.
- Barbantini N. (1945), *Biennali*, Venezia: Il Tridente.
- Barbantini N. (1961), *Scritti d'arte*, a cura di G. Damerini, Venezia: Fondazione Giorgio Cini.
- Barbero L.M., a cura di (2023), *Pietro Consagra. Catalogo ragionato delle sculture*, Milano: Skira.
- Bartolini L. (1948), *Il fallimento della pittura (Lettere dalla Biennale) 1948*, Ascoli Piceno: Società Tipolitografica Editrice.
- Bassetto E. (2024), *Contro la Biennale di Stato. La riforma dello statuto della Biennale di Venezia nel secondo dopoguerra (1945-1973)*, Roma: Viella.
- Bobbio N. (2005), *Politica e cultura*, Torino: Einaudi (1ª ed. 1955).
- Borgese L. (1948), *A giudicare i critici non chiamare i "criticati"*, «Corriere della Sera», 30 dicembre.
- Borgese L., Venturi L., Del Turco L.R. (1953), *L'arte moderna in Senato*, «Il Mondo», 9, 28 febbraio 1953, p. 4.
- Budillon Puma P. (1995), *La Biennale di Venezia dalla guerra alla crisi, 1948-1968*, Bari: Palomar.
- Caramel L. (1990), *Reggiani. Catalogo generale delle pitture*, Milano: Electa.
- Castellani F. (2006), *Venezia 1948-1968. Politiche espositive tra pubblico e privato*, Padova: Cleup.
- Catenacci S. (2016), *Dalla distruzione dell'oggetto all'"ambiente come sociale". Esperienze in Italia tra arte, architettura e progettazione culturale (1969-1978)*, tesi di dottorato, tutor Carla Subrizi, Università La Sapienza di Roma.
- Cederna A. (1953), *Lasciarli liberi ma non incoraggiarli*, «L'Europeo», 7, 12 febbraio, p. 40.
- Cenni R. (1952), *Forse fra due anni ritroveremo la via*, «Gazzetta del Lunedì», 10 novembre.
- Cesarano L. (2017), *Lina Merlin*, Lucca: Pacini Fazzi Editore.
- Ciardo V. (1953), *A proposito degli acquisti di Valle Giulia, Arte moderna e pubblico non sempre si accordano*, «Corriere di Napoli», 3 aprile.
- Contini G. (1989), *La parte di Benedetto Croce nella cultura italiana*, Torino: Einaudi.
- Croce B. (1962), *Aesthetica in nuce*, Bari: Laterza (1ª edizione Napoli: Coop. tipografica sanitaria, 1929).

- Dantini M. (2018), *Arte e politica in Italia. Tra fascismo e Repubblica*, Roma: Donzelli.
- Dantini M. (2022), *Storia dell'arte e storia civile. Il Novecento italiano*, Bologna: il Mulino.
- De Angelis d'Ossat M. (2011), *Guglielmo De Angelis d'Ossat*, in *Dizionario biografico dei direttori generali, Direzione generale accademie e biblioteche, Direzione generale antichità e belle arti (1904-1974)*, Bologna: Bononia University Press, pp. 54-66.
- De Chirico G. (1952), *Modernisti a Venezia*, «Alto Adige», 8 ottobre.
- De Santi F., a cura di (2004), *Corpora. Catalogo generale ragionato dei dipinti dal 1930 al 2001*, vol. 1, Roma: Di Summa Giovanni.
- Del Puppo A. (2012), *Modernità e nazione. Temi di ideologia visiva nell'arte italiana del primo Novecento*, Macerata: Quodlibet.
- Del Puppo A. (2019), *Egemonia e consenso. Ideologie visive nell'arte italiana del Novecento*, Macerata: Quodlibet.
- Di Fausto F. (1949), *Il decadimento spirituale e la crisi dell'arte contemporanea. Discorso pronunciato alla Camera dei deputati nella seduta del 23 febbraio 1949 in sede di interpellanza*, Roma: Tipografia della Camera dei deputati.
- Di Martino E. (2003), *Storia della Biennale di Venezia, 1895-2003: arti visive, architettura, cinema, danza, musica, teatro*, Venezia: Papiro Arte.
- Federico Zandomeneghi: *catalogo generale* (2006), Milano: Libri Scheiwiller.
- Galli C. (2016), *Elementi di politica*, in *Croce e Gentile, la cultura italiana e l'Europa*, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana. <[https://www.treccani.it/enciclopedia/elementi-di-politica\\_%28Croce-e-Gentile%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/elementi-di-politica_%28Croce-e-Gentile%29/)>.
- Garin E. (1966), *Benedetto Croce, o della «separazione impossibile» fra politica e cultura*, «Belfagor», 6, pp. 662-680.
- Gasparetto N. (2017), *L'Anonimo del Novecento. Giuseppe Marchiori dagli esordi all'affermazione nella critica d'arte*, Adria: Apogeo.
- Gasparotto L., Venturi L. (1953), *L'arte moderna in Senato*, «Il Mondo», 8, 21 febbraio 1953, p. 10.
- Ghiazza S. (2002), *Carlo Levi e Umberto Saba. Storia di un'amicizia*, Bari: Dedalo.
- Heimendinger N. (2022), *L'Etat contre la norme. Le tournant des institutions publiques vers l'art d'avant-garde, 1959-1977 (Allemagne de l'Ouest, Etats-Unis, France)*, thèse de doctorat, tutor Jérôme Glicenstein, Université Paris 8 Vincennes- Saint-Denis.
- Iamurri L. (2011), *Lionello Venturi e la modernità dell'impressionismo*, Macerata: Quodlibet.
- L. B. [Borgese L.] (1952), *Sono piaciuti agli Enti pubblici*, «La Domenica del Corriere», 23 novembre, p. 8.
- Le muse inquiete. La Biennale di Venezia di fronte alla storia | The Disquieted Muses. When La Biennale di Venezia Meets History* (2020), catalogo della

- mostra (Venezia, Padiglione Centrale dei Giardini, 29 agosto-8 dicembre 2020), Venezia: La Biennale di Venezia.
- Lorenzini C., a cura di (2019), *Rodolfo Pallucchini: storie, archivi, prospettive critiche*, atti del convegno (Udine, 12-13 marzo 2019), Udine: Forum.
- Mann T. (1953), *L'artista e la società*, «seleArte», 6, pp. 5-8.
- Marchiori G. (1953), *Gli acquisti dello Stato per le gallerie d'arte moderna*, «L'Europeo», [s.n.], 26 febbraio 1953, p. 4.
- Martini F., Martini V. (2011), *Just Another Exhibition. Storie e politiche delle biennali | Histories and Politics of Biennials*, Milano: Postmedia Books.
- Martini M.V. (2011), *La Biennale di Venezia 1968-1978. La rivoluzione incompiuta*, tesi di dottorato, Università Ca' Foscari di Venezia.
- Merlin L. (1989), *La mia vita*, a cura di E. Marinucci, Firenze: Giunti.
- Miano G. (1991), *Di Fausto, Florestano*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 40, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana. <[.](https://www.treccani.it/enciclopedia/florestano-di-fausto_(Dizionario-Biografico)/></a>.</p><p>Mura S. (2017), <i>Antonio Segni. La politica e le istituzioni</i>, Bologna: il Mulino.</p><p>Nichols T. (2018), <i>La conoscenza e i suoi nemici: l'era dell'incompetenza e i rischi per la democrazia</i>, trad. di C. Veltri, Roma: Luiss University Press.</p><p><i>Nino Barbantini a Venezia</i> (1995), atti del convegno (Venezia, Palazzo Ducale, 27-28 novembre 1992), a cura di S. Salvagnini, N. Stringa, Treviso: Canova.</p><p>Pallucchini R. (1949), <i>La Biennale e i critici</i>, «Il Popolo», 26 gennaio.</p><p>Pellegrini E. (2018), <i>Storico dell'arte e uomo politico. Profilo biografico di Carlo Ludovico Ragghianti</i>, Pisa: Ets.</p><p>Pellegrini E. (2022), <i>Marxisti e marxisti perplessi: una storia (dell'arte) ancora da scrivere</i>, «Predella», 52, pp. 159-184.</p><p>Pilo G.M., a cura di (2001), <i>Una vita per l'arte veneta</i>, atti della giornata di studio (Venezia, Auditorium Santa Margherita dell'Università Ca' Foscari di Venezia, 10 novembre 1999), Monfalcone: Edizioni della Laguna.</p><p>Portinari S. (2018), <i>Anni settanta. La Biennale di Venezia</i>, Venezia: Marsilio.</p><p>R. [Ragghianti C.L.] (1953), <i>Lettera aperta</i>, «seleArte», 4, pp. 42-43.</p><p>Ragghianti C.L. (1980), <i>Marxismo perplesso: arte, cultura, società, politica</i>, Milano: Editoriale nuova.</p><p>Ricci C., a cura di (2010), <i>Starting from Venice. Studies on the Biennale</i>, Milano: Et al.</p><p>Rizzi P., Di Martino E. (1982), <i>Storia della Biennale, 1895-1982</i>, Milano: Electa.</p><p><i>Rodolfo Pallucchini e le arti del Novecento</i> (2011), «Saggi e Memorie di storia dell'arte», 35.</p><p>Sasso G. (1994), <i>Filosofia e idealismo in Benedetto Croce</i>, Napoli: Bibliopolis.</p><p>Scott J. (2016), <i>The sculpture of Kenneth Armitage</i>, London: Lund Humphries.</p><p>Serpollini R. (2020), <i>Viani, Alberto Gaspare</i>, in <i>Dizionario Biografico degli Italiani</i>, vol. 99, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana. <<a href=)

- Spadolini G. (1978), *L'Italia della ragione*, Firenze: Le Monnier.
- Varallo F. (2022), *Un inedito di Lionello Venturi: la conferenza di Barcellona del 27 marzo 1931. La teoria della deformazione e l'arte moderna*, «Predella», 52, pp. 107-137.
- Vardanega A. (1949), *Per una disciplina normativa della Biennale Veneziana. Lettera aperta all'on. Di Fausto*, «L'Avvenire d'Italia», 12 novembre.
- Vecchio M.M. (2011), *I corsi di Estetica tenuti da Antonio Banfi negli anni accademici 1931-1932 e 1932-1933 presso l'università degli studi di Milano. Gli appunti di Antonia Pozzi*, «Rivista di Storia della Filosofia», 66, 1, pp. 113-155.
- Venturi L. (1953), *L'arte moderna in Senato*, «Il Mondo», 5, 31 gennaio, p. 6.

Appendice / Appendix

# Sono piaciuti agli Enti pubblici

## E sono stati pagati col denaro del Pubblico

Ma come fanno a vivere? Chi glielo compra certe cose? — Tali le domande che si pone il grosso e buon pubblico ingenuo quando visita le esposizioni. Risposta: — Glielo compra tu, caro Pubblico. Sei contento? — Difatti, se lo Stato e gli altri Enti non incoraggiassero questi bravi artisti dando premi, borse di studio, commissioni, cattedre ecc., e soprattutto facendo degli acquisti, non è che gli artisti morrebbero di fame, giacché la Provvidenza ha sempre gran braccia e giacché a questo mondo ci si può arrangiare in mille modi; ma è pur vero che, se non il pane, mancherebbe a tanti pittori e scultori il companatico, o almeno quello spirituale e tuttavia vitaminico companatico che si chiama successo.

L'acquisto ufficiale, il poter dire: — Sono alla Galleria d'Arte Moderna, — le lodi degli alti funzionari del Ministero, contano per un artista più che molte vendite a dei privati amatori. Bisogna poi aggiungere che l'acquisto ufficiale è un titolo di prima importanza: è un affare che ne trascina altri, è un lauro che prepara l'arrostito, è un autorevole richiamo anche per i compratori privati se esitanti. Ed è pure una forte catena, un robusto ingranaggio, perché un'opera alla Galleria d'Arte Moderna di Roma, può facilmente indurre a comprare altre gallerie italiane o straniere. E infine, e insomma, l'artista acquistato ufficialmente «entra nella storia».

Qui accanto abbiamo riprodotto alcune delle opere acquistate alla XXVI Biennale di Venezia dal Ministero della Pubblica Istruzione, su parere di un certo numero di specialisti. Ma non sono tutte. Non abbiamo potuto pubblicare per motivi di decenza un disegno dell'austriaco Alfred Kubin intitolato Vita di cani (prezzo di richiesta L. 45.000.000) acquistato con nobile indifferenza verso i vizi pregiudiziali appunto dal Ministero della P. I. Né abbiamo riprodotto L'Orco, un pauroso bronzo della scultrice francese Germaine Richier, pure acquistato dal Ministero della P. I. (prezzo di richiesta: L. 500.000). E avremmo voluto pubblicare la fotografia di un'opera del pittore francese Raoul Dufy (Premio della Presidenza del Consiglio) e quella di un'opera del pittore Bruno Cassinari, vincitore ex aequo con Bruno Saetti del Premio (L. 1.000.000) offerto dal Comune di Venezia; ma a tutto non si arriva. D'altronde, crediamo che sette pezzi bastino a dare una discreta idea del gusto che anima sia certi funzionari addetti alla protezione e all'amministrazione delle Belle Arti statali e comunali, sia certi professori che insegnano nelle nostre Accademie di Belle Arti o nelle Università. Del gusto. E del modo con cui si spende il tuo denaro, caro Pubblico. Speriamo dunque che ora senta soddisfatto e che non farai più tante domande.

L. B.

LA DOMENICA del CORRIERE • 8



**NUDO** si intitola questo voluttuoso nudo dello scultore Alberto Viani, ma cui simile opera è stata acquistata dal Ministero della Pubblica Istruzione. Prezzo di richiesta: L. 200.000. Il medesimo scultore, che insegna al Liceo Artistico di Venezia, ha pure creato un "Fanciullo" acquistato dal Ministero offerto dal Comune di Venezia.



**CINQUE FOGLIE** «scultura» — vale a dire complesso che si muove al minimo urto e soffio — dell'americano Alexander Calder. Al quale è stato attribuito il Premio (di L. 1.000.000) della Presidenza del Consiglio «per uno scultore straniero». Prezzo di richiesta di questo «mobile»: lire 1.500.000. (Fotografia Anonni Gashar).



**SCULTURA IN FERRO** di Berto Lardera, scultore della Pubblica Istruzione. Prezzo di richiesta: L. 500.000. Come questa splendida pezzo artistico, anche questo splendida pezzo artistico in Galleria d'Arte Moderna a Roma, è che cosa rappresenta questa scultura? Che cosa significa? E che cosa significa? La «Borghesia del Corriere» non lo sa. Il Pubblico dovrà rivolgersi per informazioni allo signorino Palmiro Borsari, direttore della Galleria d'Arte Moderna a Roma.



**GRANDE CAVALLO** bronzo dello scultore Martino Martini. Prezzo di richiesta: L. 500.000. L'opera fu acquistata dal Comune di Milano, ma è da corsa non corsa perché la Giunta non ha ratificato l'acquisto. Di questa scultura l'artista ha tirato tre esemplari, due delle quali vendute senza incidenza. Al Martini è pure dedicato il Premio offerto dal Comune di Venezia per uno scultore italiano (lire 1.000.000).



**AUTORITRATTO** dello scultore Pietro Consagra. Acquisito dal Ministero della Pubblica Istruzione. Prezzo di richiesta: L. 300.000. Questo bronzo, ad ottone, all'ovale, venne donato amministratore nella Galleria d'Arte Moderna a Roma.



**RITRATTO DI UN'AMICA** dello scultore Sergio Sigrist. Prezzo di richiesta: L. 200.000. Questo gentile ed espressionista ritratto è stato comprato dal sindaco di Ravenna. Il cartello non spiega però se l'acquisto sia personale oppure del Comune. Lo scultore Sergio Sigrist è nativo di Ravenna. Ha dunque la sua fortuna di essere arrivato non «scalfato in patria».



**GRUPPO CHE CAMMINA** bronzo dello scultore inglese Kenneth Armitage, acquistato dal Ministero della Pubblica Istruzione. Prezzo di richiesta: lire 100.000. Noi non sappiamo se non osiamo dire che essa rappresenti la scultura di Berto Lardera. Tentiamo tuttavia una spiegazione per questa qui: — E' il progresso in marcia che s'innalza il collo verso sublimi ideali, o è l'umanità che serata i diecimil volanti? O si tratta appena di un semplice tentativo? O di un volere esprimere ritmi e «strutture» senza precisi significati? Continuano con le parole di Benedetto Croce: «In arte conta il risultato e non il tentativo».



Fig. 1. L. B. [Leonardo Borgese L.], *Sono piaciuti agli Enti pubblici*, «La Domenica del Corriere», 23 novembre 1952, p. 8



Fig. 2. Alberto Viani, *Nudo, cariatide*, 1951, gesso, 119 × 68 × 6 cm. Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, inv. 4726 H207 Vasari. Foto: GNAM, Roma



Fig. 3. Antonio Corpora, *Alba*, 1952, olio su tela, 81 × 100 cm. Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, inv. 4689 H337. Foto: GNAM, Roma



Fig. 4. Federico Zandomenighi, *Casetta a Montmartre*, 1876-1879 ca., olio su tela, 41 x 33 cm. Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea (inv. 4709). Foto: GNAM, Roma

JOURNAL OF THE DIVISION OF CULTURAL HERITAGE  
Department of Education, Cultural Heritage and Tourism  
University of Macerata

*Direttore / Editor*

Pietro Petrarola

*Co-direttori / Co-editors*

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

*Texts by*

Martina Arcadu, Elisa Bassetto, İrem Bekar, Martina Bernardi, Elena Borin,  
Alessandro Cadelli, Lucia Cappiello, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari,  
Debora De Gregorio, Francesco De Nicolo, Tamara Dominici, Andrea Ghionna,  
Maria Teresa Gigliozzi, Izzettin Kutlu, Annalisa Laganà, Stephanie Leone, Chiara  
Mannoni, Laura Migliorini, Rossella Moscarelli, Luca Palermo, Gianni Petino,  
Daniel M. Unger, Chiara Vitaloni Vitaloni, Fernanda Wittgens, Muammer Yaman,  
Giacomo Zanolin

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

