ARCHIVIO STORICO LOMBARDO

GIORNALE

DELLA

SOCIETÀ STORICA LOMBARDA

ANNO CLI

Milano University Press

SOMMARIO

11 *Presentazione*

SAGGI

15 *Dalle beccherie al* dominatus.
Ascesa sociale e cultura documentaria dei Porcellaga di Brescia (XIV-inizi XV secolo)
Matteo Bormioli

43 *Gli ingranaggi del potere.*
Officiali giudiziari a Vercelli fra Tre e Quattrocento
Luca Campisi

71 *Pesca e consumo ittico nella Lombardia di età moderna (XVI-XIX secolo): un esempio di trasformazione sociale, alimentare e ambientale*
Giorgio Dell'Oro

97 *Le cattedre ambulanti di agricoltura e l'allevamento bovino nelle aree montane dell'Italia settentrionale (1901-1935): prime note di ricerca*
Marco Marigliano

121 *Il palazzo Poldi Pezzoli. Appunti di una «genealogia storica» dell'edificio*
Roberta Ramella, Marino Viganò

147 *Un problema bramantesco? Il palazzo di Urbano Rampini di Sant'Alosio, ovvero Talenti di Fiorenza*
Edoardo Rossetti

195 *La Mostra internazionale di arte cristiana moderna alla Permanente di Milano (1931): strategie, protagonisti, ricezione critica*
Marco Cavenago

235 *Timidi approcci. Studi e fonti sull'economia nel primo periodo dell'"Archivio Storico Lombardo" (1874-1944)*
Gianpiero Fumi

259 *Una élite privata. Strategie economiche e scelte professionali della nobiltà in area milanese dall'Unità al fascismo*
Catia Brilli

287 *Un antidoto "all'individualismo dell'oggi". A centoquarant'anni dalla nascita della Lega nazionale delle cooperative e mutue (Milano, 1886)*
Germano Maifreda

317 *La mobilità territoriale della ricchezza finanziaria. La Lombardia e il confine italo-elvetico (1861-1980)*
Enrico Berbenni

343 *Il sistema produttivo di Monza e Brianza durante la Ricostruzione. Evidenze a livello comunale dal censimento del 1951*
Gianmaria Brunazzi

RERUM SCRIPTORES

381 *Un innovatore della storia dell'ebraismo: Vittore Colorni tra diritto, politica ed economia*
Germano Maifreda

NOTE E DOCUMENTI

399 *Sul nucleo familiare di origine dell'arcivescovo Ottone Visconti*
Ambrogio Filippini

479 *Sulla nascita di Ludovico Maria Sforza: il contributo della Società Storica Lombarda*
Mario Comincini

511 *«Riordinare in ottimo sistema di archiviazione tutti i documenti e carte». L'archivio ducale Visconti di Modrone e il mestiere dell'archivista a Milano nell'Otto-Novecento*
Giovanni Luca Dilda

RECENSIONI

552 L'attività editoriale e divulgativa di Maurizio Calì e il sito *Italiamedievale.org*
Maria Paola Zanoboni

555 *L'abbazia di Morimondo nei secoli XII e XIII. Prospettive interdisciplinari*, a cura di Guido Cariboni, Caterina Ciccopiedi e Nicolangelo D'Acunto
Stefano Bernardinello

558 *Le residenze viscontee da Palazzo Reale a San Giovanni in Conca*,
a cura di Serena Romano e Marco Rossi
Jacopo Sassera

561 *Rendite e spese dello Stato di Milano. Il 'bilancio' del 1463*,
a cura di Letizia Arcangeli, Gianluca Battioni,
Federico Del Tredici, Marco Gentile
Francesco Bozzi

564 *Franchino Gaffurio e Milano. L'arte della musica in epoca sforzesca*,
a cura di Riccardo Dell'Acqua e Francesco Rocco Rossi
Federico Terzi

566 Carlo Borromeo, *Prediche nelle terre della Lombardia elvetica (1583)*,
a cura di Fabio Giunta
Antonietta Moretti

569 Angelo Giuseppe Landi, *Costruire l'arte. Palazzo Fodri a Cremona e il suo fregio in cotto*
Alberto Grimoldi

571 *Edizione nazionale delle opere di Pietro Verri. Terza serie. Consulte*,
a cura di Stefano Levati, Sara Rosini e Giovanna Tonelli, con un saggio di Carlo Capra
Marco Castelli

575 *Storia e storie dell'Ottocento nel lavoro di Franco Della Peruta*,
a cura di Maria Luisa Betri e Giorgio Bigatti
Gianmaria Brunazzi

578 *Tra libri, giornali, e altro: ieri, oggi, domani. Studi per Ada Gigli Marchetti,* a cura di Maria Luisa Betri
Germano Maifreda

581 Giorgio Bigatti, *Milano. Matrici e metamorfosi di una capitale industriale*
Luigi Alberto Benincaso

587 NOTIZIARIO DALLA SVIZZERA ITALIANA
a cura di Massimiliano Ferri e Luca Fois

591 ATTI E ATTIVITÀ DELLA SOCIETÀ STORICA LOMBARDA ETS

LA MOSTRA INTERNAZIONALE DI ARTE CRISTIANA MODERNA ALLA PERMANENTE DI MILANO (1931): STRATEGIE, PROTAGONISTI, RICEZIONE CRITICA

*Marco Cavenago**

Gli anni compresi fra le due guerre mondiali in Italia videro susseguirsi molte mostre di arte cristiana, sia in forma di mere esposizioni di opere a soggetto religioso, sia come appuntamenti espositivi espressamente dedicati a manufatti di arte sacra per l'uso liturgico. Furono iniziative eterogenee fra loro con motivazioni, sviluppi ed esiti differenti: la Mostra nazionale d'arte sacra di Venezia (1920), la Prima Mostra nazionale d'arte sacra di Milano (1922), lo spazio dedicato all'arte sacra nelle Biennali internazionali delle arti decorative di Monza (dal 1923, poi Triennali di Milano), la Mostra internazionale dell'arte cristiana moderna alla Terza Biennale di Roma per l'Anno Santo (1925), la Prima Mostra internazionale d'arte sacra di Roma (1930), l'Esposizione internazionale d'arte sacra cristiana moderna di Padova per il settimo centenario antoniano (1931-1932) e la Raccolta internazionale di arte cristiana moderna di Milano (1931)[1]. Come dimostra questa sommaria elencazione, il tema dell'arte sacra – e dell'arte sacra moderna in particolare – fu oggetto di un crescente interesse, frutto della rinnovata attenzione della Chiesa e degli artisti verso la ricerca di nuove soluzioni espressive.

Archivio Storico Lombardo, CLI (2025) – ISSN 0392-0232 – e-ISSN 2532-1935
DOI: 10.54103/asl/30558 – Articolo pubblicato sotto Licenza CC BY-SA

* Marco Cavenago è dottore di ricerca in Scienze del patrimonio letterario, artistico e ambientale.
cavenago2004@libero.it - ORCID: 0000-0001-9446-7725

I contenuti del presente saggio sono l'ampliamento e l'aggiornamento di M. Cavenago, *Arte sacra in Italia: la Scuola Beato Angelico di Milano (1921-1950)*, Università degli Studi di Milano, Dipartimento di Beni culturali e ambientali, Dottorato di ricerca in Scienze del patrimonio letterario, artistico e ambientale, XXXIII ciclo, a.a. 2019-20, tutor prof. Paolo Rusconi, pp. 116-127. Si vedano anche Id., *Tra visione e progetto: origini e prime vicende della Scuola superiore d'arte cristiana Beato Angelico di Milano*, "AC", CX, gennaio-febbraio 2022, pp. 4-19 e Id., *I laboratori della Scuola Beato Angelico: tracce di una storia*, "AC", CXI, settembre-ottobre 2023, pp. 372-383.s.

1 P. Vivarelli, *Dibattito sull'arte sacra in Italia nel primo Novecento*, in *E42. Utopia e scenario del regime*, catalogo della mostra (Roma, Archivio Centrale dello Stato, aprile-maggio 1987), a cura di M. Calvesi, E. Guidoni, S. Lux, II, *Urbanistica, architettura, arte e decorazione*, Venezia 1987, pp. 249-260; M.B. Gia, *L'Esposizione internazionale d'arte sacra cristiana moderna di Padova nel 1931-32*, "Il Santo", LII, 2012, pp. 397-434; C. Capponi, *Arte sacra alle Biennali di Monza e alle Triennali di Milano*, in *Design behind design*, catalogo della mostra (Milano, Museo Diocesano, 2 aprile-12 settembre 2016), a cura di C. Capponi, M. Romanelli, Cinisello Balsamo 2016, pp. 66-69; L. Mannini, *Mostre italiane di arte sacra moderna, tra l'inizio del Novecento e i primi anni Trenta*, in *L'arte sacra e la mostra museale*, a cura di M. Wellington Gahtan, D. Pegazzano, Firenze 2018, pp. 80-118; R. Capurro, *Note sulla I Mostra nazionale d'arte sacra, Milano 23 aprile-11 giugno 1922. Le arti applicate*, "AC", CX, novembre-dicembre 2022, pp. 404-409; A.P. Lena, *«Adatte al culto e del tutto moderne». Le arti decorative e industriali nella chiesa dell'ENAPI all'Esposizione d'arte sacra di Padova del 1931*, ivi, pp. 410-419. La mostra milanese del 1931 non è mai stata oggetto di studio prima delle attenzioni riservatele dallo scrivente.

Fu uno sforzo difficile e contraddittorio, che muoveva dalla constatazione del generale declino dell'arte sacra generatosi nel corso dell'Ottocento e che, agli esordi del nuovo secolo, vide in Italia e in Europa un certo fermento[2]. Lo denotano la nascita del Movimento liturgico e, soprattutto, la fondazione di alcuni movimenti volti alla promozione di una nuova arte sacra moderna, rispettosa dei canoni e della tradizione ma capace di parlare alla contemporaneità. Nel 1912 fu costituita a Milano la Società degli Amici dell'arte cristiana – ideata da monsignor Celso Costantini – sul modello della Société de Saint-Jean pour l'encouragement de l'art chrétien (Parigi 1872) e della Deutsche Gesellschaft fur Christliche Kunst (Monaco 1903). Organo di comunicazione ufficiale della Società fu la rivista "Arte cristiana", in analogia ad altri periodici diffusi tra Francia, Germania, Svizzera, Belgio, Gran Bretagna.

L'antefatto: la Scuola Beato Angelico di Milano

In un simile scenario, nell'autunno 1921 a Milano aprì i battenti la Scuola superiore d'arte cristiana Beato Angelico[3], nata in seno alla Società degli Amici dell'arte cristiana. Il suo fondatore e primo direttore fu don Giuseppe Polvara, poliedrica figura di sacerdote ambrosiano, pittore, architetto, scrittore, polemista e grande organizzatore: a lui, col fondamentale appoggio degli arcivescovi milanesi – Schuster in particolare – si deve la nascita della prima scuola nazionale dedicata alla formazione di maestranze volte a progettare e realizzare arte sacra. Dagli edifici agli arredi, dalle pitture alle vetrate e ai mosaici, dai vasi sacri ai paramenti, passando per l'attività editoriale e la scultura funeraria: ogni settore della produzione artistica di ambito sacro fu il campo di azione privilegiato di questa istituzione ormai centenaria[4].

La nascita della Scuola Beato Angelico coincise con quella di due analoghe realtà europee: gli Ateliers d'Art Sacrè fondati da Maurice Denis e George Desvalliéres nel 1919 a Parigi[5] e il Group de Saint-Luc et Saint-Maurice costituito a Friburgo in

2 Per una disanima più approfondita sul tema e più estesa anche al contesto europeo: Cavenago, *Arte sacra in Italia*, cit. (vedi sopra, nota iniziale), pp. 30-55. Altri elementi essenziali per inquadrare il contesto (almeno in Italia) furono l'azione normativa della Santa Sede in tema di arte sacra, ad esempio con la creazione della Pontificia Commissione centrale per l'arte sacra in Italia (1924) e il nuovo clima derivante dalla firma dei Patti Lateranensi (1929).

3 Per quanto segue: Cavenago, *Tra visione e progetto*, cit. (vedi sopra, nota iniziale), pp. 4-19. Si vedano anche: F. Galli, *Il ruolo di Pio XI e del Vaticano per la fondazione e lo sviluppo della Scuola Beato Angelico di Milano*, "AC", CX, gennaio-febbraio 2022, pp. 20-29; *La bellezza del sacro. Milano e la Scuola Beato Angelico 1921-2021*, catalogo della mostra (Milano, Fondazione Stelline, 9 dicembre 2021-16 gennaio 2022), a cura di Fondazione Scuola Beato Angelico, Milano 2021; *Segni sacri. I cento anni della Scuola Beato Angelico*, catalogo della mostra (Milano, ADI Museum, 21 ottobre-19 novembre 2022), a cura di F. Sala, Milano 2022. Si segnalano gli atti della giornata di studi *Le origini e il contesto della Scuola Beato Angelico* (Milano, Scuola Beato Angelico, 14 marzo 2023) editi in "AC", CXI, luglio-agosto 2023 e settembre-ottobre 2023.

4 Oggi Fondazione di culto della diocesi di Milano, la Scuola prosegue la sua attività, seppur limitata ai settori cesello, ricamo, pittura e smalti, restauro, architettura.

5 *Les ateliers d'art sacré, 1919-1947: rêves et réalités d'une ambition collective*, a cura di I. Saint-Martin, F. Stahl, Roma 2023

quello stesso anno da Alexandre Cingria[6]. Però la principale fonte d'ispirazione cui Polvara guardava fu la Beuroner Kunstschule, creata nell'omonima abazia benedettina tedesca da padre Desiderius Lenz nell'ultimo quarto dell'Ottocento e responsabile di una rete di botteghe specializzate diffuse in molte comunità benedettine dell'Europa centrale. Dalla Scuola di Beuron il sacerdote lombardo modellò l'idea di una comunità di maestri e allievi, animati dalla vocazione a servire la Chiesa con la loro arte in un fare collettivo e operoso. A questo scopo si costituì poi la Famiglia religiosa Beato Angelico, raccogliendo sacerdoti, suore e laici consacrati[7]. Inoltre, per molti decenni la Scuola fu sede di un Istituto d'arte/Liceo artistico parificato, mentre tuttora vi si cura la pubblicazione della rivista "Arte cristiana".

La preparazione della mostra e la sua inaugurazione

Nella moderna strategia promozionale concepita dalla Scuola per diffondere la conoscenza di questa realtà, molte energie e risorse furono messe sul progetto di una grande esposizione internazionale di arte sacra da tenersi a Milano. L'occasione fu, nel 1931, la coincidenza del terzo centenario della morte del cardinale Federico Borromeo con il primo decennio di attività della Scuola Beato Angelico. La celebrazione dell'arcivescovo di Milano amante delle arti e fondatore dell'Ambrosiana si sarebbe trasformata in una mostra di carattere sovranazionale, dove la Scuola d'arte sacra milanese avrebbe avuto il più ampio risalto.

La macchina organizzativa prese avvio oltre un anno prima, quando presero a circolare i primi avvisi sulle riviste "Arte cristiana" – che da pubblicazione periodica della Società degli Amici dell'arte cristiana era diventata nel corso degli anni venti un formidabile strumento di comunicazione gestito da Polvara e dalla sua Scuola – e "L'Amico dell'arte cristiana" – bollettino informativo della Scuola nato alla fine del 1929[8]. La rassegna stampa[9] annovera però altri contributi coevi

6 C. Noverraz, *Réinventer l'art sacré. Le Groupe de Saint-Luc (1919-1945)*, Berlino 2024.

7 Colgo l'occasione per un affettuoso pensiero alle sorelle guidate da suor Celina Duca. Un grato e ammirato pensiero alla memoria di monsignor Valerio Vigorelli (1924-2025), ultimo rappresentante maschile della Famiglia, già direttore della Scuola e della rivista "Arte cristiana", del quale si segnala l'essenziale ruolo svolto nell'ambito delle deliberazioni conciliari sull'arte sacra: F. Lòpez-Arias, *Lo schema Vigorelli (1960-1961): fondamento redazionale del capitolo sull'arte sacra di Sacrosanctum Concilium*, "AC", CXI, gennaio-febbraio 2023, pp. 6-29.

8 M. Tantardini, *La Mostra di arte cristiana della nostra Società*, "AAC", I, settembre 1930, pp. 1-2; Id., *La nostra raccolta internazionale a Milano*, "AC", XVIII, dicembre 1930, pp. 345-346; *Commemorazione del terzo centenario della morte del Card. Federigo nel decennio della Scuola B. Angelico*, "AAC", II, dicembre 1930, pp. 1-3 (con la prima comparsa del regolamento); Id., *In margine al programma della nostra Raccolta di arte cristiana a Milano*, "AAC", II, gennaio 1931, pp. 1-3; G. Bettoli, *Orientamenti. A proposito della nostra Raccolta per l'arte cristiana a Milano*, "AAC", II, febbraio 1931, pp. 7-8; Id., *Orientamenti. A proposito della nostra Raccolta per l'arte cristiana a Milano*, "AAC", II, marzo 1931, pp. 6-8.

9 SBA-AP, scatola *Testimonianze di mons. Polvara dal 1950 al 1999. Ritagli di giornali, mostre e altri ricordi*, quaderno *Ritagli mostra 1920-1931*: è una vasta e preziosa rassegna stampa, dalla quale provengono gli articoli segnalati da qui in avanti, salvo diversa indicazione e con l'eccezione di quelli tratti da "AC" e "AAC".

e analoghi, sul "Popolo d'Italia" e "L'Osservatore romano", cui fu inviato il medesimo comunicato stampa[10].

La Raccolta internazionale di arte cristiana moderna fu organizzata dalla Società degli Amici dell'arte cristiana il che significò, dal punto di vista operativo, dalla Scuola Beato Angelico, data la coincidenza dei ruoli di direttore e segretario dell'esposizione, svolti da don Polvara e dal suo vice, don Mario Tantardini[11]. Il programma-regolamento, stilato nel dicembre 1930, prescriveva agli artisti interessati di inviare al comitato organizzativo le fotografie delle opere proposte in modo anonimo, siglandole con un motto e inviando separatamente i propri dati col motto prescelto, così da permettere una selezione che non fosse influenzata dal conoscere l'identità dei proponenti. Fin dalle premesse il carattere di questa esposizione si distinse da mostre analoghe:

> È assioma di gran parte della critica e degli esteti di oggi che […] basti trattare un tema del cristianesimo, per fare opera cristiana. Noi siamo assolutamente d'avviso diverso. Solo l'anima imbevuta di fede […] in possesso di mezzi di espressione adatti ed efficaci può riuscire nell'opera d'arte cristiana. Ogni abilità tecnica […] non può bastare al compito […]. L'opera deve esprimere sentimenti vivi di sacra fiamma nel pensiero e nell'affetto dell'artista. L'opera deve proclamare efficacemente la fede […]. Oggi […] l'importanza della mostra è volutamente ed artificiosamente calcolata dalla notorietà dei partecipanti. Un sistema opposto è quello che noi adottiamo […]. Non è nostro pensiero aprire competenze di nomi e favorire successi puramente personali […]. Noi propugniamo l'anonimo, pur non prescrivendolo, per affermare bene il principio che dovrebbe proporsi ad ogni artista, il quale realmente voglia offrire a Dio l'incenso dell'opera sua». Qui emerge il tema della speciale vocazione dell'artista sacro, cui si richiedono competenze specifiche e quasi una consacrazione alla missione di "evangelizzare mediante le immagini". La preminenza data ai soggetti piuttosto che agli artefici delle opere giunge direttamente dalla particolare preferenza che la Scuola Beato Angelico – e più in generale gli Amici dell'arte cristiana – ebbe verso l'arte praticata nelle botteghe medievali e del primo Rinascimento italiano, vera "età dell'oro" per l'arte sacra: «Nei periodi in cui l'arte diede i migliori tesori alla chiesa i nomi degli artisti non apparvero[12].

Nel febbraio 1931 – frutto di attenta pianificazione – apparvero sulla stampa cattolica due testi firmati dai principali collaboratori di monsignor Polvara, don Tantardini e don Giacomo Bettoli[13]. Il primo inscriveva la mostra milanese nel contesto del

10 *Il centenario del Cardinal Federico ed una mostra nazionale d'arte sacra*, "Il Popolo d'Italia", 18 settembre 1930; *La Scuola Beato Angelico per il 3° centenario del Card. Federico*, "L'Osservatore romano", 21 settembre 1930.

11 Il sacerdote dal 1924 collaborò con la Società degli Amici dell'arte cristiana e la Scuola Beato Angelico: Cavenago, *Tra visione e progetto*, cit. (vedi sopra, nota iniziale), p. 18, nota 33.

12 Una copia del programma-regolamento (più volte apparso in "AC" e "AAC") è conservata in SBA-AP, cart. 7, fasc. 1.

13 Bettoli si diplomò architetto presso la Scuola e successe a Polvara nel 1950: Cavenago, *Tra visione*

movimento per la rinascita dell'arte sacra promosso dagli Amici dell'arte cristiana da alcuni decenni:

> consoliamoci che gli artisti migliori sentano il bisogno di rientrare nel Tempio di Dio con la loro offerta di bellezza autentica a riprendere il posto che tentarono usurpare i pseudo artisti generati dall'industrialismo[14].

Il secondo entrava più nel dettaglio dell'architettura sacra ideale, con un netto rifiuto dell'archeologismo («un anacronismo e un controsenso») a favore di un «razionalismo temperato», esaltando i moderni sistemi costruttivi anche per ragioni economiche e tecniche[15].

Sede espositiva della mostra fu il palazzo della Permanente, a rimarcare il carattere ufficiale dell'iniziativa e il suo pieno inserimento nel sistema delle arti e della cultura sotto il regime: alla Permanente si svolgevano le mostre promosse dal Sindacato Fascista delle Belle Arti e dall'Accademia di Brera. Vanni Rossi, già maestro della Scuola e ora membro della commissione artistica della Permanente, assicurò il collegamento tra quest'ultima e gli organizzatori[16].

Alle 10,45 di sabato 14 novembre 1931 ci fu la cerimonia inaugurale. Tra le personalità presenti si segnalano il cardinale Schuster, Arnaldo Mussolini, il prefetto, il vice podestà, il presidente della Permanente, il rettore dell'Università statale, il presidente dell'Accademia di Brera, le autorità militari e le rappresentanze diplomatiche, il procuratore capo e il questore, funzionari della Soprintendenza ai Monumenti, il soprintendente dei musei civici. La stampa "amica" fornì un ampio resoconto dei discorsi inaugurali pronunciati da monsignor Polvara, da Giovanni Paleari (presidente degli Amici dell'arte cristiana) e dall'arcivescovo[17]. Altre testate dedicarono spazi non significativi all'avvenimento, forse rifacendosi a un comunicato appositamente predisposto[18], con poche eccezioni significative[19].

e progetto, cit. (vedi sopra, nota iniziale), p. 18, nota 34.

14 M. Tantardini, *Dell'arte cristiana alla vigilia di una mostra*, "L'Italia", 5 febbraio 1931.

15 G. Bettoli, *Verso la Mostra internazionale d'arte cristiana a Milano. Indirizzi per l'architettura*, "L'Osservatore romano", 11 febbraio 1931.

16 SBAEP, cart. 8, *Verbali delle sedute consiliari dal 20 ottobre 1921 all'8 marzo 1940*: il 21 giugno 1930 Rossi fu «incaricato di mettersi a contatto per la Mostra internazionale d'arte sacra»; il 16 marzo 1931 il presidente Mylius riferì che la mostra era stata «debitamente autorizzata dal Capo del Governo», il 16 ottobre 1931 informò il Consiglio della concessione delle riduzioni ferroviarie nella misura del 30%.

17 *La Mostra internazionale d'arte cristiana inaugurata coll'intervento del cardinale Schuster*, "L'Italia", 15 novembre 1931. La testata cattolica milanese seguì da vicino l'iniziativa prima e durante il periodo della mostra. Si vedano anche *Festa d'arte e di memorie*, "AAC", II, novembre 1931, pp. 1-8 e *Visitando la Mostra internazionale di arte cristiana*, "AAC", II, dicembre 1931, pp. 1-6.

18 *La Mostra d'arte cristiana di Milano*, "La Gazzetta del popolo", 6 novembre 1931; *La Mostra internazionale d'arte cristiana inaugurata a Milano dal card. Schuster*, "Il regime fascista", 15 novembre 1931; *La Mostra d'arte sacra inaugurata dal cardinale Schuster*, "Il Popolo d'Italia", 15 novembre 1931; *La Mostra d'arte sacra alla «Permanente» di Milano*, "Corriere della sera", 15 novembre 1931.

19 *La Mostra internazionale di arte cristiana a Milano*, "Il Nuovo cittadino" (Genova), 13 novem-

La sezione italiana

Non esiste un catalogo della mostra: tre numeri monografici di "Arte cristiana" riccamente illustrati assolsero a tale scopo[20]; un fascicolo separato fu dedicato all'*Elenco delle opere* esposte nell'atrio e in sei sale del piano terra, in quattro sale del primo piano e sulle scalinate. Dall'esame di questi materiali è quindi possibile avere un'idea abbastanza fedele di cosa si poté ammirare alla Permanente.

Fra le opere presentate dagli italiani la prima pagina spettò al ritratto marmoreo del *cardinal Schuster* di Cesare Dossi (tuttora presso la Scuola [fig. 1]). Seguono i progetti architettonici per chiese di Felice Pasquè, Riccardo Bertoia, Germano Veronesi (fig. 2), Vincenzo Bonato e Stanislao Ceschi; i bassorilievi della *Pietà* (Vitaliano Marchini), dell'*Angelo annunciante* (Leo Ravazzi [fig. 3]), di *S. Ambrogio* (Fausto Melotti [fig. 4]), una *Madonna col Bambino* (terracotta di Claudio Botta), le statue *S. Francesco predica ai pesci* (Giuseppe Maretto, destinata alla fontana davanti alla chiesa milanese di S. Antonio da Padova [fig. 5]), *S. Teresa del Bambin Gesù* (Eros Pellini), *Vergine prudente* (Giannino Castiglioni [fig. 6]), un *Angelo annunciante* in legno (dell'italo-polacca Maryla Lednicka Szczytt). Fu poi illustrata la *medaglia commemorativa del Concilio di Efeso* di Aurelio Mistruzzi, assieme a un medaglione in legno di Francesco Falcone; tra i pittori furono segnalati Benedetto Falconieri (*Cristo*), Aldo Carpi (*Annunciazione*), Giuseppe Ugonia (litografia con l'*Annunciazione* [fig. 7]), fra Angelo Pistarino (*Madonna col Bambino*), Gino Minora e Gino Conti (*Natività*).

Gli espositori stranieri

Fra gli stranieri ebbero grande apprezzamento le opere delle scuole benedettine di Belgio, Francia, Svizzera tedesca e Germania[21] (spesso presentate tramite fotografie [fig. 8]): architetture di dom Paul Bellot, pitture e vetrate di dom Thomas Groenendal, opere dell'abazia tedesca di Sankt Walburg a Eichstatt, di quella belga di

bre 1931 (stesso testo di *La Mostra internazionale di arte cristiana*, "L'Italia", 12 novembre 1931); *Arte sacra*, "Il Cittadino della domenica" (Monza), 22 novembre 1931: «ritorneremo sull'argomento poiché il nostro collaboratore, il sac. Mario Tantardini, è pure professore alla Scuola Beato Angelico ed espositore di suoi quadri alla Mostra».

20 Sotto il titolo comune di *Raccolta internazionale di arte cristiana moderna nel III centenario della morte del cardinale Federigo Borromeo e nel decennio di fondazione della Scuola "Beato Angelico". 14 novembre-27 dicembre 1931, Milano, Palazzo della Permanente* si pubblicarono tre numeri successivi della rivista: *Opere della Scuola "Beato Angelico"*, "AC", XIX, novembre 1931; *Le opere degli artisti italiani*, "AC", XIX, dicembre 1931; *Le opere degli artisti stranieri*, "AC", XX, gennaio 1932.

21 «Perché bisogna ammettere nell'arte contemporanea una superiorità presso i popoli del Belgio, dell'Olanda, della Francia? Esaminate bene questa arte sacra e troverete che il suo valore ha sede […] nella concezione religiosa, germinata da una sicura e devota competenza dottrinale e liturgica il cui merito forse spetta specialmente all'apostolato Benedettino»: M. Tantardini, *Come si giudica un'opera d'arte sacra*, "AC", XX, gennaio 1932, pp. 2-15, in part. p. 13. Altre sezioni nazionali presenti furono meno numerose: Ungheria (fig. 11), Inghilterra, Olanda, Austria, Jugoslavia e Svizzera.

Saint-André a Lophem, di dom Van der Mey (fig. 9), dom Martin (Lovanio), della Scuola di Maredsous. La sezione tedesca fu illustrata con immagini di architetture moderniste (Ugo Schlosser [fig. 10], W. Kremer, Fritz Fischemberg, Wolfgang Bauch, Paul Linder, Ludwig Ruff), pitture di Karl Gries e Irmgard Lang, un ricamo di Paula Graff, una vetrata di Karl Bringmann, una croce reliquiario di Fritz Muler, calici di Joseph Amberg, Karl Gebert e Fritz Muler.

La Francia fu degnamente rappresentata dagli Ateliers d'Art Sacrè di Denis (figg. 12 e 13), ospite d'onore il cui coinvolgimento fu reso possibile dalla frequentazione di lunga data col pittore Francesco Margotti, storico esponente degli Amici dell'arte cristiana. Da Parigi giunsero una trentina di opere, fra le quali tre di George Desvallières (*Flagellazione*, *S. Teresa d'Avila*, *S. Veronica*) e due di Denis (il bozzetto per la decorazione *Cristo fra gli operai* per il Bureau International du Travail di Ginevra e lo smalto con l'immagine della *Prima Comunione*, parte della decorazione della chiesa di Saint Martin di Vienne). Proprio attorno alla presenza qualificante degli Ateliers di Denis, intesa come «omaggio alla scuola "Beato Angelico", pendant italiano degli Ateliers»[22], si registrarono gli imbarazzi dei responsabili della mostra, che irritarono Margotti. Questi, membro del comitato organizzatore, era stato autorizzato dall'amico ad allestire la sezione francese con le opere che erano state accettate senza esaminarne preventivamente le fotografie (il solo nome di Denis bastò come garanzia). Tuttavia dopo che le opere francesi erano state destinate a una sala del piano superiore – ben distanti dalla più ampia e visibile sezione italiana – per evitare un confronto troppo immediato e penalizzante tra quanto inviato dagli Ateliers e la Scuola Beato Angelico, Margotti decise di esporre i propri dipinti accanto a quelli d'oltralpe, con una presa di distanza anche fisica da quanto deliberato da Polvara e collaboratori[23].

La Scuola Beato Angelico in mostra

La sezione più vasta – allestita negli spazi di maggiore visibilità – fu quella della Scuola Beato Angelico, alla ricerca di una vetrina internazionale che finalmente la consacrasse dopo dieci anni di attività, con un'esposizione destinata a restare quasi un *unicum* nella sua storia[24].

Il catalogo delle opere proposte dalla Scuola ha in copertina la medaglia di Pio XI (1925) ideata da Angelo Righetti (fig. 14), cui seguono le immagini (fig. 15)

22 C. Zappia, *Maurice Denis e l'Italia. Journal, carteggi, carnets*, Perugia 2001, p. 193.

23 SBA-AP, cart. 7, fasc. 1 per le comunicazioni fra Denis, Margotti e gli organizzatori della mostra.

24 Nella 1922 la Scuola aveva partecipato alla Prima Mostra nazionale d'arte sacra presso il convento domenicano di S. Maria delle Grazie a Milano. A pochi mesi dall'avvio delle attività, furono esposti progetti architettonici di Polvara e Angelo Banfi, vasi sacri e poche sculture, oltre a dipinti di Vanni Rossi: Capurro, *Note sulla I Mostra nazionale d'arte sacra*, cit. (vedi sopra, nota iniziale), pp. 104-109. Nel 1951 ci fu una retrospettiva per il trentennale: Cavenago, *Arte sacra in Italia*, cit. (vedi nota 1), pp. 140-141.

dell'altare in serpentino verde e decorazioni dorate con la decorazione absidale di Antonio Martinotti raffigurante la *Trasfigurazione* (elemento centrale della sala riservata alla Scuola, che aveva ricreato un vero e proprio ambiente chiesastico)[25], alcuni progetti architettonici (chiesa dei SS. Nabore e Felice a Milano, cappella per le Suore Figlie di Maria a Buenos Aires (fig. 16), un seminario, la cappella funeraria Vismara al cimitero di Casatenovo), la statua lignea di *S. Bernardo da Mentone* (Righetti) per la chiesa di S. Maria del Monserrato a Novara (fig. 17), il modello del *monumento funebre di don Giovanni Piamarta* (Righetti, marmo destinato agli Artigianelli di Brescia), la statua lignea di *S. Eusebio* (Carlo Gadda, per la chiesa costruita dalla Scuola ad Agrate Brianza [fig. 18]), quattro soggetti mariani di don Carlo Vago, uno della ex maestra Isotta Zanfrognini Manzoni, tre dipinti dell'ex allievo Bergagna (figg. 19 e 20), dipinti degli allievi Rolando Borgianni, Osvaldo Bianchi e Piero Clerici, dell'ex allievo Salvatore Cascone, una vetrata realizzata per la chiesa della Madonna del Suffragio di Milano (maestro Antonio Peruzzo), un mosaico a destinazione cimiteriale del maestro Giovanni Garavaglia, una croce astile dipinta dalla Zanfrognini per la confraternita del Sacramento di Bellagio. Le arti applicate erano presenti con due calici cesellati dal maestro Fortunato De Angeli, un tabernacolo, due candelieri, lo stendardo di S. Marcellina eseguito per l'associazione femminile della parrocchia milanese di S. Ambrogio (figg. 21 e 22) e infine due abiti, tra i quali la divisa ufficiale della Corporazione della Scuola Beato Angelico: una lunga tunica decorata da fiammelle dorate ideata da Caramba, *alias* Luigi Sapelli, figurinista e costumista della Scala (fig. 23).

Le illustrazioni corredavano due testi scritti da Eva Tea – storica dell'arte e docente all'Accademia di Brera e all'Università Cattolica di Milano – che dal 1929 collaborava con la Scuola[26] ed ebbe uno stretto legame con Polvara: la tesi argomentata da Tea fu il parallelo tra quanto realizzato dal Borromeo con l'istituzione dell'Ambrosiana e la missione riformatrice assolta dalla Scuola: «riformare l'arte sacra traverso gli artisti e riformare gli artisti traverso l'arte sacra»[27].

Le iniziative collaterali e un primo bilancio

Nelle sale della mostra era presente un organo della ditta varesina Mascioni al quale si alternarono i maestri Giuseppe Ramella, Antonio Russolo e Santo Spinelli – orga-

25 L'altare si conserva tuttora presso la Scuola. La Trasfigurazione di Cristo fu il tema del discorso inaugurale di Polvara, che pose sempre particolare enfasi sull'analogia fra quanto accadde sul monte Tabor e il compito della Scuola (rendere visibile il mistero): G. Polvara, *Gli ideali della B. Angelico*, "AC", XIX, dicembre 1931, pp. 325-337.

26 Cavenago, *Arte sacra in Italia*, cit. (vedi sopra, nota iniziale), p. 91, nota 347.

27 E. Tea, *Federigo Borromeo e le arti*, "AC", XIX, novembre 1931, pp. 290-312; Ead., *Il I decennio della Scuola B. Angelico*, ivi, pp. 313-320 (citazione alle pp. 319-320).

nista titolare della cattedrale milanese – offrendo al pubblico dei concerti inclusi nel biglietto d'ingresso dei pomeriggi festivi[28]. Dal 13 al 19 dicembre, inoltre, la Permanente ospitò la Settimana artistico-liturgica, con le conferenze serali di padre Giulio Bevilacqua (*Liturgia e Bellezza*), monsignor Adriano Bernareggi (*L'Arte Sacra nella mente del card. Federico*), monsignor Polvara (*Arte, Arte Cristiana, Arte Liturgica*), Giovanni Paleari (*La Scuola B. Angelico nel suo decennio*), don Giovanni Casati (*Letteratura Cristiana Moderna*) e del maestro Ugo Sesini (*Musica Liturgica*)[29].

Inoltre, dato che la mostra si tenne nell'imminenza del Natale, non poté mancare l'allestimento di un grande presepe, realizzato con figure in legno scolpite dal pittore Ettore Mazzini con la figlia Guglielmina. L'opera fu offerta dalla sezione genovese degli Amici dell'arte cristiana che l'aveva allestita l'anno prima nella chiesa di S. Marta a Genova: era affiancata in mostra da alcuni presepi realizzati dagli allievi della Scuola Beato Angelico. In seguito, uno di questi presepi sarebbe stato assegnato come premio di una lotteria destinata ai bambini, la cui estrazione si svolse nel pomeriggio dell'ultimo giorno di mostra, il 27 dicembre[30]. In totale, i premi di questa curiosa lotteria per i visitatori erano quattro: un calice d'argento dorato e smalti (eseguito dai cesellatori della Scuola) per i sacerdoti, il dipinto *Prece mattutina* (opera di un sacerdote insegnante della Scuola) per i «signori», una *Madonna* in ceramica donata da papa Pio XI per le «signore» e il citato presepe, opera dell'allievo Clerici[31].

Un bilancio numerico dell'esposizione può giovarsi dei numeri relativi ai biglietti venduti in circa un mese e mezzo: a mostra chiusa se ne contarono 5.313. Il flusso di visitatori fu piuttosto variabile, con poche decine di ingressi nei giorni feriali e maggiore affollamento nei festivi[32]. Fra il pubblico si contarono molte visite di seminaristi, suore, sacerdoti, collegi e associazioni cattoliche, in ciò stimolati anche dall'esempio del cardinale Schuster, che tornò alla Permanente l'11 dicembre[33].

Infine, grande risalto fu dato alla visita del filosofo francese Jacques Maritain, che a fine novembre era in città per tre lezioni all'Università Cattolica e fu invitato a visitare la mostra. Si complimentò «con gli ordinatori per la copiosa raccolta di

28 Programma dei concerti del 6 e 7 dicembre (S. Ambrogio) in SBA-AP, cart. 7, fasc. 1 e in *Concerti di organo alla Mostra internazionale di arte cristiana*, "L'Italia", 4 dicembre 1931. *Concerto di organo e settimana artistico-liturgica alla Mostra d'arte cristiana*, "L'Italia", 13 dicembre 1931; *Il concerto orchestrale di domani*, "L'Italia", 19 dicembre 1931; *Concerto alla Mostra d'arte cristiana*, "L'Italia", 25 dicembre 1931.

29 *Settimana artistico-liturgica*, "Il Cittadino" (Monza), 13 dicembre 1931. Quotidiani resoconti furono pubblicati su "L'Italia" (15-20 dicembre 1931) e "L'Osservatore romano" (15, 17, 19, 21 e 23 dicembre 1931).

30 *Il Presepio della Mostra d'arte cristiana*, "L'Italia", 25 dicembre 1931.

31 *Concerto alla Mostra di arte cristiana*, "L'Italia", 25 dicembre 1931; *La chiusura della Mostra di Arte Cristiana*, "L'Italia", 31 dicembre 1931.

32 SBAEP, anno 1931, busta 10, fasc. 9 *Mostra internazionale d'arte cristiana*: l'ingresso costava 3,40 lire. L'incasso totale fu di 123.674,20 lire comprensivo dei proventi della vendita dei bollini per le riduzioni ferroviarie. I circa 500 cataloghi venduti generarono l'incasso di 510,20 lire.

33 *La Mostra di arte cristiana*, "Il Resegone", 12 dicembre 1931 per la visita di Schuster, segnalata anche dal "Corriere della sera" (stessa data); *Alla Mostra di arte cristiana*, "L'Italia", 25 dicembre 1931.

lavori» apprezzando i «lavori delle sale italiane, annotandosi qua e là dei nomi e soffermandosi a lungo nelle sale della Scuola Beato Angelico dove egli ha dichiarato che tutto è permeato da un senso veramente cristiano liturgico»[34]. Accompagnato poi da don Bettoli ed Eva Tea, Maritain andò alla sede della Scuola, dove incontrò Polvara e allievi per un momento di preghiera comune in cappella.

L'accoglienza della critica

A giudicare dalle recensioni apparse sulla stampa e nonostante tutti gli sforzi messi in campo dagli organizzatori, si può affermare che la mostra milanese, pur apprezzata dagli osservatori di area cattolica, non trovò grandi elogi presso i critici più laici e impegnati, i quali, al netto di un certo prevedibile pregiudizio, non evidenziarono granché di oggettivamente meritevole e qualificante. Si guadagnò pure una vignetta sul «Guerin meschino»[35] (fig. 24), non lasciando ricordo alcuno di sé, se non le tracce documentarie rinvenute negli archivi. Rispetto alla coeva Esposizione internazionale d'arte sacra cristiana moderna di Padova, inoltre, non poté giovarsi del flusso di pellegrini attirati in città dal Santo nell'anno antoniano né vide un appoggio esplicito determinante da parte delle autorità ufficiali, se non a livello locale[36].

Parlando della mostra milanese Carlo Carrà non nascondeva le sue riserve: «Non che l'esposizione della Permanente non contenga anche cose lodevoli, ma è certo che chi l'ha messa in piedi poco si è curato della qualità intrinseca delle opere. Molta roba, infatti, sarebbe stato bene fosse rimasta fuori dei cancelli»[37]. Raffaello Giolli, invece, mentre tesseva le lodi della mostra padovana destinava a quella milanese un commento acre: «La mostra di Milano è davvero il manifesto della Scuola Beato Angelico? Lì davvero i parroci intelligenti dovranno trovare le loro pale d'altare, e in quelle tremende vetrine del cattivo gusto si dovranno scegliere gli ori e gli smalti per gli altari? […] Crediamo che si sia fuori strada. […] Non è permesso a un gruppo degli Amici liguri dell'arte cristiana fabbricar quel Presepio dimenticando i Presepi fatti in Liguria da Arturo Martini. Bisogna pensare che la «Via Crucis» di

34 *Una visita di Maritain alla Mostra d'arte cristiana e alla Scuola Beato Angelico*: l'articolo è privo di indicazione della testata di provenienza e della data ma è conservato in SBA-AP, cit. (vedi nota 9) assieme a *La prima lezione di Maritain*, "L'Italia", 25 novembre 1931.

35 «Guerin meschino», 13 dicembre 1931: «*La Mostra d'arte sacra alla Permanente. Il solito incontentabile: - non c'è più religione…*»

36 Gia, *L'Esposizione internazionale d'arte sacra cristiana moderna di Padova nel 1931-32*, cit. (vedi nota 1), pp. 431-433: la mostra padovana ebbe anche una sezione futurista e proprio in quell'anno fu elaborato il *Manifesto dell'arte sacra futurista*.

37 C. Carrà, *La Mostra d'arte cristiana alla "Permanente"*, "L'Ambrosiano", 31 dicembre 1931. Analogo giudizio apparve su una rivista di settore: *Mostra internazionale d'arte cristiana alla Permanente*, "Lo scultore in marmo", s.d. («Non rispecchia, questa esposizione, la più notevole attuale produzione artistica destinata al culto […]. Troppi sono quelli che qui mancano e non dovrebbero mancare e troppi quelli che son qui e non dovrebbero esserci»).

Previati è stata respinta dalle Cattedrali di Genova e di Milano […]. Bisogna pensare che anche Wildt è morto l'altro giorno senza che l'Arte cristiana l'avesse osannato come il suo più grande scultore. […] Chiudendo le chiese a ogni novità d'espressione, era inutile affannarsi a crear società di propaganda e scuole d'arte e riviste istruttive e accese polemiche. Si fosse continuato coi santini del Bertarelli e coi cosiddetti affreschi del Morgari, si sarebbe almeno rinunciato all'equivoco d'invitarci a discutere – chi sa perché – d'arte»[38].

Commenti più positivi sono quello compiacente di Bruno Moretti per il quotidiano cattolico milanese "L'Italia"[39] o le parole accomodanti di Dino Bonardi[40]. Si distinguono le recensioni scritte da Mario Luzzi una prima volta sul quotidiano cattolico bolognese "L'Avvenire d'Italia" e poi sul giornale della Santa Sede. Il critico lamentava anzitutto l'esigua presenza di sculture in mostra, pur lodandone la qualità e sottolineava come in architettura il primato spettasse alle scuole straniere: «Bisogna vedere quel che s'è fatto nel Nord a proposito d'architettura sacra e poi dare un'occhiata a quel po' che si brancica fra noi per arrossire di vergogna […]. C'è da vincere il peso morto della pigra ignoranza della gente, della pacchianeria dei committenti, del misoneismo più irritante da parte di molti»[41]. Il giudizio sulla mostra era lusinghiero:

> La mostra […] è senza dubbio pienamente riuscita […] sa d'incenso e di sagrestia lontano mille miglia […] rigorosamente ortodossa» – ma al tempo stesso realistico: «è una mostra di transizione fra il vecchio e il nuovo, una mostra-ponte fra le superate espressioni artistiche e le moderne […] è un tentativo di portare, quasi inavvertito a contatto del nostro pubblico un po' di sano novecentismo[42].

Ancora Luzzi – questa volta dietro pseudonimo[43] – dedicò ampio spazio all'architettura presente in mostra, rimarcando lo scarto fra la situazione italiana e quella straniera («L'architettura nostra rispetto a quella dell'estero è inferiore») e tuttavia riconoscendo i meriti delle poche proposte nazionali, fra le quali dominavano i

38 R. Giolli, *Arte sacra Padova Milano*, "Cronache latine", I, 26 dicembre 1931: sulla copia dell'articolo conservata in SBA-AP, cit. (vedi nota 9) una mano anonima ha aggiunto in *lapis* rosso la parola «cretino».

39 B. Moretti, *Alla Mostra internazionale d'arte cristiana moderna*, "L'Italia", 8 dicembre 1931.

40 «Se davvero non tutto è egregio ed eminente in questa mostra […] è tuttavia certo che nulla in essa vi appaia di discordante dall'intimo spirito religioso»: D. Bonardi, *La Mostra d'arte cristiana a Milano*, "La Sera", 18 dicembre 1931.

41 M. Luzzi, *Scultori, architetti e stranieri alla Mostra d'arte cristiana di Milano*, "L'Avvenire d'Italia", 16 dicembre 1931.

42 M. Luzzi, *Breve introduzione in cui non si parla di arte sacra*, "L'Osservatore romano", 25 novembre 1931. Seguì un secondo articolo (non firmato, ma attribuibile allo stesso autore): M. Luzzi [?], *La Mostra internazionale di arte cristiana a Milano. Architettura, pittura e scultura italiana*, "L'Osservatore romano", 1 gennaio 1932.

43 Libetto [M. Luzzi?], *L'architettura moderna alla Mostra d'arte cristiana di Milano*, "L'Osservatore romano", 2-3 gennaio 1932.

progetti della Scuola Beato Angelico. Infine, la fotografia dell'*Arcangelo Gabriele* di Leo Ravazzi – «il più bel pezzo di scoltura esposto alla mostra» – accompagnò i testi raccolti dalla rivista mensile "Rinascimento letterario" sotto l'emblematico titolo di *Rivediamo le bucce alla critica d'arte*[44].

Polemiche a margine

Il quadro sulla mostra del 1931 non sarebbe completo senza la ricostruzione di alcuni strascichi polemici nati attorno alla manifestazione: il confronto tra i protagonisti – nei carteggi privati e sulla stampa – a tratti stupisce per l'asprezza dei toni. Pare di capire che quanto accadde fu solo l'epilogo di storiche diversità di vedute e rancori latenti fra alcuni esponenti del movimento per la rinascita dell'arte sacra, che trovarono il loro punto di fusione in occasione della mostra.

La rivista milanese "Per l'arte sacra" – nata nel 1924 a Milano presso la Scuola professionale d'arte cristiana del pittore Mario Albertella – pubblicò un articolo assai critico sulla gestione della mostra. L'autore era Francesco Margotti, storico membro degli Amici dell'arte cristiana, che attaccava la «Scuola Fra Angelico», colpevole di aver fagocitato la Società in seno alla quale era nata e accusava Polvara e compagni di comportarsi in modo autoreferenziale e dispotico. *Casus belli* fu l'allestimento delle opere, studiato per porre le maggiori testimonianze d'arte sacra moderna europea in sale defilate e riservare invece massima visibilità alla Scuola Beato Angelico. Altri elementi denunciati erano la piega commerciale data all'esposizione (con le «botteghe dove signorine gentili in celesti divise sollecitano la compera di opuscoli, cartoline, immagini o biglietti di sorteggio») e i criteri poco trasparenti seguiti nell'assegnazione dei riconoscimenti alle opere migliori: parallelamente il testo prese anche la forma di un opuscolo[45]. Già il 25 luglio, nella lettera scritta da Margotti a uno sconosciuto interlocutore, il pittore aveva espresso perplessità sui criteri da seguire nell'ammissione delle opere: «Si direbbe vogliano porre l'attenzione su di gran cose bislacche e per noi inammissibili». La questione era poi riemersa il 7 novembre, quando Margotti, Giannino Castiglioni e Aldo Carpi, membri della commissione esecutiva della mostra, chiesero a Polvara una riunione d'urgenza «per chiarire

44 S. Ceschi, (*Artisti e critici*), M. Tantardini (*Come si giudica un'opera d'arte*), M. di Valdigora (*Il raggio lo specchio e il cameriere),* "Il Rinascimento letterario", II, gennaio 1932.

45 F. Margotti, *A proposito della Mostra d'arte cristiana alla Permanente*, "Per l'arte sacra", X, ottobre-dicembre 1931, pp. 126-128 (anche per le due citazioni). Seguivano due brevi lettere indirizzate al presidente della Società degli Amici dell'arte cristiana: nella prima (14 dicembre) Margotti e don Angelo Rescalli contestavano modalità e criteri di aggiudicazione dei premi, nella seconda (15 dicembre) Margotti rassegnava indignato le dimissioni da consigliere e socio. L'opuscolo fu stampato dagli Artigianelli di Milano con lo stesso titolo dell'articolo e reca la data del 18 dicembre 1931. Una copia è in SBA-AP, cart. 7, fasc. 1 (come tutti i documenti citati da qui in avanti, se non diversamente indicato): il fascicolo ha la significativa titolazione di "affare Margotti".

e decidere sulle divergenze». Poco dopo l'apertura della mostra, ancora Margotti contestò vivacemente le iniziative commerciali messe in atto dalla Scuola all'interno della mostra, scrivendone al presidente degli Amici dell'arte cristiana il 25 novembre:

> Solo in questi giorni mi sono venuti a mano dei biglietti di lotteria […]. Spero che tutto ciò sia stato fatto in regola col fisco, ma a parte ciò […] protesto: 1. Contro questa forma speculativa e fieraiola […]; 2. Che questo venga fatto in forme non sottoposte al Consiglio […]; 3. Che la Scuola Fra Angelico si serva in questa impresa del marchio e sigillo della Società degli Amici dell'arte cristiana […].

Il 27 novembre, infine, Margotti si rivolse al cardinale Schuster:

> Accennai a cose spiacevoli […] ma ora altre ne avvengono che portano lo screditamento su di una mostra che dovrebbe essere […] esempio di nobiltà e rettitudine, e ledono i più elementari diritti degli artisti partecipanti.

Non si conserva traccia degli eventuali riscontri di Polvara a tutte queste istanze. Certo è che il 23 dicembre Margotti inoltrò al monsignore la nota delle spese da lui sostenute nell'agosto precedente, trascorso in viaggio tra Francia, Belgio, Olanda e Germania per organizzare le partecipazioni straniere alla mostra. Anche quest'ultima lettera rimase senza risposta, almeno per due anni[46].

Contemporaneamente, don Tantardini polemizzava col quindicinale milanese "Le arti plastiche", reo di aver parlato reso pubbliche le proteste qui descritte[47], mentre l'eco dei dissidi interni al movimento raggiungeva pure la lontana Cina. Qui infatti era delegato apostolico monsignor Celso Costantini, autorevole figura degli Amici dell'arte cristiana: il prelato tentò – si ignora con quale esito – di ricomporre la situazione appellandosi alla ragionevolezza e al bene superiore dell'arte sacra[48].

È assai probabile che quanto fin qui descritto abbia determinato la decisione di non partecipare più – come Scuola Beato Angelico o Amici dell'arte cristiana – ad

46 Polvara così rispose (30 dicembre 1933) al sollecito inviatogli dal Sindacato delle belle arti: «Mi meraviglia assai che il pittor Margotti si ridesti ora dopo due anni […]. Mi meraviglia anche che si rivolga a me che sono un gregario e non il presidente. Mi meraviglia ancor di più che il Pittor Margotti abbia avuto incarico di un viaggio all'estero mentre non c'era nessuna possibilità finanziaria per questo lusso. E da ultimo mi meraviglia che chieda consiglio ai sindacati mentre nella preparazione della Mostra sostenne contro di noi una battaglia per l'esclusione (assurda) dei sindacati stessi».

47 C. B., *Proteste di artisti alla Mostra internazionale di arte cristiana*, "Le arti plastiche", IX, 1 gennaio 1932; M. Tantardini, *A proposito della Mostra internazionale di arte cristiana*, "Le arti plastiche", IX, 16 gennaio 1932; M. Tantardini, *Ancora della Mostra internazionale di arte cristiana*, "Le arti plastiche", IX, 1 febbraio 1932.

48 Costantini fu informato l'8 gennaio 1932 da Biagio Biagetti: G. Bucco, *Celso Costantini al servizio dell'arte e della fede*, "Atti dell'Accademia S. Marco di Pordenone", XVI, 2014, pp. 699-754, in part. p. 728. Costantini scrisse a Margotti e Polvara il 27 gennaio 1932: entrambe le lettere in SBA-AP, cart. 7, fasc. 1: se la Scuola Beato Angelico andava intesa come la maggiore espressione degli Amici dell'arte cristiana, non aveva però l'esclusiva per agire in tale campo.

alcuna esposizione artistica né a organizzarne di proprie. L'amaro e forse scontato epilogo fu così argomentato negli anni quaranta da Polvara:

> 1. Siamo convinti che l'arte sacra […] debba evitare le manifestazioni piazzaiole; 2. Non abbiamo fiducia in nessuna giuria […]; 3. Non abbiamo tempo da perdere, convinti come siamo che arte di esposizione è arte non pratica; 4. Non abbiamo mezzi da scialare; quel tanto che abbiamo, è appena sufficiente per il nostro vivere […]; 5. Le esposizioni sono esibizioni passeggere che […] poi cadono nell'oblio. Noi vogliamo costruire perché l'opera duri sempre; 6. Non cerchiamo la pubblicità mondana; vogliamo quella notorietà che nasce dalla bontà delle opere». Dopo aver fatto *mea culpa* per la fiducia riposta in passato nelle esposizioni, il sacerdote concludeva con parole definitive la sua tesi: «La nostra mentalità […] considera le esposizioni come esibizioni passeggere che lasciano il tempo che trovano […]. Perché il clero che è il nostro committente non è minchione come le allodole che si lasciano prendere allo specchietto, e perché non frequentano le esposizioni non avendone il tempo. Per il clero le vere sale d'esposizione sono tutte le chiese, ed eseguirne una, o una decorata o arredata che attiri l'attenzione o desti l'entusiasmo, sarà come la ciliegina che ne tira dietro altre. E non resta esposta per quindici giorni o per un mese, ma resta in esposizione permanente[49].

49 G. Troni [G. Polvara], *Perché la scuola d'arte cristiana B. Angelico non espone e non concorre mai*, "AC", XXV, novembre-dicembre 1948, pp. 95-99 (vedi anche: G. Polvara, *Perché la Scuola B. Angelico non partecipa alle Esposizioni ed ai concorsi*, "AAC", XI, maggio 1940, pp. 9-10).

Tavola delle abbreviazioni

SBA-AP = Milano, Scuola Beato Angelico, Archivio monsignor Giuseppe Polvara
SBAEP = Milano, Società per le Belle Arti ed Esposizione permanente, Archivio
AC = "Arte cristiana"
AAC = "L'Amico dell'arte cristiana"

ABSTRACT

La Raccolta internazionale di arte cristiana moderna ebbe luogo a Milano nel palazzo della Permanente alla fine del 1931. L'esposizione, ufficialmente organizzata dalla Società degli Amici dell'arte cristiana, in realtà fu gestita quasi interamente dalla Scuola Beato Angelico, fondata in città nel 1921 come Scuola superiore di arte cristiana da don Giuseppe Polvara. Le presenze internazionali comprendevano rappresentanze di Germania, Ungheria, Inghilterra, Olanda, Austria, Jugoslavia e Svizzera ma soprattutto della Francia (gli Ateliers d'Art Sacrè di Denis) e delle scuole benedettine del centro Europa. Lo spazio maggiore fu però riservato alle opere della Scuola Beato Angelico, che gestì la mostra in chiave auto promozionale, ideando un programma di iniziative collaterali e curando la campagna comunicativa. Gli esiti non furono quelli sperati: lo provano le recensioni critiche apparse sulla stampa e una coda polemica che ebbe come protagonisti alcuni organizzatori. In reazione a tutto ciò, fu deciso di non organizzare più simili mostre.

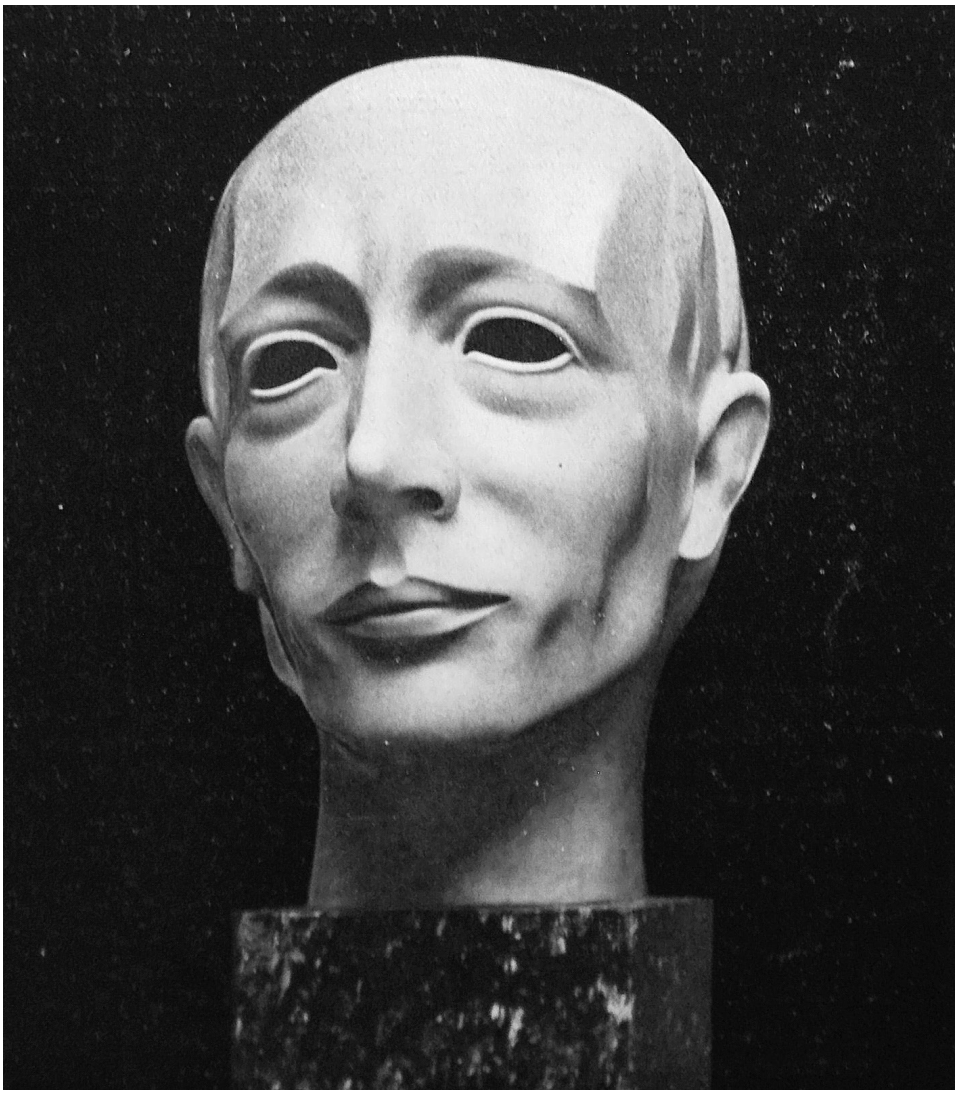
The International Exhibition of Modern christian art at the Permanente in Milan (1931): strategies, protagonists, critical reception

The International Exhibition of Modern christian art took place at the Permanente in Milan at the end of 1931. Officially organized by the Society of Friends of christian art, it was managed almost entirely by the Beato Angelico School, founded in the city in 1921 as Higher School of christian art by the priest Giuseppe Polvara. The international presence included representatives from Germany, Hungary, England, Holland, Austria, Yugoslavia and Switzerland but above all from France (Denis' Ateliers d'art sacrè) and the Benedictine schools of central Europe. The greatest space was, however, reserved for the works of the Beato Angelico School, which managed the exhibition in a self-promotional manner, devising a program of collateral initiatives and taking care of the communication campaign. The results were not what was hoped for. This is proven by the critical reviews that appeared in the press and a polemical aftermath involving some of the organizers. In reaction to all this, it was decided not to organize similar exhibitions anymore.

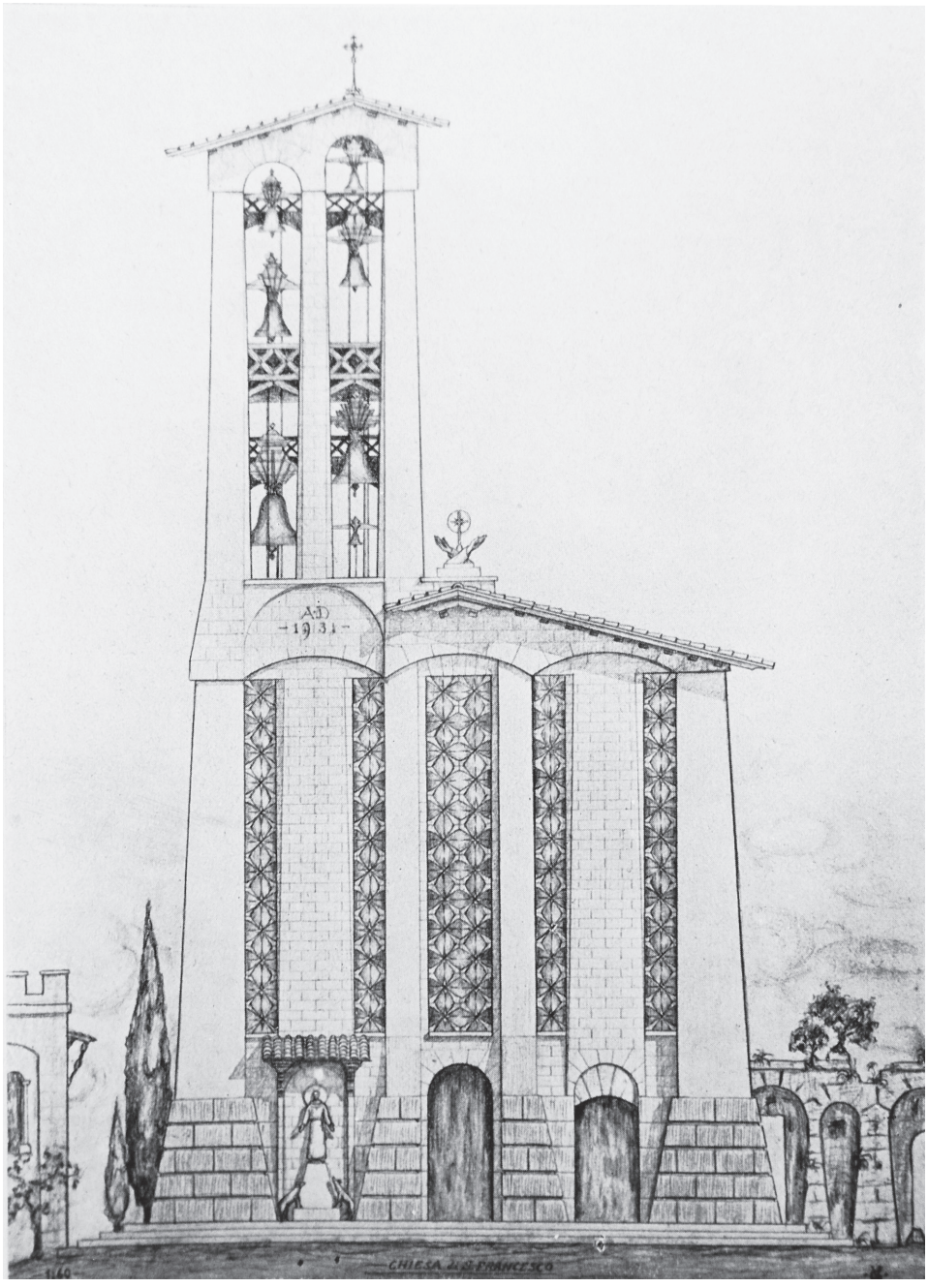
KEYWORDS

Mostra internazionale di arte cristiana moderna, Milano; Scuola Beato Angelico, Milano; Rivista "Arte cristiana"; don Giuseppe Polvara

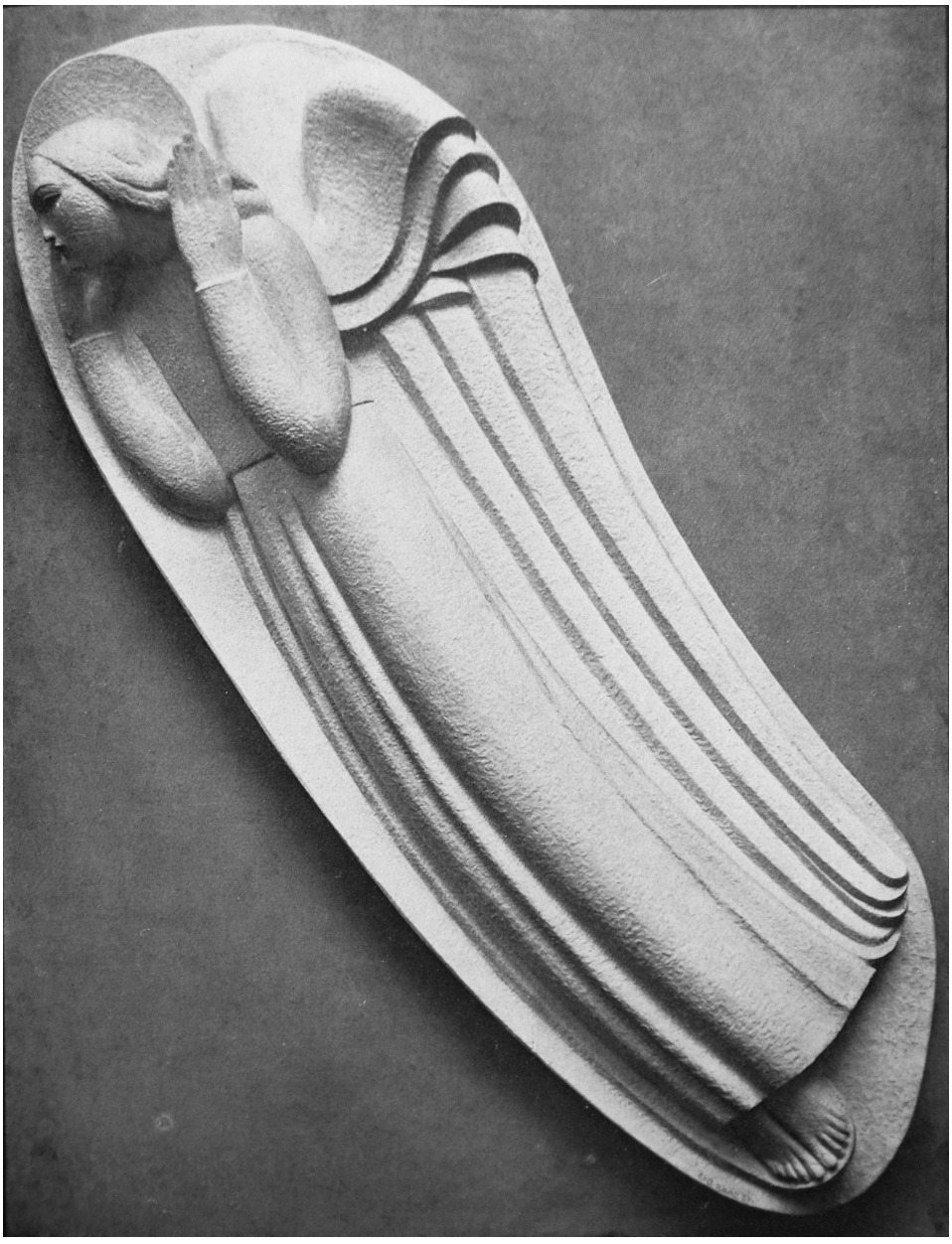
International Exhibition of Modern christian art, Milan; Beato Angelico School, Milan; "Arte cristiana" (journal); Father Giuseppe Polvara



1. Cesare Dossi, *Ritratto del card. Schuster* (da "Arte cristiana", XIX, dicembre 1931)



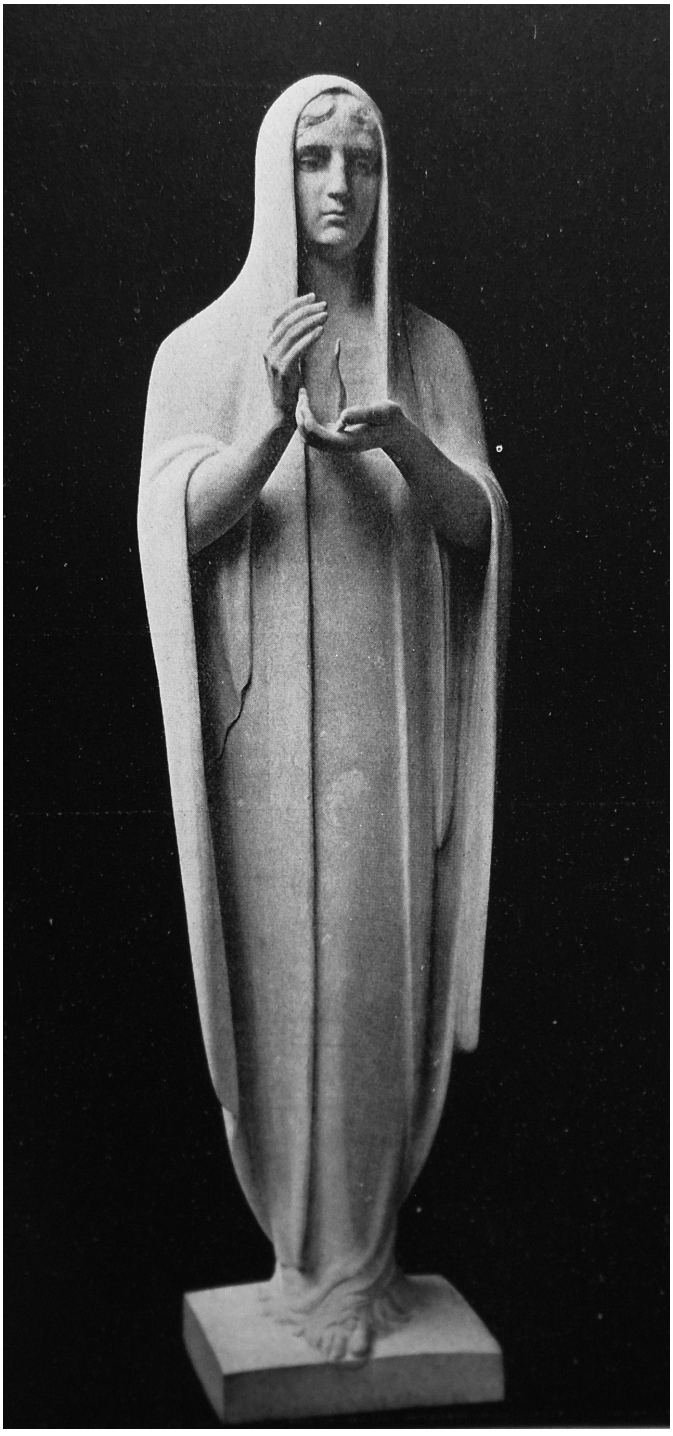
2. Germano Veronesi, *Chiesa di S. Francesco* (da "Arte cristiana", XIX, dicembre 1931)



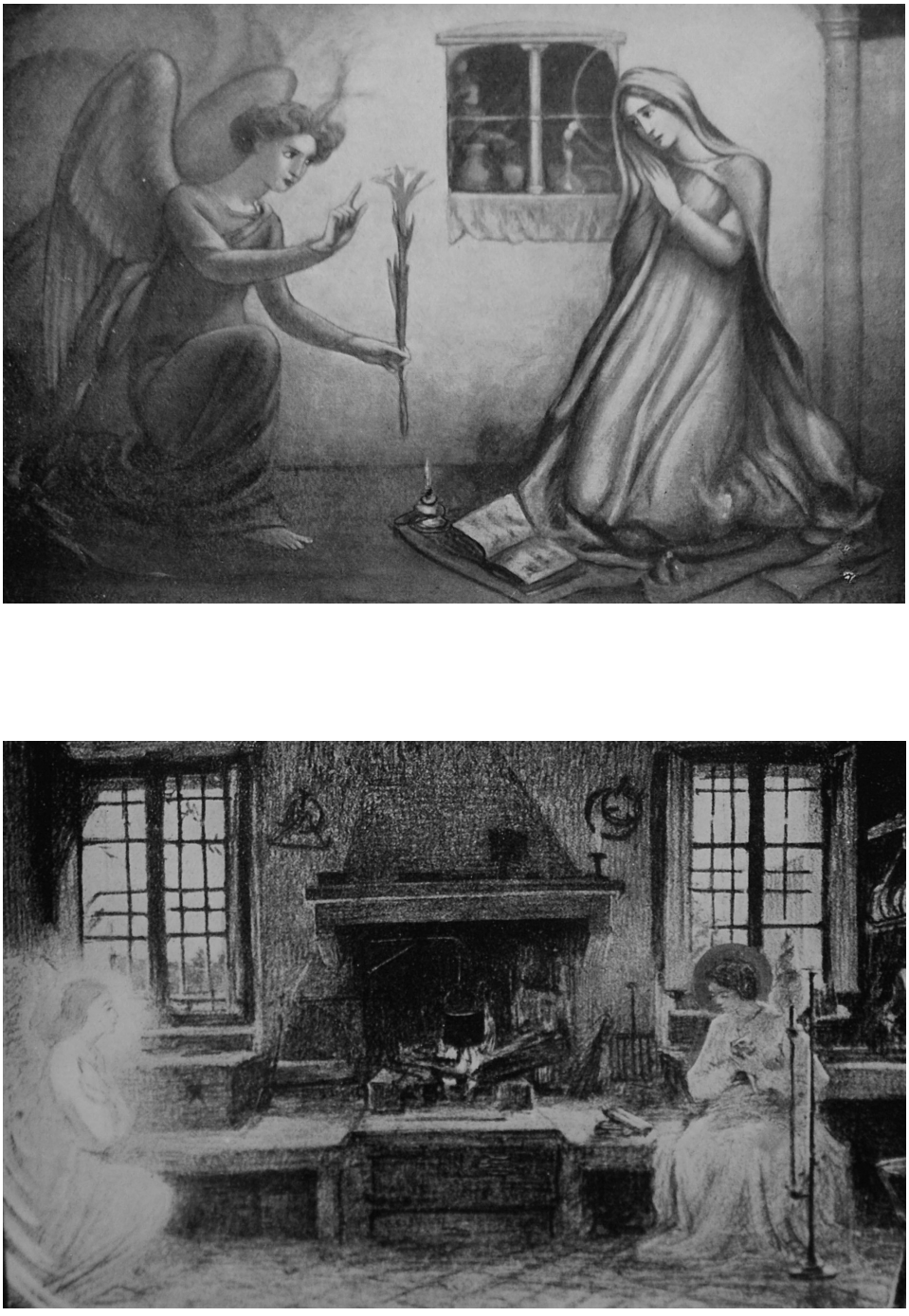
3. Leo Ravazzi, *Angelo annunciante* (da "Arte cristiana", XIX, dicembre 1931)

4. Fausto Melotti, *S. Ambrogio* (da "Arte cristiana", XIX, dicembre 1931)

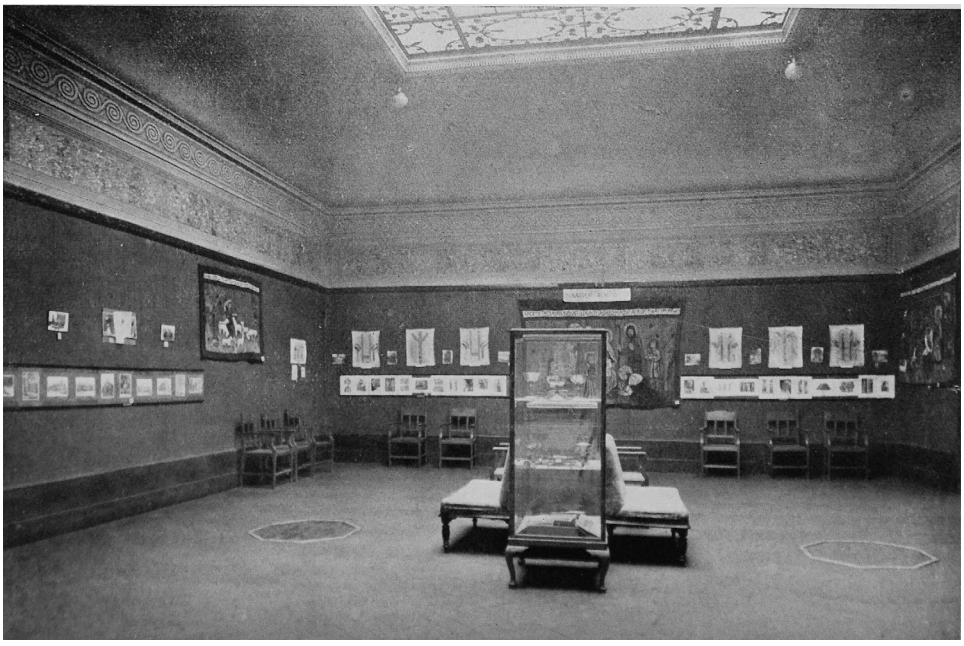
5. Giuseppe Maretto, *S. Antonio da Padova predica ai pesci* (da "Arte cristiana", XIX, dicembre 1931)



6. Giannino Castiglioni, *Vergine prudente* (da "Arte cristiana", XIX, dicembre 1931)



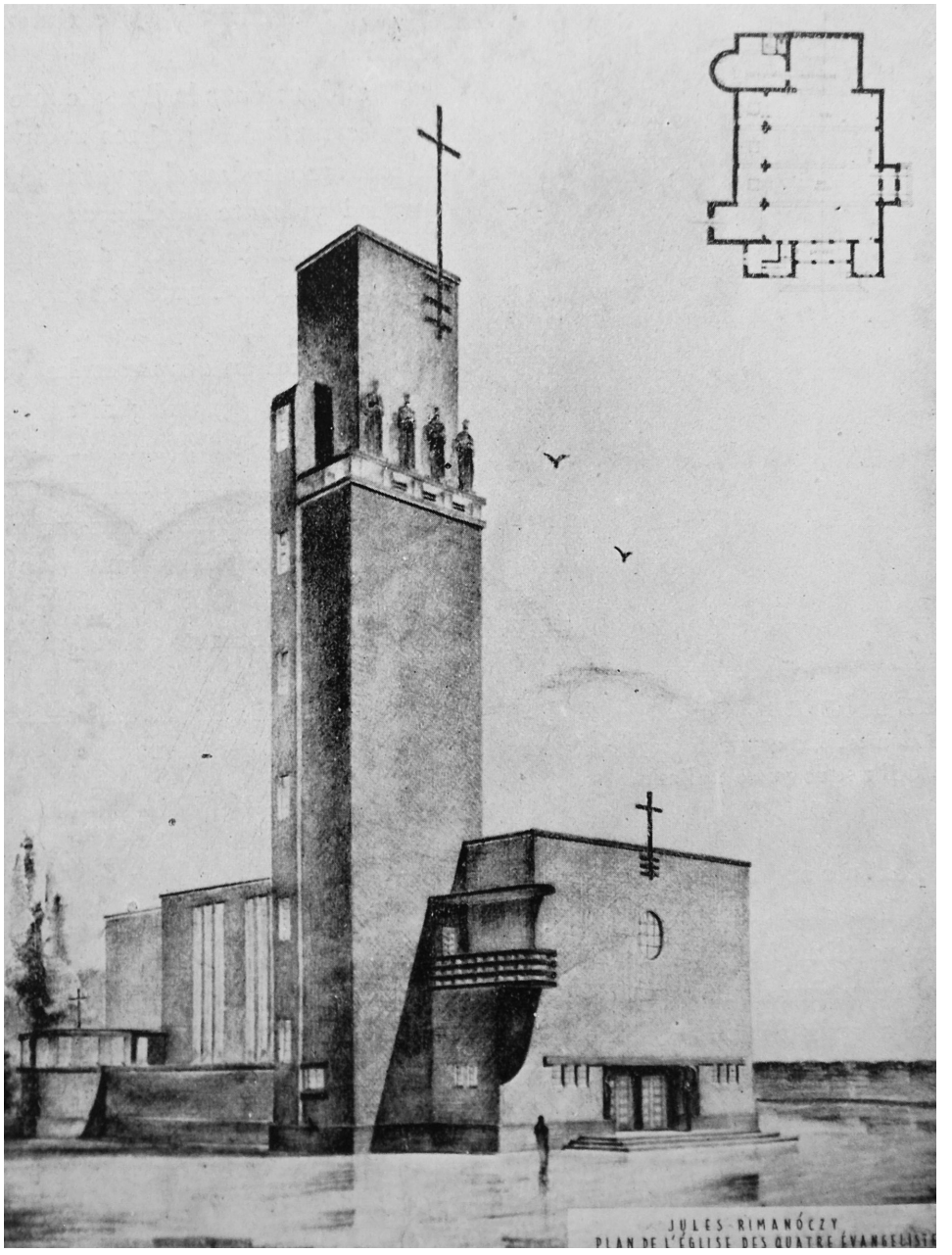
7. Aldo Carpi (sopra) e Giuseppe Ugonia (sotto), *Annunciazione* (da "Arte cristiana", XIX, dicembre 1931)



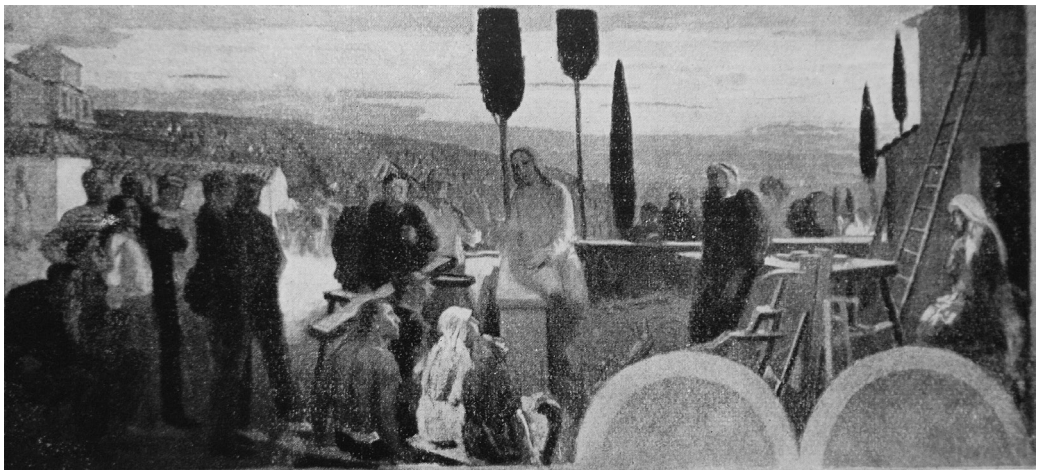
8. Sala delle opere benedettine (da “Arte cristiana”, XX, gennaio 1932)

9. Dom Van der Mey, *Affresco nel chiostro di S. Rosa* (da “Arte cristiana”, XX, gennaio 1932)

10. Ugo Schlosser, *Chiesa di S. Giorgio a Stoccarda* (da “Arte cristiana”, XX, gennaio 1932)



11. Jules Rimanozcy, *Chiesa dei Quattro Evangelisti a Budapest* (da "Arte cristiana", XX, gennaio 1932)



12. Maurice Denis, *Cristo fra gli operai* (da “Arte cristiana”, XX, gennaio 1932)

13. Henri de Maistre, *Il bacio al lebbroso* (da "Arte cristiana", XX, gennaio 1932)

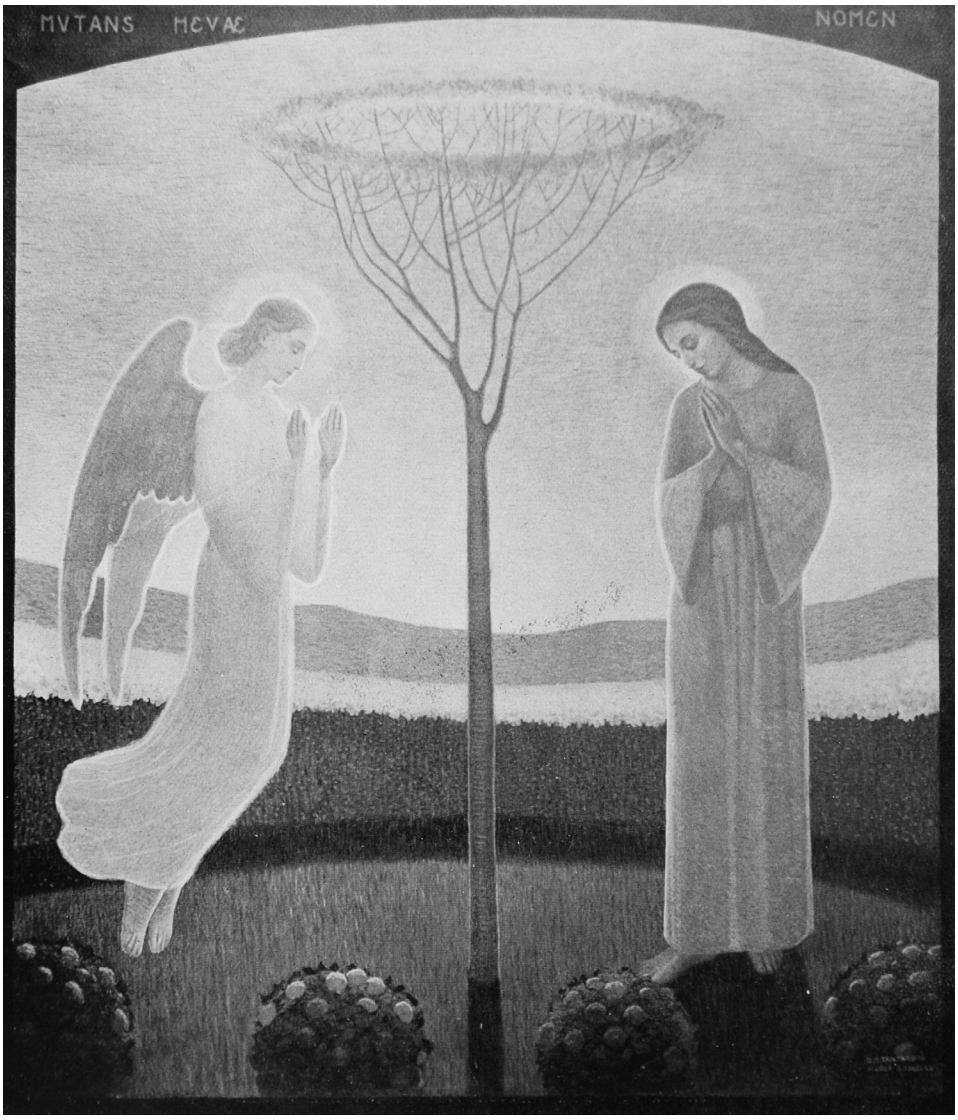
14. Scuola Beato Angelico (Angelo Righetti), *Medaglia di Pio XI* (da "Arte cristiana", XIX, novembre 1931)

15. Sala con le opere della Scuola Beato Angelico (da “Arte cristiana”, XIX, novembre 1931)

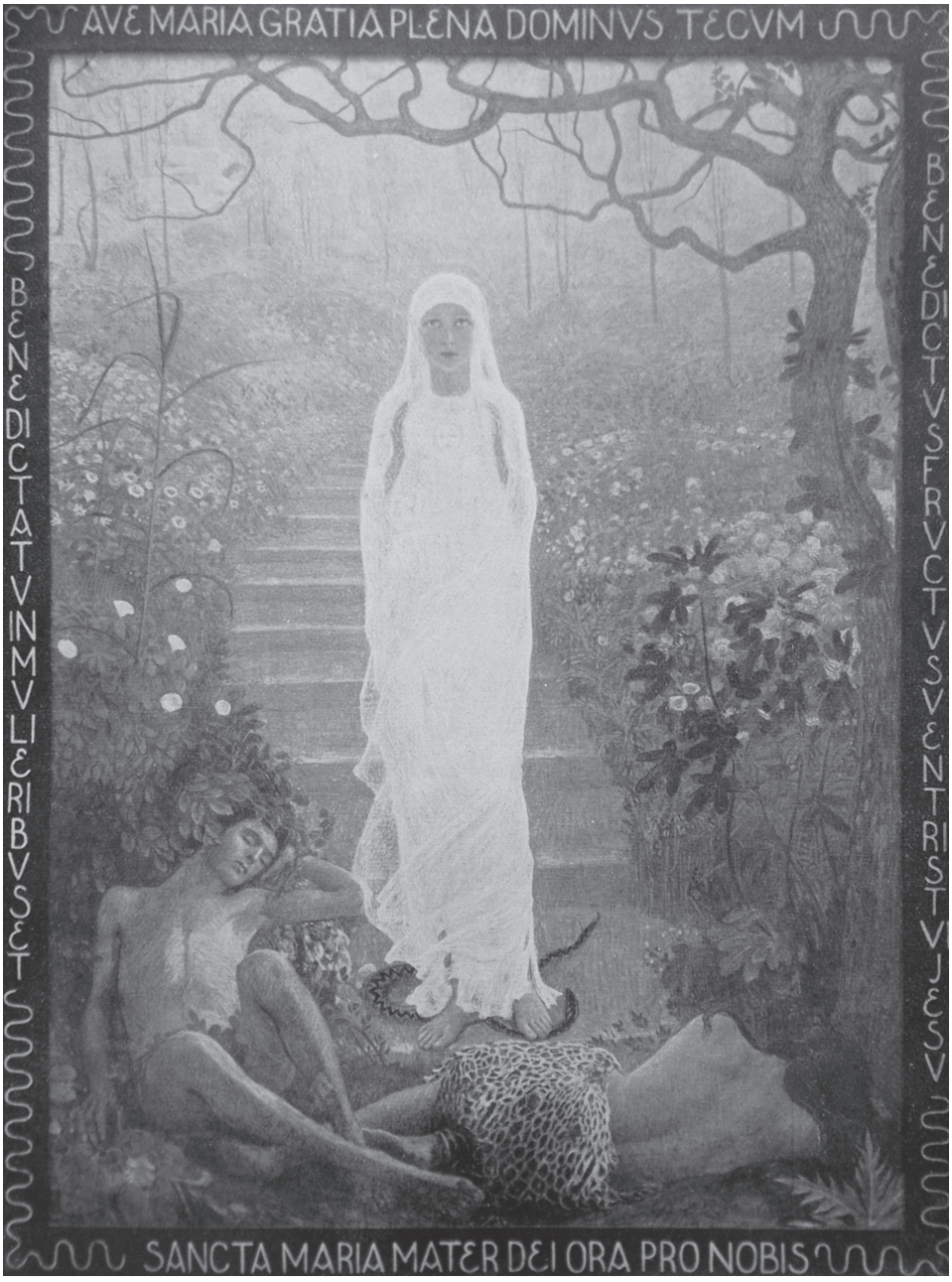
16. Scuola Beato Angelico, *Chiesa per le Figlie di Maria a Buenos Aires* (da "Arte cristiana", XIX, novembre 1931)

17. Scuola Beato Angelico (Angelo Righetti), *S. Bernardo da Mentone* (da "Arte cristiana", XIX, novembre 1931)

18. Scuola Beato Angelico (Carlo Gadda), *S. Eusebio da Vercelli* (da "Arte cristiana", XIX, novembre 1931)



19. Scuola Beato Angelico (sacerdote maestro pittore), *Annunciazione* (da "Arte cristiana", XIX, novembre 1931

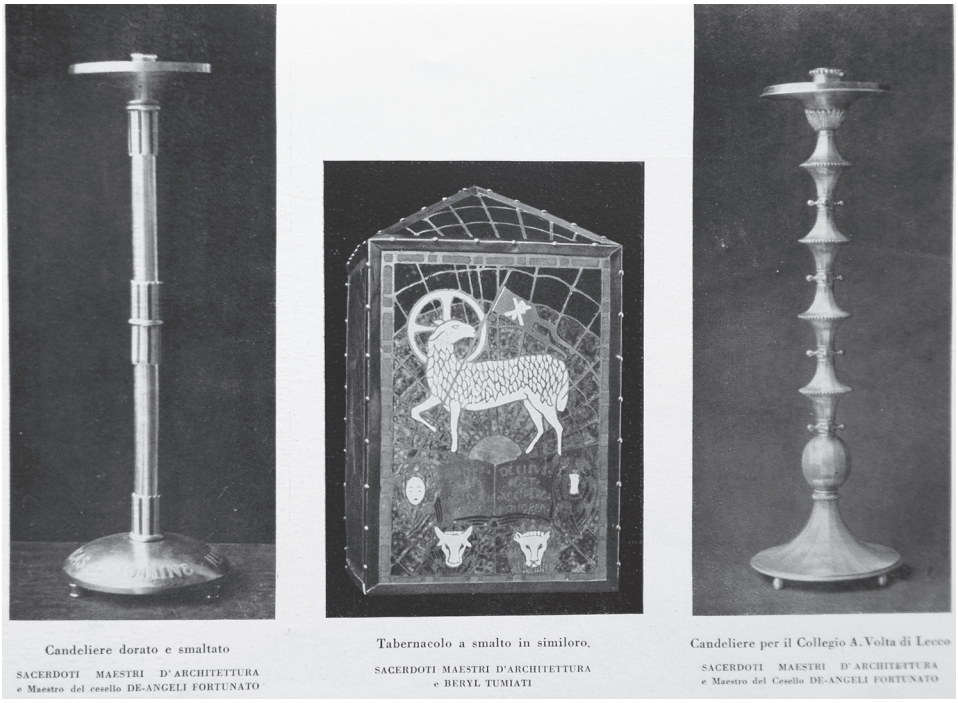


20. Scuola Beato Angelico (Ernesto Bergagna), *La corredentrice* (da "Arte cristiana", XIX, novembre 1931)

SACERDOTI MAESTRI D'ARCHITETTURA
e Maestro del cesello DE-ANGELI FORTUNATO
Calice in argento dorato, decorato con pietre preziose della Ditta Campodonico.

SACERDOTI MAESTRI D'ARCHITETTURA
e Maestro del cesello DE-ANGELI FORTUNATO
Calice in argento e smalti che verrà tratto a sorte in dono tra i sacerdoti visitatori della Esposizione.

21. Scuola Beato Angelico (maestri architetti e Fortunato de Angeli), *Calici* (da "Arte cristiana", XIX, novembre 1931)



Candeliere dorato e smaltato
SACERDOTI MAESTRI D'ARCHITETTURA
e Maestro del cesello DE-ANGELI FORTUNATO

Tabernacolo a smalto in similoro.
SACERDOTI MAESTRI D'ARCHITETTURA
e BERYL TUMIATI

Candeliere per il Collegio A. Volta di Lecco
SACERDOTI MAESTRI D'ARCHITETTURA
e Maestro del Cesello DE-ANGELI FORTUNATO

22. Scuola Beato Angelico (maestri architetti e Fortunato de Angeli), *Candelieri e tabernacolo* (da "Arte cristiana", XIX, novembre 1931)

23. Scuola Beato Angelico e Caramba (Luigi Sapelli), *Divisa per la Scuola Beato Angelico* (da "Arte cristiana", XIX, novembre 1931)

24. La Mostra d'arte sacra alla Permanente (da "Guerin meschino", 13 dicembre 1931)