



# UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO

Dottorato di Ricerca in Storia dell'arte medievale, moderna e contemporanea in Sicilia

Dipartimento Culture e Società

Museologia e critica artistica e del restauro (L-ART/04)

## **Scritti d'arte in Sicilia tra le due guerre. Teoria, pratica e divulgazione della tutela dal 1920 al 1939**

IL DOTTORE

**ROBERTA PRIORI**

IL COORDINATORE

**Ch.<sup>ma</sup> Prof.<sup>ssa</sup>**

**MARIA CONCETTA DI NATALE**

IL TUTOR

**Ch.<sup>ma</sup> Prof.<sup>ssa</sup>**

**SIMONETTA LA BARBERA**

CICLO XXIV

2015

A mio padre



# INDICE

<b>INTRODUZIONE</b>	p. 5
<b>I “FARE GLI ITALIANI”: IL PATRIMONIO ARTISTICO E ARCHITETTONICO E L’IDENTITÀ NAZIONALE. CENNI SULLA TUTELA IN ITALIA DOPO L’UNITÀ</b>	
I. 1 Primi programmi di organizzazione e tutela delle Belle Arti. Conoscere per tutelare	p. 17
I. 2 La legge n. 185 del 12 giugno 1902, <i>Conservazione dei monumenti e degli oggetti di antichità e d’arte</i>	p. 22
I. 3 Adolfo Venturi e Corrado Ricci: i contributi della stampa periodica e la divulgazione delle tematiche sulla tutela	p. 25
I. 4 Il caso della Pineta di Ravenna: le prime leggi sulla protezione del paesaggio	p. 33
I. 5 La legge n. 364 del 20 giugno 1909 <i>Per le antichità e le belle arti</i> . L’iter parlamentare e i suoi protagonisti: Giovanni Rosadi, Luigi Rava e Corrado Ricci: tre uomini «dalla parte» delle Belle arti	p. 37
I. 6 Il ruolo della stampa periodica: “Il Bollettino d’Arte”	p. 41
I. 7 L’organizzazione e la struttura del servizio di tutela dei monumenti in Sicilia dai primi del Novecento alla Grande Guerra. Antonino Salinas e Paolo Orsi: pionieri della tutela in Sicilia	p. 43
I. 8 Enrico Mauceri e la storia dell’arte in Sicilia tra <i>Connoisseurship</i> e conservazione.	p. 47
I. 9 Il terremoto di Messina e le prime attività di recupero delle opere e dei monumenti	p. 51

## **II LA TUTELA E LA CONSERVAZIONE IN ITALIA E IN SICILIA DOPO LA GRANDE GUERRA**

- II. 1 La salvaguardia del patrimonio artistico in tempo di guerra in Italia e in Europa. Il dibattito internazionale sulla difesa dei monumenti p. 57
- II. 2 Ugo Ojetti “cronista”, critico e curatore p. 63
- II. 3 Ojetti e la difesa del patrimonio artistico italiano contro i pericoli di guerra p. 66
- II. 4 Inflexioni nazionalistiche e propagandistiche nella stampa periodica siciliana durante e dopo il primo conflitto mondiale p. 70
- II. 5 I contributi di Adolfo Venturi nella stampa siciliana degli Anni Venti p. 74
- II. 6 L’attività di Francesco Valenti, soprintendente e i suoi interventi nell’ambito della tutela e del restauro in Sicilia p. 75
- II. 7 Il Panorama legislativo italiano in materia di tutela negli Anni Venti: la legge sulla difesa del paesaggio e la riforma delle Soprintendenze p. 79
- II. 8 Riviste degli anni Venti. Cenni sulla stampa specialistica italiana e locale p. 83

## **III TEORIA, PRATICA E DIVULGAZIONE DELLA TUTELA NELL’ ITALIA FASCISTA: LA LEGGE N. 1089 DEL 1° GIUGNO 1939**

- III. 1 Politica e produzione culturale del regime fascista: “rifare gli italiani” p. 88
- III. 2 Giuseppe Bottai e l’“azione” per l’arte p. 91
- III. 3 Il Convegno dei Soprintendenti (1938) p. 92
- III. 4 La legge sulla tutela delle cose di interesse artistico o storico p. 97
- III. 5 Il riordinamento delle strutture centrali e periferiche p. 100

III. 6	Protezione e difesa preventiva del patrimonio artistico in Italia	p. 101
III. 7	Difesa preventiva del patrimonio artistico in Sicilia	p. 104
III. 8	Maria Accascina e la sua attività di pubblicista nel “Giornale di Sicilia” degli anni Trenta	p. 108
	<b>BIBLIOGRAFIA</b>	p. 114

## INTRODUZIONE

Questo lavoro esamina le fonti documentarie e i contributi di carattere prevalentemente teorico relativi alla tutela e conservazione dei beni culturali in Sicilia negli anni trascorsi tra le due guerre.

Obiettivo principale della ricerca è stato quello di individuare: i legami e i rapporti della storiografia artistica siciliana nell'ambito della cultura storico artistica nazionale ed europea; i contributi teorico-metodologici che si inseriscono all'interno del dibattito nato all'inizio del secolo sulla legislazione e gestione amministrativa dei beni culturali in Italia; gli sviluppi degli orientamenti culturali ed ideologici della critica d'arte nell'isola attraverso l'analisi delle fonti bibliografiche comprese nel suddetto arco di tempo.

I limiti cronologici stabiliti sono il 1920 – anno che vede lo stato italiano all'indomani della Grande Guerra impegnato sul fronte della ricostruzione e del ritorno, nel settore dei beni culturali, delle opere d'arte ricoverate fuori sede durante la guerra – e il 1939, anno in cui fu emanata la legge 1089/1 giugno 1939, cosiddetta legge Bottai, che conclude una lunga e costante fase legislativa iniziata già all'indomani dell'Unità d'Italia e protrattasi lungo il ventennio fascista sino all'inizio della seconda guerra mondiale.

Si è ritenuto necessario, per meglio inquadrare i temi e le linee degli scritti d'arte in Sicilia all'interno dell'arco cronologico scelto come campo d'indagine, approfondire il contesto nazionale di riferimento e introdurre sinteticamente il dibattito sui mutamenti legislativi risalenti all'inizio del XX secolo e sulla nascita della critica d'arte in Italia.

Sebbene i limiti cronologici stabiliti per questo studio siano gli anni tra le due guerre la prima parte della mia ricerca è dedicata all'analisi delle vicende postunitarie. Un presupposto indispensabile per comprendere i termini della questione che ha coinvolto la politica culturale italiana intorno alla conservazione e alla tutela dei beni culturali negli anni trascorsi durante l'arco cronologico scelto

come campo di ricerca. Si è ritenuto quindi opportuno approfondire lo studio dei fatti e delle persone che dal periodo postunitario contribuirono al determinarsi di una ricca stagione culturale italiana concernente la prassi della tutela e della conservazione così come i paralleli studi storico-artistici e le relative fonti documentarie.

Il primo capitolo della tesi partendo dall'analisi del dibattito sulla nascita della Critica d'arte in Italia, e dei mutamenti legislativi risalenti all'inizio del XX secolo, disamina *in primis* il dibattito che ha preceduto l'emanazione della legge n. 364 del 20 giugno 1909 *Per le antichità e le belle arti*. Questa legge, che giunge dopo un lunghissimo dibattito politico e poi parlamentare durato circa quarant'anni, risponde innanzitutto all'esigenza di fornire un'organizzazione concreta e operante per la tutela del patrimonio artistico e culturale italiano; stabilisce un sistema di vincoli più efficaci; affronta in modo incisivo il rapporto tra pubblico e privato. L'opinione pubblica e la classe dirigente del paese saranno coinvolte nel dibattito sulla legge proprio perché essa si inseriva inevitabilmente nel processo di costruzione del senso della coscienza nazionale iniziato all'indomani dell'Unità<sup>1</sup>.

La regolamentazione dei musei e degli scavi archeologici, e l'avvio della catalogazione furono consolidati all'inizio del XX secolo; il panorama delle Belle Arti risentiva in diverse zone di una pregressa articolazione amministrativa che seguiva percorsi di autonomia locale e manifestava ancora una certa insofferenza verso la costruzione del sistema nazionale di tutela.

Attraverso l'attività storico-critica e di prospettiva istituzionale e le scelte metodologiche consolidate in Italia dai conoscitori, Giovanni Morelli e Giovan Battista Cavalcaselle, saranno affrontate già fin dai primi anni dell'Unità d'Italia in modo innovativo i temi dell'organizzazione nazionale in ambito museografico e conservativo.

È tramite il loro lavoro e i ruoli ricoperti – Cavalcaselle dal 1875 sarà Ispettore Generale della Direzione Generale alle Antichità – che si svilupperà una prima

---

<sup>1</sup> Per un'attenta disamina della legge del 1909 cfr. ROBERTO BALZANI, *Per le antichità e le Belle Arti. La legge n. 364 del 20 giugno 1909 e l'Italia giolittiana*, Il Mulino, Bologna 2003. Nel saggio, la storia della legge, è ampiamente raccontata e documentata attraverso le discussioni parlamentari relative al disegno di legge – conservati nell'Archivio Storico del Senato –, le relazioni, i carteggi, e gli articoli su “Marzocco”, “Nuova Antologia” o sul “Corriere della Sera”.

organizzazione del patrimonio artistico nell'Italia post-unitaria, in cui compariranno principi quali il divieto di spostare le opere, per esempio, o di intervenire sui monumenti e le opere d'arte senza il consenso dell'autorità ministeriale. L'inventario delle opere d'arte esistenti, l'urgenza della catalogazione, l'importanza delle ricerche storiche e delle specificità degli oggetti diventano criteri fondanti per il nuovo sistema delle arti. Dall'unità d'Italia in poi si susseguono numerose le trasformazioni per la formazione degli apparati istituzionali e degli uffici preposti alla gestione del patrimonio artistico.

Nel 1902 sarà approvata la prima legge di tutela nazionale sull'argomento (n. 185 del 12 giugno 1902, *Conservazione dei monumenti e degli oggetti di antichità e d'arte*), modificata in quella del 27 giugno 1903, con un riordino dei servizi e del personale. La legge del 1902 introduce per lo Stato il potere di esercitare il diritto di prelazione sui «monumenti» e gli «oggetti» che fossero stati posti in vendita; oppure, il potere di esproprio per ragioni di pubblica utilità, applicando le disposizioni della legge 25 giugno 1865 n. 2359; altra tappa fondamentale l'introduzione dei cataloghi come mezzo indispensabile all'applicazione della legge.

L'istituzione delle soprintendenze con Regio Decreto 17 luglio 1904 n. 431 e il successivo Regio Decreto 27 giugno 1907 ordinarono e definirono gli uffici in tutto il territorio italiano: una sessantina di agenzie di amministrazione, di conoscenza scientifica e di intervento tecnico coordinate da una Direzione. La versione definitiva della legge n. 364 del 20 giugno *Per le antichità e le belle arti*, sancirà la centralità della conservazione del patrimonio nazionale, principio che stabiliva i limiti dell'azione consentita ai singoli.

L'iter complicato della legge 364 testimoniava le difficoltà incontrate durante la sua elaborazione. Il disegno di legge, aveva accompagnato il lungo ministero Giolitti. I protagonisti di questa fase, attraverso determinanti contributi al dibattito politico culturale e alla preparazione della legge, furono, il parlamentare toscano Giovanni Rosadi, Luigi Rava, ministro della Pubblica Istruzione e il Direttore Generale del Ministero, il ravennate Corrado Ricci – la cui attività attraversa tutto l'arco temporale della ricerca – così come ad occuparsene furono aristocratici, intellettuali, tecnici e professionisti del settore, ma non politici “puri”. Luigi Rava, ravennate, ministro della Pubblica istruzione dal 1906 al 1909 era fortemente convinto così come Rosadi

e Ricci, che “la promozione delle belle arti e dei paesaggi, al di là del pur rilevante significato culturale, rappresentasse l’obiettivo principale della battaglia ideologica che i liberali andavano storicamente combattendo, con scarsa fortuna dal 1861: fare gli italiani”.

Prova generale per la coppia Rava-Rosadi fu il varo della legge n. 411 del 16 luglio 1905 *Per la conservazione della Pineta di Ravenna*. Il caso della Pineta di Ravenna consacrò una riflessione già iniziata da tempo sul paesaggio e la sua difesa evidenziando per la prima volta, un elemento assai importante: il valore potenzialmente politico del forte legame ormai solido, sul nodo del patrimonio, fra cultura, stampa e associazionismo. “Il Giornale d’Italia”, il “Corriere della Sera” e il “Marzocco” avevano sostenuto la causa della politica dei beni di pregio artistico italiani, sia perché questi erano considerati un potenziale strumento di progresso economico, sia perché funzionali al rafforzamento dello spirito di nazionalità culturale degli italiani.

Un’ampia parte del primo capitolo della tesi è dedicata all’*iter* che porta all’emanazione di queste leggi e alle figure più rappresentative che ne hanno determinato gli sviluppi all’interno del panorama politico e storico-artistico nazionale e internazionale.

Il varo della legge del 1909 rappresentò un momento importante nella vita delle Camere in età liberale e nel mondo della cultura italiana prima dell’inizio della Grande Guerra; un ruolo fondamentale lo ebbero gli intellettuali che grazie ai loro contributi scientifici e ai loro interventi in sedi istituzionali cercarono di accelerare l’*iter* della legge in Senato attraverso un incontro pubblico cui parteciparono tanti enti tra cui facoltà, istituzioni culturali, accademie, municipi, che vide riunirsi il 6 dicembre del 1908 a Palazzo Corsini in Firenze tutta la geografia culturale del fronte protezionista da Benedetto Croce a Gaetano Salvemini e a Pasquale Villari, da Napoleone Colajanni a Giacomo Puccini. Da Corrado Ricci, ovviamente ad Adolfo Venturi.

L’analisi dei momenti più significativi segnati dall’operato di questi ultimi nei primi decenni del XX secolo chiude la prima parte della tesi, non senza ovviamente evidenziare i loro contributi e i loro rapporti con gli studiosi siciliani. Sono oggetto di ricerca in questa parte alcune delle figure più rappresentative del periodo: Antonino

Salinas, Paolo Orsi ed Enrico Mauceri tra tutti, e le analisi delle conseguenze devastanti del terremoto di Messina del 28 dicembre del 1928.

Presupposto e base teorica, sia diretta che indiretta dei temi da me presi in esame in questa prima parte della tesi sono la fondazione della moderna disciplina storico-artistica e il suo rapporto con il mondo della tutela.

La Critica d'arte in senso moderno nasce in Italia con l'opera e la lunghissima attività – iniziata alla fine dell'Ottocento – di Adolfo Venturi. Le sue scelte metodologiche e di campo d'indagine sono fin dall'inizio determinate dalla tendenza positivista della ricerca filologica e storica diffusa in Italia e in Europa alla fine del XIX secolo. Fin dal 1888 è promotore e direttore della rivista "Archivio storico dell'arte", cui collaborarono storici dell'arte italiani e stranieri e che come è noto, a dieci anni dalla fondazione cambiò nome in "L'Arte" e sarà attiva fino al 1930, anno in cui Adolfo Venturi sarà affiancato dal figlio Lionello.

Le sue intuizioni sulla divulgazione della storia dell'arte attraverso le potenzialità della stampa periodica, all'indomani dell'Unità d'Italia, come strumento di diffusione e comunicazione di massa, inaugureranno la nascita di numerose riviste del settore: "laboratori" di ricerca di indirizzo filologico e documentario e fonti di informazioni che alimenteranno per tutta la prima parte del Novecento il dibattito contemporaneo; tra queste: "Emporium" (1895), "Rassegna d'arte", "Rivista d'arte" e "Bollettino d'arte".

Anche in Sicilia la lezione di Adolfo Venturi influenza le indagini e le ricerche in campo artistico. I suoi scambi con Gioacchino di Marzo, Antonino Salinas e Gaetano La Corte Cailler alimentano le pagine dedicate alla scultura e alla pittura siciliana della sua *Storia dell'Arte*; i suoi rapporti e contatti epistolari con l'ambiente siciliano, che vedono anche la pubblicazione di suoi contributi su testate giornalistiche locali come "L'Ora" negli anni Venti, fase che analizzo nella seconda parte della tesi, si intrecciano inevitabilmente con l'attività di Maria Accascina ed Enrico Mauceri, allievo di Venturi, che fino al 1929 ricoprì incarichi istituzionali in Sicilia.

L'attività di Mauceri compresa nell'arco cronologico oggetto della ricerca risulta fondamentale per una prima analisi critica dell'ambiente siciliano e mostra notevoli analogie tra diversi ambiti regionali.

Sono anni che vedono inoltre la nascita di riviste specializzate nel campo della



storiografia artistica quali “Emporium”, che ebbe un ruolo fondamentale per la promozione e la conoscenza dell’arte contemporanea trattando le arti decorative, il liberty e la pittura simbolista; tra gli autori dei contributi troviamo Gustavo Frizzoni, Enrico Thovez, Corrado Ricci e Pompeo Molmenti. La “Rassegna dell’Arte”, edita a Milano dal 1901, si occuperà solo di arte antica. Alla rivista, diretta dal collezionista Guido Cagnola e dallo storico dell’arte Francesco Malaguzzi Valeri, collaboreranno tra tutti Giulio Cantalamessa, Corrado Ricci, gli architetti Gaetano Moretti e Luca Beltrami, il restauratore Luigi Cavenaghi. La “Rivista d’arte”, in cui nel 1904 confluisce la “Miscellanea d’arte”, annovera tra i suoi collaboratori Aby Warburg, Osvald Sirén e Wilhelm von Bode. Corrado Ricci, tra i direttori della “Rivista d’arte” fonda nel 1907 e dirigerà fino al 1919 il “Bollettino d’Arte”, organo d’informazione del ministero della pubblica istruzione in materia di tutela e conservazione del patrimonio.

Un altro contributo fondamentale del pensiero venturiano scaturisce dalla convinzione che lo studio dell’arte partecipa alla costruzione del senso della coscienza nazionale. Argan a questo proposito affermerà in *La personalità di Adolfo Venturi*, testo presente nel volume curato da Gianni Grana, *Letteratura italiana. I critici. Storia monografica della filologia e della critica moderna in Italia*, pubblicato nel 1970: «nel suo fare storia diventa primaria la necessità di dare agli italiani la coscienza della ragione, e necessità storica di quella unità, e a costruire una cultura che assicurasse a quella nazione un posto di piena parità con le grandi nazioni del mondo moderno»<sup>2</sup>.

Insieme ad Adolfo Venturi, che fu tra i suoi maestri, Corrado Ricci può essere considerato uno dei padri fondatori della storia dell’arte. Di formazione letteraria, da bibliotecario a direttore di importanti musei a Parma, Milano e Firenze, lo studioso passò all’amministrazione artistica ricoprendo ruoli decisivi tra cui la direzione generale delle Belle Arti fino a dopo la prima guerra mondiale. Sue, come già osservato, le prime intuizioni per una normativa sul paesaggio come luogo da tutelare influenzate dall’idealismo crociano: una nuova consapevolezza del valore del

---

<sup>2</sup> G.C. ARGAN, *La personalità di Adolfo Venturi*, introduzione a, G. GRANA (a cura di), *Letteratura italiana. I critici. Storia monografica della filologia e della critica moderna in Italia*, II, Marzorati, Milano 1970, pp. 1219-1224.

paesaggio, delle bellezze artistiche e naturalistiche insieme, emersa nel dibattito che precede la legge del 1909 e concretizzatasi nella legge n. 688 del 23 giugno 1912.

In Sicilia è in continuo dialogo con Enrico Mauceri, sovrintendente a Messina fino al 1922, Paolo Orsi, Antonino Salinas. Lo stesso studioso coinvolgerà gli studiosi siciliani con interventi nella stampa periodica culturale, manifestando interesse per i musei nazionali di Palermo o Messina, città devastata dal terremoto del 1908 e in cui però la ricostruzione tardava a partire.

Assodato che la costruzione della cultura nazionale risulta essere alla base dei principi che ispirano le leggi sui beni culturali emanate all'inizio del secolo, l'idea dello stato come unico difensore del patrimonio artistico e la revisione legislativa dei meccanismi di tutela animano il dibattito storico e politico e gli sviluppi della critica dell'arte contemporanea che precede la Grande Guerra e il ventennio successivo, non senza forti e numerosi accenti nazionalistici.

Così nel secondo capitolo continuano ad essere oggetto di disamina i temi dell'Italia coloniale, il divieto di esportazione delle opere, delle vendite e delle esportazioni e la figura di Ugo Ojetti, protagonista del dibattito culturale che caratterizza tutto il periodo preso in esame dalla tesi, non solo in ambito politico che indiscutibilmente influenzerà, ma anche in materia di conservazione, curatore e critico militante dominerà il sistema delle arti. Gli anni che precedono la Grande Guerra fino all'inizio del fascismo nel 1922 saranno determinanti per le tematiche relative a questo periodo. L'ormai avviata revisione legislativa della tutela si intreccia infatti con gli sviluppi di accenti identitari e nazionalistici che si concretizzeranno a livello istituzionale e critico con numerose pubblicazioni fra le quali in questa sede, si ricordano: *La difesa del patrimonio artistico italiano contro i pericoli della guerra (1915-1917). I. Protezione dei monumenti*, nel 1917, introdotto da Ricci e apparso nel "Bollettino d'arte", e *I monumenti italiani e la guerra*, di Ugo Ojetti, dello stesso anno; in entrambe seppur con toni diversi, forti saranno i richiami alla distruzione di Reims nel 1914, al delicato dibattito generato da questo evento, e alla barbarie nemica, ed ancora una volta l'interesse a livello locale è palese nei resoconti dal fronte inviati, così come per altri quotidiani, al "Giornale di Sicilia" appunto con una importante ricaduta sul dibattito critico relativo.

Questi argomenti, con diverso taglio teorico, trovano voce nelle più importanti

riviste del settore; cito solamente “L’Arte”, di Adolfo Venturi e “Pagine d’Arte” supplemento informativo della “Rassegna d’arte antica e moderna. Contemporaneamente rinasce un interesse storiografico e critico nei confronti dell’arte del Seicento e del Settecento in Italia, che raggiungerà il suo apice con la *Mostra della pittura italiana del sei e settecento*, curata da Ojetti che si tenne a Firenze a Palazzo Pitti nel 1922 e che avrà come scopo, a conclusione della prima guerra mondiale, di celebrare la vittoria sull’Austria.

Da un punto di vista teorico metodologico gli anni Venti e Trenta sono quasi totalmente dominati dal pensiero di Lionello Venturi. Lo studioso in continuità e a volte in polemica con l’estetica di Benedetto Croce, stabilisce alcuni capisaldi della critica d’arte in Italia che dialogano con le coeve istanze europee: l’importanza assegnata alle fonti, alla letteratura artistica e al visibilismo formalista.

L’attività di Lionello Venturi sarà presente nelle riviste specializzate del periodo, soprattutto ne “L’Arte”. Il nostro darà una nuova energia alla rivista caratterizzandola fortemente da un punto di vista metodologico e aprendosi al dibattito intorno all’arte contemporanea.

Altre riviste di Storia dell’arte in Italia fra le due guerre, di cui si esaminano parte dei contributi principali, sono: “Dedalo”, diretta da Ugo Ojetti fin dalla sua prima uscita (1922) e rivolta prevalentemente allo studio dell’arte antica in senso storico-filologico; “Vita artistica”, animata dal 1927 dai contributi di Roberto Longhi ed Emilio Cecchi e la cui collaborazione continuerà nella nuova rivista “Pinacotheca”. Ancora: “La critica d’arte”, fondata da Ranuccio Bianchi Bandinelli e Carlo Ludovico Ragghianti nel 1935, e “Le Arti”, curata dalla Direzione generale delle Belle Arti, e “L’Esame” (1922).

In Sicilia il dibattito sulla tutela e gli orientamenti metodologici tra le due guerre, affonda le sue radici nella critica d’arte dell’Ottocento, un secolo che aveva visto fiorire nell’isola numerose riviste specializzate ed emergere figure di studiosi come Agostino Gallo, Gioacchino di Marzo, Giuseppe Meli, Giovan Battista Castiglia, Antonino Salinas.

Dalla disamina della storiografia artistica locale nelle riviste non solo siciliane e nei periodici locali come il “Giornale di Sicilia”, “L’Ora”, “Siciliana”, “Sicilia”, “Archivio storico Siciliano, e analisi dei contributi di studiosi siciliani su testate di

settore come il “Bollettino d’Arte”, “Museion” o su riviste come “Dedalo” e “L’Arte”, si continua a favorire in primo luogo il reperimento e la lettura della documentazione relativa ad alcuni studiosi che hanno avuto un ruolo determinante nella tutela e nella conservazione dei monumenti siciliani e dei beni artistici dell’isola, indagando in questa direzione i legami con il dibattito coevo.

La parte finale del secondo capitolo esamina l’ambito siciliano nei primi anni Venti e si concentra sulla ricostruzione della città di Messina, dopo il terremoto del 1908; sulla figura di Francesco Valenti, soprintendente ai beni dell’isola dal 1920 al 1953, sui suoi principali interventi nei primi anni Venti e su uno spoglio della storiografia artistica siciliana, sui coevi avvicendamenti alle direzioni dei musei e degli uffici preposti alla tutela del patrimonio siciliano, arricchite dalle ricerche condotte a Roma presso l’Archivio Centrale di Stato.

Il ventennio tra le due guerre costituisce un terreno di studio estremamente ricco e di particolare interesse per gli studi della stampa periodica siciliana non solo in campo teorico ma anche critico. Molteplici sono i contributi offerti per esempio dalla pubblicistica. Oltre alle già citate testate sono state oggetto della ricerca: “L’Eloquenza Siciliana”, “Problemi siciliani” e “Panormus”, “Sicilia”, mensile controllato dall’Automobile Club regionale, e ancora “Arte Nova”, “L’Arte Fascista”, “Realizzazioni”, pubblicazioni di forte matrice corporativista.

Dal 1922 cambia radicalmente il panorama politico italiano. L’avvento del fascismo e le sue ricadute anche in ambito culturale determinano uno stravolgimento in tutti gli ambiti della società italiana e, infatti, all’inizio della terza parte del seguente lavoro si è ritenuto opportuno innanzitutto introdurre il programma totalitario del fascismo nell’intento di “rifare gli italiani”.

Punto di partenza sono i contributi in merito della studiosa Ruth Ben-Ghiat, specialista di cultura italiana del Novecento che, nel suo noto saggio *La cultura fascista*<sup>3</sup>, racconta come in concreto il mondo della cultura abbia contribuito alla diffusione dei modelli fascisti e quindi, di conseguenza, alla legiferazione in materia di beni culturali. Partendo da questo presupposto l’accento nel mio lavoro si è posto sulle dinamiche tra politica culturale e produzione culturale. Si è cercato di

---

<sup>3</sup> R. BEN-GHIAT, *La cultura fascista*, Il Mulino, Bologna 2004.

analizzare le dinamiche dei rapporti tra gli attori del mondo intellettuale e i funzionari governativi con la dittatura, approfondendo in primis sul piano nazionale la figura di un grande burocrate della cultura quale fu Giuseppe Bottai.

Questa parte del lavoro utilizza una vasta gamma di fonti – documenti tratti da archivi pubblici, la stampa ufficiale e di settore, e la recente bibliografia in merito.

Dal punto di vista formale e propagandistico, il fare cronaca e la critica d'arte si confrontano con il regime fascista e, sulla scia delle riduzioni sulla spesa pubblica iniziate all'indomani della prima guerra mondiale che coinvolsero anche le già precarie strutture delle Belle Arti, il ministro Bottai avvierà le premesse, già dal 1937, per la riforma dell'intero sistema delle arti che si concretizzeranno nel 1939 con l'emanazione della legge 1089/1 giugno 1939<sup>4</sup>. L'iter legislativo delle riforme istituzionali degli anni Trenta e le loro ripercussioni in territorio siciliano sono oggetto dell'ultima parte della tesi.

Si citano solo alcuni dei provvedimenti che porteranno poi all'emanazione della legge del '39 e le cui linee guida saranno esaminati; nell'ambito espositivo dell'arte contemporanea: R. Decreto – Legge 7 aprile 1927, n. 515 *Norme relative all'istituzione e organizzazione di fiere mostre ed esposizioni*, R. Decreto Legge 29 gennaio 1934, n. 454 *Norme per il disciplinamento di mostre, fiere ed esposizioni*, R. Decreto Legge 24 dicembre 1928 n. 3229 *Autorizzazione in via permanente della "Esposizione Biennale internazionale d'arte di Venezia" e della "Esposizione Quadriennale Nazionale d'arte" di Roma*, R. Decreto – Legge 13 gennaio 1930, n. 33 *Istituzione di un Ente autonomo denominato "Esposizione Biennale Internazionale d'Arte" con sede in Venezia*, R. Decreto – Legge 21 luglio 1938, n. 1517 *Nuovo ordinamento dell'Esposizione Biennale Internazionale d'Arte di Venezia*, R. Decreto – Legge 1 luglio 1937, n. 2023 *Istituzione dell'Ente autonomo "Esposizione nazionale Quadriennale d'arte di Roma"*; nell'ambito dell'arte negli edifici pubblici: Legge 11 maggio 1942, n. 839, *legge per l'arte negli edifici pubblici*, preceduta dai decreti del 1937 per *l'arte nelle opere pubbliche per*

---

<sup>4</sup> Cfr. V. CAZZATO (a cura di), *Istituzioni e politiche culturali in Italia negli anni Trenta*, 2 voll., Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 2001. L'opera analizza i caratteri generali degli interventi dell'epoca nel campo dei beni culturali; la rassegna dei provvedimenti è corredata da un'ampia antologia di documenti dell'epoca che costituisce un punto di partenza fondamentale per lo studio del periodo e per i paralleli teorici.

*l'ammontare minimo del 2 %.*

Per quanto riguarda la protezione delle bellezze naturali sarà emanata la legge 29 giugno 1939 n. 1497, *Protezione delle bellezze naturali* e infine tra i provvedimenti dedicati al riordinamento delle strutture centrali e periferiche avremo il R. Decreto - Legge 21 settembre 1938, n. 1673 *Istituzione del Consiglio Nazionale dell'educazione, delle scienze e delle arti*, Legge 22 maggio 1939 n. 823 *Riordinamento delle Soprintendenze alle antichità e all'arte*.

Passaggi fondamentali poi per la legge del 1939 sono il convegno dei Soprintendenti del 1938 tenutosi a Roma e la coeva preparazione dell'apertura dell'Istituto Centrale di Restauro nel 1939.

Una cospicua parte di questa sezione del capitolo è inoltre dedicata al problema della protezione dei monumenti e delle opere d'arte nelle fasi pre-belliche. Partendo dai preziosi contributi nazionali<sup>5</sup>, sono indagate le ripercussioni delle disposizioni in merito recepite in Sicilia.

Il recente soggiorno in Germania a Monaco di Baviera e la possibilità di fruire del ricchissimo patrimonio librario del Zentral Institut für Kunstgeschichte ha fornito l'opportunità di indagare la vasta bibliografia in lingua tedesca alla ricerca di contributi teorico-metodologici e storico-artistici sulla Sicilia a partire dall'inizio del XX secolo per arrivare a sondare gli anni Venti e Trenta. La ricerca, già iniziata lo scorso anno su alcune delle principali riviste del settore tedesche e austriache come "Kunstchronik", "Repertorium für Kunstwissenschaft", "Zeitschrift für Bildende Kunst", "Wiener Zeitung", non ha rilevato interventi specifici sulla tutela in Sicilia se non inserita in un contesto più ampio di respiro nazionale.

Lo spoglio bibliografico in lingua tedesca degli ultimi anni ha evidenziato una maggior attenzione relativa agli anni Quaranta del secolo scorso e pochi contributi

---

<sup>5</sup> Cfr. L. CIANCABILLA (a cura di), *Bologna in guerra. La città, i monumenti, i rifugi antiaerei*, Atti delle giornate di studio *Proteggere l'arte. Proteggere le persone* (Bologna 23-24 novembre 2007), Minerva edizioni, Argelato 2010. Cfr. M. NEZZO, *Il patrimonio artistico e monumentale veneziano durante la prima guerra mondiale*, in *Venezia: la tutela per immagini. Un caso esemplare dagli archivi della Fototeca nazionale*, a cura di P. Callegari, V. Curzi, Bonomia University Press, Bologna 2005, pp. 105-120. E ancora della stessa autrice *La protezione delle città d'arte*, in *I bombardamenti aerei sull'Italia. Politica, Stato e società (1939-1945)*, a cura di N. Labanca, Il Mulino, Bologna 2012, pp. 195-210.

sul periodo preso in esame sul versante italiano. La facilità di accesso al patrimonio librario e la sua ricchezza mi hanno permesso comunque di ampliare la bibliografia relativa soprattutto agli anni Trenta, non solo in lingua italiana: la ricerca si è quindi concentrata principalmente sui rapporti tra le politiche di tutela europee di quel periodo e nello specifico, sui rapporti e le influenze in merito tra l'Italia fascista e la Germania del Terzo Reich, qui accennata e con l'intento di poterlo approfondire in seguito con una ricerca più specifica.

I documenti e i materiali che hanno consentito di approfondire i legami fra gli apparati centrali del regime e gli uffici preposti alla tutela in Sicilia sono stati reperiti presso l'Archivio Centrale di Stato a Roma. Presso la Biblioteca Centrale della Regione Siciliana, la Biblioteca Comunale, le Biblioteche del Dipartimento Culture e Società e della Facoltà di Architettura dell'Università di Palermo e il Zentral Institut für Kunstgeschichte di Monaco sono invece state svolte la maggior parte delle ricerche bibliografiche.

# I “FARE GLI ITALIANI”: IL PATRIMONIO ARTISTICO E ARCHITETTONICO E L’IDENTITÀ NAZIONALE. CENNI SULLA TUTELA IN ITALIA DOPO L’UNITÀ

## I. 1 Primi programmi di organizzazione e tutela delle Belle Arti. Conoscere per tutelare

Il patrimonio, secondo la studiosa Simona Troilo, non è solo l’insieme delle testimonianze storiche, artistiche e culturali di un paese che nel tempo sono state salvaguardate e tutelate, «è il risultato di una selezione che trae vita e motivazione nel presente e che attivando forme di potere, tensioni della memoria, progetti per l’avvenire, concorre in maniera straordinaria ai processi e alle politiche dell’identità»<sup>6</sup>.

All’indomani dell’unità d’Italia, il patrimonio artistico e monumentale rappresenta uno strumento essenziale per l’avvio e lo sviluppo del processo identitario nazionale del neonato stato italiano e la sua funzione sociale così come la coscienza del suo ruolo educativo contribuiscono inevitabilmente al determinarsi di una ricca e composita stagione culturale e legislativa che si protrarrà fino ai primi anni del Novecento e si concluderà con l’emanazione della legge n. 364 del 20 giugno 1909 *Per le antichità e le belle arti*: la prima legge che disciplina in modo organico la tutela dei beni culturali<sup>7</sup>.

La complessa storia della tutela in Italia si confronta fin dall’inizio con un territorio frammentato, e fortemente disorganizzato da un punto di vista amministrativo. L’istituzione quindi di organismi burocratici e l’applicazione di pratiche della tutela proprie e organiche sono le prime questioni da affrontare e

---

<sup>6</sup> S. TROILO, *La patria e la memoria. Tutela e patrimonio culturale nell’Italia Unita*, Mondadori Electa, Milano 2005, p. 16. Della stessa autrice per un’introduzione alla nascita e agli sviluppi delle pratiche istituzionali sulla tutela in ambito europeo cfr. *Sul patrimonio storico-artistico e la nazione nel XIX secolo*, in “Storica”, 23, 2002.

<sup>7</sup> È opportuna una precisazione terminologica. Il termine “bene culturale” è una locuzione di recente introdotta nell’uso dalla Convenzione dell’Aja del 14 maggio 1954. La diffusione e nozione del termine in Italia si deve alla cosiddetta Commissione Franceschini, istituita con Legge del 26 aprile 1964, n. 310.



regolamentare<sup>8</sup>. Un'impresa non facile la costruzione del sistema nazionale di tutela<sup>9</sup> che si scontra fin dall'inizio con le insofferenze e difficoltà sorte all'indomani dell'emanazione delle leggi sulla proprietà ecclesiastica<sup>10</sup>. Nel 1860-1861 erano stati soppressi gli enti religiosi in Umbria<sup>11</sup>, nelle Marche, e nelle Province napoletane, nel 1866 il provvedimento era stato applicato in tutto il territorio nazionale<sup>12</sup>. La conseguente appropriazione da parte dello Stato di buona parte del patrimonio storico artistico ecclesiastico e la destinazioni e cura di questi beni comportò una complessa fase applicativa che coinvolse tutto il territorio italiano e che vide il sorgere di contrasti fra lo Stato e le istituzioni locali, tra "il centro" e la "periferia"<sup>13</sup>, e poi, per citare la studiosa Antonella Gioli, tra i "centri" e le "periferie"<sup>14</sup>.

---

<sup>8</sup> Cfr. A. EMILIANI, *I percorsi della tutela dall'Editto Pacca all'unificazione italiana*, in *Riflessioni sulla tutela: temi, problemi, esperienze*, a cura di E. Cagianò De Azevedo, R. Geremia Nucci, Polistampa, Firenze 2010, pp. 21-27.

<sup>9</sup> Osserva inoltre Simona Troilo che «le prime forme di regolamentazione della tutela venivano delineate da uno stato, il regno di Sardegna, che tra tutti gli stati preunitari era il solo a non avere una legislazione specifica sulla conservazione e valorizzazione del patrimonio. Il Piemonte sabauda si ritrovò cioè ad esprimere linee di indirizzo e controllo in contesti a maggiore densità di norme di conservazione, e ad imporre una burocrazia e una prassi amministrativa nuova e bisognosa di legittimazione», *La patria e la memoria...*, p. 28.

<sup>10</sup> Per un attento e completo esame degli sviluppi e delle conseguenze legate alla soppressione degli ordini religiosi per gli anni Sessanta, Settanta e Ottanta dell'Ottocento rinvio al lavoro di A. GIOLI, *Monumenti e oggetti d'arte nel Regno d'Italia: il patrimonio artistico degli enti religiosi soppressi tra riuso, tutela e dispersione; inventario dei beni delle corporazioni religiose, 1860-1890*, "Quaderni della Rassegna degli archivi di Stato", 80, Ministero per i beni culturali e ambientali, Ufficio centrale per i beni archivistici, Roma 1998. Sempre della stessa autrice cfr. "Centri" e "periferie" nella storia del patrimonio culturale. *L'istituzione di musei e pinacoteche nei verbali dei comuni (1860-1880)*, in *La Nazione allo specchio. Il bene culturale nell'Italia unita 1861-2011*, a cura di A. Ragusa, Lacaita, Manduria 2012, pp. 59-90. Cfr. A. GIOLI, S. SICOLI, *Storia, dibattiti e attualità della tutela del patrimonio artistico: fonti e materiali*, CUEM, Milano 2007.

<sup>11</sup> Cito solo alcuni di questi provvedimenti. Per l'Umbria, Decreto 11 dic. 1860, n. 205 e Decreto 18 dic. 1860, n. 253, entrambi del Regio commissario straordinario generale nelle provincie dell'Umbria, Gioacchino Napoleone Pepoli; per le Marche, Decreto 3 gen. 1861, n. 705, del Regio commissario generale nelle provincie delle Marche, del Regio Commissario Generale Straordinario nelle provincie delle Marche Lorenzo Valerio. Per Napoli, il Decreto del 17 febbraio 1861, dal luogotenente generale per le Province napoletane Pasquale Stanislao Mancini.

<sup>12</sup> Il provvedimento di riferimento è il Regio Decreto 7 luglio 1866, n. 3036. L'assegnazione del patrimonio ecclesiastico era disciplinato dall'articolo 24, che stabiliva la devoluzione dei beni alle biblioteche pubbliche e ai musei in accordo con il Ministero per la pubblica istruzione, limitando alla provincia l'ambito territoriale massimo di trasferimenti di oggetti d'arte. Cfr. A. GIOLI, "Centri" e "periferie" nella storia del patrimonio culturale..., p. 61.

<sup>13</sup> Nel 1861 il territorio italiano viene suddiviso in Regie Prefetture, dipendenti dal Ministero per gli Affari Interni che sostituiscono le Intendenze generali, e viene regolata così, sul sistema prefettizio, la struttura portante di collegamento fra centro e periferia. Il regio decreto che istituisce le Regie prefetture è quello del 9 ottobre 1861, n. 250.

<sup>14</sup> A. GIOLI, "Centri" e "periferie" nella storia del patrimonio culturale..., p. 60. «La soppressione delle corporazioni religiose generò un processo di presa di coscienza e valorizzazione della storia, arte e cultura locali, tradotto in numerosi comuni nella istituzione di musei e pinacoteche civiche e nella richiesta delle opere ex claustrali presenti nel proprio territorio», *ibidem*, p. 65. La

È rappresentativo, per comprendere meglio ciò cui si è testé accennato, il caso della devoluzione dei beni della Badia di San Martino delle Scale in provincia di Palermo. Nel 1869 la giunta municipale di Monreale, allora guidata dall'assessore facente funzione Gaetano Macaluso, richiese la biblioteca e le opere d'arte della Badia, temendo che potesse appropriarsene il Museo Nazionale di Palermo. Le ragioni a sostegno dell'istanza, discussa in Senato il 28 aprile, erano legittimate da un forte orgoglio civico nei confronti di un luogo "culla di illustri filosofi e di grandi artisti, e frequentato da numerosi e distinti forestieri" e proseguiva così: "non si permetta che si spogli, chi di diritto, di una cosa che sotto tutti i rapporti gli si compete per arricchire un estraneo"<sup>15</sup>. Le opere, come è noto, furono però poi devolute al Museo di Palermo<sup>16</sup>.

---

Gioli procede con la relazione sullo studio dei verbali in cui sono presenti le deliberazioni con le quali le istituzioni comunali, giunte municipali e consigli, diedero origine a tali strutture. La studiosa riporta numerosi stralci di verbali con l'intento di evidenziare le motivazioni principali della istituzione di musei e pinacoteche: motivazioni che scaturiscono dal luogo di fondazione di tali istituti; legate alla funzione educativa del patrimonio, alle sue potenzialità economiche e alla sua conservazione, *ibidem*, p. 66.

<sup>15</sup> Cit. in A. GIOLI, *ibidem*, p. 70.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 70. Le mire del comune di Monreale si concentrarono allora su un dipinto significativo per quel territorio *La Natività* di Matthias Stomer, commissionato intorno al 1640 dal vescovo Giovanni Torresiglia per la chiesa dei cappuccini. Il dipinto, seppur richiesto dal Museo di Palermo, che era appoggiato dalla *Commissione di Antichità e Belle Arti*, nel 1871 fu trasportato su mandato del comune al Palazzo Municipale. Infine fu devoluto al comune di Monreale. Il dipinto è attualmente esposto nella sala del Consiglio comunale di Monreale. La funzione della Commissione di Antichità e Belle Arti, istituita nel 1827 e confermata dopo l'Unità d'Italia, fu potenziata attraverso l'affidamento del museo universitario e la creazione della cattedra di Storia dell'arte. Con i decreti del 1863 ad opera del ministro Michele Amari aumentò il numero dei componenti e furono istituite le cariche di Direttore delle Antichità e di Direttore del Museo. La commissione organo ormai governativo dipendeva dalla nuova Direzione Generale delle Antichità. Il primo direttore delle Antichità e Belle Arti fu Francesco Saverio Cavallari (1809-1896). Cavallari rappresenta, come afferma Di Stefano, "l'anello di congiunzione" tra il periodo pre e postunitario, compie infatti «nella sua opera e nella sua cultura il passaggio dalla più o meno circoscritta ed eclettica erudizione locale all'attività scientifica di respiro internazionale» cfr. G. DI STEFANO, *Momenti e aspetti della tutela monumentale in Sicilia*, in "Archivio Storico Siciliano", 8, 1958, p. 363. A Cavallari succedette dal 1884 al 1903 Giuseppe Patricolo (1834-1905). Tra gli anni Settanta e Ottanta cominciano a delinearsi le figure di alcuni dei protagonisti della tutela in Sicilia. Li nomino soltanto riservandomi in seguito l'approfondimento degli aspetti più significativi della loro attività nel campo della tutela in Sicilia in rapporto con il dibattito nazionale: Antonino Salinas (1841-1914), professore di archeologia dal 1874 e direttore del Museo di Palermo dal 1874, il veneto Paolo Orsi (1859-1935) cui si deve l'ordinamento del museo siracusano, di cui fu direttore. Nel 1889 alla Commissione subentra l'Ufficio regionale dei Monumenti coadiuvato dalle Commissioni Provinciali e dagli Ispettori Onorari. Sulla tutela del patrimonio artistico siciliano in età borbonica rimando principalmente al contributo di R. GIUFFRIDA, *Aspetti della politica per la tutela dei Beni Culturali in Sicilia nella prima metà dell'Ottocento. Il problema del restauro e gli affreschi di Palazzo Sclafani*, in "Storia dell'Arte", 26, 1976, pp. 5-11. Per una completa trattazione sugli studi dell'arte siciliana nell'Ottocento rimando a *Gioacchino Di Marzo e la Critica d'Arte nell'Ottocento in Italia*, a cura di S. La Barbera, Atti del convegno (Palermo, 15-17 aprile 2003), Aiello e Provenzano, Bagheria 2004. L'inventario del

Altri contrasti sono poi quelli che si prefigurarono nell'ambito del concetto di utile pubblico del patrimonio e della resistenza che proprietari e commercianti d'arte in pieno fermento liberale opporranno contro gli sforzi della cultura protezionista. Questi temi saranno al centro di scontri fortissimi in sede parlamentare e pubblica<sup>17</sup>.

I decenni Sessanta e Settanta vedono contemporaneamente il fiorire dei primi tentativi di regolamentazione dei musei e degli scavi archeologici e di catalogazione del patrimonio.

I primi risultati in questo campo saranno raggiunti grazie all'attività storico-critica e di prospettiva istituzionale, nonché dalle scelte metodologiche consolidate in Italia dai massimi conoscitori, Giovanni Morelli (1816-1891) e Giovan Battista Cavalcaselle (1819-1897). Entrambi affrontano in questi anni in modo innovativo i temi dell'organizzazione nazionale in ambito museografico e conservativo<sup>18</sup>. Sono gli studiosi cui il ministro della pubblica istruzione Francesco De Sanctis (1817-1883) affidò nell'aprile del 1861, il compito di redigere l'inventario del patrimonio e quindi di tutti gli oggetti d'arte presenti in Umbria e nelle Marche. Durante i circa settanta giorni di viaggio Cavalcaselle e Morelli catalogarono, indicando collocazioni, stato di conservazione e valore di dipinti, ma soprattutto «posero il sigillo che sanciva formalmente la nuova proprietà; ribadirono, collegando l'inventariazione alla preservazione dalla vendita, l'assoluta inalienabilità delle opere»<sup>19</sup>.

A Cavalcaselle, dal 1875 Ispettore Generale della Direzione Generale alle Antichità, si deve proprio una prima organizzazione del patrimonio artistico nell'Italia post-unitaria, consolidata poi dalla pubblicazione del saggio *Sulla*

---

catalogo delle opere della Badia di San Martino delle Scale, *Catalogo degli oggetti d'arte dell'ex Monastero e Museo di S. Martino delle Scale* fu compilato da Giovanni Meli nel 1869. Cfr. R. CINÁ, *Giuseppe Meli e la cultura dei conoscitori in Sicilia*, in "TeCLa – Temi di critica e letteratura artistica", a cura di S. La Barbera, Università degli Studi di Palermo, 2010, codice DOI:10.4412/978-88-904738-0-7, [http://www.unipa.it/tecla/collana\\_noreg/monografia\\_cinal\\_noreg.php](http://www.unipa.it/tecla/collana_noreg/monografia_cinal_noreg.php), p. 61.

<sup>17</sup> Questi aspetti, qui solo accennati, saranno opportunamente approfonditi in questa sede durante l'analisi del periodo preso in esame da questo lavoro di ricerca.

<sup>18</sup> Sulla figura e l'attività di Giovanni Morelli cfr. *Giovanni Morelli e la cultura dei conoscitori*, atti del Convegno internazionale (Bergamo, 4-7 giugno 1987), a cura di G. Agosti, M.E. Manca, M. Panzeri, Lubrina, Bergamo 1993; P. D'ANGELO (a cura di), *Il conoscitore d'arte Giovanni Morelli*, Novecento, Palermo 1993; J. ANDERSON, *I Taccuini manoscritti di Giovanni Morelli*, Milano, Motta 2000.

<sup>19</sup> A. GIOLI, *Monumenti e oggetti d'arte nel Regno d'Italia...*, p. 23. Cfr. D. LEVI, *Il viaggio di Morelli e Cavalcaselle nelle Marche e nell'Umbria*, in *Giovanni Morelli e la cultura dei conoscitori...*, pp. 133-148.

*conservazione dei monumenti e degli oggetti d'arte e sulla riforma dell'insegnamento accademico* nel 1875, già apparso in “Rivista dei Comuni Italiani” nel 1863: un programma di organizzazione e tutela delle Belle Arti per la difesa e la valorizzazione del patrimonio nazionale che propone già specifici provvedimenti, quali il divieto di spostare le opere<sup>20</sup>, per esempio, o di intervenire sui monumenti e le opere d'arte senza il consenso dell'autorità ministeriale. L'inventario delle opere d'arte esistenti, l'urgenza della catalogazione, l'importanza delle ricerche storiche e delle specificità degli oggetti diventano criteri fondanti per il nuovo sistema delle arti<sup>21</sup>: obiettivi fondamentali che il servizio di tutela postunitario si era dato secondo il principio ormai ampiamente diffuso di “conoscere per tutelare”. Nel 1875, durante il ministero di Ruggero Bonghi (1826-1895) si avrà anche la nascita di una struttura centrale con funzioni specifiche nel campo della tutela: la *Direzione centrale degli scavi e musei del Regno*, organo direttivo che doveva coordinare e guidare l'opera degli organismi periferici. Nel 1881, durante il governo di Benedetto Cairoli, con Ministro Guido Bacchelli, sarà trasformata e rinominata *Direzione Generale per le Antichità e Belle Arti*. Il nuovo organo sarà costituito, su proposta di Giuseppe Fiorelli (1823-1896), archeologo napoletano, che ne sarà il primo Direttore, da

---

<sup>20</sup> Un primo disegno di legge su questi temi, che cerca di porre limite all'esportazione delle opere d'arte, era stato ideato dal Consiglio di Stato nel maggio del 1868. Il tentativo non andò a buon fine. Ci riproverà all'inizio degli anni Settanta dell'Ottocento Cesare Correnti, che nel 1872, ministro della Pubblica Istruzione in carica presentava un disegno di legge che limitava il diritto di esportazione, che manteneva comunque: il principio “o acquistare, o lasciare esportare” – e date le terribili acque in cui navigava l'economia italiana non incideva tantissimo sul mercato lasciando la situazione pressoché invariata –, e il divieto di trasferire oggetti d'arte senza il consenso del ministero; prevedeva controlli nelle provincie e la possibilità di collocare le opere d'arte mal conservate in un museo pubblico. Anche questo tentativo fallì come quelli di Ruggero Bonghi nel 1875 e 1876. Il divieto di esportazione fu tema affrontato nei disegni di legge presentati da De Sanctis nel 1878 ed infine da Michele Coppino (1822-1901), ministro durante la Sinistra al potere, l'iter di quest'ultimo fu bocciato dal Senato. Cfr. R. BALZANI, *Per le antichità e le Belle Arti. La legge n. 364 del 20 giugno 1909 e l'Italia giolittiana*, Il Mulino, Bologna 2003, pp. 32-33.

<sup>21</sup> Sulla figura di Cavalcaselle, i contributi di Donata Levi rappresentano un punto di riferimento fondamentale per l'approfondimento della figura e del lavoro dello studioso, così come l'indagine sui rapporti del Cavalcaselle con la Sicilia e gli studiosi siciliani come Gioacchino Di Marzo, per esempio, sono indispensabili per avviare le riflessioni e gli sviluppi nel campo della tutela sul territorio siciliano. Cfr. D. LEVI, *Cavalcaselle: il pioniere della conservazione dell'arte italiana*, Torino, Einaudi 1988; e ancora della stessa autrice *Cultura e politica della tutela nella storia italiana: l'apporto di due funzionari nella seconda metà dell'Ottocento*, in *La Nazione allo specchio. Il bene culturale nell'Italia unita 1861-2011*, a cura di A. Ragusa, Lacaita, Manduria-Bari-Roma, pp. 11-29, e *Storiografia artistica e politica di tutela: due memorie di G.B. Cavalcaselle sulla conservazione dei monumenti (1862)*, in *Gioacchino di Marzo e la Critica d'Arte nell'Ottocento in Italia...*, pp. 53-69. La Direzione sarà cancellata da Villari per motivi economici e ricostituita sotto il ministero Bacchelli nel 1894.

quattro uffici addetti rispettivamente alle antichità classiche, all'arte medievale e del risorgimento, all'arte contemporanea e ai servizi amministrativi: un organo con competenze scientifiche e tecniche avente preciso scopo di indirizzare gli organi periferici<sup>22</sup>, nelle scelte associate alla tutela del patrimonio.

## I. 2 La legge n. 185 del 12 giugno 1902, *Conservazione dei monumenti e degli oggetti di antichità e d'arte*

La nascita del catalogo nazionale degli oggetti d'arte si deve a Pasquale Villari (1827-1917), ministro della Pubblica istruzione dal 1891<sup>23</sup>. La necessità di un catalogo così come una legge per la conservazione dei monumenti erano punti estremamente connessi all'esportazione delle opere d'arte<sup>24</sup>. Nel 1892 oltre al catalogo cerca di introdurre infatti l'obbligo della denuncia degli oggetti di notevole importanza da parte dei privati e il divieto di esportazione, condizionato dall'acquisto da parte dello Stato. Il tema dell'esportazione doveva essere regolamentato, andava oltre l'opposizione al diritto inviolabile del singolo.

La vendita all'estero delle opere d'arte metteva in luce un fenomeno doppiamente nocivo: da un lato depauperava l'Italia di indizi preziosi per la *nazionalità*; dall'altro prefigurava un mondo in cui diventava possibile sradicare un «testo» da un luogo di produzione, rendendone *significativa* la fruizione anche a migliaia di chilometri di distanza. A confronto con l'ideologia forte e indeclinabile della «bellezza naturale», tipica dell'Europa settentrionale, quella – tutta mediterranea e italiana- della «bellezza artistica» (per di più *mobile*) appariva pericolosamente esposta alla contaminazione e

---

<sup>22</sup> Nel 1889 il ministro Boselli abolì i commissariati di Sicilia, Sardegna e Firenze e istituì dodici Commissariati regionali. Ad ogni commissariato era dedicato un ufficio tecnico. Nel 1891 furono rinominati Uffici Regionali per la conservazione dei monumenti, in seguito sotto il ministero di Pasquale Villari passeranno a dieci. La Direzione sarà cancellata da Villari per motivi economici e ricostituita sotto il ministero Bacchelli nel 1894.

<sup>23</sup> Cfr. V. CURZI, *Adolfo Venturi e il catalogo nazionale delle opere d'arte*, in *Adolfo Venturi e la Storia dell'arte oggi*, Atti del Convegno (Roma 25-28 ottobre 2006), a cura di M. D'Onofrio, Franco Cosimo Panini, Modena 2008, pp. 63-68. Sul piano del metodo sarà Adolfo Venturi che si occuperà nel 1888 della redazione di una scheda catalogo. Cfr. *Norme per la compilazione delle schede di catalogo degli oggetti d'arte*, circolare n. 865, 24 settembre 1888, in "Bollettino Ufficiale dell'istruzione", XIV, 1888, p. 523.

<sup>24</sup> I due punti appaiono rispettivamente al settimo e al primo posto tra i diciotto "affari" più importanti trattati nel suo promemoria, cfr. F. PAPI, E. BORSELLINO, *Dagli elenchi delle raccolte private alla notifica delle opere d'arte. il progetto di legge di Pasquale Villari e le origini del catalogo nazionale dei "beni culturali" privati in Italia agli inizi del Novecento*, in "Annali di Critica d'Arte", IX, 2013, I, pp. 45-102.

al declino: ad opera del gusto estetico, degli antiquari, della liberalizzazione dei commerci, dell'incuria dei governi, delle teorie degli studiosi. A fronte di una tenuta tanto precaria del bene culturale, incerto quanto a statuto, a disponibilità, a valore sociale, collettivo, era impossibile ipotizzare una legge puramente difensiva del diritto dei proprietari. [...] Di qui l'idea di un catalogo: un elenco per i beni immobili tutelati e per i beni mobili che, in ogni caso, nonostante appartenessero a liberi cittadini, non avrebbero mai dovuto abbandonare il paese. Per il resto massima libertà, tasse ribassate per l'esportazione, possibilità per gli stessi enti morali di vendere oggetti considerati non necessari alle proprie collezioni. [...]. Il regime relativo agli scavi restava largamente liberalizzato<sup>25</sup>.

Bisognerà attendere il 1902 per la prima legge organica sulla tutela (n. 185 del 12 giugno 1902, *Conservazione dei monumenti e degli oggetti di antichità e d'arte*), modificata in quella del 27 giugno 1903, con un riordino dei servizi e del personale. Per la prima volta si tenta di risolvere da un punto di vista giuridico la controversia tra pubblico interesse e salvaguardia dei diritti della proprietà privata. La legge del 1902, cosiddetta legge Nasi<sup>26</sup>, che lasciava sostanzialmente al privato il dominio del mercato delle opere mobili, prevedeva inizialmente che lo Stato potesse esercitare il diritto di prelazione sui «monumenti» e gli «oggetti» che fossero stati messi in vendita; oppure, in casi assai rari, poteva espropriare anche i beni mobili per ragioni di pubblica utilità, applicando le disposizioni della legge 25 giugno 1865 n. 2359<sup>27</sup>; altro passaggio fondamentale l'introduzione dei cataloghi come mezzo indispensabile per l'applicazione della legge; questi per norma dovevano essere redatti entro un anno dall'emanazione della legge, giugno 1903; senza di essi non era possibile esercitare il diritto di prelazione da parte dello Stato per evitare l'esportazione dei beni inseriti nei cataloghi. Di fatto la scadenza non fu rispettata e per evitare l'uscita dall'Italia degli oggetti di «sommo pregio», e ovviare alla mancanza dei cataloghi, così come alla mancata costituzione di un fondo per gli acquisti adeguato, fu emanata nel 1903 la cosiddetta legge «catenaccio», secondo le parole di Felice Barnabei, la n. 242 del 27 giugno 1903 *Sull'esportazione all'estero*

---

<sup>25</sup> R. BALZANI, *Per le antichità e le Belle Arti. La legge n. 364 del 20 giugno 1909 e l'Italia giolittiana...*, pp. 36-37. Questi principi furono caldamente sostenuti e argomentati da Ferdinando Martini (1841-1928) ministro dell'Istruzione succeduto a Villari, nel disegno di legge da lui presentato in Senato «Sulla conservazione dei monumenti e oggetti di belle arti e antichità», il 26 novembre 1892.

<sup>26</sup> Il trapanese Nunzio Nasi (1850-1935) fu ministro dell'Istruzione pubblica dal 1902 al 1903 nel governo Zanardelli.

<sup>27</sup> L'iter della legge inizia con il ministro della Pubblica Istruzione Niccolò Gallo (1849-1907), con la presentazione, il 4 dicembre del 1900, del disegno di legge che sarà di fatto confermato nel 1902.

*degli oggetti antichi di scavo e degli altri oggetti di sommo pregio storico e artistico*<sup>28</sup>.

Entro i tempi prestabiliti da suddetta legge fu pubblicato in Gazzetta, la n. 307 del 31 dicembre 1903, il sospirato *Catalogo degli oggetti di sommo pregio per l'arte, appartenenti a privati, pubblicato ai termini dell'articolo 1° della legge 27 giugno 1903, n. 242*<sup>29</sup>, in cui ovviamente compariva una minima parte del patrimonio artistico che le famiglie borghesi e aristocratiche italiane possedevano. Le liste che componevano il catalogo erano state stilate sulla base del lavoro di studiosi che già nell'ultimo quarantennio dell'Ottocento avevano contribuito all'inizio e allo svolgimento di un'intesa stagione di ricerca e contribuito alla diffusione della conoscenza del patrimonio artistico di proprietà privata; le figure più autoritarie in ambito scientifico oltre ai già citati Cavalcaselle e Morelli, ad archeologi tedeschi, a Bernard Berenson e a Pompeo Gherardo Molmenti (1852-1828), compaiono in bibliografia ovviamente anche le pubblicazioni di Adolfo Venturi e Corrado Ricci. Balzani sottolinea a ragione il ruolo importantissimo che assume da ora in poi la pubblicistica specializzata che adesso supporta l'attività ministeriale,

Con la notevole conseguenza che l'uso della storia dell'arte in funzione confermativa e probatoria [...], a parte l'impulso offerto alla costruzione dell'identità nazionale, confermava la saldatura ormai in atto fra editoria e opinione pubblica, fra i nuovi *produttori di legittimità* (gli studiosi o i tecnici pubblicisti come Corrado Ricci) ed una schiera di *consumatori* che si allargava dagli «amatori» e dai funzionari delle Belle arti al ceto medio colto<sup>30</sup>.

---

<sup>28</sup> Felice Barnabei (1842-1922) dal 1895 al 1900 fu direttore generale per le Antichità e belle arti. Nel 1900 fu eletto in parlamento. La legge n. 242 del 27 giugno 1903 *Sull'esportazione all'estero degli oggetti antichi di scavo e degli altri oggetti di sommo pregio storico e artistico* era costituita da quattro articoli. Cfr. R. BALZANI, *Per le antichità e le Belle Arti...*, p. 52 e sgg. L'articolo 1 prevedeva il divieto per due anni di esportare all'estero gli oggetti provenienti da scavi e si vietava inoltre l'esportazione degli altri oggetti «di sommo pregio per la storia e per l'arte» di proprietà privata inseriti nel catalogo previsto dall'articolo 23 della legge del 1902, la cui redazione adesso veniva prefissata improrogabilmente entro il 31 dicembre 1903. L'articolo 2 contribuiva al rafforzamento degli uffici periferici statali preposti alle decisioni in merito all'esportabilità di oggetti non compresi nel suddetto catalogo, legittimando di fatto «un diritto *locale* alla definizione dell'identità che se da un lato, ben s'accordava con la cultura neomunicipale (centro settentrionale) tipica dell'età giolittiana, dall'altro inseriva un terzo livello fra lo Stato e il singolo proprietario, strutturalmente schierato a favore del *côté* protezionista». Cfr. R. BALZANI, *Per le antichità e le Belle Arti...*, p. 56. L'articolo 3 costringeva il governo a regolamentare l'iscrizione a bilancio dei fondi necessari per l'acquisto di opere; di fatto questi fondi non furono stanziati perché non c'erano soldi.

<sup>29</sup> Ministero della Istruzione pubblica, *Catalogo degli oggetti di sommo pregio per l'arte, appartenenti a privati, pubblicato ai termini dell'articolo 1° della legge 27 giugno 1903, n. 242*, in "Gazzetta Ufficiale", n. 307, 31 dicembre 1903, pp. 5678-5686.

<sup>30</sup> R. BALZANI, *Per le antichità e le Belle Arti...*, p. 57.

Seppur la legge rappresenti un punto di arrivo notevole mostrò ben presto considerevoli lacune e risultò inadeguata al dibattito sulla conservazione e la tutela che aveva caratterizzato i decenni che precedettero la sua emanazione e anche rispetto alla sua concreta applicazione: lo dimostra la difficile ratifica del regolamento attuativo della legge<sup>31</sup>. In più all'indomani del varo della legge il ministero della Minerva attraversò un periodo di forte instabilità a causa dello scandalo che coinvolse lo stesso Ministro Nasi, accusato di peculato nell'esercizio delle sue funzioni ministeriali.

### I. 3 Adolfo Venturi e Corrado Ricci: i contributi della stampa periodica e la divulgazione delle tematiche sulla tutela

Come abbiamo visto gli anni Ottanta del XIX secolo sono stati cruciali per l'avvio dell'organizzazione amministrativa del sistema della tutela in Italia. Questo processo scaturisce da una riflessione più ampia sulla costruzione di una coscienza storico-artistica nazionale: sono questi gli anni in cui saranno poste le basi per la nascita della storia e della critica d'arte in Italia in senso moderno.

Protagonisti di questo processo sono soprattutto il modenese Adolfo Venturi (1856-1941) e il ravennate Corrado Ricci (1858-1934). Dalla loro attività professionale e critica affioreranno e saranno esaminati tutti i temi cruciali che animeranno il dibattito sulla tutela e la trattazione della storia dell'arte in Italia come disciplina autonoma, influenzando seppur con percorsi diversi l'opinione pubblica, e gli ambiti istituzionali e accademici.

Introdurre le figure dei due studiosi è cosa assai complessa per la mole della loro produzione scientifica. La loro attività professionale e di conoscitori attraversa quasi

---

<sup>31</sup> Cfr. M. BENCIVENNI, R. DALLA NEGRA, P. GRIFONI, *Monumenti ed istituzioni. II. Il decollo e la riforma del servizio di tutela dei monumenti in Italia 1880-1915*, Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici per le Province di Pistoia e Firenze, Firenze 1992, pp. 184-188. Il regolamento venne approvato solo nel 1904 con R.D. n. 431 del 17 luglio. Cfr. inoltre di M. BENCIVENNI, *Politiche di tutela per i beni culturali della Nazione: da Corrado Ricci a Giovanni Spadolini*, in *Venezia: la tutela per immagini. Un caso esemplare dagli archivi della Fototeca nazionale*, a cura di P. Callegari e V. Curzi, Bononia University Press, Bologna 2005, pp. 40-57.



la totalità del periodo oggetto del mio lavoro e saranno analizzate e riportate prevalentemente per le parti relative ai loro interventi sulla tutela, tramite lo spoglio dei contributi bibliografici pubblicati sull'argomento, e soprattutto ai rapporti con la storiografia artistica siciliana.

In Adolfo Venturi appare chiara fin da subito la convinzione che la divulgazione e l'insegnamento fossero strettamente connessi all'interesse e all'attenzione per la tutela, la conservazione per la gestione pratica del patrimonio artistico sono quindi premesse indispensabili per leggere la prima fase della sua attività di studioso e per la nascita della storia dell'arte in Italia e strumenti imprescindibili per l'unificazione culturale nazionale<sup>32</sup>.

Nel 1887 Venturi pubblica in "Rivista Storica" un celebre articolo dal titolo *Per la storia dell'arte* in cui rileva con fermezza l'inadeguatezza del quadro legislativo italiano. In questo articolo denuncia il fallimento della redazione del catalogo nazionale dei monumenti e delle opere d'arte, sottolineandone il ruolo di strumento indispensabile per la loro salvaguardia; segnala lo stato di assoluta disorganizzazione dei musei locali e delle Gallerie Nazionali, e l'incompetenza degli studiosi, incapaci di restituire un'interpretazione del patrimonio storico artistico aggiornato con le coeve metodologie di studio europee: prussiane, austriache, inglesi e francesi<sup>33</sup>.

In quell'anno era ancora ispettore nella Galleria Estense, ruolo che ricopriva autorevolmente da quando aveva poco più di vent'anni, dal 1878<sup>34</sup>, di lì a breve nel 1888 si trasferirà a Roma per insediarsi alla Direzione generale delle antichità belle arti come ispettore generale incaricato del catalogo generale delle opere d'arte, quello già iniziato da Giovanni Cavalcaselle: un passaggio di testimone fra i due studiosi in linea con le scelte di metodo del giovane studioso modenese;

---

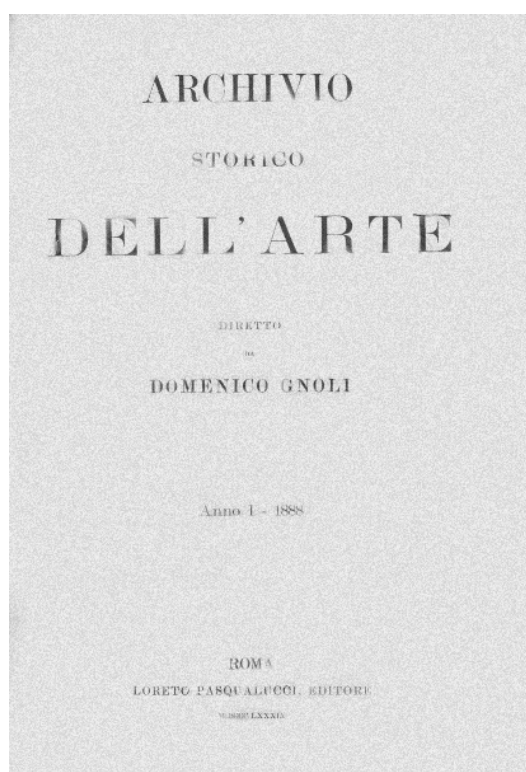
<sup>32</sup> Il profilo documentario e critico migliore su Adolfo Venturi è quello di G. AGOSTI, *La nascita della storia dell'arte in Italia. Adolfo Venturi dal museo all'Università 1880-1940*, Marsilio, Venezia 1996; si veda anche G.C. SCIOLLA, *L' "Archivio storico dell'Arte" e le origini della "Kunstwissenschaft" in Italia*, a cura di G.C. Sciolla, F. Varallo, Edizioni dell'Orso, Alessandria 1999. Per la bibliografia completa di Adolfo Venturi cfr. S. VALERI (a cura di), *La bibliografia, 1876-1941*, Bagatto Libri, Roma 2006.

<sup>33</sup> Cfr. M. MOZZO, "Base all'azione della Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti": Note su una proposta di riforma di Adolfo Venturi, "Annali di Critica d'Arte", IX, 2013, II, pp. 31-43. Cfr. G. AGOSTI, *La nascita della storia dell'arte in Italia...*, pp. 61-79.

<sup>34</sup> Per un racconto sulle vicende legate all'attività presso la Galleria cfr. G. AGOSTI, *La nascita della storia dell'arte in Italia...*, p. 42 e ssg.

fin dall'inizio determinate dalla tendenza positivista della ricerca filologica e storica diffusa in Italia e in Europa alla fine del XIX secolo<sup>35</sup>.

Fin dall'inizio degli anni Ottanta Venturi intuisce le potenzialità della stampa periodica e il ruolo che essa può svolgere nell'Italia unita nel campo della storia dell'arte: un mezzo di comunicazione utile a scopo divulgativo e formativo che nasceva dall'esigenza di diffondere la cultura artistica del nostro paese e le problematiche ad essa correlate. Per oltre cinquant'anni le riviste da lui fondate tratteranno, attraverso le firme dei più illustri studiosi italiani e stranieri, le linee del suo disegno didattico e tecnico-scientifico<sup>36</sup>. La prima è "L'Archivio storico dell'Arte"<sup>37</sup>, che vedrà la luce tra il 1888 e il 1889 e che a dieci anni dalla fondazione cambiò nome in "L'Arte" e sarà attiva fino al 1930, anno in cui Adolfo Venturi sarà affiancato dal figlio Lionello. Nel 1894 e fino al 1902 sarà pubblicata "Le Gallerie Nazionali Italiane". I modelli per un annuario dei musei italiani cui attinge sono prima quelli austriaci e tedeschi: lo "Jahrbuch", dei musei di Berlino pubblicato a partire dal 1880 e fondato da Wilhelm Bode<sup>38</sup> e quello delle raccolte imperiali austriache dal 1883. Tra le riviste predilige i giornali di Parigi "L'Art" e "Gazette des Beaux-Arts" (promossa fin dal 1859 da Charles Blanc con importante supplemento settimanale "Chronique des Art set de



**Archivio Storico dell'Arte, I, 1888.**

<sup>35</sup> Cfr. G.C. SCIOLLA, *Il ruolo delle riviste di Adolfo Venturi*, in *Adolfo Venturi e la storia dell'Arte oggi...*, pp. 231-236.

<sup>36</sup> G.C. SCIOLLA, *La critica d'arte del Novecento*, Utet, Torino 1995, pp. 52 e sgg.

<sup>37</sup> Possiamo considerare L'"Archivio storico dell'Arte" la prima rivista scientifica di Storia dell'Arte. Il direttore era il letterato e poeta Domenico Gnoli (1838-1915), ma il vero promotore era Adolfo Venturi.

<sup>38</sup> Con le due sezioni-rubriche portanti: "Studien und Forschungen" a cui si univa la sezione "Amtliche Bericht".

la curiosité”, per l’illustrazione: “L’Art” e la “Revue de l’art Ancien et moderne”, pubblicata a partire dal 1897 e diretta da Jules Comte; e poi la “Zeitschrift für bildende Kunst” di Lipsia diretta da Carl von Lutzow; il “Repertorium für Kunstwissenschaft” di Stoccarda e Berlino; “The Portfolio” e “The Journal of Art” di Londra.

Lo studioso Gianni Carlo Sciolla evidenzia come, già nel titolo della rivista, la parola *Archivio* riassume l’intento principale della rivista: «La volontà di continuare per la storia artistica italiana, che mancava ancora di periodici autorevoli, la tradizione erudita dei ricercatori di documenti rappresentata dai vari archivi storici regionali»<sup>39</sup>.

Da un punto di vista metodologico

sono tre gli aspetti salienti che si colgono in sintesi dalle pagine dell’”Archivio”: la ricostruzione storica degli artisti e delle opere fondata sulla verifica del documento d’archivio; l’adesione incondizionata al metodo del “conoscitore”, con il riconoscimento dello stile degli autori, della scuola dei manufatti; la necessità impellente, infine, di tracciare un disegno complessivo della geografia artistica regionale e nazionale. La storia artistica trova la sua partenza dal riesame della situazione documentaria<sup>40</sup>.

Quest’ultimo punto è chiaramente di matrice europea e riporta alle pubblicazioni viennesi de “Quellenschriften für Kunstgeschichte” e agli inizi della Scuola di Vienna<sup>41</sup>.

---

<sup>39</sup> G.C. SCIOLLA, *Il ruolo delle riviste di Adolfo Venturi...*, p. 234.

<sup>40</sup> Ivi, p. 235.

<sup>41</sup> Cfr. L. Rubaltelli in nota introduttiva a Erwin Panofsky, “*Imago Pietatis*” e altri scritti del periodo *amburghese (1921-1933)*, Il Segnalibro, Torino 1998, p. 31. Gli indirizzi formalistico e filologico si sviluppano verso la metà del XIX secolo all’interno della cerchia della “scuola di Vienna”, che nasce intorno alla neonata cattedra di Storia dell’arte di Vienna (1852), ricoperta da Rudolt Eitelberger (1819-1885) e in seguito da Moritz Thausing (1835-1884) e all’attività dell’Istituto per le Ricerche Storiche (*Institut für Geschichtsforschung*), un’istituzione parallela all’università, nella quale la ricerca documentaria e archivistica aveva un’importanza rilevante. Il nuovo orientamento critico di questa Scuola si emancipa dunque da qualsiasi retaggio romantico, estetizzante e idealistico, allineandosi perfettamente all’impostazione positivista delle indagini storico filologiche contemporanee. Molti degli studiosi della scuola di Vienna, mossi da una particolare propensione all’interpretazione fenomenologica delle arti di impronta neokantiana e dal bisogno di configurare la storia artistica come disciplina scientifica e autonoma (*Kunstwissenschaft*), decidono di concentrare le proprie attenzioni non più sulla ricostruzione dell’attività artistica connessa alle singole individualità, ma sull’analisi puntuale delle opere, intese come oggetti materiali, e delle fonti documentarie, attraverso una metodologia d’analisi storico-formale basata sulla visibilità o produttività dell’occhio. «Il termine “scuola di Vienna” (*Wiener Schule*) venne coniato da Julius von Schlosser, uno tra i più importanti allievi di Riegl e di Wickhoff [...]. Oggi usiamo questo termine non tanto per distinguere una istituzione accademica quanto per indicare una successione sorprendentemente ricca di

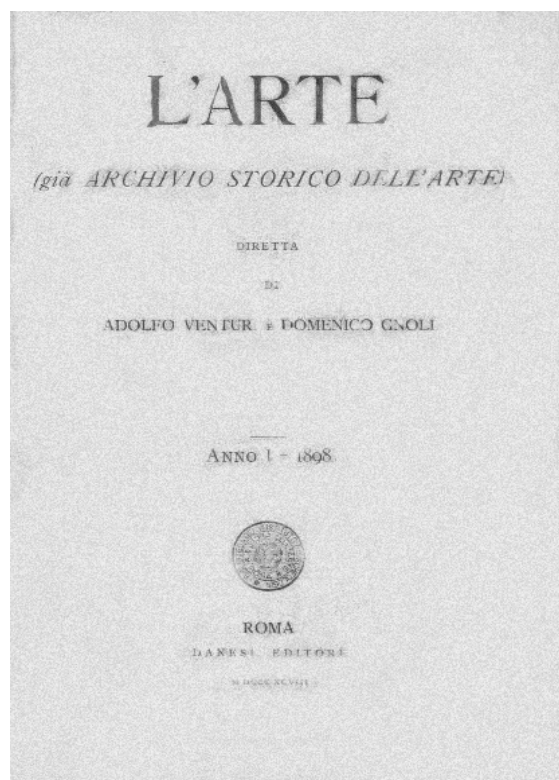
Intorno all'“Archivio” lavorerà una rete di eruditi, esperti locali degli archivi e del patrimonio artistico soprattutto dell'Italia settentrionale e centrale, l'Italia meridionale sarà meno partecipe.

La stessa sensibilità e rigore scientifico ispirerà “L'Arte”. Rispetto alla “Rivista”, nota Sciolla, si evidenzia una maggiore apertura all'Italia meridionale e insulare e alla sua cultura artistica, attraverso i contributi di studiosi di quelle aree<sup>42</sup>.

“Le Gallerie Nazionali Italiane” saranno edite dal 1894 al 1902 e usciranno solo cinque fascicoli<sup>43</sup>.

Contemporaneamente procede la sua carriera ministeriale: nel 1895 sarà nominato direttore dei Musei e delle Gallerie, e universitaria con un ruolo di libera docenza all'Università di

Roma nel 1891 in Storia dell'Arte confermata per decreto nel 1896. L'anno dopo si dimise dai suoi ruoli ministeriali per l'incompatibilità dei due ruoli pubblici.



L'Arte, I, 1898.

---

personaggi eminenti, che portando avanti, correggendo o anche contraddicendo clamorosamente le basi gettate dai loro maestri, hanno contribuito sostanzialmente alla storia dell'arte». Cfr., D. Bogner, *Empiria speculazione. Alois Riegl e la scuola di Viennese di storia dell'arte*, in *Le arti a Vienna, Dalla Secessione alla caduta dell'impero asburgico*, Mazzotta, Milano, 1984. La scuola di Vienna sembra trovare una giustificazione teorica e metodologica nella filosofia del tedesco Johann Friedrich Herbart, padre del formalismo, e ancora meglio negli studi di un suo allievo e prosecutore Robert Zimmermann (1824-98). Fondatori e grandi teorici della Scuola possono essere considerati Heinrich Wölfflin e Alois Riegl insieme a Franz Wickhoff, Max Dvořák e Julius von Schlosser. Cfr. E. LACHNIT, *La scuola di Vienna all'epoca di Adolfo Venturi*, in *Adolfo Venturi e la Storia dell'arte oggi...*, pp. 159-163; G.C. SCIOLLA, *La scuola di Vienna e la critica d'arte in Italia agli inizi del XX secolo*, in *Wien und der kunsthistorischen Methode*, Akten des XXV Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte, (Wien, 4-10 september 1983), Wien 1984, pp. 65-81.

<sup>42</sup> G.C. SCIOLLA, *La critica d'arte del Novecento...*, p. 53. Mi riservo di approfondire in seguito gli interventi più significativi apparsi sulla rivista prodotti da studiosi siciliani.

<sup>43</sup> È necessario qui accennare ai primi provvedimenti statali adottati in campo museale. Con il *Regio Decreto del 13 marzo 1882 n. 679* si sanciva il *Ruolo unico degli impiegati addetti ai musei, alle gallerie, agli scavi ed ai monumenti nazionali* e il precedente n. 678 prevedeva la riorganizzazione dei musei: li rendeva autonomi rispetto alle accademie, e affidava loro nuove funzioni che di fatto permisero di riconoscerli come organi di tutela, luoghi di conservazione dei monumenti e delle opere d'arte, all'interno della direzione centrale.

Due anni dopo promosse il corso di perfezionamento per la formazione di specialisti pronti ad intraprendere la carriera universitaria o quella di funzionario di soprintendenza<sup>44</sup> e infine nel 1900 Venturi conseguiva la prima cattedra italiana di storia dell'arte alla Sapienza di Roma<sup>45</sup>.

Questa era la rete conoscitiva e costruttiva che entro la fine del XIX secolo, permetterà a Venturi di avviare un progetto di riforma che abbracciava il piano didattico e interessava le tematiche relative all'organizzazione e gestione delle Gallerie, alla catalogazione, al restauro, e all'organizzazione degli uffici centrali e periferici. Da questo momento in poi e per i trent'anni a seguire la vita artistica italiana si svilupperà su questa esperienza<sup>46</sup>, anche quella siciliana.

Tra i giovanissimi studiosi al seguito di Venturi, Corrado Ricci sarà quello che raccolse quel sapere tecnico-scientifico che lo condurrà alla definizione e alla realizzazione di una «nuova professione prettamente italiana di responsabile delle reti territoriali storiche, le Soprintendenze, e di coordinatore del lavoro di restauro e di programmazione degli interventi di tutela e di conservazione»<sup>47</sup>.

Dopo il conseguimento della laurea in legge, Ricci cominciò a svolgere attività di bibliotecario volontario presso la biblioteca universitaria di Bologna, città in cui aveva studiato, su interessamento di Giosuè Carducci. Dopo un breve periodo di servizio presso la Biblioteca universitaria di Modena tornerà a Bologna e nel 1885 ricevette l'incarico d'insegnare storia dell'arte nell'Istituto di Belle Arti. In quell'anno conobbe durante un convegno Adolfo Venturi, iniziò con quest'ultimo una fitta corrispondenza che si interromperà dieci anni dopo, quando nel 1893 fu assegnato alla Galleria Nazionale di Parma per ricoprire il ruolo di condirettore prima e di direttore poi.

Gli anni Novanta furono ricchi di incarichi per il ravennate: nel 1895 divenne responsabile del museo di Modena<sup>48</sup> e nell'ottobre dello stesso anno venne nominato

---

<sup>44</sup> G. AGOSTI, *La nascita della storia dell'arte...*, pp. 161-186.

<sup>45</sup> Fino ad allora La storia dell'arte non era ancora considerata disciplina autonoma; era insegnata nelle Università come complementare più o meno secondaria dell'archeologia. Cfr. G. AGOSTI, *Adolfo Venturi, Ulrico Hoepli e la storia dell'Arte Nazionale*, in *Adolfo Venturi e l'insegnamento della storia dell'Arte*, Atti del convegno, Roma 14-15 dicembre 1992, a cura di S. Valeri, Lithos, Roma 1996, pp. 20-38.

<sup>46</sup> A. EMILIANI, *I percorsi della tutela...*, p. 27.

<sup>47</sup> Ivi, p. 26.

<sup>48</sup> Per un profilo bio-bliografico su Corrado Ricci si veda in particolare, tra i più recenti S.

direttore dei Musei, Gallerie e Scavi d'Antichità. Dal 1897, infine, dirigerà, fino al 1906, anno in cui diventerà direttore generale delle Belle Arti, la prima soprintendenza, istituita per via sperimentale durante il ministero Codronchi: la Soprintendenza ai monumenti di Ravenna. Arrivò poi anche la direzione della Pinacoteca di Parma e di Brera nel 1998: con il trasferimento a Milano si chiude per Ricci il periodo emiliano, periodo in cui in lui matura un nuovo e cosciente pensiero sulla tutela e sui legami che collegano la museografia al restauro e all'educazione.

Con Venturi condivide la consapevolezza delle potenzialità divulgative e comunicative dei periodici, strumento utile per la diffusione degli studi in campo storico artistico soprattutto grazie anche al diffondersi della fotografia per riferire delle opere<sup>49</sup>. La sua abilità narrativa e divulgativa è già matura per esempio nei primi anni Ottanta (1883-84) nella rubrica da lui curata sui restauri dal titolo *Ristauri e restauratori* sul "Fanfulla della Domenica". Si tratta di sette articoli in cui espone le sue prime posizioni sul restauro<sup>50</sup>. Questa rubrica sarà uno strumento efficacissimo nelle mani di Ricci per promuovere il concetto di difesa e cura del patrimonio come compito morale di una nazione per la difesa della propria identità e unità. Non è un caso che scelga questo quotidiano che specialistico non era e che aveva una discreta

---

SICOLI, *Dizionario biografico dei Soprintendenti storici dell'arte (1904-1974)*, ad vocem: Corrado Ricci, Bononia University Press, Bologna 2007, pp. 510-527; A. EMILIANI, D. DOMINI (a cura di), *Corrado Ricci storico dell'arte tra esperienza e progetto*. Atti del Convegno, Ravenna 27-28 settembre 2001, Longo Editore, Ravenna 2004; B. R. BELLOMO, *I ricordi di Corrado Ricci*, in "Ravenna, studi e ricerche", 13, 2006, pp. 303-334; D. DOMINI, *Per la bellezza di Ravenna. storia, arte e natura; l'opera di tutela di Corrado Ricci e di Luigi Rava, 1897-1909*, Ravenna, Longo 2003.

<sup>49</sup> Ricci, figlio di fotografo condivise con Camillo Boito una particolare attenzione per la fotografia come strumento di documentazione. Cfr. F. CANALI, *Fotografia d'arte e fotografia artistica nei giudizi di Corrado Ricci e dei contemporanei*, in *Corrado Ricci. Nuovi studi e documenti*, a cura di N. Bombardini, P. Novara, S. Tramonti, Ravenna, Società di Studi Ravennati, 1999, pp. 267-268; V. CURZI, *Documentare la tutela dei monumenti alla fine dell'Ottocento: le campagne fotografiche di Corrado Ricci della Fototeca Nazionale di Roma*, in *La cura del bello musei, storie, paesaggi per Corrado Ricci*, a cura di Andrea Emiliani e Claudio Spadoni, Electa, Milano 2008, pp. 97-106.

<sup>50</sup> Cfr. S. CECCHINI, «*Il mal mi preme e mi spaventa il peggio*». *Primi contributi di Corrado Ricci al dibattito sul restauro*, in *Corrado Ricci storico dell'arte tra esperienza e progetto...*, pp. 195-210. Cfr. C. RICCI, in "Fanfulla della domenica", 7 ottobre 1883, a. V, n. 40; 14 ottobre 1883, a. V, n. 41; 28 ottobre 1883, a. V, n. 43; 18 novembre 1883, a. V, n. 46; 25 novembre 1883, a. V, n. 47; 13 gennaio 1884, a. VI, n. 2. Con la stampa periodica Ricci collaborava già da tempo. Aveva iniziato con il "Fanfulla" nel 1882, su presentazione di Giosuè Carducci, poi collaborerà con "Cronaca Bizantina", l'"Illustrazione Italiana", "La Patria", "Arte e Storia", "La Tribuna". Facevano parte della redazione del "Fanfulla": Giosuè Carducci, Gabriele D'Annunzio, Cesare Lombroso, Luigi Capuana, Giovanni Verga, Matilde Serao, Edoardo Scarfoglio, Ugo Fleres, Antonio Fogazzaro, Benjamino Soria, Enrico Panzacchi, Alessandro D'Ancona. Cfr. P. MURIALDI, *Storia del giornalismo*, Il Mulino, Bologna, 2006.

tiratura: lo scopo è di stimolare il pubblico a una riflessione sulla cura e la conservazione per condurlo a considerazioni che si spingevano oltre il piano locale e regionale, verso una consapevolezza del monumento, e del suo valore, più collettiva.

Matura in quegli anni, altresì, una spiccata attenzione al pubblico, alla fruibilità dell'arte allargata ai giovani e agli appassionati. Questa attenzione sarà presente in modo maturo e più strutturato in ambito museografico, per esempio nelle fasi di riordinamento della Pinacoteca di Parma (1893-1896): Ricci progetta la realizzazione del tutto nuova di una sezione «storico-topografica di Parma e dintorni», una sala che contenga «immagini di luoghi significativi della città, che serbi memoria dei luoghi urbani perduti»<sup>51</sup> nell'intento di mettere il museo in relazione con il cittadino: è, come afferma la Cecchini, «il messaggio di una cultura che considera la museografia connessa alla conoscenza dei luoghi originari, dei contesti vivi in cui si inserisce il museo e, che allo stesso tempo, sta acquisendo la percezione del valore culturale e storico del paesaggio»<sup>52</sup>.

I messaggi di modernità, fin ora qui descritti, che in modo instancabile trasmettevano i due studiosi attraverso i loro studi e contributi scientifici nell'ultimo ventennio dell'Ottocento si scontravano con un sistema politico e legislativo che per esempio, come abbiamo visto, considerava la catalogazione non come strumento per approfondire la conoscenza del patrimonio artistico nazionale e garantirne la tutela, ma piuttosto, afferma Federico De Martino:

come un mezzo per consentire allo Stato di sottrarre al mercato poche opere eccellenti, permettendo ai proprietari la libera disponibilità di tutte le altre. Mentre storici dell'arte [...] tentano con i propri studi di restituire la conoscenza di un patrimonio artistico distribuito capillarmente sul territorio, in sede politica sembra prevalere l'idea di una storia dell'arte intesa come sequenza di “capolavori”. Un'impostazione disinteressata al concetto di “contesto” che costituisce di certo un regresso rispetto alla legislazione artistica dell'età napoleonica e della Restaurazione.<sup>53</sup>

---

<sup>51</sup> S. CECCHINI, *Trasmettere al futuro. Tutela, manutenzione, conservazione programmata*, Gangemi Editori, Roma 2012, pp. 153-154.

<sup>52</sup> S. CECCHINI, *Trasmettere al futuro...*, p. 154.

<sup>53</sup> F. DE MARTINO, Difficoltà per il varo di una legge nazionale di tutela dopo l'Unità d'Italia. Tra utile pubblico e interesse privato, in *Venezia: la tutela per immagini. Un caso esemplare dagli archivi della Fototeca Nazionale*, a cura di P. Callegari e V. Curzi, Bonomia University Press, Bologna 2006, p. 26. Ci sono però alcuni casi in cui emerse in ambito legislativo in quegli anni una coscienza del valore e dell'utilità pubblica delle opere d'arte. Mi riferisco alle leggi n. 286 del 1871 e n. 1461 del 1883. Queste leggi riguardarono le gallerie ex-fidecommissarie romane all'indomani dell'annessione al regno della città di Roma, esposte a rischio di dispersione dopo l'estensione a Roma del Codice Civile sabauda. Questo comprendeva la cancellazione dei fedecommissi. I

La legge sulla tutela approvata nel 1902, poi come già osservato, non poneva limiti ai privati, l'unico strumento che lo Stato aveva per impedire l'esportazione e la vendita di un'opera all'estero era il diritto di prelazione, che veniva meno se l'opera in questione non fosse stata iscritta al catalogo dei beni "di sommo pregio". Il regolamento della legge approvato faticosamente nel 1904 ebbe però il merito di ristrutturare l'impianto degli uffici pubblici di tutela, prevedendo l'istituzione delle Soprintendenze, ispirate al modello di quella ravennate istituita nel 1897 e diretta da Corrado Ricci nei primi anni. Le Soprintendenze furono suddivise in tre categorie: *Soprintendenze ai monumenti*, *Soprintendenze agli scavi, ai musei e agli oggetti di antichità* e *Soprintendenze alle gallerie e agli oggetti d'arte del medioevo, della rinascenza e dell'età moderna*<sup>54</sup>.

#### I. 4 Il caso della Pineta di Ravenna: le prime leggi sulla protezione del paesaggio

Era chiaro che la legge del 1902 non poteva, così com'era, essere mantenuta, perché paralizzata nell'impossibilità di gestire il gravissimo problema dell'esportazione delle opere. Già all'indomani dell'approvazione del regolamento attuativo della legge, inizia l'iter della legge n. 364 che sarà approvata nel 1909: *Per le antichità e le belle arti*. Il disegno di legge, accompagnerà il lungo ministero Giolitti. Determinanti in quella stagione furono i contributi al dibattito politico culturale e alla preparazione della legge, del parlamentare toscano Giovanni Rosadi (1862-1925), di Luigi Rava (1860-1938), ministro della Pubblica Istruzione e del Direttore Generale del Ministero, Corrado Ricci, nominato nel 1906, così come ad occuparsene furono aristocratici, intellettuali, tecnici e professionisti del settore, ma non politici "puri".

Luigi Rava, ravennate, ministro della Pubblica istruzione dal 1906 al 1909, riteneva che le bellezze artistiche e naturali fossero un potente mezzo di

---

provvedimenti approvati impedirono la dispersione delle collezioni attraverso il mantenimento dei fidejcommessi e consentirono in seguito al Governo di acquistarle.

<sup>54</sup> Cfr. *supra*, par. I.2



nazionalizzazione<sup>55</sup>, pensiero condiviso anche da Rosadi<sup>56</sup> e Ricci, e che “la promozione delle belle arti e dei paesaggi, al di là del pur rilevante significato culturale, rappresentasse l’obiettivo principale della battaglia ideologica che i liberali andavano storicamente combattendo, con scarsa fortuna dal 1861: fare gli italiani”<sup>57</sup>. Prova generale per la coppia Rava-Rosadi fu il varo della legge n. 411 del 16 luglio 1905 *Per la conservazione della Pineta di Ravenna*<sup>58</sup>.

Bisogna premettere che, in generale all’inizio del XX secolo un nuovo interesse nei confronti del paesaggio nazionale cominciò a diffondersi tra le classi borghesi italiane<sup>59</sup>. L’industrializzazione ancora agli albori così come l’applicazione e diffusione di tecniche sempre più capitalistiche nella gestione dell’agricoltura, soprattutto nel nord e in pianura padana, offrivano una spinta economica che poteva avvicinare l’Italia alle nazioni europee. L’opinione pubblica liberale sosteneva ovviamente questo sviluppo. Accanto a questa però procedeva in modo parallelo un altro indirizzo, anche questo nuovo che temeva che da questo processo il paesaggio potesse subire dei cambiamenti che lo facessero risultare irrimediabilmente snaturato e trasformato.

---

<sup>55</sup> Rava era un liberaldemocratico, eletto deputato nel 1891 nel collegio che era stato dell’illustre suocero, Alfredo Baccarini, già pentarca, ministro dei Lavori Pubblici e ispiratore delle grandi bonifiche di fine secolo. Rava ricoprì diverse cariche politiche e amministrative, tra le quali quella di sottosegretario alle Poste e Telegrafi tra il 1893 e il 1896, sottosegretario all’Agricoltura dal 1900 al 1901, Ministro di Agricoltura, Industria e Commercio dal 1903 al 1905, ministro della Pubblica Istruzione dal 1906 al 1909, ministro delle finanze nel 1914; fu presidente della Società Dante Alighieri dal 1902 al 1906, sindaco di Roma nel 1920-21, presidente dell’ENIT (Ente Nazionale Industrie Turistiche) dal 1920 al 1938. Sulla figura di Luigi Rava cfr. A. VARNI, *Luigi Rava, storico e uomo politico*, in “Studi romagnoli”, n. XXIV (1973), pp. 507-527; G. BOSI MARAMOTTI, *Luigi Rava, Ministro della Pubblica Istruzione*, in “Studi romagnoli”, n. XXXI (1980), pp. 241-257; A. VARNI, *Alfredo Baccarini e Luigi Rava*, in *Storia illustrata di Ravenna*, vol. III, *Tra Ottocento e Novecento*, Nuova editoriale Aiep, Milano 1990, pp. 1-16; A. RAPINI, *Il discorso politico di Luigi Rava: lavoro, democrazia, riforma sociale*, in *Momenti del welfare in Italia. Storiografia e percorsi di ricerca*, a cura di P. Mattera, Viella, Roma, 2012, pp. 17-53.

<sup>56</sup> Giovanni Rosadi, deputato dal 1900 fino al 1924, quando sarà eletto senatore; nato a Lucca nel 1862, fu figura partecipe fin da giovane alla vita intellettuale fiorentina e nazionale. Collabora con “Il Marzocco” e con “Nuova Antologia”.

<sup>57</sup> R. BALZANI, *Per le antichità e le Belle Arti...*, p. 20.

<sup>58</sup> Cfr. A. MALFITANO, *La gestione del paesaggio. Il caso della Pineta di Ravenna*, in *La Nazione allo specchio. Il bene culturale nell’Italia unita 1861-2011*, a cura di A. Ragusa, Lacaita, Manduria 2012, pp. 165-179.

<sup>59</sup> Per lo studio del movimento ambientalistico in Italia, e per i rapporti tra protezione della natura, del paesaggio e del patrimonio storico artistico, con un’analisi della situazione internazionale, cfr. L. PICCIONI, *Il volto amato della patria. Il primo movimento per la protezione della natura in Italia 1880-1934*, Temi, Trento 2014<sup>2</sup>.

Era un pericolo che veniva avvertito dalle classi più colte e consapevoli che il territorio non era un elemento neutro, da sfruttare e modificare a piacere dell'uomo, ma una potenziale risorsa, e quindi un bene comune da proteggere, almeno in alcuni suoi elementi considerati più caratteristici, per valorizzarne il carico simbolico. In esso infatti si conservavano gli elementi originari dell'Italia, il paesaggio "tipico" della Penisola, un patrimonio di vedute urbane e non solo, che la caratterizzavano e la rendevano immediatamente riconoscibile, per i suoi abitanti come per i forestieri.<sup>60</sup>

Monumento poteva quindi essere considerato anche un bene ambientale come la pineta di Ravenna, la cui sopravvivenza dipende da una continua opera di manutenzione e tutela<sup>61</sup>. In quel periodo la pineta versava in uno stato di totale abbandono generato da una cattiva gestione, in più i proprietari privati non nascondevano i propri intenti speculativi. La discussione che nascerà sul futuro della pineta animerà inevitabilmente l'opinione pubblica che si spaccherà tra coloro che desideravano conservare il bosco, teatro di tanti eventi storici e citato da poeti come Dante o scrittori come Boccaccio e tra chi difendeva gli interessi dei proprietari e degli attori in questo caso i braccianti poveri impegnati nelle operazioni di bonifica e che dal disboscamento avrebbero ottenuto più terre da coltivare.

Tra i primi ad intervenire presso l'opinione pubblica era stato Corrado Ricci: inaugurando su "Emporium", nella primavera del 1905, una celebre rubrica «destinata a denunciare i danni che si compivano o si minacciavano alle cose d'arte e di natura, che facevano bella e famosa la nostra patria»<sup>62</sup>.

Anche Rava, che vedeva come unica soluzione per salvare la pineta togliere ai proprietari, Pergami-Belluzzi e agli altri minori, l'enfiteusi sul terreno e avocarlo allo Stato che si sarebbe occupato del rimboschimento, aveva precedentemente pronunciato nel 1896 un discorso alla Camera sul tema della pineta e l'anno seguente

---

<sup>60</sup> A. MALFITANO, *La gestione del paesaggio. Il caso della pineta di Ravenna...*, p. 165.

<sup>61</sup> Nel Settecento, in cui raggiunse il momento di più grande splendore ed espansione, la pineta apparteneva alle quattro abbazie ravennati. Con l'arrivo delle truppe di Napoleone Bonaparte, la pineta entrò a far parte dei beni delle abbazie espropriati e venduti per sostenere le casse napoleoniche. Dopo l'unità e i cambiamenti degli assetti terrieri la pineta in parte fu venduta a privati e una parte rimaneva allo Stato, che nel 1873 l'avrebbe ceduta al comune di Ravenna. Tra i proprietari più criticati per la cattiva gestione del bosco citato da Dante e Boccaccio c'erano i marchesi Pergami-Belluzzi. A. MALFITANO, *La gestione del paesaggio. Il caso della pineta di Ravenna...*, p. 165.

<sup>62</sup> C. RICCI, *Per la bellezza artistica d'Italia*, in "Emporium", 1905, pp. 294-309. Cfr. A. EMILIANI, *Quattro punti di politica istituzionale*, in *La cura del Bello per Corrado Ricci*, catalogo della mostra, Ravenna, Loggetta Lombardesca, 9 marzo – 22 giugno 2008, pp. 36 e sgg.; Cfr. G. BACCI, M. FERRETTI, M. FILETTI MAZZA (a cura di), *Emporium. Parole e figure tra il 1895 e il 1964*, Incontro di studio, Pisa, Scuola Normale Superiore 30-31 maggio 2007, Edizioni della Normale, Pisa 2009.

pubblicò un articolo su “Nuova Antologia”. Nel 1904 Rava, che nel frattempo era divenuto ministro all’Agricoltura, Industria e commercio, intraprese una battaglia legale con la famiglia Pergami-Belluzzi, per ottenere la restituzione al demanio degli arenili contesi, giocando sulla restaurazione della podestà dello Stato. Il 30 giugno 1904 raggiunse il suo scopo con la firma di un compromesso che comportava la consegna al patrimonio pubblico di duecento ettari di litorale. Questo permetteva seppur minimamente di avviare una politica legislativa di tutela di quegli arenili in vista della costituzione di una nuova pineta. L’8 aprile il disegno di legge fu portato in aula, con due soli articoli che prevedevano l’inalienabilità degli arenili tornati in possesso dello Stato e il rimboschimento<sup>63</sup>.



pure le brutte parole moderne) la piattaforma elettorale - amministrativa e politica. Il motto antico *De solo pane non vivitur*, corretto in *De solo pane vivitur*, risponde al programma dei secondi, e quindi è inutile che i primi si arrovellino a discuterlo. Se Ildoro Del Lungo e Antonio Beltramelli, se i Circoli Artistici di Firenze e di Roma, sorretti dalla forza di Luigi Rava, riescono a fermare la mania che continua ad abbattere, la battaglia è vinta; se per caso sperano che si fermi da sé o che si fermi nei nostri ragionamenti e nei nostri entusiasmi, essi perdono assolutamente, non dico la causa, ma anche il tempo.

Che cosa potreste opporre ad uno che guardando la *Gioconda* di Leonardo, uscisse a dire: A me piacciono più i taruffi?

Noi diciamo « la pineta è bella »; essi rispondono « la pineta è meno utile della campagna arata ». Noi diciamo « la pineta è buona per tanta

povera gente »; essi rispondono « la pineta è dannosa all'igiene ». Così le risposte loro non combinano mai con le proposte nostre, e si perde ranno e sapone.

Per salvarla bisognerebbe invece che tutti si trovasse d'accordo almeno in una cosa: « Risparmiamola, perché è bella ».

Nelle stese pallide dell'Olanda vanno diminuendo le vele, che pareva sfiorassero il terreno, e i mulini a vento. Il vapore ha dato la caminiera tanto alle barche che ai mulini. Si naviga più spediti e si macina più presto. Ma i placidi sognatori di là — poeti e paesisti — dicono: « Qualche vela e qualche ala di mulino andranno sempre e ad ogni costo, perché tutti in Olanda stremo d'accordo a non lasciare completamente intristire il paesaggio, a totale vantaggio d'un programma utilitario ».

PINETA DI R. VITALI PRESSO LA CASA NUOVA.

(Fot. Alinari)

**C. Ricci, *Per la bellezza artistica d'Italia*, “Emporium”, 1905, pp. 294-309.**

<sup>63</sup> L. RAVA, *La pineta di Ravenna, Piccola storia di una grande bonifica*, Ente Nazionale Industrie Turistiche, Roma 1926. È solo un primo passo verso la consapevolezza del valore del paesaggio che porterà poi, dopo l’emanazione della legge del 1909, ad estenderne le predisposizioni della stessa a ville, parchi e giardini con rilevanza storico-artistica, con uno specifico provvedimento nel 1912, la legge n. 668.

I. 5 La legge n. 364 del 20 giugno 1909 *Per le antichità e le belle arti*. L'iter parlamentare e i suoi protagonisti: Giovanni Rosadi, Luigi Rava e Corrado Ricci: tre uomini «dalla parte» delle Belle arti

Il caso della pineta evidenziava per la prima volta, un elemento assai importante: il valore potenzialmente politico del forte legame ormai solido, sul nodo del patrimonio, fra cultura, stampa e associazionismo. “Il Giornale d'Italia”, il “Corriere della Sera” e “Il Marzocco” avevano sposato la causa della politica dei beni di pregio artistico italiani, sia perché questi erano considerati un potenziale strumento di progresso economico, sia perché funzionali al rafforzamento dello spirito di nazionalità culturale degli italiani. Ancora nel 1905, in luglio, negli stessi giorni in cui passava la legge sulla pineta di Ravenna, Luigi Parpagliolo (1862-1953)<sup>64</sup> scriveva per il “Fanfulla della Domenica” un saggio sulla protezione del paesaggio poi pubblicato<sup>65</sup>.

Contestualmente a seguito dei già citati problemi interni alla Minerva con lo scandalo che coinvolse il Ministro Nasi e ai problemi che ancora mostrava la legge del 1902 fu istituita una commissione Parlamentare presieduta dal senatore Codronchi e che ebbe fra i relatori più attivi Giovanni Rosadi. Nel contempo per rispondere alla necessità di organizzazione amministrativa e per procedere al riordinamento del personale già affrontato dal regolamento del 1904 sarà istituita una seconda Commissione presieduta dal senatore Giannetto Cavasola (1840-1922)<sup>66</sup>.

I suggerimenti della commissione per il riordinamento degli uffici e del personale delle antichità Belle Arti, presentate al parlamento si mutarono nella legge 27 giugno 1907, n. 387, *sul Consiglio Superiore, uffici e personale delle antichità e belle arti*<sup>67</sup>.

---

<sup>64</sup> Funzionario e direttore della Direzione per le Antichità e Belle Arti. Partecipò alla redazione del Codice delle antichità e belle arti (1913 e 1932). Fu membro tra i più acuti e preparati della commissione per la revisione della Legge 11 giugno 1922, n. 778 (“Per la tutela delle bellezze naturali e degli immobili di particolare interesse storico”), di cui scriveremo nel prossimo capitolo.

<sup>65</sup> L. PARGAGLILOLO, *La protezione del paesaggio*, Officina poligrafica italiana, Roma 1905.

<sup>66</sup> Di questa commissione facevano parte inoltre Corrado Ricci e Giovanni Rosadi.

<sup>67</sup> A. EMILIANI, *Quattro punti di politica istituzionale...*, p. 36. Si tratta di un'ulteriore suddivisione delle competenze e delle mansioni delle Soprintendenze. Rimane la suddivisione già prescritta nel regolamento. Queste norme ordinarono e definirono gli uffici in tutto il territorio italiano in agenzie di amministrazione, di conoscenza scientifica e di intervento tecnico coordinate da una Direzione. Istituisce n.18 Soprintendenze ai monumenti con proprie competenze (art. 5). Le

Con la commissione Codronchi inizia, di fatto, un complesso e intenso processo di revisione delle prime leggi di tutela che porteranno alla legge n. 364 del 20 giugno 1909. La legge *Per le antichità e belle arti*, rappresentò un momento significativo nella vita delle Camere in età liberale. La storia della legge è raccontata dal già più volte citato Roberto Balzani nel volume dal titolo *Per le antichità e le Belle Arti. La legge n. 364 del 20 giugno 1909 e l'Italia giolittiana*, volume accompagnato dalla ricchissima documentazione conservata a Roma presso l'Archivio Storico del Senato.

Mi soffermerò in questa sede per sottolineare i passaggi più significativi dell'*iter* di legge, trattandosi della prima legge organica sulla tutela dei beni artistici effettivamente operante in Italia, fortemente innovativa sia per i contenuti ma anche per il suo sviluppo. L'esame del disegno di legge *Per le antichità e le belle arti*, il n. 584, era stato presentato alla Camera dei deputati dal ministro della pubblica istruzione Luigi Rava l'1 dicembre 1906, fu esaminato dai sette uffici che nominarono la già citata commissione il cui relatore era Giovanni Rosadi. La relazione della commissione fu resa nota il 10 maggio 1907.

La discussione si aprì l'8 febbraio 1908 e si concluse il 12 febbraio 1908 con l'approvazione del disegno di legge; trasmesso al Senato nel marzo dello stesso anno il disegno di legge *Per le antichità e le belle arti* (n. 760) passò all'esame dell'Ufficio centrale del Senato il 12 gennaio 1909, ma prima che l'Assemblea

---

soprintendenze agli scavi e musei sono 14 (art. 6), le soprintendenze alle gallerie, musei medievali e moderni e gli oggetti d'arte sono 15 (art. 9). Nell'anno 1907 le Soprintendenze sono in totale 47. Seguono poi provvedimenti relativi agli Ispettori onorari e alle Commissioni Provinciali, che presenti in ogni provincia erano riunite in due sessioni annuali e infine si fissavano a 21 i membri del Consiglio Superiore (art. 60). Come afferma Bencivenni: «con questa legge le strutture centrali e periferiche del servizio di tutela statale, faticosamente abbozzato e aggiustato ripetutamente nei decenni precedenti, trovarono un loro assetto definitivo. Recependo in parte le numerose istanze emerse a favore di un ampio decentramento del servizio e di una discreta autonomia degli uffici periferici si istituirono le Soprintendenze articolate nei tre rami fondamentali del servizio e con criteri di diffusione sul territorio nazionale [...]. Questa scelta oltre ad andare incontro a una più articolata ed estesa copertura del territorio nazionale, secondo circoscrizioni non troppo ampie, si ispirava al principio di un'articolazione non per "epoche" (antichità/medio evo ed età moderna), ma per "settori di competenza", Bencivenni, cfr. M. BENCIVENNI, *Politiche di tutela per i beni culturali della Nazione: da Corrado Ricci a Giovanni Spadolini...*, p. 40. In Sicilia vennero istituite due sedi: una a Palermo, per la Sicilia occidentale, e una a Siracusa, per la Sicilia orientale. Il Consiglio Superiore era suddiviso in tre sezioni: una per le antichità, la seconda per l'arte medievale e la terza per l'arte contemporanea. Il Consiglio Superiore era presieduto dal Ministro. Tra i primi consiglieri troviamo per esempio nella sezione Arte Medievale e Moderna, Camillo Boito, Luigi Cavenaghi, Adolfo Venturi e infine Primo Levi e Pompeo Molmenti. Era il massimo organo consultivo a livello centrale.

potesse discuterlo e approvarlo, i lavori furono interrotti a causa della scadenza della XXII e per le imminenti elezioni. Nella nuova legislatura (XXIII) il ministro Rava ripropose alla Camera il testo del disegno di legge con le modifiche apportate dall'Ufficio centrale del Senato, il n. 61 il 30 marzo 1909, testo che teneva conto delle modifiche proposte dall'Ufficio centrale del Senato nel corso della legislatura precedente. La Commissione, relatore sempre Rosadi, terminò la revisione del disegno di legge il 15 maggio 1909, che fu approvato il 27 maggio, il n. 43. All'indomani della sua approvazione alla Camera, fu presentato al Senato e, su richiesta di Rava ancora ministro dell'Istruzione, fu applicata la procedura d'urgenza. Fu nominata la Commissione per l'esame del disegno; c'erano i senatori Colonna, Sacchetti (relatore), Bodio, Odelscalchi, Tassi. La Commissione concluse i suoi lavori di esame il 3 giugno 1909, la discussione in Assemblea iniziò il 16 giugno 1909. Il disegno di legge fu poi approvato il 17 giugno: diventa legge 20 giugno 1909, n. 364<sup>68</sup>.

Tra gli elementi d'innovazione più significativi sottolineo i cambiamenti lessicali: cambia infatti l'oggetto della tutela<sup>69</sup>. Si passa dal concetto di "monumento" a quello di "cosa": una scelta terminologica che implica un allargamento delle categorie da tutelare fino a comprendere il paesaggio e quindi si presenta l'occasione di allargare a tutta l'Italia quei criteri adottati per la pineta di Ravenna. Sarà proposta l'abolizione del catalogo ormai considerato strumento poco affidabile e soggetto a continue integrazioni dettate dalle oscillazioni del gusto.

Gli inventari ci volevano, ma come strumenti di lavoro per tecnici e funzionari. Per questo, meglio recuperare il "modello" pontificio – quell'autentico incunabolo del "protezionismo che era stato l'editto Pacca – e adottare il sistema più duttile della notifica, dalla quale far discendere poi, a cascata, l'applicazione o meno di vincoli. Se il catalogo finiva per *chiudere a priori* l'universo delle «cose» da tutelare, la notifica *lasciava campo aperto* all'opera governativa: un allargamento dello stato di ispezione che sarebbe apparso difficilmente giustificabile alla luce del puro dilemma «acquistare o lasciare esportare» (date le modeste risorse del ministero), ma che trovava la sua ragion d'essere nella opzione puramente negativa del divieto d'esportazione riservato all'amministrazione. La proposta in altri termini rompeva un tabù: quello di un «pubblico» chiamato a difendere il «patrimonio» nazionale, solo in un modo, e cioè entrando nel mercato come *compratore speciale e privilegiato*<sup>70</sup>.

<sup>68</sup> R. BALZANI, *Per le antichità e le Belle Arti...* pp. 61-113.

<sup>69</sup> Cfr. S. CECCHINI, *La tutela attraverso il museo. Corrado Ricci e Luigi Rava dentro e fuori dal parlamento*, in "Annali di Critica d'Arte", IX, 2013, II, pp. 103-116.

<sup>70</sup> R. BALZANI, *Per le antichità e le Belle Arti...*, p. 65.

Si sanciva di conseguenza il divieto di esportazione dal Regno delle cose di interesse storico, archeologico o artistico, se questa costituiva un danno “grave” per la storia, l’archeologia o l’arte.

Altro elemento nuovo e importante addotto al disegno di legge è l’introduzione e istituzione dell’azione popolare; l’articolo su proposta di Luigi Rossi, presentato il 10 maggio 1907 prevedeva che ogni cittadino o ente legalmente riconosciuto, poteva agire in giudizio nell’interesse del patrimonio archeologico, artistico e storico della nazione contro i violatori della legge: la responsabilità civile quindi posta a fondamento della nazione.

Decisiva poi la proposta di carattere finanziario di istituire un fondo acquisti sulla base della legge 27 giugno 1903.

Un ruolo fondamentale nella discussione la ebbero poi gli intellettuali che grazie ai loro contributi scientifici e ai loro interventi in sedi istituzionali cercarono di accelerare l’iter della legge in Senato con una mobilitazione pubblica cui aderirono 360 firme tra facoltà, istituzioni culturali, accademie, municipi, che vide riunirsi il 6 dicembre del 1908 a palazzo Corsini in Firenze tutta la geografia culturale del fronte protezionista: da Benedetto Croce a Gaetano Salvemini e a Pasquale Villari, da Napoleone Colajanni a Giacomo Puccini. Da Corrado Ricci ad Adolfo Venturi<sup>71</sup>.

Ma forse più di tutto bloccò l’attività ordinaria del parlamento e quindi anche le fasi di approvazione del disegno di legge, il terribile terremoto che colpì le città di Messina e Reggio Calabria il 28 dicembre 1908; ovviamente all’inizio del 1909 questo evento mutò l’ordine di priorità del parlamento, che si avviava al cambio di legislatura.

---

<sup>71</sup> N. TARCHIANI, *Il Senato e la “legge per le Antichità e le Belle Arti”*, in “Il Marzocco”, 29 novembre 1908. Cfr. R. BALZANI, *Per le antichità e le Belle Arti...*, pp. 100-103. L’incontro era stato promosso dal senatore Tommaso Corsini (1835-1919), presidente dell’*Associazione per la difesa di Firenze Antica*, l’intento era di sollecitare la discussione del disegno di legge prima della fine della legislatura.

## I. 6 Il ruolo della stampa periodica: “Il Bollettino d’Arte”

Tra la fine dell’Ottocento e i primissimi anni del Novecento, oltre alle già citate riviste sostenute da Adolfo Venturi, durante l’iter legislativo descritto, si affermano sul territorio altri periodici storico-artistici di indirizzo documentario e filologico. Oltre al già citato “Emporium”, pubblicato dal 1895, nel 1901 sarà stampata la “Rassegna d’Arte”, con sede a Milano<sup>72</sup>. Altre specificità avrà invece il “Bollettino d’Arte”, fondato da Corrado Ricci nel 1907 e da lui diretto fino al 1919.

Il “Bollettino d’Arte”, nell’ampio disegno di riorganizzazione amministrativa e strutturale del sistema di tutela di quegli anni si propone come agile strumento della Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, di studio, informazione e analisi critica delle tematiche relative alla difesa e alla conservazione del patrimonio artistico e monumentale. La rivista, tutt’ora organo curato e pubblicato Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo, doveva fornire tutte le informazioni e gli aggiornamenti relativi all’operato del ministero e delle soprintendenze appena istituite: la risistemazione dei Musei, delle Gallerie, nonché dei restauri dei singoli monumenti. La rivista era composta da due sezioni: nella prima erano accolti gli articoli, nella seconda c’erano varie rubriche, divise in paragrafi “Notizie” e “Concorsi e Commissioni”<sup>73</sup>. I redattori erano principalmente i funzionari statali e l’intento era quello di far conoscere il loro lavoro ad un pubblico più vasto<sup>74</sup>.

---

<sup>72</sup> Per la rivista si veda A. Rovetta, *Gli esordi della “Rassegna d’Arte”, Milano 1901-1907*, in *Riviste d’arte fra Ottocento ed Età contemporanea. Forme, modelli e funzioni*, a cura di G.C. Sciolla, Skira, Milano 2003, pp. 101-122; ID., *La «Rassegna d’arte» di Guido Cagnola e Francesco Malaguzzi Valeri (1908-1914)*, in *Percorsi di Critica. Un archivio per le riviste d’arte in Italia dell’Ottocento e del Novecento*, atti del convegno (Milano 30 novembre – 1 dicembre 2006), a cura di R. Cioffi, A. Rovetta, Ed. Vita e Pensiero, Milano 2007, pp. 281-316; ID., *La storia dell’arte siciliana a Milano tra Otto e Novecento: la vetrina di “Rassegna d’arte” e i ripensamenti di Gustavo Frizzoni*, in *Storia, critica e tutela dell’arte nel Novecento. Un’esperienza siciliana a confronto con il dibattito nazionale*, atti del convegno internazionale di studi in onore di Maria Accascina (Palermo-Erice, 14-17 giugno 2006), a cura di M.C. Di Natale, Sciascia, Caltanissetta 2007, pp. 86-107; ID., *Enrico Mauceri e “Rassegna d’arte”*, in *Enrico Mauceri (1869-1966). Storico dell’arte tra connoisseurship e conservazione*, atti del convegno internazionale (Palermo, 27-29 settembre 2007), a cura di S. La Barbera, Flaccovio, Palermo 2009, pp. 105-112.

<sup>73</sup> Successivamente, nel 1914 la rivista sarà costituita solamente da due parti: una sezione dove comparivano gli articoli di ricerca storico-artistica con collegamenti e approfondimenti relativi ai restauri e agli ordinamenti museali, un’altra, “cronaca di Belle Arti”, dedicata alle notizie di attualità. Cfr. R. IMPERA, *Il “Bollettino d’Arte”, 1907-1919*, in *Riviste d’arte fra Ottocento ed Età contemporanea...*, pp. 123-138.

<sup>74</sup> Il numero più consistente di contributi si deve a Corrado Ricci e Arduino Colasanti (1887-1935), caporedattore della rivista, perfezionatosi presso la scuola di Venturi. Dopo le dimissioni di



Il “Bollettino d’Arte” divenne, sintetizza lo studioso Bencivenni, un importante mezzo di diffusione delle esperienze e delle attività svolte dagli uffici periferici, un momento veloce di collegamento tra le direttive centrali e le Soprintendenze, e uno spazio di divulgazione e di dibattito su tutte le questioni più rilevanti relative alla tutela artistica<sup>75</sup>.

Altra peculiarità è il suo carattere cronachistico e di pubblicizzazione legato ad eventi organizzati dal ministero<sup>76</sup>.

Un altro strumento fondamentale per l’azione di tutela intrapresa da Ricci è l’avvio della serie di pubblicazioni dell’*Elenco degli edifici monumentali*. Da tempo, come abbiamo visto, la redazione di questo elenco era tra gli obiettivi dell’amministrazione post-unitaria e i risultati erano stati sempre disattesi: si presentava lacunoso, pieno di errori

storici e stilistici, nonché grande era la confusione su quali erano i monumenti da considerarsi “nazionali”<sup>77</sup>.



**Bollettino d’Arte, 1, 1907.**

---

Ricci nel 1920 Colasanti dirigerà la rivista e assumerà la carica di direttore generale delle Antichità e Belle Arti.

<sup>75</sup> M. BENCIVENNI, *Politiche di tutela per i beni culturali della Nazione...*, p. 41.

<sup>76</sup> Cito per esempio i resoconti relativi al *Convegno degli ispettori onorari*, in “Bollettino d’Arte”, nn. 11-12, 1912, pp. 408-496, 1913, 1-2, 1913, pp. 1-72. Il convegno, convocato da Ricci e tenutosi a Roma dal 22 al 25 ottobre, fu un momento di incontro, conoscenza e di aggiornamento per tutto il personale che rappresentava la struttura amministrativa della tutela in Italia all’indomani dell’emanazione delle leggi del 1907 e 1909. In questa occasione Ricci pronunciò il celebre discorso d’apertura dal titolo *Il fervore dei pochi*, cfr. C. RICCI, *Il fervore dei pochi*, in “Bollettino d’Arte”, 11-12, 2012, pp. 409-417, in cui constatava amaramente le enormi difficoltà di gestione del patrimonio e incoraggiava con passione un maggior collegamento e più ampia collaborazione tra gli uffici periferici. Cfr. M. BENCIVENNI, *Politiche di tutela per i beni culturali della Nazione: da Corrado Ricci a Giovanni Spadolini...*, pp. 42-43.

<sup>77</sup> Per esempio, furono esclusi dagli elenchi i monumenti arabo-normanni e inserito lo Scoglio di Quarto. Cfr. M. BENCIVENNI, *Politiche di tutela per i beni culturali della Nazione: da Corrado Ricci a Giovanni Spadolini...*, p. 42.

Ricci nell'intento di chiarire anche la funzione essenzialmente conoscitiva e amministrativa della funzione degli elenchi nel 1911 pubblica il primo di questi elenchi dedicato ai monumenti della provincia di Alessandria, un'opera che vede coinvolta la Direzione Generale, le Soprintendenze ai monumenti e gli Ispettori Onorari. Viene abbandonata l'intenzione di pubblicare un unico elenco e si predilige un formato più piccolo e pratico all'uso. Uno strumento funzionale e soggetto ad aggiornamenti<sup>78</sup>.

I. 7 L'organizzazione e la struttura del servizio di tutela dei monumenti in Sicilia dai primi del Novecento alla Grande Guerra. Antonino Salinas e Paolo Orsi: pionieri della tutela in Sicilia

Lo scenario generale finora tracciato in questa prima parte sulle vicende postunitarie seppur breve risulta necessario per poter introdurre e analizzare gli sviluppi della pratica della tutela in Sicilia; mi sembra opportuno partire direttamente dai rapporti dello stesso Ricci con i funzionari del ministero attivi in Sicilia tra la fine dell'Ottocento e gli anni che precedono la prima guerra mondiale per inquadrare l'ambito isolano e analizzare i legami col contesto nazionale. Questa prima disamina si concentra principalmente su tre figure di studiosi e funzionari e sui territori in cui loro operarono nell'arco di tempo appena descritto, principalmente Palermo, Messina, Siracusa e le loro provincie: mi riferisco a Antonino Salinas, Paolo Orsi, guide delle fasi del post-Unità in Sicilia ed Enrico Mauceri (1869-1966).

Antonino Salinas, archeologo e numismatico, divenne giovanissimo nel 1865 titolare di cattedra di Archeologia dell'Università di Palermo, fu direttore del Museo di Palermo<sup>79</sup>, dal 1873 al 1913, e Soprintendente per le tre Soprintendenze

---

<sup>78</sup> Ivi

<sup>79</sup> Per una disamina sulla realtà museale nell'Ottocento cfr. C. BAJAMONTE, *La collezione di Giuseppe Velasco e il Museo di Palermo nell'Ottocento*, in "Quaderni di Museologia e Storia del Collezionismo", 5, Sciascia, Caltanissetta, 2008. Dopo l'Unità d'Italia per un'ampia illustrazione dell'ambiente museale a Palermo tra l'Ottocento e primi decenni del Novecento rimando a P. PALAZZOTTO, *La realtà museale a Palermo tra l'Ottocento e i primi decenni del Novecento*, in *Enrico Mauceri (1869-1966). Storico dell'arte tra connoisseurship e conservazione...*, pp. 227-237. Dopo l'Unità d'Italia il museo della Regia Università degli Studi divenne Museo Nazionale sotto la competenza della Commissione di Antichità e Belle Arti. La direzione fu affidata nel 1860 dal Segretario di Stato per la Pubblica Istruzione, Gregorio Ugdulena. Nel 1867, la sede del museo si trasferì nell'ex convento dei Padri Filippini. «Da quel punto, osserva Palazzotto, inizia per il museo

palermitane – per i *monumenti*, per *gli scavi*, *i musei e gli oggetti d'antichità* e per le *gallerie e gli oggetti d'arte* con giurisdizione, oltre che su Palermo, anche sulle provincie di Messina, Trapani, Caltanissetta e Agrigento dal 1909 al 1914, anno della sua morte<sup>80</sup>.

Paolo Orsi, archeologo di origini roveretane, di formazione filologico-positivista ed educato alla scuola viennese, fu trasferito a Siracusa nel 1888 per ricoprire la carica di ispettore presso il Museo Archeologico cittadino, con l'incarico anche di soprintendente agli scavi archeologici<sup>81</sup>. Lavorò in Sicilia per quasi cinquant'anni.

I carteggi intercorsi tra Corrado Ricci e i due funzionari, sono conservati presso la biblioteca Classense di Ravenna<sup>82</sup> e sono compresi tra il 1908-1913, quello tra Ricci

---

palermitano una vita del tutto nuova e diversa da quella trascorsa. Esso non poteva infatti, come la precedente realtà, tentare o solamente pensare di entrare in competizione con le analoghe istituzioni del resto dell'Italia continentale, che ormai non erano altro ma parte di un tutto che doveva assolutamente consolidarsi. A livello di oggetti e manufatti, che si erano stipati progressivamente nei depositi, la differenza con il più antico museo era lampante. Rispetto ad un'attenta e scrupolosa selezione della passata amministrazione, sia per motivi culturali che economici, ora ci si trovava un materiale immenso, quasi indefinibile, e una struttura del tutto aperta ad ampie prospettive. Le strade da percorrere dovevano dunque risultare almeno due, tra le principali. O perseguire il modello di museo di rilevanza nazionale, nel senso dei contenuti e sulla scorta dell'antecedente museo universitario, o caratterizzarsi come museo regionale. Venne scelta questa seconda strada da quello che può essere considerato uno dei più importanti conservatori museali che vi siano mai stati in Sicilia, Antonino Salinas», cfr. P. PALAZZOTTO, *La realtà museale a Palermo...*, p. 227. Per un quadro storico sulla Sicilia e il meridione rimando a P. BEVILAQUA, *Breve Storia dell'Italia Meridionale. Dall'Ottocento a oggi*, Donzelli editore, Roma 1993.

<sup>80</sup> Su Salinas cfr. R. DELOGU, *La Galleria nazionale della Sicilia*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma 1977, p. 4; V. TUSA, *Un secolo di studi e ricerche archeologiche in Sicilia*, in *La Sicilia e l'unità d'Italia: atti del Congresso internazionale di studi storici sul Risorgimento italiano* (Palermo, 15-20 aprile 1961), Feltrinelli, Milano 1962, pp. 961 e ss., ID., *Antonino Salinas nella cultura palermitana*, "Archivio Storico Siciliano", serie IV, v. IV, 1978, pp. 429-444. B. PACE, *Antonino Salinas e il Museo Archeologico Nazionale di Palermo*, in *Civiltà e cultura del Mediterraneo antico*, Sciascia, Palermo, 1944, pp. 292-304; C. BAJAMONTE, *Storiografia artistica in Sicilia negli anni di Malaguzzi Valeri con aggiunte su Antonino Salinas e il Museo di Palermo*, in *Francesco Malaguzzi Valeri (1867-1928). Tra storiografia artistica, museo e tutela*, atti del convegno (Milano, 19 ottobre – Bologna, 20-21 ottobre 2011), a cura di A. Rovetta, G.C. Sciolla, Scalpendi, Milano 2014, pp. 458-467; R. CINÁ, «*Tutto egli raccoglieva e accoglieva nel Museo...*». *Aspetti dell'attività di Antonino Salinas*, in *ivi*, pp. 469-479.

<sup>81</sup> Nella ricca bibliografia su Paolo Orsi ricordo P.E. ARIAS, *Quattro archeologi del nostro secolo: Paolo Orsi, Biagio Pace, Alessandro Della Seta, Ranuccio Bianchi Bandinelli*, Giardini, Pisa 1976; ID., *Paolo Orsi: una vita*, in "Prospettiva", ottobre 1987, 51, pp. 75-80. Paolo Orsi (1859-1935) diede impulso all'archeologia siciliana ampliando il campo delle ricerche sino alla preistoria, da una parte, ed al periodo paleocristiano, dall'altra, attraverso gli scavi, gli scritti e l'ordinamento del museo archeologico di Siracusa, di cui fu direttore. Nel 1889 entra a far parte del personale del Museo archeologico di Siracusa e nel 1894 subentra a Cavallari nella carica di direttore del Museo e degli Scavi, carica che continua a ricoprire anche dopo l'istituzione nella stessa città della Soprintendenza agli Scavi e Musei archeologici, avvenuta nel 1907. Cfr. G. DI STEFANO, *Momenti e aspetti della tutela monumentale in Sicilia...*, p. 363.

<sup>82</sup> S. SECCHIARI, *Corrispondenti di Corrado Ricci: indice-inventario della serie corrispondenti nel carteggio Ricci della Biblioteca Classense*, Società di studi ravennati, Ravenna

e Salinas; ben più ampio quello tra il ravennate e Orsi: il loro rapporto epistolare si svolge tra il 1897 e il 1932. La corrispondenza ufficiale è conservata presso l'Archivio Centrale di Stato (Fondo *Antichità e Belle Arti*).

I due funzionari si scontrano fin dall'inizio del loro mandato con i problemi legati al bilancio e alla carenza del personale, oltre che con le difficoltà organizzative e di coordinamento dei servizi amministrativi che subentrarono a causa della compresenza dei due uffici ministeriali in alcune città come Messina e Caltanissetta<sup>83</sup>.

Delle dodici lettere inviate dal Salinas a Ricci, per la maggior parte risposte a richieste del Direttore su monumenti e artisti, cito quelle sul terremoto di Messina, di cui a breve tratteremo, e il calendario della visita di Ricci in Sicilia e a Reggio Calabria del 1913<sup>84</sup>; molto più corposa è la corrispondenza ufficiale dei due, conservata presso l'Archivio Centrale di Stato<sup>85</sup>.

Le lettere fra Ricci e Orsi, circa un centinaio, sono caratterizzate da toni cordiali e sinceri e documentano delle difficoltà riscontrate dal Soprintendente nel territorio siciliano non senza amare considerazioni sullo stato della tutela<sup>86</sup>. Tra le prime comprese fra i primi anni del Novecento compare il suggerimento di Orsi di acquistare l'*Annunciazione* di Antonello da Messina per il Museo Bellomo di

---

1997. Cfr. F. GALLO, *Note su problemi e figure della tutela in Sicilia, attraverso il carteggio di Corrado Ricci*, in *Corrado Ricci: storico dell'arte tra esperienza e progetto*, a cura di A. Emiliani, D. Domini, Longo, Ravenna 2004, pp. 181-194.

<sup>83</sup> In Sicilia furono istituite sei soprintendenze nel 1907, che entrarono a regime nel 1909, ripartite per le tre diverse competenze in due sedi, una occidentale a Palermo e una orientale a Siracusa. Come già accennato da Palermo dipendeva la Soprintendenza *ai monumenti*, quella *agli scavi e ai musei* archeologici e quella alle gallerie, ai musei medievali e moderni e agli oggetti d'arte, le restanti tre con le stesse competenze mentre le restanti tre Soprintendenze con le stesse competenze erano state istituite a Siracusa. La soprintendenza di Palermo *ai monumenti* aveva giurisdizione sulle provincie di Palermo, Messina, Caltanissetta, Girgenti e Trapani; quella *agli scavi e ai musei* su Palermo, Messina, Trapani e Girgenti; quella *alle Gallerie* su Palermo, Caltanissetta, Girgenti e Trapani. A Siracusa, invece, la Soprintendenza *ai monumenti* aveva giurisdizione sulle provincie di Siracusa e Catania; quella *agli scavi* su Siracusa, Catania e Caltanissetta; quella *alle Gallerie* su Siracusa, Catania e Messina.

<sup>84</sup> Cfr. F. GALLO, *Note su problemi e figure della tutela in Sicilia, attraverso il carteggio di Corrado Ricci...*, p. 183. Le lettere sono quelle del 26 agosto 1911 e del 28 marzo 1913, cfr. S. SECCHIARI, *Corrispondenti di Corrado Ricci: indice-inventario della serie corrispondenti nel carteggio Ricci della Biblioteca Classense*, vol. 174 e vol. 175.

<sup>85</sup> Archivio Centrale dello Stato, Ministero Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti [da ora in poi ACS, MPI, Dir. Gen. AABBA], Divisione I (1908-1924).

<sup>86</sup> Cfr. D. LEVI, *I luoghi e l'ombra incerta del tempo. Enrico Mauçeri e due suoi mentori, Corrado Ricci e Paolo Orsi*, in *Enrico Mauçeri (1869-1966). Storico dell'arte tra connoisseurship e conservazione...*, pp. 77-85.

Siracusa<sup>87</sup>, opera ritenuta tra le più significative prima del soggiorno veneziano dell'artista veneziano del 1475, individuata da Mauceri nel 1888 a Palazzolo Acreide ed entrata nelle collezioni museali nel 1907<sup>88</sup>: proposta in linea con il progetto di ampliamento e riorganizzazione della galleria siracusana del Soprintendente. Sono poi le vicende legate alla carenza di personale e ad una suddivisione territoriale degli uffici disorganica e poco agevolata. Scriverà lo stesso Orsi nel 1914 sul suo operato di soprintendente:

La R. Soprintendenza dei Monumenti in Siracusa, con giurisdizione sulle province di Catania e Siracusa, fu istituita sullo scorcio del 1908, ma solo coll'anno seguente cominciò a svolgere una regolare attività. Nei primi anni si ebbe una dotazione soddisfacente, di molto ridotta nell'ultimo biennio, ma il difetto di personale tecnico-scientifico-amministrativo ha intralciato sempre i propositi della Direzione. In condizioni siffattamente sfavorevoli, l'Ufficio ha potuto non pertanto svolgere un'assai proficua attività mercé lo zelo e l'abnegazione dei suoi pochissimi impiegati, dei quali piacemi citare a titolo di onore e riconoscenza il prof. Seb. Agati, che attese alle mansioni di architetto e d'ispettore<sup>89</sup>.

Già nel 1907 scriveva al Ricci quasi uno sfogo:

Tu non hai certo un concetto adeguato del lavoro che io faccio qui; tu sei artista e certamente non badi al movimento archeologico, che t'interessa in misura secondaria. Qui il museo sono io; io faccio tutto da Direttore, Ispettore, Sovrastante e poliziotto; il mio braccio destro e l'assistente Carta [...]. Il resto è il solito gregge di pecore, che io spingo avanti a calci e bastonate; espressioni che talvolta corrispondono letteralmente alla verità<sup>90</sup>.

E continua in un'altra lettera del 1908: «[...] il nuovo ufficio dei monumenti di qui funziona non perfettamente, perché consta di due sole persone, del sottoscritto e del Prof. Agati, i quali fungono da ispettori, da segretari, da architetti e da tutto»<sup>91</sup>.

---

<sup>87</sup> Lettera di Paolo Orsi del 6 novembre 1906, cfr. S. SECCHIARI, *Corrispondenti...*, vol. 138.

<sup>88</sup> Cfr. G. CIPOLLA, *Enrico Mauceri e la scoperta dell'Annunciazione di Antonello da Messina a Palazzolo Acreide*, in *Enrico Mauceri (1869-1966). Storico dell'arte tra connoisseurship e conservazione...*, pp. 297-305.

<sup>89</sup> P. ORSI, *L'Opera delle Sovrintendenze dei Monumenti, delle Gallerie, dei Musei e degli Scavi*, in *Cronaca delle belle arti*, supplemento a "Bollettino d'Arte", nn. 5-7, 1917, p. 44.

<sup>90</sup> S. SECCHIARI, *Corrispondenti...*, vol. 138, lettera del 27 luglio 1907.

<sup>91</sup> Lettera di Paolo Orsi a Corrado Ricci in data 22/11/1908 in ACS, MPI, Dir. Gen. AABBA, Div. I (1908-1924), b. 397.

## I. 8 Enrico Mauceri e la storia dell'arte in Sicilia tra Connoisseurship e conservazione.

Enrico Mauceri, di origini siracusane, è senza dubbio tra le figure più autorevoli e più significative degli storici dell'arte attivi tra la fine dell'Ottocento e la prima metà del successivo, per la sua attività di ricerca e tutela non solo in ambito siciliano, ma anche nazionale<sup>92</sup>.

La sua attività museale inizia nel 1896 a Siracusa, presso il Museo archeologico e la *Sovrintendenza agli scavi* di Siracusa a fianco di Paolo Orsi. Da questa esperienza, lo studioso mutuerà una impostazione metodologica che grazie allo studio approfondito di artisti e momenti ancora poco o nulla indagati, e grazie anche alle ricerche d'archivio e ad una puntuale revisione critica delle fonti, lo porterà a compiere una lunga ricognizione delle opere d'arte presenti sul territorio siracusano<sup>93</sup>. Anche il suo apprendistato a fianco di Salinas a Palermo si rivelerà fecondo anche se caratterizzato da forti opposizioni e controversie in merito alla situazione museale palermitana<sup>94</sup>. Porterà a termine, su sollecitazione di Orsi, la sua formazione a Roma al fianco di Adolfo Venturi presso il corso di perfezionamento di cui consegnerà il diploma di maturità nell'anno accademico 1899-1900<sup>95</sup>. L'orientamento venturiano segnerà il passaggio che porterà lo studioso siracusano ad abbracciare un metodo di approfondimento interpretativo storico e stilistico che andava oltre la verifica documentaria e delle fonti. I suoi interessi inoltre si

---

<sup>92</sup> Cfr. R. D'AMICO, *Dizionario biografico dei Soprintendenti storici dell'arte (1904-1974)*, ad vocem: Enrico Mauceri, Bononia University Press, Bologna 2007, pp. 358-369.

<sup>93</sup> Per un'ampia ed esaustiva introduzione alla figura dello studioso cfr. S. LA BARBERA, *Enrico Mauceri connoisseur, museologo e storico dell'arte*, in *Enrico Mauceri (1869-1966). Storico dell'arte tra connoisseurship...*, pp. 31-57.

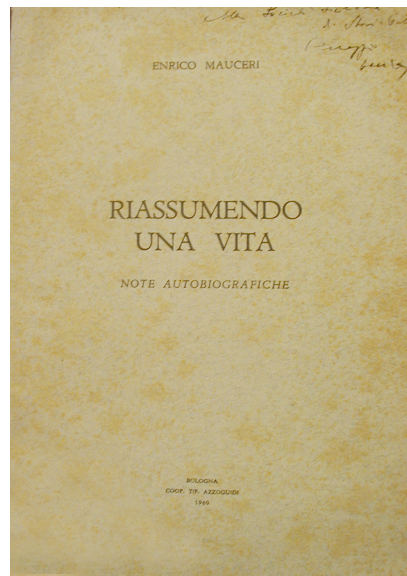
<sup>94</sup> A questo proposito cito le parole dello stesso Mauceri presenti nella sua autobiografia, *Riassumendo una vita. Note autobiografiche*, testo fondamentale per ricostruire la sua attività di conservatore: «al museo trovai un'aria di ristagno, di impaludamento. Il Salinas non voleva toccar nulla e l'istituto nelle sue diversissime raccolte con punte fino al Risorgimento, faceva sembrare il Museo più che un istituto d'Arte un immenso magazzino d'antiquariato! [...] Segnalai al Sogliano (funzionario inviato da Napoli in quegli anni al Museo Nazionale di Palermo) tre inconvenienti che lo impressionarono: 1°: la mancanza di inventari; [...] 2°: il Museo non è sicuro, bisogna chiuderlo bene negli usci, negli infissi ecc.; 3°: alla Pinacoteca il buon Lanzinotti (restauratore del museo) spalma vernici, balsamo di copaive, ecc. sui dipinti, senza averne la competenza. È uno scultore – dissi – non un pittore». Cfr. E. MAUCERI, *Riassumendo una vita. Note autobiografiche*, Coop. tip. Azzoguidi, Bologna 1960, p. 10.

ampliaranno e dall'iniziale campo dell'archeologia le ricerche di Mauceri si apriranno anche a quello delle arti visive, soprattutto nei confronti della pittura e della scultura siciliana del Rinascimento<sup>96</sup>.

Lo studioso, come storico dell'arte si era formato in pieno ambito tardo ottocentesco siciliano in cui emergevano appunto le figure di Antonino Salinas, Michele Amari, Giuseppe Meli e Gioacchino di Marzo<sup>97</sup>. I suoi mentori in campo di tutela e conservazione del patrimonio artistico saranno ovviamente lo stesso Venturi, per un moderno sistema di conoscenza e catalogazione nazionale delle opere e Corrado Ricci<sup>98</sup>. La sua

attività di storico dell'arte sarà fin dagli inizi legittimata anche dalla sua partecipazione alle redazioni delle più importanti riviste periodiche in

Italia tra cui "Rassegna d'Arte" di Guido Cagnola, articoli chiaramente influenzati dagli insegnamenti di Venturi e dal confronto con altri allievi del maestro tra cui



**E. Mauceri, *Riassumendo una vita*, 1960.**

<sup>96</sup> Cfr. S. LA BARBERA, *Dalla connoisseurship alla nascita della Storia dell'arte in Sicilia: il ruolo di Adolfo Venturi*, in *Adolfo Venturi e la Storia dell'arte oggi...*, pp. 309-328. La studiosa traccia in questo articolo i rapporti tra l'ambiente siciliano e nazionale attraverso i rapporti epistolari degli studiosi siciliani con Adolfo Venturi conservati presso l'Archivio Adolfo Venturi della Normale di Pisa: Una corrispondenza intercorsa tra Venturi fra gli altri con Antonino Salinas, Gioacchino Di Marzo, Filippo Meli, il già citato Sebastiano Agati, Enrico Brunelli, Gaetano La Corte Cailler, Francesco Valenti e con studiosi formati più o meno direttamente intorno alla sua scuola quali oltre ad Enrico Mauceri, ricordo Maria Accascina e Stefano Bottari: studiosi sempre pronti ad aiutarlo a reperire il materiale documentario bibliografico e fotografico richiesto da Venturi. La corrispondenza tra Venturi e Mauceri. Quest'ultimo fu assiduo collaboratore della rivista "L'Arte" di Venturi, dove pubblicò saggi monografici soprattutto su aspetti ancora poco e mal studiati d'arte siciliana: la scultura dei Gagini e la scuola di Antonello da Messina; tra questi interventi compaiono anche brevi studi apparsi nella sezione "Notizie dalla Sicilia", argomenti che spesso confluivano nelle pagine della Storia dell'Arte venturiana, monumentale opera iniziata dal modenese nel 1900 e conclusasi nel 1940, la cui struttura si basa appunto sul confronto fra le scuole artistiche italiane.

<sup>97</sup> Tra i primi interventi pubblicati dal Mauceri cfr. E. MAUCERI, *Siracusa nel XV secolo*, Tip. Del Tamburo, Siracusa 1896; ID., *Guida archeologica ed artistica di Siracusa*, S. Santoro Gubernale, Siracusa 1897; ID., *La pittura in Palermo nel Rinascimento di G. Di Marzo*, "Fanfulla della domenica", XII, 24, 17 giugno 1900, p. 2; ID., *Giacomo Serpotta*, "L'Arte", IV, 1901, pp. 77-92, 162-180; ID., *La pinacoteca del Museo Nazionale*, in "L'Arte", IV, 1901, p. 144.

<sup>98</sup> Si rivela però che la sua produzione a seguire la prima parte del novecento non sarà influenzata dai dibattiti della critica d'arte dei primi anni del Novecento sulla pura visibilità, sul crocianesimo, sull'iconologia di warburghiana, al contrario di Lionello Venturi o Roberto Longhi. Cfr. S. LA BARBERA, *Enrico Mauceri connoisseur, museologo e storico dell'arte*, in *Enrico Mauceri (1869-1966). Storico dell'arte tra connoisseurship...*, p. 35.

Toesca, dal 1907 in poi<sup>99</sup>, su “L’Arte” e naturalmente sul “Bollettino d’arte”. Risale ai primi anni del suo apprendistato a Siracusa poi il già citato ritrovamento dell’*Annunciazione* di Antonello<sup>100</sup>.

A Palermo svolgerà l’attività di Viceispettore per i Musei, le Gallerie e gli Scavi, presso il Museo Nazionale sotto la direzione di Salinas e vi rimarrà fino al 1903. Comincia in questi anni lo scambio con Ricci attraverso un rapporto epistolare che si svolgerà fino al 1934<sup>101</sup> e la collaborazione all’*Italia artistica* ideata dal ravennate ed edita dall’Istituto italiano di arti grafiche di Bergamo. Si vedano, per esempio, il fascicolo dedicato a Girgenti, *Siracusa e la Valle dell’Anapo* (uscito nel 1909<sup>102</sup>), o

---

<sup>99</sup> Ma anche su “Emporium” e riviste straniere quali “Apollo” di Londra e “Monatshefte für Kunstwissenschaft”. Per esempio, cfr. E. MAUCERI, *Pietro Novelli detto “il Monrealese*, in “Monatshefte für Kunstwissenschaft”, II, 1909, pp. 379-392; ID., *Arte retrospettiva: Riccardo Quartaro*, in “Emporium”, XVIII, 108, 1903, pp. 466-473; *Luoghi romiti: Cava d’Ispica*, in “Emporium”, XXIII, 133, 1906, pp. 76-80.

<sup>100</sup> Nel 1957 su “Brutium”, rivista di Alfonso Frangipane, che ospiterà diversi interventi, Mauceri racconta le vicende legate al ritrovamento e all’attribuzione del dipinto ad Antonello, unica opera di cui fu ritrovato un documento che ne attestava la committenza. Cfr. E. MAUCERI, *Come fu rinvenuta l’Annunziata di Antonello*, “Brutium”, XXXVI, 5-6, 1957, p. 9.

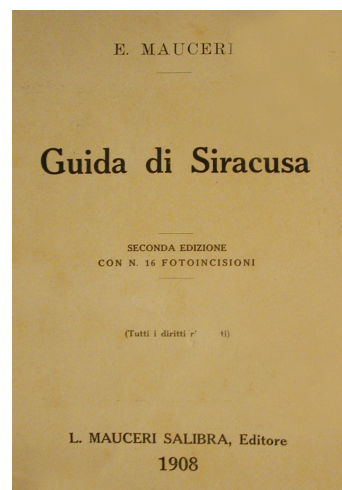
<sup>101</sup> Purtroppo sono state perse le risposte dell’interlocutore dopo la distruzione della casa di Bologna di Mauceri dopo i bombardamenti del 1945.

<sup>102</sup> Possiamo affermare che Mauceri, attraverso la collaborazione con Ricci e i suoi interventi per *Italia Artistica*, collana editoriale diretta dal ravennate e dedicata ai centri italiani, ed “Emporium”, entrambe edita dall’Istituto italiano d’Arti Grafiche entra a far parte di «quell’ampia ed articolata strategia di divulgazione, ma anche di ricognizione, del patrimonio culturale (inteso nelle sue componenti archeologiche, artistiche, storiche ed anche paesaggistiche) che mirava a presentare e ricomporre in funzione nazionale, per un vasto pubblico, i variegati tasselli del panorama italiano, compresi i centri minori ed i “luoghi romiti”». Cfr. D. LEVI, *I luoghi e l’ombra incerta del tempo. Enrico Mauceri e due suoi mentori, Corrado Ricci e Paolo Orsi...*, p. 77. *Italia Artistica* è coeva alle prime grandi collane del Touring Club, il primo club cicloturistico, fondato nel 1894, le cui pubblicazioni promuovono una “alfabetizzazione geografica” dell’Italia; cfr. L. PICCIONI, *Il volto amato della patria. Il primo movimento per la protezione della natura in Italia 1880-1934...*, p. 74. Le monografie contenute nella rivista, che sarà pubblicata fino al 1929, mostrano una maturità dell’editoria e del mercato italiano. Oltre a Mauceri tra gli altri collaborano Pompeo Molmenti, Arduino Colasanti, Pietro Toesca; le edizioni sono notevolmente curate da un punto di vista grafico e ricche di illustrazioni. Afferma Piccioni: «È interessante notare che nel momento stesso in cui le varie collane del Touring eseguono la prima mappatura sistematica delle emergenze artistiche e paesaggistiche italiane l’“Italia Artistica” offre degli scandagli in profondità su diverse decine di centri e di aree minori. Prima dello scoppio della guerra sono stati già pubblicati 86 volumi e i primi, salvo quelli su Venezia, Pisa e Siena, hanno tutti immancabilmente illustrato un’Italia nota a pochi ma di grande valore, da Ravenna a Girgenti, da Prato a Trieste, da Gubbio a Cividale del Friuli per citare le città, dal circuito Segesta Selinunte alle isole della laguna Veneta per citare le zone. [...] Attraverso questa intensa e ramificata opera di scoperta, di classificazione e di divulgazione del patrimonio artistico e paesaggistico nazionale il grosso delle classi dirigenti italiane e una parte assai cospicua del suo ceto medio emergente impara quindi non solo a conoscere il proprio paese in una misura fino a quel momento assolutamente sconosciuta, ma impara anche ad attribuire un valore alle testimonianze monumentali, agli oggetti artistici o naturali in cui si incarna la storia del paese e ai panorami e le bellezze naturali. Si tratta di un processo che sicuramente non coinvolge la maggioranza degli italiani ma se a partire dal 1905 si manifesterà un embrionale movimento nazionale per la difesa dei



la guida *Il Cicerone per la Sicilia. Guida per la visita dei monumenti e dei luoghi pittoreschi della Sicilia*<sup>103</sup>, scritta nel 1907 in collaborazione con Sebastiano Agati, ispettore onorario della Soprintendenza di Siracusa e poi Soprintendente del Museo di Palazzo Bellomo<sup>104</sup>.

Nel 1903 Mauceri ritorna a Siracusa trasferito al Museo Archeologico dove riesce a portare avanti il progetto di restauro di Palazzo Bellomo per sistemarvi le raccolte medievali e rinascimentali<sup>105</sup>. Gli anni dal 1903 al 1914, anno in cui si trasferirà a Messina, lasceranno nello studioso molti ricordi amari; partecipa per esempio al concorso per il posto di ispettore al Museo San Martino di Napoli, ma pur risultando idoneo non ottiene l'incarico per l'opposizione di Vittorio Spinazzola, esito che procura le reazioni indignate di Corrado Ricci e Adolfo Venturi<sup>106</sup>.



**E. Mauceri, *Guida di Siracusa*, 1908.**

---

monumenti e dei paesaggi, cosa che non era avvenuta davanti agli scempi ambientali e urbanistici successivi all'Unità, sarà anche grazie a questa opera di educazione nazionale». Cfr. L. PICCIONI, *Il volto amato della patria. Il primo movimento per la protezione della natura in Italia 1880-1934...*, pp. 77-78. A questo proposito osserva ancora Piccioni che questo risveglio di interesse per l'arte in pieno processo di rivolta anti-positivista sin dalla metà degli anni Ottanta dell'Ottocento, così come la rinascita dell'Idealismo, «forniscono [...] un involontario ma decisivo impulso alla nascita di una sensibilità protezionistica sia in campo artistico che in campo naturalistico anche mediante la popolarizzazione del pensiero e delle attività del “più eletto glorificatore della natura”, come Ruskin verrà definito in uno studio giuridico-estetico sul paesaggio del 1914 [n.d.r cfr. N.A. FALCONE, *Il paesaggio italico e la sua difesa. Studio giuridico-estetico*, Alinari, Firenze 1914, p. 91]. Non a caso sarà un passo attribuito a Ruskin a fornire lo slogan più fortunato e ripreso del primo protezionismo italiano: «Il paesaggio è il volto umano della Patria». Cfr. L. PICCIONI, *Il volto amato della patria. Il primo movimento per la protezione della natura in Italia 1880-1934...*, p. 91. Cfr. R. DE LA SIZERANNE, *Ruskin et la religion de la beauté*, Hachette, Paris 1897, pp. 197-199.

<sup>103</sup> E. MAUCERI, S. AGATI, *Il Cicerone per la Sicilia. Guida per la visita dei monumenti e dei luoghi pittoreschi della Sicilia*, A. Reber, Palermo 1907. Negli anni Venti pubblicherà, sempre in collaborazione con Ricci le guide della città di Messina (*Messina*) del 1924 e di Siracusa (*Siracusa com'era*) del 1925. Cfr. E. MAUCERI, *Messina*, Alinari, Firenze 1924 e ID., *Siracusa com'era*, Alinari, Firenze 1925.

<sup>104</sup> Per l'attività di Sebastiano Agati (Siracusa 1872-1942), braccio destro di Orsi, cfr. V. DI FAZIO, *Aspetti della tutela del patrimonio artistico e monumentale in Sicilia nell'attività di Sebastiano Agati*, in “TeCLA – Temi di Critica”, a cura di S. La Barbera, 8, dicembre 2013, Università degli Studi di Palermo, codice DOI:10.4413, [http://www.unipa.it/tecla/rivista/8\\_rivista\\_difazio.php](http://www.unipa.it/tecla/rivista/8_rivista_difazio.php)

<sup>105</sup> Così descrive le sue intenzioni sulla sistemazione del museo: « [...] avevo formulato nella mia mente un largo programma per dare sviluppo e incremento alle raccolte. Volevo fare entrare anche le piccole industrie artistiche, che ebbero svolgimento in Sicilia, come quella del Presepe [...] del mobile con intarsi in legno colorato e in avorio: del ferro battuto [...] tante cose, purtroppo, cadute poi in mano di antiquari ed esulate fuori d'Italia [...]». Cfr. E. MAUCERI, *Riassumendo una vita. Note autobiografiche ...*, pp. 12-13.

<sup>106</sup> Cfr. F. GALLO, *Note su problemi e figure della tutela in Sicilia, attraverso il carteggio di*

Il soggiorno messinese sarà importante per le ricerche sulla scuola di Antonello e sull'influenza della produzione dell'artista sulla pittura quattrocentesca e cinquecentesca della Sicilia orientale<sup>107</sup>. Contemporaneamente si può osservare negli scritti pubblicati un'assimilata e consapevole attenzione ai valori della conservazione delle opere d'arte, nonché la capacità di collocarle «all'interno di una ben individuata *koinè* artistica»<sup>108</sup>. Sono anche gli anni del recupero e del riordino delle opere salvate dal terremoto del 1908.

#### I. 9 Il terremoto di Messina e le prime attività di recupero delle opere e dei monumenti

Le vite degli studiosi finora tracciate si intrecciano inevitabilmente con le conseguenze del tragico terremoto di Messina del 1908. All'indomani della tragedia che causò la morte di migliaia di persone nelle province di Messina e Reggio Calabria, si manifestò immediatamente accanto al recupero delle vittime e la rimozione delle macerie il problema della cura delle opere d'arte e dei monumenti scampati alla distruzione<sup>109</sup>. Il Parlamento per far fronte agli innumerevoli danni emanò subito una legge a favore dei danneggiati dal terremoto del 28 dicembre 1908, 12 gennaio 1909, n. 12, stanziando una somma di trenta milioni di lire per il sostentamento della popolazione e l'inizio dei lavori di ricostruzione. In campo di tutela gli uffici preposti sono quelli della Soprintendenza agli scavi e Musei di Palermo diretti da Salinas. Sono loro a muoversi per primi già nei primi mesi del 1909. Già la scelta delle competenze in materia provocano i primi malumori nell'ambiente messinese che rivendica la direzione dei lavori accusando lo stesso Salinas di escludere il personale messinese e di allontanare le opere recuperate da

---

*Corrado Ricci...*, p. 191.

<sup>107</sup> Con l'aumento delle Soprintendenze e il terremoto di Messina, Ricci che nel 1913 sarà nuovamente in visita a Siracusa, decreterà la chiusura del Museo Bellomo, e di istituire di una Soprintendenza alle gallerie e ai monumenti a Messina, dove sarà destinato lo stesso Mauceri.

<sup>108</sup> Cfr. S. LA BARBERA, *Enrico Mauceri connoisseur, museologo e storico dell'arte...*, p. 46.

<sup>109</sup> Cfr. S. VALTIERI (a cura di), *28 dicembre 1908: la grande ricostruzione dopo il terremoto del 1908 nell'area dello Stretto*, Clear, Roma 2008. Sullo stesso argomento cfr. *Messina dalla vigilia del terremoto del 1908 all'avvio della ricostruzione*, a cura di A. Baglio, S. Bottari, Istituto di studi storici Gaetano Salvemini, Messina 2010.

Messina a Palermo<sup>110</sup>. Il Consiglio Comunale nominò quindi una propria commissione di Antichità e Belle Arti<sup>111</sup> per vigilare sul recupero delle opere, che erano anche oggetto di furto. Salinas ottenne comunque pieni poteri per il recupero delle opere<sup>112</sup>. Gaetano Mario Columba, insieme al professore Ettore Miraglia e con l'ingegnere Pasquale Mallandrino, si occupò del recupero di tutti gli oggetti che furono collocati negli spazi della direzione dei Dazi (Magazzini Generali), all'interno della chiesa di Santa Maria Alemanna e nei magazzini della Dogana. Particolare impegno richiese il Duomo che riservò anche scoperte<sup>113</sup>.

Ad Enrico Mauceri dobbiamo poi i resoconti dei primi lavori di restauro delle



**AA.VV., *Messina e Reggio prima e dopo il terremoto del 28 dicembre 1908, 1909.***

<sup>110</sup> Lo stesso Salinas a seguito delle accuse mosse smentirà e risponderà pubblicamente nel 1911 in un quotidiano locale; cfr. A. SALINAS, *Critica, Arte e Storia. La Badiazza e la Soprintendenza dei Monumenti*, in "Gazzetta di Messina e delle Calabrie", XLIX, n. 60, 2 marzo 1911.

<sup>111</sup> Della Commissione Comunale di Antichità e Belle Arti facevano parte Tommaso Cannizzaro, Ettore Ciccotti, Gaetano La Corte Cailler, Pasquale Mallandrino, Camillo Puglisi Allegra e Giovanni Scarfi; i componenti della Commissione Governativa di Antichità e Belle Arti sono Luigi Borzi, Domenico Cali, Alessandro Giunta, Giuseppe Jannelli Miceli, Salvatore Marullo di Castellacci, Gaetano Oliva, Giuseppe Papa, Giovanni Scarfi, Pasquale Mallandrino, quest'ultimo ingegnere e ispettore onorario dei monumenti messinesi. Cfr. G. BARBERA, *Il recupero del patrimonio storico artistico*, in *Messina dalla vigilia del terremoto del 1908 all'avvio della ricostruzione...*, p. 585. Della Commissione palermitana nel 1908 sono membri: Gabriele Chiaramonte Bordonaro, presidente, Giovanni Borgese, Giuseppe Damiani Almeyda, Gioacchino Di Marzo, Francesco Lanza di Scalea, Giovanni La Farina, Giuseppe Pensabene, Antonino Salinas, Adolfo Venturi ed Ernesto Basile. Cfr. AMS, *Commissione per la Conservazione dei monumenti e degli oggetti d'antichità e d'arte della provincia di Palermo*, verbale di seduta, 14 ottobre 1910, Prefettura di Palermo, elezione del Presidente della Commissione, b. 670, R.D. 24 dicembre 1908.

<sup>112</sup> Cfr. A. SALINAS, G.M. COLUMBA, *Terremoto di Messina (28 dicembre 1908). Opere d'arte recuperate dalle RR. Soprintendenze dei Monumenti, dei Musei e delle Gallerie di Palermo*, a cura di F. Campagna Cicala, G. Molonia, in "Quaderni dell'attività didattica del Museo Regionale di Messina", 8, Messina 1998, pp. 3-7. Gaetano Mario Columba (1861-1947) nato a Sortino nelle veci di Ispettore onorario affiancò instancabilmente Salinas nelle operazioni di recupero delle opere del Museo Civico. Per una introduzione alla figura di Columba, dal 1894 professore ordinario di Storia Antica all'Università di Palermo, preside della facoltà di Lettere e in seguito rettore dell'Università di Palermo, si invia a P. TREVES, *Columba, Gaetano Mario*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, ad vocem, Roma 1982, pp. 501-503.

<sup>113</sup> Mi riferisco alla scoperta dell'esistenza di avanzi dipinti del soffitto del Duomo di Messina, stemmi svevi e angioini. Cfr. A. SALINAS, *Un palinsesto araldico svevo-angioino nel Duomo di Messina*, in "Bollettino d'Arte", V, III-IV, 1911, pp. 89-92. Cfr. S. BOSCARINO, *Il duomo di Messina dopo il terremoto del 1908 tra consolidamento e ricostruzione*, in "Archivio Storico Messinese", 50, III, 1987, pp. 5-43.

opere pubblicati sul “Bollettino d’Arte”<sup>114</sup>. Durissime furono invece le decisioni che portarono alla demolizione di molti siti e alle scelte sui recuperi delle decorazioni delle chiese destinate alla distruzione. Su queste problematiche emerge fortemente la figura di Gaetano La Corte Cailler (1874-1933), studioso e storico di origini messinesi, tra le più eminenti e significative personalità dell’ambiente culturale messinese, già direttore del Museo Civico e rientrato in quel periodo a Messina, dopo un soggiorno a Palermo<sup>115</sup>. Determinanti furono per esempio i suoi interventi per salvare dalla demolizione le chiese di San Giovanni di Malta o la chiesa di Sant’Elia<sup>116</sup>. Si salvarono alcuni frammenti di monumenti le cui liste sono conservate presso l’Archivio Storico di Messina e che dovevano essere in seguito esposti nella nuova sede del Museo<sup>117</sup>; purtroppo il portale della antica sede della prima Università degli Studi, il Palazzo Municipale e la porta Messina furono demoliti.

In questo contesto si inserisce l’attività del palermitano Francesco Valenti (1868-1953), architetto e restauratore, sovrintendente dal 1920 al 1935 che lungamente lavorò a Messina soprattutto nella ricostruzione dei più importanti edifici medievali

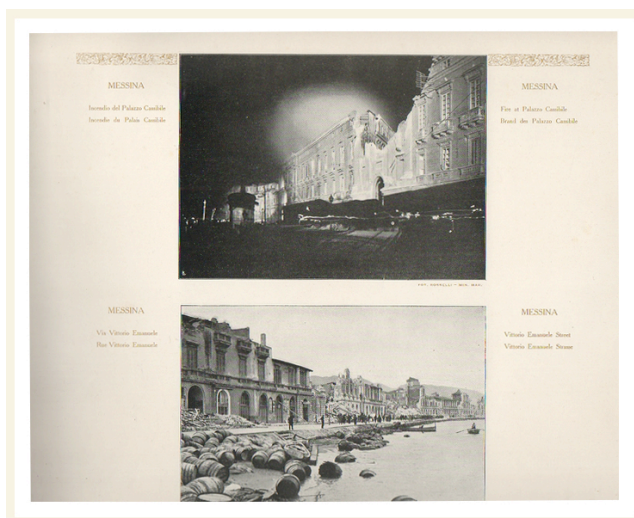
---

<sup>114</sup> Cfr. E. MAUCERI, *Primi lavori di restauro ai dipinti del Museo Nazionale di Messina*, in “Bollettino d’Arte”, supplemento, novembre-dicembre 1916, pp. 84-86; ID., *Restauri a dipinti del Museo Nazionale di Messina e a quelli siracusani compiuti tra il 1920 e il 1922*, in “Bollettino d’Arte”, Supplemento, XII, giugno 1922, pp. 581-586.

<sup>115</sup> Per lo studioso si vedano i saggi nel numero monografico di “Archivio Storico Messinese”, n. 41, III serie, XXXII, 1983; cfr. anche G. LA CORTE CAILLER, *Il mio diario, I (1893-1918)*, a cura di G. Molonia, III voll., 2003; C. IPSALE, *Gaetano La Corte Cailler studioso di arte messinese*, Peloro, Messina 1982. Sul museo di Messina rimando a G. LA CORTE CAILLER, *Sistemazione della Pinacoteca*, in “Archivio storico messinese”, a. II, fasc. I-II, 1901, p. 34, e ID., *Museo Civico*, in “Archivio Storico Messinese”, a. II, fasc. III-IV, 1901, pp. 140-141.

<sup>116</sup> Osserva Raimondo Mercadante: «Riguardo poi alla conservazione della chiesa di S. Elia, emerge ancora da Salinas l’illuminata volontà di salvaguardare l’intero catalogo degli stili architettonici della città. Con un atteggiamento controcorrente rispetto allo spirito dei tempi, il soprintendente siciliano ammette il monumento barocco tra i campioni da preservare, poiché indipendentemente dal suo valore artistico, l’edificio rimarrebbe l’unico esempio di architettura barocca della città di Messina». R. MERCADANTE, *Messina dopo il terremoto del 1908. La ricostruzione dal piano Borzì agli interventi fascisti*, Caracol, Palermo 2009, p. 103.

<sup>117</sup> Il “Museo Nazionale d’Arte medievale e moderna” di Messina fu istituito con il Decreto Regio n. 1475. Al decreto ne seguì un altro, datato 8 luglio 1916, che, su proposta di Ricci, istituiva a Messina e provincia un ufficio speciale per la tutela, il restauro e la conservazione dei monumenti. La direzione veniva affidata all’architetto palermitano Francesco Valenti, a cui veniva commissionato anche il progetto del Nuovo Museo Nazionale. Soprintendente alle Gallerie per la Sicilia Orientale con sede a Messina fu nominato Mauceri, che ebbe l’incarico di allestire il museo Nazionale di Messina con i materiali artistici recuperati dopo il terremoto; cfr. G. BARBERA, *Enrico Mauceri e il primo ordinamento del Museo Nazionale di Messina (1915-1922)*, in *Enrico Mauceri (1869-1966). Storico dell’arte tra connoisseurship...*, pp. 239-248.



**AA.VV., *Messina e Reggio prima e dopo il terremoto del 28 dicembre 1908, 1909.***

della città<sup>118</sup>. Su proposta di Salinas si occupa anche del progetto per il nuovo edificio del Museo, la cui stesura definitiva sarà pronta nel 1925.

Alla morte di Salinas nel 1915 subentra come sovrintendente l'architetto Giuseppe Rao, già dal 1892 attivo presso l'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti, quando era direttore Giuseppe Patricolo. Nel

1910, quando l'ufficio regionale venne assorbito dalla Soprintendenza, Rao ne divenne direttore<sup>119</sup>. Anche quest'ultimo mantenne seppur brevi rapporti epistolari con Corrado Ricci tra il 1908 e il 1917, soprattutto in materia di restauro, ma anche riguardo a temi amministrativi, come la sistemazione dell'urna di Ruggero II nella Cattedrale di Palermo, i restauri dei mosaici di Piazza Vittoria e tematiche relative ai tormentati elenchi dei monumenti della provincia palermitana<sup>120</sup>.

<sup>118</sup> La figura di Valenti sarà ampiamente descritta in seguito soprattutto per le parti riguardanti la sua attività di soprintendente. Le ricerche su Valenti sono state svolte prevalentemente attraverso la consultazione del Fondo Valenti presso la Biblioteca Comunale di Palermo e presso l'Archivio Centrale di Stato. Mi limito qui ad elencare alcuni dei contributi bibliografici relativi alla sua attività messinese riservandomi in seguito l'approfondimento degli altri interventi sull'isola; cfr. T. PUGLIATTI, *Il metodo di Francesco Valenti. Casi di restauro successivi al terremoto al terremoto del 1908 a Messina*, in *Arte nel restauro, arte del restauro: Storia dell'arte e storia della conservazione in Italia meridionale*, a cura di M. Guttilla, Atti del seminario di studi (Palermo, 15 giugno 2007), Sciascia, Caltanissetta-Roma 2007, pp. 55-70; EAD., *Francesco Valenti e il restauro come ricostruzione integrale*, in "Archivio Storico Messinese", 58, 1991, pp. 99-158; M.C. GENOVESE, *Francesco Valenti e la cultura del restauro nel primo Novecento in Sicilia*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Napoli Federico II, Dottorato di ricerca in conservazione dei beni architettonici, XVIII ciclo, 2006; F. CAMPAGNA CICALA, *Il progetto di Francesco Valenti per un museo dei "frammenti della città"*, in *La trama della ricostruzione. Messina. Dalla città dell'ottocento alla ricostruzione dopo il sisma del 1908*, a cura di G. Currò, Gangemi editore, Roma 1991, pp. 96-104.

<sup>119</sup> Cfr. F. GALLO, *Note su problemi e figure della tutela in Sicilia, attraverso il carteggio di Corrado Ricci...*, p. 183. Le lettere si trovano in S. SECCHIARI, *Corrispondenti di Corrado Ricci: indice-inventario della serie corrispondenti nel carteggio Ricci della Biblioteca Classense*, vol. 162.

<sup>120</sup> Cfr. *lettera di Giuseppe Rao del 15 aprile del 1915*, in S. SECCHIARI, *Corrispondenti di Corrado Ricci: indice-inventario della serie corrispondenti nel carteggio Ricci della Biblioteca Classense*, vol. 162. Nella lettera del settembre 1917, Rao riconosce e ringrazia Ricci per i suoi studi

L'insediamento di Rao, tuttavia, per concludere, provocherà non pochi contrasti all'interno degli uffici palermitani soprattutto sui lavori di restauro post-terremoto. Lo stesso Orsi, consapevole e ben conscio dei problemi della Soprintendenza palermitana nel 1914 suggerisce di accorpare, per le competenze archeologiche, la provincia di Messina a quella siracusana affermando che: «il futuro soprintendente avrà da lavorare parecchi anni per rimettere le cose in carreggiata»<sup>121</sup>.



“Corriere della sera”, 29 dicembre 1908.

Per riassumere e meglio proseguire l'analisi iniziata, e avendo fin qui tracciato le competenze territoriali ricordo di seguito in ordine cronologico l'elenco dei soprintendenti che si sono avvicendati alla direzione delle Soprintendenze siciliane, dalla loro istituzione sino agli

anni precedenti alla seconda guerra mondiale. Presso la sede di Palermo, alla Soprintendenza ai Monumenti, si sono avvicendati: Antonio Salinas (dal 1909 al 1913), Giuseppe Rao (dal 1915 al 1920), Francesco Valenti (dal 1920 al 1935), Gino Fogolari (dal 1935 al 1936), Filippo Di Pietro (dal 1937 al 1939), Ettore Martini (dal 1939 al 1942). Nello stesso periodo, presso la Soprintendenza agli Scavi e ai musei archeologici, hanno prestato servizio: Antonio Salinas (dal 1909 al 1914), dal 1915 Ettore Gabrici<sup>122</sup>, seguito poi da Pirro Marconi<sup>123</sup>, Giuseppe Cultrera<sup>124</sup>, Paolo

---

sulle vetrate medievali, che erano stati riferimento per la ricostruzione delle vetrate del Duomo di Cefalù, durante il restauro.

<sup>121</sup> Lettera di Paolo Orsi a Corrado Ricci in data 23 aprile 1914 in ACS, MPI, Dir. Gen. AABBA, Div. I (1908-1924), b. 149.

Con Regio Decreto del 4 giugno dello stesso anno si stabilì l'affidamento di Messina alla Soprintendenza archeologica di Siracusa. Per gli aspetti relativi ai monumenti, Messina continuerà a dipendere da Palermo fino al 1938.

<sup>122</sup> Per l'archeologo napoletano Ettore Gabrici rinvio a C. CARUSO, *L'attività di Ettore Gabrici direttore del R. Museo di Palermo*, in “TeCLa – Temi di Critica”, a cura di S. La Barbera, 7, giugno 2013, Università degli Studi di Palermo, codice DOI:10.4413, [http://www.unipa.it/tecla/rivista/7\\_rivista\\_caruso.php](http://www.unipa.it/tecla/rivista/7_rivista_caruso.php)

<sup>123</sup> I. BOVIO MARCONI, *Pirro Marconi*, in “Archivio Storico per la Sicilia”, IV-V, 1938-1939, pp. 574-577.

<sup>124</sup> Per Cultrera e l'attività della Soprintendenza in Sicilia in questi anni rimando a L. DE



Mingazzini e, dopo la riforma del 1939, da Iole Bovio Marconi, presso la stessa sede istituita con il nuovo appellativo di Soprintendenza alle Antichità. In quanto alla città di Siracusa, come soprintendenti ai Monumenti e, al contempo, agli Scavi, dal 1909 al 1939, si sono succeduti Paolo Orsi, Giuseppe Cultrera e Luigi Bernabò Brea.

Nel 1939 veniva istituita a Catania la Soprintendenza *ai Monumenti* presso la cui sede prendeva servizio Piero Gazzola<sup>125</sup>. Infine nello stesso anno avveniva l'istituzione della nuova sede della Soprintendenza *alle Antichità* nella città di Agrigento alla cui direzione veniva nominato Pietro Griffo.

---

LACHENAL, *Giuseppe Cultrera fra studio e tutela*, in "Bollettino d'Arte", 18, aprile-giugno 2013, pp. 73 e ssg.; G. DI STEFANO, *Giuseppe Cultrera: le Antichità e le Belle Arti in Sicilia (1931-1941) e il potere fascista*, in ivi, pp. 89 e ssg.

<sup>125</sup> Per l'attività siciliana di Gazzola cfr. R. PRESCIA, *I restauri di Piero Gazzola nella provincia di Enna (1939-41)*, in *Piero Gazzola. Una strategia per i beni architettonici nel secondo novecento*, atti del convegno internazionale di studi a cura di A. Di Lieto, M. Morganti, Cierre edizioni, Verona 2009, pp. 360-361; M.R. VITALE, *Gazzola e Dillon, una staffetta alla Soprintendenza in Sicilia*, in ivi, pp. 366 e ssg.

## **II LA TUTELA E LA CONSERVAZIONE IN ITALIA E IN SICILIA DOPO LA GRANDE GUERRA**

### **II. 1 La salvaguardia del patrimonio artistico in tempo di guerra in Italia e in Europa. Il dibattito internazionale sulla difesa dei monumenti**

La storia della tutela del patrimonio tra gli anni Venti e Trenta in Italia deve essere analizzata a partire dalle vicende politiche e militari legate alla prima guerra mondiale. Le spinte ideologiche fornite infatti dalla Grande Guerra hanno implicazioni tali soprattutto sul fronte nazionalistico e identitario nazionale che si riveleranno determinanti per le politiche culturali e di tutela del regime fascista.

Il secondo decennio del Novecento è periodo assai complesso inoltre da un punto di vista culturale non solo per la storiografia artistica segnata dal passaggio dalla metodologica venturiana e prima positivista alle teorie formaliste e alla filosofia crociana ma anche per il sistema dell'arte che come abbiamo visto era stato segnato dai provvedimenti legislativi che avevano strutturato e regolamentato l'organizzazione amministrativa del personale, avviato la catalogazione del patrimonio e arginato le esportazioni.

La Grande Guerra rappresenta un vero e proprio banco di prova per il nuovo assetto statale in campo conservativo e per la difesa del patrimonio soprattutto delle regioni coinvolte in prima linea sul fronte bellico, in prevalenza il nord-est italiano.

Tra il 1914, prima dello scoppio della guerra, e fino ai primi anni Venti saranno diverse le tematiche che animeranno il dibattito culturale in ambito interventista e propagandistico e poi, all'indomani del conflitto mondiale, legate al ritorno delle opere che erano state spostate in altre sedi.

Per inquadrare però i temi e passare in rassegna quelli che saranno i contributi alla discussione nazionale è necessario introdurre un evento che coinvolgerà tutta l'opinione internazionale e che possiamo considerare cardine, almeno sulla carta, per le delicate problematiche legate alla difesa dei monumenti nei conflitti e gli sviluppi di accenti identitari e nazionalistici: la



distruzione della Cattedrale di Reims, ad opera dell'artiglieria tedesca a partire dal 19 settembre del 1914<sup>126</sup>.

Bisogna innanzitutto premettere che storicamente, l'attenzione della comunità internazionale verso il patrimonio artistico si è inizialmente rivolta proprio alla protezione dello stesso nell'ambito dei conflitti armati, cercando di stabilire alcune regole e comportamenti per la regolamentazione delle attività belliche.



**M. Vachon, *Les Villes Martyre de France et de Belgique*, 1915.**

I primi disciplinamenti in ambito europeo risalgono alla fine dell'Ottocento dopo il conflitto franco-prussiano e ai primi anni del Novecento. Mi riferisco alla Convenzione dell'Aja del 1899 ("II Convenzione del 29 luglio 1899: il "regolamento sulle leggi e costumi della guerra terrestre") e a quella firmata nella stessa città nel 1907 (IV Convenzione dell'Aja del 18 ottobre 1907): prima di allora non esisteva nessuna normativa<sup>127</sup>.

<sup>126</sup> Per un'analisi delle vicende legate ai fatti di Reims e i rapporti tra Francia e Germania in merito ai sistemi di tutela durante la prima guerra mondiale cfr. S. SCHLICHT, *Krieg und Denkmalpflege. Deutschland und Frankreich im II. Weltkrieg*, Thomas Helms Verlag, Schwerin, 2007, p. 39 e sgg.; C. KOTT, *Histoire de l'art et propagande pendant la Première Guerre Mondiale: l'exemple des historiens d'art allemands en France et en Belgique*, in *Écrire l'Histoire de l'art. France-Allemagne 1750-1920*, in "Revue germanique internationale", 13, 2000, pp. 201-221. Sulle tematiche relative alla tutela in Germania cfr. L. SCHMIDT, *Einführung in die Denkmalpflege*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2008; P. CLEMEN, *Kunstschutz im Kriege*, voll. II, Seemann, Leipzig 1919; E. HÄDLER, *Kriegsdenkmalpflege 1914-1918. Paul Léon versus Paul Clemen; zwei Denkmalpfleger in feindlichen Lagern*, in "Die Denkmalpflege", I, 2014, pp. 5-13.

<sup>127</sup> Nel 1864 fu sottoscritta la Convenzione di Ginevra. L'accordo fra le nazioni aveva lo scopo di proteggere i feriti e prevedeva la protezione in periodo di guerra per i medici, le ambulanze e gli ospedali. Nel 1868 la dichiarazione di San Pietroburgo proibiva l'uso di alcuni tipi di armi e continuava la tendenza della convenzione di Ginevra, ribadendo i suoi principi in campo umanitario. In realtà un primo riferimento al divieto sulla distruzione dei monumenti e saccheggio di opere d'arte durante periodi di guerra lo troviamo nel testo della Conferenza di Bruxelles del 1874. Questa

Le direttive in esse contenute comprendevano disposizioni finalizzate alla tutela degli edifici religiosi, con scopi caritatevoli, nonché di monumenti storici e ospedali. Si trattava però, di norme dalla portata ristretta, poiché l'obbligo di assicurarne la tutela terminava nel momento in cui l'edificio non fosse ritenuto utilizzato per scopi militari. Di fatto con la seconda Convenzione dell'Aja del 1907 si giunge ad un primo tentativo di definire il concetto di "saccheggio" per i conflitti a seguire, escludendo per la prima volta di fare bottino delle cose appartenenti al nemico.

La protezione dei beni culturali era contemplata nell'articolo 27:

In sieges and bombardments all necessary steps must be taken to spare, as far as possible, buildings dedicated to religion, art, science, or charitable purposes, historic monuments, hospitals and places where the sick and wounded are collected, provided they are not being used at the time for military purposes. It is the duty of the besieged to indicate the presence of such buildings or places by distinctive and visible signs, which shall be notified to the enemy beforehand.

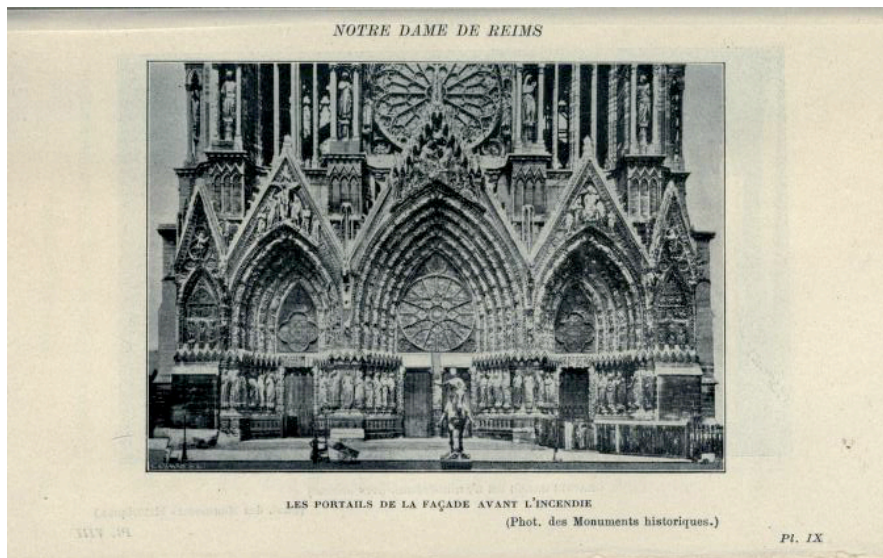
L'eccezione "in caso di necessità militare" di fatto escludeva quanto prima affermato nello stesso articolo. E fu proprio questa clausola che sarà poi utilizzata dai tedeschi per giustificare il bombardamento sulla cattedrale di Reims. Di fatto comunque durante il conflitto mondiale, la Germania si contraddistinse nell'effettuare una politica di saccheggio e confisca di opere d'arte in evidente inosservanza delle disposizioni del diritto internazionale bellico della Convenzione del 1907<sup>128</sup>.

---

conferenza si svolse subito dopo la guerra franco-prussiana del 1870-1871, durante la quale da entrambe le parti non si erano risparmiate accuse di condotta illegale. Il testo della conferenza non stabiliva nessun accordo, ma alcuni dei suoi articoli furono incorporati nella convenzione dell'Aja del 1899. L'articolo più rilevante sulla difesa dei monumenti è il n. 16, in cui si auspicava che il comandante delle milizie assedianti, durante il bombardamento di una città fortificata, dovesse prendere tutte le misure per risparmiare, il più possibile, chiese ed edifici utilizzati per scopi, artistici, scientifici e caritatevoli. Cfr. *Actes de la Conférence de Bruxelles*, 1874. L'ultimo documento della conferenza è datato 27 luglio 1874. La frase "il più possibile" fa intendere però che la protezione di un monumento storico non può essere sempre una priorità durante una guerra. Cfr. L. FRIEDMAN, *The law of war. A Documentary History*, II voll. New York 1972; M. FRIGO, *La protezione dei beni culturali nel diritto internazionale*, Giuffrè, Milano 1986.

<sup>128</sup> I difetti dell'articolo 27 furono osservati da Ferdinand Vetter, professore dell'università di Berna, che nel 1915 propose l'istituzione de *La Croix d'or*, o *Golden Cross*, un ente umanitario sul modello della Croce Rossa, fondata nel 1863 a Ginevra con lo scopo di fornire soccorso alle vittime di guerra, con il compito specifico di prevenire e riparare i danni ai monumenti durante la guerra. La proposta di Vettel fu pubblicata ne "The journal de Genève" l'11 maggio del 1915 e sarà poi approfondita in un volume dello stesso autore nel 1917. Cfr. F. VETTEL, *Friede dem Kunstwerk! Zwischenstaatliche Sicherung der Kunstdenkmäler im Kriege als Weg zum künftigen dauerhaften*

La Prima Guerra mondiale dimostrò ampiamente che le leggi internazionali in materia di guerra per la difesa dei monumenti e delle opere d'arte erano ampiamente inefficaci, se non per produrre testi strettamente legati alla propaganda culturale<sup>129</sup>.



**M. Vachon, *Les Villes Martyre de France et de Belgique*, 1915.**

Dopo il 1918 in Europa lo studio delle misure da adottare per monumenti e opere d'arte in caso di guerra passò di competenza all'*International Museums Office* e all'*International Commission on Intellectual Co-operation*, entrambi divisioni della Lega delle Nazioni. Queste normative rimasero quindi invariate fino allo scoppio della Seconda guerra mondiale<sup>130</sup>.

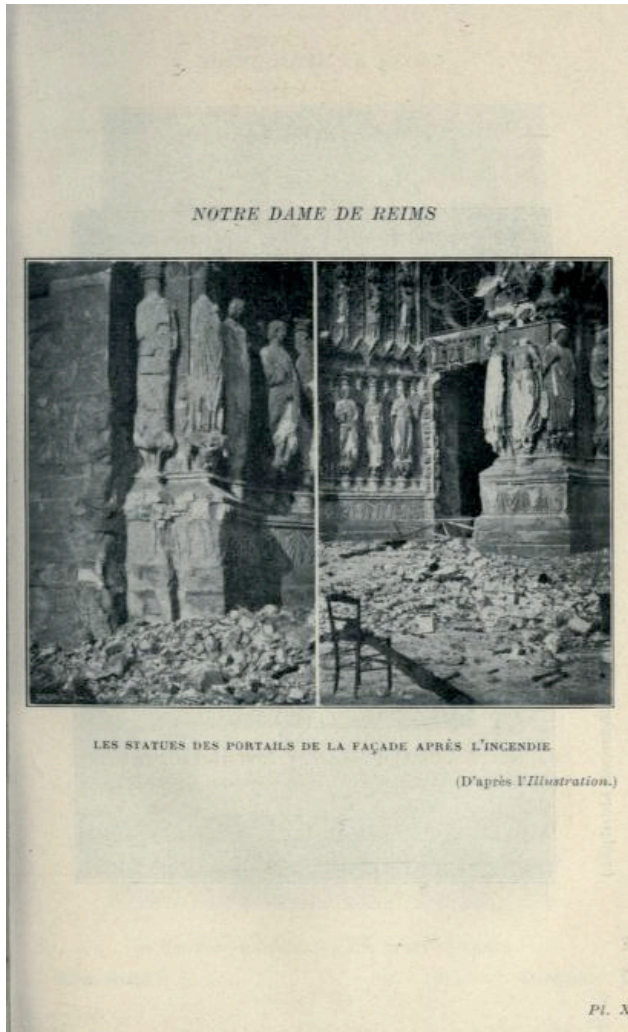
Il delicato dibattito che si svilupperà intorno alla distruzione della cattedrale di Reims coinvolgerà anche l'opinione pubblica italiana, non ancora ufficialmente entrata in guerra e divisa tra interventisti e non.

---

Frieden, W. Trösch, Olten 1917.

<sup>129</sup> Cfr. N. LAMBOURNE, *War damage in Western Europe. The destruction of historic monuments during the Second World War*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2001, p. 31; ID., *Production versus Destruction. World War and Art History*, in "Art History", 22, settembre 1999, pp. 247-363.

<sup>130</sup> Eccetto per il trattato stipulato tra il nord e sud America del 1935 firmato a Washington *Treaty on the Protection of Artistic and Scientific Institutions and Historic Monuments*, conosciuto come il *Roerich Pact* che evidenzia in realtà quanto poco fosse cambiato il pensiero in merito alla protezione legale dei monumenti. Dopo la seconda guerra mondiale su proposta del Governo olandese, nel 1949 l'UNESCO – Organizzazione delle Nazioni Unite per l'Educazione, la Scienza e la Cultura – comincia una serie di consultazioni e studi con rappresentanti di vari governi e esperti. A seguito di ciò nel 1952 presso la sede di UNIDROIT, a Villa Aldobrandini si sviluppa una bozza di convenzione che sarà presentata agli Stati nel 1953 e discusso durante una conferenza tenutasi all'Aja tra il 21 maggio e il 14 maggio dello stesso anno. Viene così sancita nel 1954 la *Convenzione per la protezione dei beni culturali in tempo di guerra*. La convenzione sarà firmata da 37 stati.



**M. Vachon, *Les Villes Martyre de France et de Belgique, 1915.***

Dobbiamo sottolineare che da un punto di vista politico fino allo scoppio della guerra e all'entrata dell'Italia nel conflitto globale avvenuto nel maggio 1915 con la dichiarazione di guerra all'Austria, la campagna interventista era stata poco affrontata soprattutto dalle riviste specializzate del settore artistico e da quelle di profilo istituzionale come il "Bollettino d'arte"<sup>131</sup>, che soprattutto nel 1914 piuttosto che alla campagna interventista è più dedito a seguire le vicende legate alle campagne libiche e quindi alle guerre coloniali iniziate nel 1911 e, nello specifico, all'ambito archeologico. In effetti in questi articoli si riscontrano elementi che richiamano temi di carattere nazional patriottico che

si rifanno alla romanità, valore identitario questo fortemente carico di rilievo ideologico, soprattutto dopo l'emanazione della legge sulla tutela del 1909, e che informano dello stato dei siti archeologici libici e della necessità della loro conservazione<sup>132</sup>.

<sup>131</sup> M. NEZZO, *Accenti nazionalistici negli scritti d'arte su periodico: 1914-1920. Una campionatura*, in "TeCLA – Temi di Critica", a cura di S. La Barbera, 1, aprile 2010, Università degli studi di Palermo, cod. DOI 10.4413/978-88-904738-2-1, [www.unipa.it/tecla/articoli\\_noreg/articoli\\_noreg\\_pdf/temicritical\\_noreg\\_pdf/Nezzo\\_Temi\\_di\\_critical\\_pdf](http://www.unipa.it/tecla/articoli_noreg/articoli_noreg_pdf/temicritical_noreg_pdf/Nezzo_Temi_di_critical_pdf), p. 89.

<sup>132</sup> Cito in questa sede solo alcuni articoli: *Missione Archeologica Italiana in Cirenaica e in Tripolitania*, "Cronaca delle Belle Arti. Suppl. al Bollettino d'arte", I, 3, marzo 1914, pp. 17-19; *I servizi archeologici in Libia (I)*, "Cronaca delle Belle Arti. Suppl. al Bollettino d'arte", I, 4, aprile 1914, pp. 26-28. Cfr. M. NEZZO, *Accenti nazionalistici negli scritti d'arte.... Sulla campagna italiana in Libia* cfr. E. SALERNO, *Genocidio in Libia. Le atrocità nascoste dell'avventura coloniale italiana*

In questo precedente, potremmo ravvisare emblematicamente il bilanciamento del rapporto autocoscienza – nazionalismo a monte della guerra: da un lato la recente creazione delle Soprintendenze, il tentativo di vietare le esportazioni suggellano il valore identitario del patrimonio e delle pratiche espletate per conservarlo; dall'altro l'abbinamento di tali conquiste al mito della romanità (dominatrice e civilizzatrice insieme) dichiara l'ampia propensione dei valori identitari a lasciarsi strumentalizzare dalle più diverse necessità ideologiche<sup>133</sup>.

Le notizie su Reims, la *ville martyre*<sup>134</sup>, e i resoconti sulla guerra su cui l'opinione pubblica internazionale aveva scatenato una vera e propria campagna antitedesca, evidenziando appunto il martirio della cultura francese, rimbalzano sulla stampa italiana con grande effetto. È il "Corriere della Sera" che maggiormente descrive con frequenza e fervore emotivo quasi ogni giorno l'evento<sup>135</sup>, così come il "Giornale di Sicilia".

Si evidenzierà poi soprattutto negli anni in cui l'Italia sarà direttamente coinvolta nel conflitto mondiale come, ancora con le parole di Marta Nezzo:

---

(1911-1931), Manifesto Libri, Roma 2005; N. LABANCA, *La guerra italiana per la Libia 1911-1931*, il Mulino, Bologna 2012.

<sup>133</sup> M. NEZZO, *Accenti nazionalistici negli scritti d'arte...*, p. 89.

<sup>134</sup> In generale nella pubblicistica e nella stampa francese la fama della barbarie tedesca iniziata con le guerre franco-prussiane; si mantenne e prosperò fino alla prima guerra mondiale in forma rilevante. Osserva Lambourne: «An opposition was maintained between *Latin* French civilization versus Teutonic, northern European *Kultur*, and parallels were drawn between the 1914 invasion of France and previous barbarian invasions of Gaul, for instance in 406, when the Vandals crossed the Rhine, sacking Reims, Arras and Amiens, and the later fifth-century invasion of the same area by Attila the Hun, when Reims was destroyed again, along with Metz e Troyes, on the route to Paris. St. Nicaise, bishop of Reims, was decapitated by invading Vandals on the steps of his church: the martyred saint appears in sculptural form on the façade of the Gothic cathedral of Reims and, when this figure was damaged by German shellfire in 1914, it appeared to French commentators that the Vandals had returned to repeat the barbarous massacre. These 'historical' comparisons invited analogies between the temperament of the fifth and twentieth century invaders». Cfr. N. LAMBOURNE, *War damage in Western Europe. The destruction of historic monuments during the Second World War...*, p. 18. Marius Vachon (1850-1928), storico e critico d'arte francese, pubblicò, per esempio, diversi libri, che descrivevano la natura "barbarica" del danno culturale inflitto dai tedeschi sulla Francia durante le guerre. La sua pubblicazione più nota è appunto *Les Villes martyres de France et de Belgique* del 1915, e l'espressione *ville martyre* (città martire), con tutti i suoi riferimenti cristiani, diventò la frase usata per descrivere le città danneggiate dalle guerre, cfr. N. LAMBOURNE, *ivi*; M. VACHON, *Les Villes martyres de France et de Belgique*, Payot, Paris 1915.

<sup>135</sup> Cito di seguito solo alcuni degli articoli a ridosso dell'accaduto: *La distruzione della Cattedrale di Reims santuario del Re di Francia*, in "Corriere della Sera", 21 settembre 1914; *L'impressione e le proteste in Europa per la distruzione della Cattedrale di Reims*, in "Corriere della Sera", 22 settembre 1914; *L'uragano di ferro e di fuoco su Reims. Le giustificazioni tedesche*, in "Corriere della Sera", 23 settembre 2014. In generale l'atteggiamento del mondo della cultura italiana risulta però spaccato nei confronti della Germania, cui sono contro gli ambienti legati ai movimenti di avanguardia; favorevoli invece gli ambienti più istituzionali sia culturali che politici influenzati dall'appartenenza dell'Italia alla Triplice Alleanza.



Il martirologio dell'arte sarà uno strumento prezioso per plasmare emozioni e pensieri delle nazioni belligeranti. Se, in Italia, i lavori di protezione mireranno effettivamente a preservare le opere dalle bombe, la divulgazione dello sforzo compiuto dalle soprintendenze per realizzarli rispose in pieno a una campagna suasoria sotterranea, che coinvolge, almeno nella consapevolezza di alcuni, i monumenti direttamente, sulla falsariga di quanto era avvenuto in tutta Europa per Reims. Un gioco strumentale, che produrrà, a sua volta, effetti rilevanti nelle convinzioni e nelle metodologie critiche di coloro che consapevolmente lo attivano. Primo fra tutti Ugo Ojetti, giornalista esperto e consumato osservatore della scena politica e intellettuale internazionale<sup>136</sup>.

## II. 2 Ugo Ojetti “cronista”, critico e curatore

Allo scoppio della guerra Ugo Ojetti (1871-1946), già affermato giornalista, critico e curatore, romanziere e dal 1905 membro della *Commissione centrale per i monumenti e per le opere di antichità ed arte*, si dedica alla campagna interventista soprattutto nelle pagine del *Corriere della Sera* e nella rivista “*Pagine d'arte*”<sup>137</sup>,

<sup>136</sup> Cfr. M. NEZZO, *Critica d'arte in guerra. Ojetti 1914-1920*, Terra Ferma, Vicenza 2003, p. 10.

<sup>137</sup> Sul vasto bacino delle pubblicazioni ojetiane rinvio *in primis* a M. NEZZO, *Ritratto bibliografico di Ugo Ojetti*, “Bollettino d'Informazioni, Scuola Normale di Pisa, Centro di ricerche informatiche per i Beni Culturali”, XI, 1, 2001; G. DE LORENZI, *Ugo Ojetti critico d'arte. Dal “Marzocco” a “Dedalo”*, Le Lettere, Firenze 2004; F. CANALI, *Ugo Ojetti e Corrado Ricci amicissimi (1890 ca. – 1919). Politica culturale, questioni artistiche, ambientamento e restauro dei monumenti nella corrispondenza del Fondo Ricci della Biblioteca Classense di Ravenna*, in “Ravenna studi e ricerche”, X/1, 2003, pp. 95-175; F. CANALI (a cura di), *Ugo Ojetti (1871-1946). Critico tra architettura e arte*, in “Bollettino della Società di Studi Fiorentini”, n. 14, Alinea, Firenze 2005. Su Reims a firma di Ojetti cfr. U. OJETTI, *La Cattedrale*, in *Il bombardamento di Reims e le spiegazioni tedesche*, in “Corriere della Sera”, 24 settembre 1914, p. 3. In questo articolo Ojetti, inserendosi pienamente nel dibattito internazionale in corso scrive: «Abbiamo detto [...] quel che era nella storia della religione e della vita e dell'arte francese, la Cattedrale di Reims e perché essa fosse il fiore più delicato e prezioso di quella gloriosa architettura e scultura gotica che merita d'essere detta francese, che si svolse dalla fine del 1100 ai primi del 1400, e che purtroppo ha i suoi più gloriosi monumenti nella Piaccardia, nell'Ile-de-France e nella Champagne, nei luoghi cioè dove oggi la guerra tra gli Alleati e la Germania è più feroce [...]. Le altre cattedrali della stessa epoca a Rouen a Chartres, a Etampes, a Troyes, Senlis, a Parigi sono appena sfuggite al flagello. Il maggiore storico dell'arte religiosa medievale in Francia, Émile Mâle, ha detto che: ‘mai l'arte ha espresso meglio che nel dugento, l'essenza del cristianesimo, e nessun dottore della Chiesa ha detto più chiaramente degli scultori di Chartres, di Parigi, di Amiens, di Reims che il segreto del Vangelo e la sua ultima parola è Carità ed Amore’. Parole che paiono scritte a condanna del delitto di ieri. Da quelle cattedrali del settentrione della Francia uscirono lo stile, la pianta, le decorazioni di tutte le cattedrali gotiche tedesche». Ojetti dedicherà un secondo articolo all'argomento: ID., *Strada facendo. Nella cattedrale di Reims*, in “Corriere della sera”, 8 aprile 1915. Ed inoltre cfr. ID., *Reims e noi*, in “Pagine d'arte”, II, n. 15, 30 settembre 1914. Sulla rivista “Pagine d'arte” sarà esplicita la sua battaglia per l'interventismo: ID., *Sosta*, in “Pagine d'arte”, II, 14, 30 agosto 1914. Per una trattazione sul periodico in quegli anni cfr. M. NEZZO, *Accenti nazionalistici negli scritti d'arte...*, p. 101 e sgg; EAD., “*Pagine d'arte*”, 1913-1919, in *Riviste d'arte fra Ottocento ed Età contemporanea. Forme, modelli e funzioni*, a cura di G.C. Sciolla, Skira, Milano 2003, pp. 139-163.

fondata nel 1913 da Guido Marangoni, e dal 1914 legata alla “Rassegna d’Arte antica e moderna”, edita da Alfieri e Lacroix.

Non tratteremo in questa sede l’estesa produzione dei suoi interventi, specchio dei suoi molteplici interessi se non ovviamente per la parte che comprende e sviluppa le tematiche sulla tutela del patrimonio artistico nazionale. Fra le sue operazioni di stampa anteguerra ricordiamo oltre al suo impegno per l’emanazione della legge sull’esportazione delle opere d’arte<sup>138</sup>, anche gli interventi sul paesaggio e per la sua salvaguardia.

Già dall’ultimo decennio dell’Ottocento Ojetti inizia le sue battaglie contro lo stallo burocratico istituzionale nei primi numeri de “Il Marzocco”<sup>139</sup>. Proprio nell’anno in cui poi giungerà a maturazione il movimento sul paesaggio pubblicherà (con lo pseudonimo di Conte Ottavio) un articolo particolarmente significativo su “L’Illustrazione Italiana” che dimostrerà «come il dibattito faticosamente avviato tra il 1897 e il 1898 sui monumenti e sui paesaggi sia ormai giunto a un buon punto di maturazione e di organicità e sia anche in grado di arricchirsi delle acquisizioni straniere più mature, caratteri che non perderà più fino



“Rassegna d’Arte”, IX, febbraio 1909.

<sup>138</sup> Mi riferisco soprattutto al dibattito che mirava a risolvere il problema dell’esportazione delle opere d’arte antica. Cfr. U. OJETTI, *Il nuovo Direttore Generale delle Belle Arti. Le condizioni chieste da Corrado Ricci*, in “Corriere della Sera”, 18 agosto 1906; ID., *Aspettando la legge sulle cose d’arte*, in “Corriere della Sera”, 10 novembre 1906. Osserva la Nezzo che: «La battaglia di Ricci e di Ojetti mirava a ridefinire la questione, vincolando opportunamente i pezzi appartenenti a privati, onde arginare i commerci antiquari e le acquisizioni, non sempre perfettamente lecite, da parte di governi e musei stranieri. Per il critico quella era stata sicuramente una delle più importanti battaglie per la salvaguardia del nostro patrimonio, giocata appunto sostenendo il Ricci e partecipando nel 1908, a una petizione al Senato per il disegno di legge sulle Antichità e Belle Arti». Cfr. M. NEZZO, *Critica d’arte in guerra...*, p. 53.

<sup>139</sup> U. OJETTI, *L’arte di Stato*, in “Il Marzocco”, 25 ottobre 1896.

alla fine degli anni Venti»<sup>140</sup>. Mi riferisco all'articolo dal titolo *In difesa dei nostri paesaggi* del 1904<sup>141</sup>. Partendo dal dibattito in corso in Francia sulla difesa dei paesaggi<sup>142</sup> da cui si evince il suo continuo aggiornamento e il suo debito con la cultura francese per tutta la sua formazione critica e letteraria Ogetti afferma:

In fondo paesaggi e monumenti non sono né dissimili né separabili. Perché i monumenti sono opera dell'uomo e indici di glorie umane, noi li rispettiamo più (ma) si può dir subito che certi paesaggi nostri valgono i monumenti che essi contengono. Da Taormina a Val d'Aosta, la distruzione, o la trasformazione del paesaggio, cioè dello sfondo, equivarrebbe alla deformazione del monumento.

e continua con tono quasi profetico e amaro:

Il paesaggio nostro purtroppo è in continua trasformazione: ieri sono stati i tagli dei boschi che hanno incalvito i monti; oggi è un'officina che distrae da una cascata l'acqua necessaria a darle la forza motrice; domani sarà [...] il Genio Militare che alzerà terrapieni rettilinei e scaverà cunicoli per ordinare l'opere di fortificazione intorno a una città o un valico frequentato; posdomani sarà sopra una prateria una serie di *réclame* stupidamente multicolore; più tardi ancora sarà una ferrovia che sventrerà un monte o ne inciderà con un taglio bianco la costa, o una miniera che creerà una collina nera o rossa vicino ad ogni pozzo di scavo, accumulando i rifiuti e i tritumi del minerale scavato” Chiede quindi al Touring Club di redigere un “catalogo dei paesaggi essenziali al carattere nazionale, bellissimi e intangibili e di segnalare con lo stesso mezzo i pericoli che essi possano correre”<sup>143</sup>.

Quindi possiamo affermare citando le parole di Marta Nezzo che:

La sua policentrica identità professionale trova, nel supporto mediatico un connettivo ideale; frequentando abilmente i territori limitanei alla politica culturale, Ogetti ha imparato ad interagire con le necessità amministrative del settore artistico, guidando l'opinione pubblica, fomentando scandali e attese”<sup>144</sup>.

---

<sup>140</sup> Cfr. L. PICCIONI, *Il volto amato della patria. Il primo movimento per la protezione della natura in Italia 1880-1934...*, p. 126.

<sup>141</sup> U. OJETTI (il conte Ottavio), *In difesa dei nostri paesaggi*, in “L'Illustrazione Italiana”, 12 giugno 1904.

<sup>142</sup> In quegli anni in Francia il movimento per la difesa del paesaggio si sta attivando per ottenere un'estensione della legge del 30 marzo 1887 sui monumenti storici per i monumenti e i siti naturali di interesse artistico, cfr. L. PICCIONI, *Il volto amato della patria. Il primo movimento per la protezione della natura in Italia 1880-1934...*, pp. 124-125.

<sup>143</sup> Nota giustamente il Piccioni che per Ogetti il danno è sempre visuale senza implicazioni o cenni a conseguenze legate a dissesti idrogeologici o tagli boschivi sommersi; «il danno resta essenzialmente danno estetico», cfr. L. PICCIONI, *Il volto amato della patria. Il primo movimento per la protezione della natura in Italia 1880-1934...*, p. 126.

<sup>144</sup> Cfr. M. NEZZO, *Prodromi ad una propaganda di guerra: i rapporti Ogetti*, in “Contemporanea”, VI, 2, aprile 2003, p. 320.



### II. 3 Ogetti e la difesa del patrimonio artistico italiano contro i pericoli di guerra

Ogetti seguirà in prima persona le vicende belliche. Si arruolerà nell'esercito e sarà assegnato come sottotenente dapprima al 3° Genio dell'Ufficio fortificazioni di Venezia, lì collabora ai primi interventi per la protezione dei monumenti. Il rischio che corre la Serenissima è altissimo. Si temono attacchi da mare e dal cielo. Ne *La difesa del patrimonio artistico italiano contro i pericoli della guerra (1915-1917). I. Protezione dei monumenti*, nel 1917, relazione sullo stato dei monumenti in guerra apparso nel "Bollettino d'Arte", Ricci che dopo la disfatta di Caporetto decide di illustrare apertamente il piano dei provvedimenti adottati per la difesa del patrimonio artistico da parte della Direzione e da parte del Comando Supremo dell'Esercito, ricorda come:

Impressionata dalla distruzione di opere di arte compiute dalla Germania nel Belgio ed in Francia, la Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, e la Soprintendenza ai monumenti del Veneto studiarono, ancora prima della dichiarazione di guerra da parte dell'Italia, il modo di salvaguardare il ricchissimo patrimonio artistico posto sotto la sua giurisdizione<sup>145</sup>.

---

<sup>145</sup> Cfr. C. RICCI, *L'arte e la guerra*, in *La difesa del patrimonio artistico italiano contro i pericoli della guerra (1915-1917). I. Protezione dei monumenti*, in "Bollettino d'arte", XI, 1917, pp. 175-178. È solo una prima relazione che Ricci inserisce e illustra come sezione di un progetto più ampio di diffusione di informazioni cui avrebbero dovuto seguire altri rapporti sul trasporto degli oggetti d'arte, sulle modalità di collocazione e custodia, nonché uno sui danni. Non seguirono però altre relazioni e il progetto rimase incompiuto. Ricci aveva pensato di corredare i resoconti con una campagna fotografica dal 1915. È il comando Supremo che si occupa delle acquisizioni fotografiche delle zone occupate. Dal 1916 viene istituito un reparto fotografico per far conoscere gli eventi bellici con le sue difficoltà oltre che per esaltare il valore militare. Cfr. S. SICOLI, *L'attività della Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti e della Direzione Generale delle Arti nella salvaguardia del patrimonio artistico in tempo di guerra*, in *Brera e la guerra. La pinacoteca di Milano e le istituzioni museali milanesi durante il primo e il secondo conflitto mondiale*, catalogo della mostra *Brera e la guerra*, a cura di C. Ghibaudi (Milano, 10 novembre 2009 – 21 marzo 2010), Electa, Milano 2009, p. 15. Sulle questioni legate alla diffusione delle notizie dal fronte di fotografie e scritti anche Ogetti avrà un ruolo rilevante e di estremo interesse risulta essere lo scritto che lo stesso dedica alla propaganda per mezzo della fotografia cfr. U. OJETTI, 250, manoscritti, 7, 6, disponibile in M. NEZZO, *Critica d'arte in guerra...*, pp. 102-108. Per lo sviluppo dell'attività di Ogetti in merito alla propaganda di guerra rinvio a M. NEZZO, *Prodromi ad una propaganda di guerra: i rapporti Ogetti*. Cfr. U. OJETTI, *I monumenti italiani e la guerra*, Alfieri e Lacroix, Milano 1917; ID., *I Taccuini 1914-1943*, Sansoni, Firenze 1944; e infine ID., *Lettere alla moglie (1915-1919)*, a cura di F. Ogetti, Firenze, Sansoni, Firenze 1964.

Nel marzo del 1915 erano state allontanate già le opere delle Gallerie dell'Accademia, non senza creare i primi malumori dell'opinione pubblica che con sospetto e sfiducia guardava all'operato delle istituzioni, accusando lo stato di voler approfittare dell'occasione per svuotare chiese e monumenti per i propri musei, e ai suoi collaboratori<sup>146</sup>; da un lato comunque si devono necessariamente riparare i capolavori dell'arte italiana<sup>147</sup>, ma dall'altro si deve sospendere qualsiasi attività per

---

<sup>146</sup> Cfr. M. NEZZO, *Critica d'arte in guerra...*, p. 29. È utile a questo proposito citare le parole di Lionello Venturi pronunciate nel 1923 per comprendere i mutamenti in corso nell'ambiente storico-artistico italiano nei primi anni Venti da parte dei giovani studiosi nei confronti del sistema del catalogo: «Non occorre una eccezionale facoltà di riflessione per accorgersi che una biografia esatta e un catalogo ragionato impeccabile diventano storia dell'arte soltanto quando siano adoperati in funzione di un giudizio formulato sull'artista. E chi esamina gli scritti di storia dell'arte dell'ultimo secolo si accorge facilmente che biografia, catalogo ragionato e giudizio non hanno camminato di pari passo. [...] È naturale che sorga il desiderio di ovviare a tale inconveniente e di raggiungere un nuovo equilibrio. Anzi è sufficiente di sfogliare le riviste artistiche degli ultimi anni per accorgersi che verso il nuovo equilibrio tendono tutte le forze migliori. Non sarà quindi inopportuno di discutere la possibilità di fondare, di obbiettivare il giudizio dello storico, così come si è obbiettivata la notizia ch'egli fornisce». Cfr. L. VENTURI, *Histoire de l'art et histoire de la critique*, in *Actes du Congrès d'Histoire de l'Art*, Le Presses Universitaires de France, Paris 1923, disponibile in M. NEZZO, *Critica d'arte in guerra...*, p. 145, n. 74. Da un punto di vista teorico metodologico gli anni Venti e Trenta saranno quasi totalmente dominati dal pensiero di Lionello Venturi. Lo studioso in continuità e a volte in polemica con l'estetica di Benedetto Croce, stabilisce alcuni capisaldi della critica d'arte in Italia che dialogano con le coeve istanze europee: l'importanza assegnata alle fonti, alla letteratura artistica e al visibilismo formalista. *La critica e l'arte di Leonardo da Vinci* pubblicato da Venturi nel 1919, *Il Gusto dei Primitivi* edito nel 1926 – contributo in aperto contrasto con il classicismo figurativo contemporaneo imposto e propagandato dal regime fascista, in cui Venturi recupera con un approfondito lavoro di ricostruzione delle fonti, la pittura e la poetica degli artisti primitivi (i toscani del Trecento e del Quattrocento) e quindi di quelli che considera neoprimitivi, gli artisti dell'Ottocento italiano e francese, soprattutto gli impressionisti; ma anche la *Storia della critica d'arte* del 1936, e i suoi interventi sulle riviste specializzate, consolideranno la metodologia di ricerca storico-artistica e promuoveranno la riscoperta di parte del patrimonio artistico italiano in un clima politico e culturale fortemente provato dalla censura e dalla violenza del regime fascista. L'attività di Lionello Venturi, entrato molto giovane nell'amministrazione delle Belle Arti, fu ispettore alle Gallerie di Venezia e di Roma, successivamente anche direttore della Galleria di Urbino e Soprintendente alle Gallerie delle Marche, si trasferirà in Francia dopo aver rifiutato di aderire al fascismo, sarà presente nelle riviste specializzate del periodo, soprattutto ne "L'Arte". Il nostro darà una nuova energia alla rivista caratterizzandola fortemente da un punto di vista metodologico e aprendosi al dibattito intorno all'arte contemporanea. Per un approfondimento della figura dello studioso ed una esauriente rassegna bibliografica di e su Lionello Venturi rimando ancora una volta a G.C. SCIOLLA, *La critica d'arte del Novecento*, Utet, Torino 1995, pp. 149-153, 165-168. Cfr. S. VALERI, R. BRANDOLIN, *L'Archivio di Lionello Venturi*, Medusa, Milano 2001. Cfr. L. VENTURI, *La critica e l'arte di Leonardo da Vinci*, Zanichelli, Bologna 1919. In questo libro è presente già uno dei cardini fondamentali della critica del Venturi: «l'importanza dei giudizi critici per la ricostruzione storico-artistica, motivo che più avanti porterà all'identificazione di storia dell'arte con valutazione critica della medesima» in G.C. SCIOLLA, *La critica d'arte del Novecento...*, p. 150. L. VENTURI, *Il gusto dei Primitivi*, Zanichelli, Bologna 1926. In questo testo, in aperto contrasto con il classicismo figurativo contemporaneo imposto dal regime fascista, Venturi recupera con un approfondito lavoro di ricostruzione delle fonti, la pittura e la poetica degli artisti primitivi (i toscani del Trecento e del Quattrocento) e quindi di quelli che considera neoprimitivi, gli artisti dell'Ottocento italiano e francese, soprattutto gli impressionisti.

<sup>147</sup> L'art. 4 della legge del 1909 prevedeva che in caso di pericolo le Soprintendenze dovevano

non allarmare la popolazione.

Dopo i primi bombardamenti a Venezia Ogetti si pone come mediatore tra gli amministratori e il pubblico<sup>148</sup> proprio quando sarà necessaria la rimozione delle opere oltre l'Appennino a Firenze prima fino al 1916, poi verso Castel Sant'Angelo a Roma ed infine dopo Caporetto verso Pisa nel Palazzo Reale<sup>149</sup>; si occuperà poi di predisporre i lavori di rinforzi e protezione, indicando le necessità più urgenti e coordinando la richiesta di materiali e di uomini per i lavori da eseguire. Emblematici i lavori di difesa di San Marco, una sorta di "opera aperta" come afferma la Nezzo, estesa fra il 1915 e 1917, «legata a un filo doppio all'equilibrio psicologico della città da un lato e alle necessità di tutela dall'altro»<sup>150</sup>.

A conclusione del primo ciclo di accorgimenti a Venezia, chiede di essere trasferito a Udine, presso il comando supremo. Sul fronte pubblico e quindi giornalistico, spesso senza firma, sarà sempre vigile e pronto a rispondere alle non poche critiche che gli saranno riservate sul suo operato soprattutto a Venezia<sup>151</sup>.

A Udine si impegna instancabilmente nello svolgere soprattutto sopralluoghi nelle zone vicino al fronte e nei territori occupati, di verificare la presenza di opere d'arte e di organizzarne eventualmente lo spostamento, redige cataloghi<sup>152</sup> del patrimonio artistico e librario, e controlla i danni di guerra. Sottopone al capo dello Stato maggiore Luigi Cadorna per tutti i beni presenti nei territori occupati o liberati che

---

prendere in consegna gli oggetti d'arte di proprietà ecclesiastica, comunale, provinciale e custodirli temporaneamente in istituti statali.

<sup>148</sup> Celebre lo spostamento dei cavalli della quadriga di bronzo collocata sopra la chiesa di San Marco; cfr. U. OJETTI, *I monumenti italiani e la guerra...*, pp. 13-14.

<sup>149</sup> A Venezia giungeranno in pochi giorni, oltre a Ricci, Guglielmo Pacchioni della Soprintendenza di Mantova, Lionello Venturi dell'Università di Torino e Luigi Cavenaghi, il noto restauratore e ad attenderli ci sarà proprio Ogetti.

<sup>150</sup> M. NEZZO, *Critica d'arte in guerra...*, p. 36.

<sup>151</sup> [U. OJETTI], *Le difese dei monumenti veneziani*, in "Corriere della Sera", 19 dicembre 1915; [ID.], *Come si è provveduto alla tutela dei monumenti veneziani*, in "Corriere della Sera", 20 dicembre 1915.

<sup>152</sup> Osserviamo che l'opera di catalogazione, da sempre obiettivo dell'attività di Ricci, rivela con la guerra la sua necessità intrinseca. Osserverà Gino Fogolari nel 1918, allora soprintendente alle Gallerie in Veneto: «Da tanta disavventura è derivata anche una qualche utilità per la migliore conservazione del nostro patrimonio artistico; perché l'esame da vicino di tante opere che, specialmente nelle chiese e sugli alti soffitti dei nostri pubblici palazzi, mal si potevano vedere, ci ha svelato un'infinità di danni e di pericoli... Dalla necessità di ripercorrere rapidamente, con nuovi mezzi a nostra disposizione, tutta la regione e di prendere direttamente in consegna i singoli oggetti d'arte, molto si è avvantaggiata anche l'opera di catalogazione degli oggetti stessi che, per molte ragioni, era andata sinora tanto a rilento». Cfr. U. FOGOLARI, *Relazione sull'opera della Soprintendenza alle gallerie e agli oggetti d'arte del Veneto per difendere gli oggetti d'arte dai pericoli della guerra*, in "Bollettino d'arte", IX-XII, 1918, p. 219.

correvano il rischio di furto o debito un regolamento che come decreto uscirà il 31 agosto del 1915<sup>153</sup>, avendo ben presente le teorie esposte nel *Codice delle Antichità e degli oggetti d'arte* di Luigi Parpagliolo del 1913<sup>154</sup>. Il suo lavoro procede indefesso poi a Padova<sup>155</sup>, Treviso, Rovigo e su tutto il Veneto e siamo già alla fine del 1917<sup>156</sup>.

Verso la fine della guerra nel 1918 l'attenzione di Ojetti e dell'opinione pubblica si sposta verso il recupero delle opere che gli austriaci avevano portato a Vienna durante gli anni di occupazione e la ricollocazione delle stesse nelle zone riconquistate dal nemico. Già dal 1917 Ricci prepara e diffonde tramite una circolare il suo piano per recuperare le opere attraverso la proposta di un Commissione di esperti<sup>157</sup>. Il 4 novembre 1918 viene firmato l'armistizio: la guerra è finita<sup>158</sup>. Nello stesso mese Ojetti diviene membro della Regia Commissione d'inchiesta sulle violazioni del diritto delle genti commesse dal nemico e fornisce una relazione sui *Monumenti danneggiati e opere d'arte asportate dal nemico. Difesa dei monumenti e delle opere d'arte contro i pericoli di guerra*<sup>159</sup>.

---

<sup>153</sup> Cfr. *Provvedimenti del Comando Supremo per la tutela delle opere d'arte nei territori*, in "Bollettino d'Arte", X, 1915, pp. 72-73. Presso il comando supremo dell'Esercito Italiano era attivo il Segretariato Generale per gli Affari Civili da cui dipendevano alcune attività, quali quelle relative alla salvaguardia del patrimonio artistico e alla presa in carico delle opere d'arte dei territori occupati. Il decreto composto da quattro articoli regolamentava "le cose immobili e mobili che nei territori occupati dal R. Esercito abbiano interesse artistico, storico, archeologico o paleontologico."

<sup>154</sup> Cfr. L. PARGLILOLO, *Codice delle Antichità e degli oggetti d'arte*, Loescher, Roma 1913. Luigi Parpagliolo di origini calabresi, a diciotto anni nel 1886 pubblica la traduzione in italiano del romanzo epistolare di Friedrich Hölderling, *Iperione o l'eremita della Grecia*, nel 1905 è già tra i protagonisti del movimento sul paesaggio in Italia e collabora con il "Fanfulla della Domenica", nel 1900 era già entrato nel Ministero della Pubblica Istruzione. Sull'attività di Parpagliolo per la difesa del paesaggio italiano rimando a L. PICCIONI, *Il volto amato della patria. Il primo movimento per la protezione della natura in Italia 1880-1934...*, p. 83 e sgg. Cfr. U. OJETTI, *La tutela dei monumenti nelle terre conquistate. Il museo e gli scavi di Aquileia*, in "Corriere della Sera", 19 settembre 1915.

<sup>155</sup> Il 1° novembre 1917 Arduino Colasanti, capo sezione al Ministero su incarico del Ministro Berenini si reca a Padova per provvedere alla protezione, alla spedizione delle opere per la tutela dei tesori d'arte esistenti.

<sup>156</sup> Anche la propaganda austroungarica si muove in parallelo e in campo di tutela per monitorare il lavoro italiano si distinguerà la figura di Hans Tietze che stilerà il *Rapporto sull'attività della Commissione per la protezione artistica nel territorio d'Italia occupato. Dal Novembre 1917 al Marzo 1918*, Udine 11 marzo 1918. In cui Tietze passa in rassegna le notizie relativi agli accertamenti degli spostamenti delle opere per non incorrere in accuse di furto. Cfr. H. TIETZE, *La tutela dei monumenti d'arte nei territori italiani occupati*, in "Wiener Zeitung", 23 dicembre 1917 (conservato fra le carte di Ojetti in traduzione italiana).

<sup>157</sup> *Lettera circolare di Corrado Ricci*, datata Roma, 10 febbraio 1917 conservata in U. OJETTI, 250, manoscritti, 7, II, 3; disponibile in M. NEZZO, *Critica d'arte in guerra...*, p. 156, n. 258.

<sup>158</sup> S. SICOLI, *L'attività della Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti e della Direzione Generale delle Arti nella salvaguardia del patrimonio artistico in tempo di guerra...*, p. 14.

<sup>159</sup> *Monumenti danneggiati e opere d'arte asportate dal nemico. Difesa dei monumenti e delle*

La Commissione artistica proposta da Ricci per portare a termine il complesso lavoro di restituzione, sarà guidata da Ettore Modigliani sotto la direzione del Generale Roberto Segre del Comando Supremo dell'Esercito<sup>160</sup>, coadiuva anche Gino Fogolari.

La vicenda si concluse nel 1921 con una mostra a Roma presso Palazzo Venezia<sup>161</sup>.

#### II. 4 Inflessioni nazionalistiche e propagandistiche nella stampa periodica siciliana durante e dopo il primo conflitto mondiale

Sono diversi gli spunti che possiamo cogliere nella stampa periodica siciliana durante e subito dopo la prima guerra mondiale di impostazione in linea col dibattito nel contesto italiano di quegli anni sui temi di carattere storico-artistico nel contesto italiano; effetti marcatamente ideologici di stampo identitario emergono soprattutto nella critica dell'arte contemporanea meno nella teoria, pratica e divulgazione della

---

*opere d'arte contro i pericoli di guerra. Estratto della relazione preliminare della Reale Commissione d'Inchiesta sulle violazioni del diritto delle genti e delle norme di guerra e sul trattato dei prigionieri di guerra*, Relatore Ugo Ojetti, Tipografia della Camera dei Deputati, Roma 1919. In merito al dibattito presente nelle riviste specialistiche su questi temi legati alle asportazioni e ai risarcimenti si vedano gli articoli di Eva Tea in "L'Arte", sulle richieste di risarcimento al danno bellico; e nello stesso numero E. TEA, *Le rivendicazioni d'arte italiana*, in "L'Arte", XXII, 1919, pp. 72-76. Cfr. A. M. SPIAZZI, C. RIGONI, M. PREGNOLATO (a cura di), *La memoria della prima guerra mondiale: il patrimonio storico-artistico tra tutela e valorizzazione*, Terra ferma, Vicenza 2008. Cfr. L. NARCISI, *La restituzione austriaca delle opere d'arte di Venezia dopo la prima guerra mondiale*, in *Venezia: la tutela per immagini. Un caso esemplare dagli archivi della Fototeca Nazionale*, in *Venezia: la tutela per immagini. Un caso esemplare dagli archivi della Fototeca nazionale...*, pp. 121-128; A. MOSCHETTI, *I danni ai monumenti e alle opere d'arte delle Venezie nella guerra mondiale 1915-1918, Venezia 1928-1931*, in *Venezia fra arte e guerra 1866-1918. Opere di difesa, patrimonio culturale, artisti, fotografi*, catalogo della mostra a cura di Giorgio Rossini, Mazzotta, Milano 2003.

<sup>160</sup> Per ricostruzione di prima mano si veda R. SEGRE, *La missione militare Italiana per l'Armistizio (dicembre 1918-gennaio 1920)*, Bologna 1920; e il testo del direttore di Palazzo Ducale a Mantova, membro della commissione G. PACCHIONI, *Equità e fermezza latine nelle controversie artistiche con il crollato impero d'Asburgo*, Falconara 1939. Cfr. G. FIOCCO, *Catalogo delle opere d'arte tolte a Venezia nel 1808, 1816, 1838 restituite dopo la vittoria*, Tipografia Ferrari, Venezia 1919. Roberto Segre riuscirà a riportare in Italia un cospicuo nucleo di opere sul piano restitutivo di dipinti che l'Austria aveva confiscato nel 1898, nel 1916 e nel 1938 e che non restituì dopo il 1866. Cfr. U. OJETTI, *bellezze perdute*, in *Cronaca d'arte*, in "Corriere della Sera", 24 marzo 1919. ID., *L'arte si paghi con l'arte*, in "Corriere della Sera", 18 maggio 1919.

<sup>161</sup> R. STRINATI, *Arte Italiana reduce dall'Austria. Note di Storia e Cronaca*, Roma 1922. Per una disamina su Palazzo Venezia e l'attività espositiva nei primi decenni del Novecento cfr. P. NICITA, *Il museo negato. Palazzo Venezia 1916-1930*, in "Bollettino d'Arte", LXXXV, 2000, pp. 29-72.

tutela, ambito che è ancora per la maggior parte in Sicilia dominato dalla ricostruzione della città di Messina dopo il terremoto<sup>162</sup> e dal sempre annoso problema dell'organizzazione degli uffici e poco inserito nel dibattito sulla difesa dei monumenti appena trattato.

La scelta per analizzare questi spunti ricade principalmente su due quotidiani, i più importanti a livello locale: il “Giornale di Sicilia” e “L’Ora”.

Il “Giornale Ufficiale di Sicilia”, ancora oggi esistente con il nome di “Giornale di Sicilia”, tra le testate più longeve d’Italia, inizia le sue pubblicazioni il 7 giugno 1860 sotto la direzione di Isidoro La Lumia, seguirà poi Lorenzo Carrà. Dall’1 agosto del 1863 diventa “Giornale di Sicilia”<sup>163</sup> e il suo editore e redattore fu Girolamo Ardizzone (1824- 1893).

Alla morte del fondatore del “Giornale di Sicilia” saranno i figli a dirigere il giornale che ormai era tra i più popolari: nei primi anni del Novecento aveva raggiunto la tiratura di cinquantamila copie<sup>164</sup>; sarà tra i quotidiani più diffusi con libertà d’azione sganciata dal Governo e marcatamente espressione del ceto aristocratico palermitano di tendenza liberale<sup>165</sup> e dei suoi interessi culturali. Notevole sarà, infatti, lo spazio che la testata riserverà all’ambito espositivo così come alle inaugurazioni, alle esposizioni nazionali e internazionali e alle tematiche di

---

<sup>162</sup> Per inciso segnalo qui che Ojetti si interessò alle vicende che coinvolsero la zona di Messina dopo il terremoto. Nel 1909 partecipò alla redazione di un ricco volume – Messina e Reggio prima e dopo il terremoto del 28 dicembre 1908 – il cui scopo era quello di comunicare e diffondere il tragico evento che aveva colpito l’Italia meridionale. Nel libro erano presenti inoltre interventi tra cui quello di D’Annunzio, Pasquale Villari e Corrado Ricci ed era corredato da centinaia di fotografie dei monumenti integri a cui erano accostate quelle delle rovine. Cfr. AA.VV., *Messina e Reggio prima e dopo il terremoto del 28 dicembre 1908*, Società Fotografica Italiana, Firenze 1909. «Obiettivo della pubblicazione, spiega la Nezzo, è la visualizzazione, emotivamente complicata, di un disastro: le bellezze artistiche improvvisamente distrutte, i soccorsi, il popolo, le macchine». Cfr. M. NEZZO, *Critica d’arte in guerra...*, p. 111.

AA.VV., *Messina e Reggio prima e dopo il terremoto del 28 dicembre 1908*, Società Fotografica Italiana, Firenze 1909. Cfr. S. FEDELE, *Evento catastrofico e gestione dei beni culturali: il caso Messina dopo il sisma del 28 dicembre 1908*, in *La Nazione allo specchio. Il bene culturale nell’Italia unita 1861-2011...*, pp. 181-192.

<sup>163</sup> Sulla stampa periodica siciliana dell’Ottocento rimando a S. LA BARBERA, *Linee e temi della stampa periodica palermitana dell’Ottocento*, in *Percorsi di Critica. Un archivio per le riviste d’arte in Italia dell’Ottocento e del Novecento*, atti del convegno (Milano, 2006), a cura di R. Cioffi, A. Rovetta, Vita e Pensiero, Milano 2007, pp. 87-121. Si veda pure S. LA BARBERA, *La pittura siciliana dell’Ottocento nella coeva stampa periodica: note di critica d’arte*, in *La pittura dell’800 in Sicilia tra committenza, critica d’arte e collezionismo*, a cura di M.C. Di Natale, Palermo 2005, p. 39.

<sup>164</sup> P. PIRRI ARDIZZONE (a cura di), *Cronache di un secolo: dalla collezione del Giornale di Sicilia*, Flaccovio 1959, pp. 61-62.

<sup>165</sup> Cfr. R. LENTINI, *L’economia dei Florio. Nella storia di una famiglia la storia di un’epoca*, in “Kalòs. Arte in Sicilia”, II (1990-1991), 5, pp. 28-31.

carattere storico-artistico: tra le firme più prestigiose e più aggiornate troviamo quella di Maria Accascina soprattutto a partire dagli anni Trenta.

Altra storia quella de “L’Ora” che inizia le sue pubblicazioni il 22 aprile del 1900, il suo fondatore fu Ignazio Florio e il suo primo direttore Vincenzo Morello, il giornale sarà stampato fino al maggio del 1992. Nel 1926, per un breve lasso di tempo, furono sospese le pubblicazioni a causa di un intervento del regime fascista per poi riaprire con il sottotitolo di “Quotidiano fascista del mediterraneo” con la direzione di Nicola Pascazio; a quest’ultimo subentrò poco dopo Nino Sofia. Tra le firme più importanti nel tempo ricordiamo quella di Matilde Serao, Gabriele D’Annunzio, Giovanni Verga, Renato Guttuso, Filippo Tommaso Marinetti, Filippo Meli, Pietro Gobetti<sup>166</sup>, Adolfo Venturi e Maria Accascina e in generale appoggiato da una fitta schiera di collaboratori del giornalismo nazionale. Il Giornale si pone in netta contrapposizione ideologica con il “Giornale di Sicilia” perché voce della *upper class* imprenditoriale e media della città.

Il “Giornale di Sicilia” così come “L’Ora”, oltre a pubblicare, come altri quotidiani nazionali, i resoconti inviati dal fronte durante la Grande Guerra, daranno molto risalto all’attività espositiva e soprattutto a quelle di carattere nazionale intitolate *Pro Patria Ars*<sup>167</sup>. Queste mostre, il cui promotore era Francesco Colnago, rapportandosi allo stato di guerra, intendono suggellare il valore identitario dell’arte nazionale in pieno appoggio all’intervento in guerra, con palese spirito propagandistico e a favore degli uomini che combattevano al fronte. Proprio sul “Giornale di Sicilia”, sull’inaugurazione della prima di queste esposizioni presso il Kursaal che si svolse dall’aprile a giugno del 1916, si leggeva:

L’esposizione che oggi si è inaugurata con la visita delle autorità e delle notabilità cittadine è oltre che un’alta manifestazione artistica, perché creare lavori d’arte mentre i nostri fratelli, mentre creature del nostro sangue affrontano la morte, mentre gli

---

<sup>166</sup> Cfr. G. DE MARCO, “L’Ora”. *La cultura in Italia dalle pagine del quotidiano palermitano (1918-1930)*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2007, pp. 51-55. Sullo spazio che la testata dedicherà al movimento futurista e alla Biennale di Venezia cfr. EAD., “L’Ora” di Palermo. *Lo spoglio degli articoli su F.T. Marinetti e il futurismo e sulla Biennale di Venezia (1909-1943)*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2011.

<sup>167</sup> Cfr. C. BAJAMONTE, «Fumano, intanto, le rovine di Verdun». *Mostre d’arte a Palermo durante la Grande Guerra*, “Annali di Critica d’Arte”, IX, 2013, II, pp. 577-592.

effetti della immane crisi rendono tormentoso il problema della vita, è virtù magnifica che soltanto tra i popoli forti, sicuri di sé, sicuri dei loro destini, può fiorire<sup>168</sup>.

Anche “L’Ora” non è da meno: sottolineando quanto il momento di forte unione nazionale:

Ha mostrato, prima di tutto, come in questo sacro momento tutte quante le energie più schiette e più pure della nostra regione, a somiglianza di quanto avviene in ogni terra d’Italia, siano pronte ad unirsi in un sol fascio per cooperare alla grande opera di redenzione cui la Patria ha consacrato se stessa; tutte le energie: anche quelle che parevano apparire affatto diverse dal fervore di quest’opera santa e colossale<sup>169</sup>.

Già nel 1915 gli artisti erano stati chiamati dallo stesso Colnago a «creare con un’allegoria o con un motivo simbolico, con un episodio della guerra o con un paesaggio delle terre irredente la decorazione di un ventaglio patriottico»<sup>170</sup> per la *Mostra del ventaglio patriottico* presso il “Circolo degli Artisti”<sup>171</sup>: «Una magnifica festa di arte e patriottismo»<sup>172</sup>.

Anche la seconda mostra della *Pro Patria Ars* (dall’aprile a giugno 1917)<sup>173</sup> sarà inaugurata con forti accenti propagandistici antitedeschi; la mostra è definita «arma di combattimento contro [ ...] lo sforzo teutonico di realizzare un’immaginaria leggenda medievalistica per il trionfo della forza sul diritto»<sup>174</sup>: *Reims docet*. È utile

<sup>168</sup> “Giornale di Sicilia”, LVI, 120, 30 aprile – 1 maggio 1916.

<sup>169</sup> “L’Ora”, 154, 3-4 giugno 1916; cfr. GRELM, «*Pro patria Ars*». *L’inaugurazione della Mostra al Kursaal Biondo*, in “L’Ora”, 121, 30 aprile – 1 maggio 1916. Gli articoli rilevano anche un’attenzione mirata sugli acquisti delle opere e quindi al mercato. Cfr. C. BAJAMONTE, «*Fumano, intanto, le rovine di Verdun*». *Mostre d’arte a Palermo durante la Grande Guerra...*, p. 586. Lo studioso evidenzia la campagna acquisti dei Musei palermitano gestita da Cesare Matranga a quel tempo R. Soprintendente delle Gallerie e dei Musei della Sicilia Occidentale: una campagna acquisti che apre maggiormente al modernismo. Cfr. “L’Ora”, 242, 30-31 agosto 1915. Sulle acquisizioni e il mercato della Galleria d’arte Moderna rinvio a G. BARBERA, *La Galleria d’arte moderna di Palermo negli anni Venti Trenta. Acquisti donazioni, depositi, in Galleria d’arte Moderna di Palermo*, catalogo delle opere, a cura di F. Mazzocca, G. Barbera, A. Purpura, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, 2007, pp. 40-49. Su Cesare Matranga cfr. B. PACE, *Cesare Matranga*, in “Archivio Storico Siciliano”, XLI, 1916, pp. 594-596.

<sup>170</sup> Cfr. F. COLNAGO, *Arte applicata: un’esposizione di ventagli*, in “Emporium”, XLII, 251, novembre 1915, p. 380.

<sup>171</sup> Sul Circolo artistico rimando a F. GRASSO, I. BRUNO, *Nel segno delle Muse. Il Circolo artistico di Palermo*, Kalós, Palermo 1998.

<sup>172</sup> *Una magnifica festa di arte e patriottismo La vendita dei ventagli al «circolo artistico»*, in “Giornale di Sicilia”, LV, 240, 31-31 agosto 1915; cfr. “L’Ora”, 242, 30-31 agosto 1915.

<sup>173</sup> *Seconda Esposizione Italiana Pro Patria Ars in Palermo*, in “Archivio Storico Siciliano. Pubblicazione periodica della Società Siciliana di Storia Patria”, n.s., XLII, 1917, pp. 207-209. F.P. MULÈ, *Alla Pro Patria Ars*, in “L’Ora”, 127, 7-8 maggio 1917.

<sup>174</sup> *L’inaugurazione della Mostra Pro Patria Ars. Il mirabile discorso del Ministro Ruffini*, in “L’Ora”, 120, 29-30 aprile 1917. La terza mostra si svolgerà nel dicembre del 1918 dopo la fine della



sottolineare che all'interno dell'esposizione era stata allestita una sezione dedicata ai disegni di guerra con opere di artisti che avevano partecipato al conflitto, *La sala delle xilografie*<sup>175</sup>. Un aspetto che collega la mostra, osserva Bajamonte, all'andamento espositivo nazionale come la *Mostra del Soldato*, inaugurata nel marzo dello stesso anno a palazzo Davanzati a Firenze<sup>176</sup>.

In continuità con quest'ultimo aspetto è opportuno segnalare l'attenzione che soprattutto l'Ora riserverà nell'immediato dopoguerra, oltre che a ogni manifestazione pubblica e iniziativa culturale, alla celebrazione dell'eroismo dei combattenti, soprattutto futuristi<sup>177</sup>, alla costituzione dei musei di guerra o all'organizzazione di mostre fotografiche di guerra. Più volte per esempio il giornale tornerà sull'allestimento e la realizzazione di una mostra che si svolgerà presso l'Hotel Excelsior a Palermo. Si legge in un articolo del 30-31 maggio del 1919:

La mostra fotografica di guerra ci farà rimanere in quell'ambiente militare così caro ad ogni cuore. Ci mostra lo sfondo in cui si svolse quella meravigliosa epopea che fu la nostra guerra, ci dà la visione di luoghi consacrati ormai alla storia da episodi di magnifico valore, di fulgidissimo eroismo, ci trascina con la fantasia là dove l'anima di tutto il popolo visse, spasimò per sì lungo tempo, ebbe infine la gioia/suprema di vedere spiegati al vento i vessilli della vittoria. L'iniziativa del Comando Supremo [...] non mira a soddisfare curiosità [...] ma vuole per mezzo di queste fotografie, mostrare quanto fece l'Italia del glorioso esercito nostro<sup>178</sup>.

## II. 5 I contributi di Adolfo Venturi nella stampa siciliana degli Anni Venti

Negli anni Venti e precisamente dal 1924 al 1929 il quotidiano "L'Ora" ospiterà gli interventi di Adolfo Venturi<sup>179</sup>, che a volte vi riproponeva quanto già scritto per

---

guerra.

<sup>175</sup> F. COLNAGO, *La seconda esposizione d'arte. La sala delle xilografie*, in "Giornale di Sicilia", LVII, 165, 15-16 giugno 1917.

<sup>176</sup> Cfr. C. BAJAMONTE, «*Fumano, intanto, le rovine di Verdun*». *Mostre d'arte a Palermo durante la Grande Guerra...*, p. 590.

<sup>177</sup> Cfr. G. DE MARCO, "L'Ora". *La cultura in Italia dalle pagine del quotidiano palermitano (1918-1930)...*, pp. 36 e sgg. Sul futurismo in Sicilia cfr. A.M. RUTA, *Il Futurismo in Sicilia. Per una storia dell'avanguardia letteraria*. Edizioni Pungitopo. Messina, 1991; S. LA BARBERA, *Pippo Rizzo*, premessa di M. Calvesi, "Quaderni dell'AFRAS", n. 7, 1975; E. CRISPOLTI (a cura di), *Futurismo e meridione*, Electa, Napoli 1996; D. LACAGNINA (a cura di), *Immagini e forme del potere. Arte, critica e istituzioni in Italia fra le due guerre*, Edizioni di Passaggio, Palermo 2011.

<sup>178</sup> *Per la mostra fotografica di guerra. Una riunione del comitato al Municipio*, in "L'Ora", 149, 30-31 maggio 1919. Cfr. G. DE MARCO, "L'Ora". *La cultura in Italia dalle pagine del quotidiano palermitano (1918-1930)...*, pp. 35-36.

<sup>179</sup> Allo studioso il giornale dedicherà ampio spazio durante una sua visita a Palermo nel febbraio del 1923 sulla sua partecipazione ad un ciclo di conferenze, organizzate dal comitato locale

diverse testate giornalistiche: “Il Giornale d’Italia”, “il Resto del Carlino”, solo per citarne alcune. Come abbiamo già osservato non mancano gli interventi sulla situazione siciliana alimentata anche da rapporti e contatti epistolari che egli mantenne con gli studiosi più noti di origine siciliana e con i suoi allievi, Enrico Mauceri *in primis* e poi, vedremo, con Maria Accascina.

La collaborazione di Venturi con la testata palermitana iniziò con un articolo su Sandro Botticelli<sup>180</sup>. Lo stile venturiano arricchì le pagine del giornale mutando il taglio prettamente giornalistico che aveva mantenuto fino ad allora nell’ambito dei beni culturali, rilevando un maggiore interesse nei confronti delle arti figurative e per i contributi più specialistici<sup>181</sup>. Gli articoli che compariranno sulla testata saranno quindici<sup>182</sup>. È utile in questa sede menzionare il contributo dal titolo *Soprintendenze ai monumenti*<sup>183</sup> del 1924: un affondo dello studioso in materia di restauro e di tutela incentrato sull’urgenza di formare una classe di funzionari e storici dell’arte efficacemente competente e aggiornata. Un autorevole contributo in cui Venturi non risparmia la denuncia per casi di restauro di monumenti architettonici per i quali sottolinea la scarsa competenza da parte del personale preposto alla tutela, mentre tra le eccellenze cita i restauri guidati da Francesco Valenti a Palermo e in tutto il territorio siciliano.

## II. 6 L’attività di Francesco Valenti, soprintendente e i suoi interventi nell’ambito della tutela e del restauro in Sicilia

Ne “L’Ora” del 2-3 aprile del 1920 scrive un cronista sul restauro del Chiostro di San Giovanni degli Eremiti realizzato dal soprintendente Francesco Valenti:

---

della Dante Alighieri. Il suo intervento su Luciano Laurana si svolse presso la Società Siciliana per la Storia Patria. Qualche giorno dopo seguì una seconda conferenza su Antonello da Messina; cfr. *Una conferenza di Adolfo Venturi*, in “L’Ora”, 41, 16-17 febbraio 1925; *La conferenza di Adolfo Venturi su Antonello da Messina*, in “L’Ora”, 44, 20-21 febbraio 1923. Tra gli altri articoli in cui lo studioso sarà menzionato cito solamente quello del 1930 – lo studioso era già dal 1924 Senatore – in merito all’organizzazione e al riordino dell’istruzione e dei beni culturali; cfr. “L’Ora”, 87, 10-11 aprile 1930.

<sup>180</sup> A. VENTURI, *Per Sandro Botticelli*, in “L’Ora”, 67, 18-19 marzo 1924.

<sup>181</sup> Cfr. G. DE MARCO, “L’Ora”. *La cultura in Italia dalle pagine del quotidiano palermitano (1918-1930)*..., p. 59.

<sup>182</sup> L’elenco degli articoli è disponibile in G. DE MARCO, “L’Ora”. *La cultura in Italia dalle pagine del quotidiano palermitano (1918-1930)*..., p. 61.

<sup>183</sup> A. VENTURI, *Soprintendenza ai monumenti*, in “L’Ora”, 143, 16-17 giugno 1924.

Siamo lieti di poter parlare dell'opera solenne ed intelligente del nuovo soprintendente ai monumenti della nostra città, Ing. Francesco Valente. Il quale non è il solito burocrate isterilito nelle pratiche di ufficio, ma artista nell'anima e realizzatore fervido. Egli ha visto con intuito pronto che i nostri bei monumenti avevano bisogno di una amorevole cura, e primo ha data la sua attenzione a quello che costituisce la gioia primaverile della nostra città, vale a dire al Chiostro di S. Giovanni degli Eremiti. Pensare che questo fantasioso sogno arabo fatto di azzurro e di oro si è fermato in questa conca assoluta e inondata di mille profumi, e pure doloroso è dirlo, pochi visitatori ne bevono la gloria. Ora il Chiostro (tenerezza infusa sull'orlo del paradiso!) giaceva in abbandono, né capitelli, né volute: non v'erano che intrecci di rose e di foglie. Restaurarli, rifarli, poteva essere un delitto, ravvivarli era una necessità. Questo dovere ha inteso lo spirito dell'Ing. Valenti e oggi il Chiostro di S. Giovanni degli Eremiti ride alla sua vita che risorge, che fu la sua perché il nuovo soprintendente ha rifatto il chiostro con tutti capitelli antichi. Coi fondi del dopo guerra<sup>184</sup> egli ha riattivato tutti i lavori di riassetto del Chiostro. Da tempo le areste sud ed ovest si trovavano in uno stato deplorabile, i pilastri in indecorosa muratura preludevano una tristissima fine, ed ora l'opera è compiuta e in questo trionfo di sole sorride l'angolo che Goethe chiamò divino. Plaudiamo perciò con fraterno spirito a questo lavoro in pro delle nostre bellezze<sup>185</sup>.

L'entusiasmo e l'approvazione per l'operato di Valenti in merito al restauro è palese, così come la valutazione sulle scelte metodologiche del Soprintendente.

L'attività di Valenti, la cui nomina era stata spinta da Orsi<sup>186</sup>, inizia a fianco di Giuseppe Patricolo nel 1892 nei cantieri di restauro di monumenti quali il duomo di Cefalù, le chiese di San Giovanni degli Eremiti, San Cataldo, Santa Maria dell'Ammiraglio ed il Palazzo Chiaramonte a Palermo. La sua carriera professionale fu profondamente segnata dal terremoto di Messina del 1908. Si impegnò per il restauro e la ricostruzione dei monumenti delle aree terremotate fino al secondo dopoguerra, diventando un personaggio-chiave nella ripresa post-terremoto di quei luoghi. Dal 1916 al 1919<sup>187</sup> Valenti era stato trasferito per dirigere i numerosi

---

<sup>184</sup> ACS, MPI, Dir. Gen. AABBA, Div. I (1908-1924), b. 1168. L'elenco delle urgenze sono disponibili anche in Biblioteca Comunale, Palermo [da ora in poi BCP], *Fondo Valenti*, 5Qq E 174, n. 8 per la provincia di Trapani, e in 5Qq E, 174, n. 10 per la provincia di Palermo.

<sup>185</sup> *L'opera della R. Soprintendenza ai monumenti*, in "L'Ora", 81, 2-3 aprile 1920.

<sup>186</sup> Orsi scrisse nel 1924 a Giovanni Gentile chiarendo che la Sicilia aveva troppi monumenti e quindi aveva bisogno di un funzionario come Valenti, mentre la Calabria sarebbe stata più congeniale per Mauceri; nel '25 chiarirà ulteriormente la sua scelta ribadendo la sua stima per Mauceri, che però era soltanto un cultore della pittura e non un "muratore". Cfr. M.G. AURIGEMMA, *Mauceri oltre la Sicilia*, in *Enrico Mauceri (1869-1966). Storico dell'arte tra connoisseurship e conservazione...*, p. 180, n. 14.

<sup>187</sup> *Documenti relativi all'ispezione dell'Ingegnere Valenti ai resti monumentali della città di Messina e provincia dopo il terremoto del 28/12/1908, Relazioni (1916-1919)*, BCP, *Fondo Valenti*, 5Qq E 155, n. I a. Nelle relazioni contenute in questo volume del fondo, Valenti mostra, sottolinea la Pugliatti, «una costante e reale preoccupazione di salvare e recuperare il sopravvissuto, di affermare l'urgenza e la necessità di reperire i frammenti originari nelle macerie, come dice nella relazione seguita alla sua prima visita nella città disastata, così come sempre polemico fu contro le distruzioni operate dal piano regolatore di Messina che ha portato a distruggere monumenti che si sarebbero

cantieri di restauri, ma anche da Palermo seguirà i lavori già intrapresi con meticolosità; già nel mese di febbraio del 1922 erano stati effettuati i lavori di risanamento della navata settentrionale a seguito della questione sorta nel 1919 e protrattasi fino al 1921 sul fatto se il duomo di Messina dovesse essere interamente ricostruito o no<sup>188</sup>. L'inaugurazione del duomo si terrà il 14 agosto del 1929<sup>189</sup>. Nello stesso anno venne approvata la ricostruzione del campanile e si iniziarono i progetti per il rifacimento *ex novo* dei mosaici. Valenti in una relazione scritta nel 1929<sup>190</sup> «tiene innanzitutto a sottolineare che il duomo era stato secondo il volere dei messinesi ricostituito “dove era e come era” sulle antiche rappresentazioni tramandateci da pittori ed incisori dei secc. dal XVI al XVII»<sup>191</sup>. In complesso a Messina tuttavia seguì la metodologia della ricostruzione rispetto a quella della conservazione sia per urgenze relative ai continui crolli ma anche per la lentezza dell'erogazione dei finanziamenti che non permettevano consolidamenti o restauri in breve tempo. Inoltre nelle sue scelte come per altri funzionari coinvolti nella ricostruzione messinese, osserva la Pugliatti:

molto peso ebbero due circostanze: da una parte l'orientamento tipico dei regimi totalitari che tende all'organizzazione del consenso con operazioni vistose e che portò alla realizzazione dei “magnifici falsi”; e dall'altra, le ultime frange della cultura neo-medievalista ottocentesca, qui da noi giunta in ritardo, che portarono alla distruzione degli edifici rinascimentali e barocchi che avrebbero potuto essere, anche se parzialmente salvati<sup>192</sup>.

Gli aspetti legati alle sue scelte metodologiche sono ben espresse anche nel carteggio che Valenti intrattenne con Adolfo Venturi. Del Soprintendente palermitano esistono quattro lettere inviate allo studioso dall'aprile del 1923 al maggio del 1924<sup>193</sup>. Costituiscono nel complesso un'interessante documentazione

---

dovuti risparmiare per rispetto all'arte e alla storia». Cfr. T. PUGLIATTI, *Il metodo di Francesco Valenti. Casi di restauro successivi al terremoto al terremoto del 1908 a Messina*, in *Arte nel restauro, arte del restauro. Storia dell'Arte e storia della conservazione in Italia meridionale*, a cura di M. Guttilla, Sciascia, Caltanissetta 2008, p. 63.

<sup>188</sup> In quell'anno la commissione nominata dal Ministero dei lavori pubblici, si pronunciò a favore della ricostruzione integrale dell'edificio, designando Valenti per la parte artistica e il professore Aristide Giannelli per la parte statica.

<sup>189</sup> *La cattedrale di Messina restituita al culto*, in “Giornale di Sicilia”, 13-14 agosto 1929.

<sup>190</sup> T. PUGLIATTI, *Il metodo di Francesco Valenti...*, p. 59.

<sup>191</sup> In *ivi*.

<sup>192</sup> *Ivi*, p. 70.

<sup>193</sup> BCP, *Fondo Valenti*, 5Qq E 145.

sulla storia del restauro in Sicilia negli anni Venti e Trenta del Novecento<sup>194</sup>.

Nonostante l'architettura medievale fosse l'argomento privilegiato di approfondimento e di intervento Valenti si occupò anche di archeologia; cito ad esempio le anastilosi del Tempio di Eracle ad Agrigento e del Tempio C di Selinunte<sup>195</sup> eseguite negli anni Venti.

A conferma di tali attività nel 1931 partecipò alla Conferenza di Atene come membro della delegazione italiana. A Palermo si ricordano, solo per citarne alcuni, i restauri ripristini del Palazzo Reale (1921-1938)<sup>196</sup>, della Cuba (1919-1936), delle chiese della Magione (1906-1941) e di San Giovanni dei Lebbrosi (1934), della Loggia dell'Incoronazione (1920), del castello dello Scibene (1920-1930) e del palazzo Termini Pietratagliata (1930). Come soprintendente nelle zone della Sicilia centrale e sud orientale, Valenti si occupò, cito soltanto, della consulenza per i lavori di Castel Ursino a Catania (1930-1935)<sup>197</sup> e della Cattedrale di Agrigento (1910-1928)<sup>198</sup>. Nel 1935 Valenti fu "collocato a riposo" per ragioni di età; tuttavia continuò ad interessarsi al restauro e a collaborare con la Soprintendenza.

---

<sup>194</sup> Cfr. *Dalla connoisseurship alla nascita della Storia dell'arte in Sicilia: il ruolo di Adolfo Venturi*, in *Adolfo Venturi e la Storia dell'arte oggi...*, p. 327, n. 121. Le lettere ci forniscono precise idee sul materiale fotografico richiesto da Venturi per la pubblicazione nel 1924 del volume VIII dell'Architettura del Quattrocento. Significativa la lettera del 10 maggio in cui Valenti attraverso una precisa relazione sulla chiesa di Santa Maria degli Angeli detta "la Gancia", manifesta la sua idea di restauro sulla scia del restauro di ripristino in linea con Giuseppe Patricolo.

<sup>195</sup> BCP, *Fondo Valenti*, 5Qq E 152, n. 14. Il volume contiene le minute di lettere, i verbali di consegna gli appunti, foto e progetti relativi i lavori di sollevamento del tempio compresi tra il 1925 e il 1936. Cfr. F. VALENTI, *Travaux de relevement du temple d'Heraclès à Agrigento et du temple C à Selinunte*, in "Museion", 1932.

<sup>196</sup> F. VALENTI, *Il palazzo reale di Palermo*, in "Bollettino d'Arte", XI, 1925, pp. 512-528. Sul dibattito relativo al restauro della Cattedrale rinvio a A. CANGELOSI, C. GENOVESE, *L'attività di Francesco Valenti a Palermo tra restituzione del monumento originario e interpretazione di un ideale architettonico*, in *Monumenti e documenti. "Quaderni del dipartimento di restauro e costruzione dell'architettura e dell'ambiente"*, 8, Arte tipografica editrice, Napoli 2011, pp. 269-280. Cfr. C. GENOVESE, *Francesco Valenti*, in *Archivi di architetti e ingegneri in Sicilia. 1915-1945*, a cura di P. Barbera, M. Giuffrè, Caracol, Palermo 2011, pp. 168-169. Tra gli scritti di Valenti cito inoltre F. VALENTI, *Les Travaux de restauration du Dome de Messine*, in "Museion", 18, 1932; ID., *L'Arte nell'era normanna*, estratto da *Il regno normanno*, a cura dell'Istituto Nazionale Fascista di cultura, sezione di Palermo, Messina 1932; ID., *La SS. Annunziata della "dei Catalani"*, in "Bollettino d'Arte", XII, 1932, pp. 533-550; ID., *Il modello della Madonna nel monumento di Pietro Riario ai Santi Apostoli*, in "Bollettino d'Arte", VII, 1933, pp. 295-305.

<sup>197</sup> BCP, *Fondo Valenti*, 5Qq E 147, n. 7.

<sup>198</sup> Per la vicenda del restauro della Cattedrale di Agrigento si veda M.S. DI FEDE, *L'"invenzione" della Cattedrale: interventi di restauro nella prima metà del Novecento*, in *La Cattedrale di Agrigento tra storia, arte, architettura*, atti del convegno *La cattedra di Gerlando. Giornate di studio sulla cattedrale di Agrigento in memoria del canonico Domenico De Gregorio* (Agrigento, 30-31 ottobre 2007), a cura di G. Ingaglio, Edizioni Caracol, Palermo 2010, pp. 167-186.

## II. 7 Il Panorama legislativo italiano in materia di tutela negli Anni Venti: la legge sulla difesa del paesaggio e la riforma delle Soprintendenze

Dopo questa digressione sul panorama siciliano durante e dopo la guerra e sull'attività di Valenti che è stato ritenuto opportuno trattare quasi nel suo insieme in questo capitolo per meglio seguire cronologicamente le fasi del suo operato, è necessario tornare al contesto nazionale e accennare a alcuni degli aspetti più significativi degli anni Venti nel campo della tutela: la legge sulla difesa del paesaggio del 1922 e la riforma delle Soprintendenze del 1923.

Dobbiamo innanzitutto premettere, ma sembra quasi scontato, che la situazione economica italiana dopo la prima guerra mondiale era fortemente indebolita. È utile qui riportare l'efficace sintesi di Luigi Piccioni sulla questa delicata fase storica:

L'Italia che esce dalla Prima Guerra Mondiale è un paese provato, che spera di rimarginare le ferite profonde e di ritornare alla sua normalità. Ma se questo è il sentimento più diffuso, troppe cose sono cambiate perché si possa ritornare, nel bene come nel male, alla situazione dell'anteguerra: il paese ha subito profonde trasformazioni e la guerra, oltretutto ha accelerato una serie di processi che erano latenti sin dai primi anni Dieci. Intanto è un paese economicamente più moderno. Lo sforzo bellico ha favorito un ulteriore balzo in avanti dell'industria pesante e della chimica, la nascita di impianti manifatturieri di dimensioni inedite, soprattutto tra Genova, Milano, Torino, e l'affermarsi di enormi conglomerati bancario industriali, con i processi di urbanizzazione e creazione di classe operaia che tutto ciò normalmente comporta. In secondo luogo è un paese profondamente lacerato, ideologicamente e socialmente. La guerra ha aperto un solco profondo tra interventisti e non interventisti esaltando le opzioni opposte, a destra come a sinistra, e radicalizzando le posizioni politiche. La crisi in cui il conflitto ha gettato centinaia di migliaia di uomini e donne favorisce la polarizzazione, la preferenza verso nuovi partiti estranei alla tradizione politica liberale, che ora, grazie al sistema proporzionale e al suffragio universale maschile, hanno aperte davanti a sé nuove e grandi possibilità di successo elettorale. Dalla Russia giungono le notizie della rivoluzione, che infiammano il movimento socialista e sindacale e lo dividono, mentre sul versante opposto il nascente movimento fascista sta convertendo il patriottismo caro alla tradizione risorgimentale, presso un'ampia fascia di opinione pubblica, in un nazionalismo vitalistico e brutalmente semplificatorio. Il paese ha oltretutto il problema di uscire dall'economia di guerra sia nel senso di sostenere la riconversione delle grandi imprese siderurgiche e meccaniche che hanno tra l'altro fatto un uso largamente speculativo degli enormi profitti accumulati durante gli anni del conflitto, sia nel senso di fare una politica di bilancio in grado di ridurre il colossale deficit accumulato. Lo scudo delle esigenze di bilancio sarà per anni uno dei massimi e più frequenti spauracchi agitati di fronte a qualsiasi proposta di provvedimento di tutela attiva della natura, assai più degli anni precedenti il 1915<sup>199</sup>.

---

<sup>199</sup> Cfr. L. PICCIONI, *Il volto amato della patria. Il primo movimento per la protezione della natura in Italia 1880-1934...*, p. 217-218.

Questo quadro politico-istituzionale ed economico pesò in modo determinante sull'attuazione di quanto previsto dalle leggi varate un decennio prima sulla tutela. I primi tentativi di ridurre la spesa pubblica furono attuati dal governo già nel 1919 e in maniera ovvia coinvolsero pesantemente le strutture delle Belle Arti.

Su questi presupposti era difficile pensare, per esempio, che il movimento per la difesa del paesaggio, di cui abbiamo evidenziato fin qui gli aspetti più significativi, potesse subito portare a compimento il progetto di legge che Giovanni Rosadi aveva cominciato a tracciare nel 1910 all'indomani del varo della legge del 1909 essendo a capo di una commissione appositamente istituita, mentre era Sottosegretario Pompeo Molmenti, per l'analisi e lo studio delle migliori difese delle bellezze naturali italiane<sup>200</sup>. La proposta di legge nonostante fosse già pronta dopo soli tre mesi e poi diventata disegno, dovrà aspettare fino al 1921 per essere presentata al ministro Benedetto Croce.

Il disegno era inizialmente costituito da 10 articoli che contemplavano diversi aspetti: si introduceva per gli oggetti predisposti a tutela l'obbligo di notifica, si stabiliva l'introduzione di misure di tutela preventive nei regolamenti edilizi e nei piani regolatori, si contemplava l'espropriazione per causa di pubblica utilità, si affidava l'attività di controllo sull'applicazione della legge ad una serie di uffici e venivano definite le modalità del controllo. La legge sarà approvata definitivamente nel maggio del 1922: *Per la tutela delle bellezze naturali e degli immobili di particolare interesse storico* e sarà pubblicata l'11 giugno con il numero 778, proprio quando Croce presentava le sue dimissioni.

La legge definitiva presentava alcune modifiche rispetto alla proposta di Rosadi: sarà per esempio eliminato dal testo il principio di espropriazione per causa di pubblica utilità. Comparivano però delle norme che prevedevano l'impossibilità di alterazione o distruzione tra i soggetti di legge, senza il consenso del Ministro della Pubblica Istruzione; le soprintendenze competenti dovevano vagliare ed esaminare i progetti d'ogni opera che riguardasse edifici vincolati e solo dopo il loro controllo il

---

<sup>200</sup> Cfr. A. EMILIANI, *Quattro punti di politica istituzionale*, in *La cura del Bello per Corrado Ricci...*, pp. 38 e sgg.

ministro poteva approvare gli interventi da realizzare. Contemplava inoltre una norma che imponeva «distanze, misure ed altre norme affinché il paesaggio non sia ostruito e non ne siano danneggiati l'aspetto e lo stato di godimento»<sup>201</sup>.

Nel 1921, afferma Emiliani, il problema del paesaggio fu collocato alla pari della tematica propria delle arti e immesso tra gli interessi vitali dello stato, posto a fondamento delle leggi di protezione dei monumenti e della proprietà artistica e letteraria. La visione aggiunta, come si è detto, alla prima relazione di Rosadi, apparteneva a Benedetto Croce, Sottosegretario per qualche mese soltanto: identico era il sentimento nel godere della vista di un paesaggio naturale, nell'andare verso la visione di un dipinto, l'ascolto di una musica; e tuttavia mentre noi tutti difendiamo quadro musica libro, abbiamo trascurato di difendere le bellezze della natura. Addirittura si può affermare che anche il "patriottismo" (siamo nel 1921, dopo un'orribile guerra) altro non è se non la rappresentazione materiale e visibile della patria. Questo ritratto patrio si è formato nella lenta successione dei secoli sulla nostra terra e sui suoi caratteri. Questa visione è la stessa *Heimatschutz*, ovvero difesa della patria, commentava Croce, dove fisionomia e carattere differenziano una nazione dall'altra per l'aspetto delle città, le linee del suolo, le curiosità geologiche, con l'aggiunta – così in Germania come in Inghilterra – degli usi e delle tradizioni e di ciò che più influisce sullo sviluppo dell'anima nazionale<sup>202</sup>.

Dopo l'avvento del regime fascista di Mussolini (ottobre 1922), data la condizione generale di crisi economica e sociale, il governo dovette dare inizio al lavoro di risanamento finanziario e il settore amministrativo delle Soprintendenze, quale si era configurato nel 1907, così come altri settori, furono coinvolti ovviamente in un processo di tagli e di ridimensionamento. Nel 1923 si procedette a un rivolgimento tecnico – amministrativo generale della pubblica istruzione, attuato in base alla legge dei «pieni poteri», che assegnava al governo la facoltà di emanare entro il 31 dicembre 1923, disposizioni aventi valore di legge. Nel caso del settore delle Soprintendenze si procedette all'emanazione del R.D. n. 3164 del 31 dicembre 1923, *Nuovo ordinamento delle Soprintendenze alle opere di Antichità e d'Arte*. Questo provvedimento rimise in discussione la struttura delle Soprintendenze e il loro snodo territoriale.

---

<sup>201</sup> Cfr. L. PARGLILOLO, *Bellezze naturali*, in *Nuovo digesto Italiano*, Utet, Torino 1937, vol. I, p. 259. Questa differenziazione ampliata, esattamente definita e integrata fonderà anche il testo della legge Protezione delle bellezze naturali, n. 1497 del 29 giugno 1939. Cfr. F. VENTURA (introduzione a), *La legge sulla protezione delle bellezze naturali*, in V. CAZZATO (a cura di), *Istituzioni e politiche culturali in Italia negli anni Trenta*, 2 voll., Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 2001, p. 455.

<sup>202</sup> Cfr. A. EMILIANI, *Quattro punti di politica istituzionale*, in *La cura del Bello per Corrado Ricci...*, p. 40.



Esse infatti furono ridotte a venticinque e suddivise non per settori di competenza, ma per epoche: quelle per l'Antichità e quelle per l'Arte medievale e moderna, tornando di fatto a svolgere opera di tutela sia sui monumenti che sugli oggetti d'arte e d'antichità. Erano previste otto Soprintendenze alle Antichità (Torino, Padova, Bologna, Firenze, Ancona, Roma, Napoli, Siracusa), tredici Soprintendenze all'arte medievale e moderna (Torino, Milano, Trento, Venezia, Bologna, Firenze, Siena, Perugia, Ancona, Aquila, Roma, Napoli, Palermo) e quattro Soprintendenze uniche (Aquila, Taranto, Reggio Calabria, Cagliari): in tutto 25, prima erano 47<sup>203</sup>. Anche gli uffici dell'amministrazione furono interessati dai nuovi provvedimenti e ben 267 funzionari furono dispensati dal lavoro e i dipendenti dalla sezione direttivo tecnico passarono da 145 a 133.

Nell'insieme, osserva Bencivenni, si può dire che questa riforma accentuò in modo consistente un processo di forte accentramento amministrativo mediante la dipendenza degli uffici periferici dagli organi centrali del ministero e l'avocazione al livello centrale di ogni reale decisione programmatica e d'intervento. Chiaro l'intento centralista del regime I provvedimenti adottati produssero un sensibile arretramento rispetto al quadro prebellico: inadeguato e carente sia per il numero degli uffici che per la loro articolazione territoriale<sup>204</sup>.

Negli anni successivi non si registrano cambiamenti significativi nel settore dell'antichità e delle Belle Arti: si allineerà alla fascistizzazione e le tematiche della conservazione patiranno un notevole rallentamento. Molto significative, a proposito, le considerazioni del siciliano e archeologo Biagio Pace<sup>205</sup>, che nel 1923 aveva guidato Mussolini nella sua visita in Sicilia. Nel 1924, lo studioso appena insediato in Parlamento e a ridosso dell'omicidio Matteotti, pronunciò un intervento intitolato *Per una politica delle Arti*, in cui denunciava la condotta di dirigenti abili nel negare agli studiosi la consultazione del materiale custodito nei magazzini per gelosia o per occultare effettive responsabilità, considererà l'esiguità del bilancio destinato al

---

<sup>203</sup> Il posto di Soprintendente, che prima non era di ruolo, ma dato per incarico, divenne di ruolo, e l'assunzione mediante concorsi locali per il personale dirigente, ispettivo e tecnico fu abolita e sostituita dal sistema dei concorsi nazionali; Cfr. M. SERIO (introduzione a), *Il riordinamento delle strutture centrali e periferiche*, in V. CAZZATO (a cura di), *Istituzioni e politiche culturali in Italia negli anni Trenta...*, p. 616.

<sup>204</sup> Cfr. M. BENCIVENNI, *Politiche di tutela per i beni culturali della Nazione: da Corrado Ricci a Giovanni Spadolini...*, p. 44.

<sup>205</sup> Sull'attività di archeologo di Biagio Pace rimando a P. GIAMMELLARO, *Biagio Pace e la Sicilia antica*, in "Studi Storici", 2, 2012, pp. 391-420.

settore delle Belle Arti, appena 33 milioni. Pace, evidenza Emiliani, aveva una visione molto chiara del problema e chiedeva un “progetto comune e globale”<sup>206</sup> per le belle arti e il turismo. L’arte affermava Pace sempre in quell’occasione: «è il più indiscusso e operante strumento di dominio spirituale che l’Italia possiede nel mondo»<sup>207</sup>.

Dopo il 1928 si registra in generale nell’impiego pubblico un progressivo miglioramento e un consistente aumento del personale, che nel corso degli anni Trenta, quasi raddoppiò. «Erano tempi, osserva sempre Emiliani, di crisi economica mondiale, che il regime aveva previsto e cercato di ridurre. Un’effettiva presenza dell’amministrazione pubblica mirava a conseguire nuovamente un ruolo crescente nelle decisioni di governo»<sup>208</sup>.

## II. 8 Riviste degli anni Venti. Cenni sulla stampa specialistica italiana e locale

Nel settore della stampa specialistica, saranno diverse le nuove riviste che a partire dagli anni Venti documenteranno i cambiamenti e gli sviluppi della critica d’arte in Italia.

Le principali riviste di storia dell’arte tra le due guerre in Italia sono: “L’Arte”, “Dedalo”, “Vita Artistica”, “Pinacotheca”, animata dal 1927 dai contributi di Roberto Longhi ed Emilio Cecchi e la cui collaborazione continuerà nella nuova rivista “Pinacotheca” (1928-29). Ancora: “La critica d’Arte”, fondata da Ranuccio Bianchi Bandinelli e Carlo Ludovico Ragghianti nel 1935 e “Le Arti” curata dalla Direzione generale delle Belle Arti. Le ricerche si concentrano da un lato in senso purovisibilista, dall’altro in direzione idealistica per merito di Lionello Venturi, che darà alla rivista “L’Arte” per esempio un carattere marcatamente aderente alle teorie dell’idealismo crociano<sup>209</sup>.

La rivista che principalmente avrà tra i suoi collaboratori soprattutto funzionari

---

<sup>206</sup> Cfr. A. EMILIANI, *Quattro punti di politica istituzionale*, in *La cura del Bello per Corrado Ricci...*, p. 42.

<sup>207</sup> Ivi.

<sup>208</sup> Ivi, p. 41.

<sup>209</sup> Cfr. L. VENTURI, *La pura visibilità e l’estetica moderna*, estr. da “L’Esame”, II, 2, febbraio 1923. M. CARDELLI, *La prospettiva estetica di Lionello Venturi*, Le Càriti Editore, Firenze 2004; cfr. A. DE LUCA, *Lionello Venturi. La via dell’arte moderna*, La città del Sole, Napoli 2004.

delle Soprintendenze e quindi più orientata sulla conservazione del patrimonio storico-artistico è “Dedalo”, fondata da Ugo Ojetti nel 1920, sarà pubblicata fino al 1933.

Proprio nei primi anni Venti rinasce un interesse storiografico e critico nei confronti dell’arte del Seicento e del Settecento, che raggiungerà il suo apice con la *Mostra della pittura italiana del sei e settecento*, curata da Ojetti che si tenne a Firenze a Palazzo Pitti nel 1922 e che avrà come scopo, a conclusione della prima guerra mondiale, di celebrare la vittoria sull’Austria<sup>210</sup>. La pittura italiana di entrambi i secoli, soprattutto quella del Settecento, era stata trascurata per troppo tempo, e questo aveva consentito la perdita di molte opere di artisti tra i più importanti dell’arte europea. La mostra si svolge in un momento molto delicato: proprio pochi giorni prima della sua chiusura si era insediato il primo governo Mussolini, e ha il preciso intento di rafforzare e consolidare l’orgoglio nazionale secondo il concetto ogettiano di nazionalità intesa come “armonico concerto di eredità culturali, storiche e artistiche locali<sup>211</sup>.” In forte polemica contro le avanguardie francesi e Lionello Venturi il conservatore Ojetti, appoggiato da Margherita Sarfatti e Roberto Papini, si schiererà per un ritorno alla cultura classicista e la rivista “Dedalo” ne sarà uno strumento di veicolazione.

Nell’ambito della storiografia artistica siciliana saranno molteplici i contributi delle riviste più o meno specialistiche che tra le due guerre saranno pubblicate e che forniranno preziosi contributi al dibattito coevo, soprattutto a Palermo<sup>212</sup>. Oltre ai sempre numerosi articoli dei più importanti quotidiani possiamo innanzitutto citare alcune riviste a carattere locale che seppur non specialistiche hanno contemplato tra i loro interventi, alcuni specificatamente di storiografia artistica. Tra questi troviamo

---

<sup>210</sup> U. OJETTI, L. DAMI, N. TARCHIANI Ojetti, *La pittura del Seicento e del Settecento alla mostra di Palazzo Pitti*, Milano-Roma 1925. Cfr. R. LONGHI, *Note in margine al catalogo della mostra sei-settecentesca del 1922*, in R. LONGHI, *Scritti giovanili, 1912-1922*, Sansoni, Firenze 1980, (Opere complete I/2); F. MAZZOCCA, *La mostra fiorentina del 1922 e la polemica sul Seicento*, in «Annali della Scuola Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», 1975, pp. 837- 901; M. NEZZO, *Un’identità da ridisegnare: esposizioni mancate nella Firenze di Ojetti (1908-1922)*, in «Annali di Critica d’Arte», vol. VII, 2011;

<sup>211</sup> G. DE LORENZI, *Ugo Ojetti critico d’arte. Dal «Marzocco» a «Dedalo»*, Le Lettere, Firenze 2004, p. 211. Cfr. F. AMICO, *Gli studi sul Seicento alla vigilia della mostra del 1922*, in *Arte e critica in Italia nella prima metà del Novecento*, Atti del Convegno, Firenze 19 maggio 2006, Gangemi, Roma 2010, pp. 37-59.

<sup>212</sup> R. CINÀ, *Riviste degli anni Venti. La catalogazione de “L’Arte Fascista” (1926-1929)*, Convegno di studi *Riviste d’arte tra Ottocento e Novecento*, 10-11 dicembre 2012, Complesso di San Francesco, Santa Maria Capua a Vetere, pp. 1-12.

“L’Eloquenza Siciliana”, pubblicata a Palermo tra il 1923 e il 1933, di ispirazione prevalentemente giuridica, “Problemi siciliani. Rivista mensile”, uscita dal 1924 al 1939 e “Panormus. Rivista amministrativa storico artistica del Comune di Palermo”, dal 1920 al 1926, e ancora “Aretusa. Periodico d’arte” (Palermo, 1924-1925)<sup>213</sup>, “Sicilia. Rivista mensile sotto gli auspici dell’Automobile Club di Sicilia (Palermo, 1926-1927); Tra le riviste più specialistiche segnalò “Realizzazioni. Rassegna mensile illustrata della rinascenza italiana” (Palermo, 1928-1935), “Arte Nova” (Palermo, 1924-1935) e infine “L’Arte fascista” (Palermo, 1926-1929): periodici d’influenza fascista con forte componente corporativista<sup>214</sup>. In “Arte Fascista” è acuta la critica militante attorno le tematiche relative al Futurismo e Novecento così come a livello nazionale per tutto il decennio, ma non risultano significativi contributi nell’ambito della tutela. Notevoli interventi di geografia artistica che si inseriscono sulla scia del movimento sulla difesa del paesaggio e quindi trovano riscontro sul dibattito nato intorno all’emanazione della legge del 1922, si riscontrano invece in “Sicilia”, mensile dell’Automobile Club regionale<sup>215</sup>.

Altri spunti interessanti possono essere desunti dalle pagine di “Sicilia Nuova”<sup>216</sup> sempre in merito ai contributi sulla critica d’arte degli anni Venti. Pubblicata dal 1925 al 1927, la rivista si contraddistingue soprattutto per gli apparati iconografici. Forte la presenza anche in questa testata dei teorici e degli artisti del futurismo<sup>217</sup>, soprattutto di Pippo Rizzo. Anche lo scrittore e giornalista Federico De Maria (1883-1954), dopo aver già lasciato il gruppo futurista pubblica nella rivista articoli sulla città di Palermo, in cui sollecita miglioramenti e interventi volti alla promozione del territorio palermitano e non solo in campo turistico internazionale.

<sup>213</sup> Segnalò in questa sede alcuni articoli di Biagio Pace presenti nella rivista: B. PACE, *L’essenza dell’antica arte siciliana*, in “Aretusa”, I, 1, Giugno 1924, pp. 1-2; ID., *Per una politica delle belle arti*, p. 1. In cui lo studioso in linea con il discorso pronunciato in parlamento nel 1924, ribadisce l’importanza del turismo come risorsa economica. Sull’archeologia italiana in quegli anni cfr. D. MANACORDA, *Per un’indagine sull’archeologia italiana durante il ventennio fascista*, in “Archeologia medievale”, IX, 1982, pp. 443-470, pp. 450-460.

<sup>214</sup> *Riviste degli anni Venti. La catalogazione de “L’Arte Fascista” (1926-1929)*, Convegno di studi *Riviste d’arte tra Ottocento e Novecento* (Santa Maria Capua a Vetere, 10-11 dicembre 2012), pp. 1 e ssg

<sup>215</sup> Cfr. R. CINÀ, *ivi*. Sull’argomento cfr. anche R. CINÀ, *Geografia artistica e territorio nella letteratura artistica siciliana (1870-1915)*, in “Annali di Critica d’Arte”, IX, 2013, I, pp. 203-216.

<sup>216</sup> Sull’argomento cfr. R. CINÀ, *Flash d’arte sulla terza pagina di “Sicilia Nuova”*, in “Tecla-Effemeride”, 2011, DOI:10.4413/EFFEMERIDE, urlhttp://www.unipa.it/tecla/effemeride/cina2\_effemeride\_2011.php.

<sup>217</sup> *Ivi*.

Interessanti in un'ottica di studio dell'arte siciliana del passato gli accenti patriottici e identitari di Carlo Battaglia che nell'articolo *Pittori minori del Rinascimento in Sicilia*, osserva la Cina:

sottolinea l'importanza di riscoprire figure di artisti che, pur se non eccelsi, «rispecchiarono con la loro arte i caratteri etnici [...] tramandarono a noi costumi ed episodi della vita di quei tempi». Nella convinzione di compiere «un dovere non soltanto da studioso, ma anche di italiano»<sup>218</sup>.

Per concludere questo *excursus* sugli interventi più significativi degli anni Venti nella stampa siciliana, seppur non attinente alla tutela, ritengo importante e significativo accennare qui ad un argomento che vedrà protagonista soprattutto il giornale “L’Ora”: la polemica sull’arte siciliana nel contesto nazionale avvenuto alla fine degli anni Venti durante lo svolgimento della XVI Biennale di Venezia.

Un episodio significativo per comprendere il clima politico- culturale di quel periodo che si concretizzerà con una lunga stagione di legislazione specifica sul sistema delle Arti del governo fascista soprattutto negli anni Trenta. Nel 1928 si svilupperà, infatti, una controversia a distanza sulla ricerca condotta dagli artisti meridionali e siciliani tra Antonio Maraini, segretario generale della Biennale di Venezia e Ugo Ojetti, da un lato, e Rocco Lentini e Nino Sofia, direttore de “L’Ora” dall’altro. Ojetti, rifacendosi a Maraini, dalle pagine del “Corriere della Sera” osservava la mancanza nel sud di artisti particolarmente notevoli<sup>219</sup>. Maraini dal canto suo a polemica iniziata specificherà che il problema non era tanto la mancanza di “talento” o “capacità” negli artisti siciliani ma, sostiene, delle «direttive di un rinnovamento che hanno fatto entrare l’arte italiana in contatto e in competizione con l’arte europea [...]: restando i più nell’ambito di una visione tecnica in ritardo sulla formazione artistica dei nostri tempi», quindi cercando di ridimensionare, si riferiva in realtà, nelle sue considerazioni ad una difficoltà di collegamento evidenziando, sostiene, la De Marco, «un’annosa e per molti aspetti ancora attuale lacuna del sistema dell’arte, ossia quel divario sempre più accentuato tra centri dove esisteva un meccanismo dell’arte vitale, propositivo, fiorente e zone che, se pur non prive di

---

<sup>218</sup> Ivi.

<sup>219</sup> U. OJETTI, *Pittori d’oggi. La XVI Biennale di Venezia*, “Corriere della Sera”, 25 maggio 1928.

interessanti presenze, con difficoltà entravano negli ingranaggi della comunicazione e del mercato»<sup>220</sup>. Risposero i siciliani, Sofia in primis<sup>221</sup> e per tutta la durata della Biennale, non mancando di criticare più volte Ogetti, Maraini, accanendosi esplicitamente contro quello che era di fatto il gruppo dirigente della critica d'arte ufficiale.

“L’Ora”, continua la De Marco, si prestò, così a fare da efficace cassa di risonanza delle ragioni dell’arte siciliana e appare evidente, nel ricostruire oggi i toni della questione, sebbene questa sia ripercorribile su queste pagine attraverso lo sguardo parziale del quotidiano, che il nodo dell’intera polemica riguardava, a diversi livelli, il destino dei ruoli e delle funzioni degli apparati istituzionali dell’organizzazione della macchina artistica dello Stato”<sup>222</sup>.

La studiosa si riferisce, non solo alla gestione della Biennale veneziana ma anche al ruolo importantissimo svolto dal Sindacato fascista di belle arti e dai vari sindacati regionali<sup>223</sup>.

---

<sup>220</sup> Cfr. G. DE MARCO, “L’Ora”. *La cultura in Italia dalle pagine del quotidiano palermitano (1918-1930)*..., p. 71.

<sup>221</sup> N. SOFIA, *Pittura di ieri, di oggi e di domani alla biennale di Venezia*, in “L’Ora”, 162, 9-10 luglio 1928.

<sup>222</sup> Cfr. G. DE MARCO, “L’Ora”. *La cultura in Italia dalle pagine del quotidiano palermitano (1918-1930)*..., p. 71.

<sup>223</sup> Sul pensiero di Mussolini sull’arte contemporanea e il suo ruolo cfr. *Alla mostra del Novecento. Parole di Mussolini sull’arte e sul governo*, in “Il Popolo d’Italia”, 27 marzo 1923. Vastissima la bibliografia relativa alle arti figurative in Italia tra le due guerre mi limito a poche citazioni significative per il contesto nazionale: P. BAROCCHI, *Storia moderna dell’arte in Italia. Manifesti polemiche, documenti*, vol. 3/1, *Dal Novecento ai dibattiti sulla figura e sul monumentale 1925-1945*, Einaudi, Torino 1991; F. BENZI, *Arte in Italia tra le due guerre*, Bollati Boringhieri, Torino 2013; S. BIGNAMI, P. RUSCONI, *Le arti e il fascismo*, in “Art e dossier”, 2012, pp. 3-50; G. DE LORENZI (a cura di), *Arte e critica in Italia nella prima metà del Novecento*. Firenze, Gangemi, Roma 2006, pp. 37-59; F. MAZZOCCA (a cura di), *Novecento. Arte e vita in Italia tra le due guerre*, catalogo della mostra (Forlì, 2 febbraio – 16 giugno 2013), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2013; S. SALVAGNINI, *il sistema delle Arti in Italia 1919-1943*, Minerva Edizioni, Bologna 2000; sulla storia delle Biennali di Venezia durante il fascismo rimando a G. TOMASELLA, *Avanguardia in crisi nel dibattito artistico fra le due guerre*, Padova, Cleup 1995.

### III TEORIA, PRATICA E DIVULGAZIONE DELLA TUTELA NELL' ITALIA FASCISTA: LA LEGGE N. 1089 DEL 1° GIUGNO 1939

#### III. 1 Politica e produzione culturale del regime fascista: “rifare gli italiani”

Gli anni Trenta rilevano in generale una notevole accelerazione delle azioni legislative in Italia. Un movimento organizzato e associato ad una veloce preparazione di progetti e di disegni normativi, nonché da ricco dibattito sulle norme, le istituzioni, i cambiamenti da effettuarsi. Quello riguardante il mondo della tutela e delle arti in generale fu tra gli ambiti più discussi dal regime fascista<sup>224</sup>. Due sono gli elementi fortemente caratterizzanti: prima di tutto la grandezza del disegno che in poco tempo contemplò misure relative alle cose d'arte, archivi, libri, biblioteche, al restauro attraverso la creazione dell'Istituto Centrale di Restauro<sup>225</sup>; secondo elemento, il movimento di idee che si concretizzarono da un punto di vista legislativo alla fine degli anni Trenta, ma che troveranno attuazione dopo la guerra e l'avvento della Repubblica: per esempio la presentazione di un inventario generale degli oggetti d'arte, la cui redazione come abbiamo visto in precedenza di fatto non si era mai concretizzata.

Un altro elemento determinante può essere riscontrato nel coinvolgimento del mondo amministrativo e burocratico nella discussione legata al mondo della tutela. Qui anticipo soltanto il celebre Convegno dei Soprintendenti del 1938. Queste erano modalità che caratterizzavano lo stile del ministro Bottai e dei suoi collaboratori: uno stile che tra l'altro coinvolgeva in quegli anni tecnici interni ed esterni allo Stato, ma che si interessavano al mondo dei cosiddetti beni culturali.

L'assenza di democrazia poi consentiva ovviamente di approvare più velocemente le norme senza stalli o lunghe discussioni parlamentari: l'autoritarismo, «legittimava

---

<sup>224</sup> Cfr. S. CASSESE (introduzione a), *Istituzioni e politiche culturali in Italia negli anni Trenta...*, pp. 21-24.

<sup>225</sup> G.C. ARGAN, *La creazione dell'Istituto Centrale del Restauro*, intervista a cura di M. Serio, Fratelli Palombi editori, Roma 1989.

interventi nella sfera privata che un regime liberale avrebbe avuto molte difficoltà ad attuare»<sup>226</sup>.

Un terzo fattore è rappresentato dal carattere ambivalente del fascismo: «questo, da un lato, sottolineava il legame con la tradizione culturale, specialmente quella romana (alla quale era poi legata quella rinascimentale e quella delle varie correnti neoclassiche); dall'altro, per la sua vocazione attivistica e innovatrice, manteneva forti legami con l'arte contemporanea, e specialmente con le correnti modernistiche<sup>227</sup>».

Le direttive dello Stato fascista seppur già da tempo in atto furono espresse da Bottai nel 1938 fra le pagine de "Le Arti", l'organo della Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, «espressione diretta, secondo le parole di Bottai, della politica artistica del regime [...], che considera l'arte elemento indispensabile dell'educazione delle masse»<sup>228</sup>. Di fatto sostituì il "Bollettino d'Arte" e sarà pubblicato fino al 1943.

È proprio nel 1938 che comincerà a concretizzarsi da un punto di vista normativo quell'attenzione che il regime aveva fin dai primi anni del suo insediamento mostrato per le arti, nel campo dell'arte contemporanea e in quello della tutela. Già, infatti, nel 1923, Mussolini aveva dichiarato durante l'inaugurazione della mostra di artisti del Novecento: «non si può governare ignorando l'arte e gli artisti [...]. In un paese come l'Italia sarebbe deficiente un governo che si disinteressasse dell'arte e degli artisti». Di lì a breve lo Stato fascista si farà promotore e organizzatore sistematico non solo delle più importanti manifestazioni artistiche ma anche di quelle periferiche curate dai sindacati degli artisti a livello regionale, provinciale e comunale.

---

<sup>226</sup> S. CASSESE (introduzione a), *Istituzioni e politiche culturali in Italia negli anni Trenta...*, p. 22.

<sup>227</sup> Cfr. S. CASSESE (introduzione a), *Istituzioni e politiche culturali in Italia negli anni Trenta...*, p. 24.

<sup>228</sup> G. BOTTAI, *Direttive del Ministro dell'Educazione Nazionale*, in "Le Arti", I, 1938, p. 3. Su Bottai e i suoi scritti rimando principalmente a G. BOTTAI, *La politica delle Arti. Scritti 1918-1943*, a cura di A. Masi, Istituto Poligrafico Zecca dello Stato, Roma 2009). Alla base di queste affermazioni sottendeva anche un altro concetto sostanziale quello dell'unità delle arti, così come nel settore politico come in quello culturale, dei problemi riguardanti la tutela dell'arte antica e di quelli attinenti le espressioni artistiche più attuali. Per sancire questo principio Mussolini decise di cambiare la denominazione della Direzione Generale dell'Antichità e Belle Arti in quella di Direzione Generale delle Arti; cfr. G. BOTTAI, *Direttive per la tutela dell'arte antica e moderna*, in "Le Arti", I, 1938, pp. 42-52.



Vetrina per l'eccellenza dell'arte contemporanea italiana divenne la "Quadriennale" di Roma. La prima edizione della mostra romana fu inaugurata nel 1931, seguì poi quella del 1935<sup>229</sup>. Nel 1937, per volontà di Bottai, l'esposizione Quadriennale sarà trasformata in ente autonomo controllata direttamente dallo Stato con regio decreto del 1° luglio 1937 n. 2023. Anche la "Biennale" di Venezia era già diventata statale per volontà di Mussolini con la legge n. 3229 del 24 dicembre 1928 e in seguito con la legge n. 504 del 17 aprile 1930 venne istituito l'Ente autonomo denominato "Esposizione biennale internazionale d'arte" con sede a Venezia, inserendosi nella politica di gestione dell'esposizione internazionale<sup>230</sup>. Il ruolo del partito fascista e del sindacato Belle Arti nella gestione delle risorse artistiche del paese in seno alla più rappresentativa manifestazione italiana era imprescindibile e i provvedimenti presi in merito tesi a rendere dignità agli artisti per il loro lavoro,

Nel 1938 con la legge 21 luglio n. 1517 si confluirà nel "Nuovo ordinamento dell'Esposizione biennale internazionale d'arte di Venezia": «atto finale con il quale lo stato fascista si assicura il totale controllo sulla manifestazione che era stata gestita fin dalla sua nascita, avvenuta nel 1895, dal Comune di Venezia»<sup>231</sup>. Rispetto alla Quadriennale romana guidata da Cipriano Efisio Oppo, (1891-1941) la Biennale fu quasi totalmente soggetta al regime, anche tramite la figura del suo segretario, già citato, Antonio Maraini che diresse la manifestazione per il periodo più critico per la politica di accentramento fascista dal 1928 al 1942<sup>232</sup>. Nel 1940 sarà poi istituito un vero e proprio *Ufficio per l'arte contemporanea* per sancire il principio che il patrimonio dell'arte contemporanea che deve essere promosso, debba essere tutelato così come si amministra e protegge quello di arte antica<sup>233</sup>.

---

<sup>229</sup> E. PONTIGGIA, C.F. CARLI, *La grande Quadriennale. 1935 La nuova arte italiana*, Electa, Milano 2006.

<sup>230</sup> Cfr. G. TOMASELLA, *Biennali di guerra. Arte e propaganda negli anni del conflitto (1939-1944)*, Il Poligrafo, Padova 2001, pp. 15 e sgg.

<sup>231</sup> M. MARGOZZI (introduzione a), *L'«azione» per l'arte contemporanea*, in *Istituzioni e politiche culturali in Italia negli anni Trenta...*, p. 31.

<sup>232</sup> Ivi.

<sup>233</sup> *L'Ufficio per l'arte contemporanea*, in "Le Arti", III, 1940. Un altro provvedimento a favore dell'arte contemporanea sarà emanato nel 1942, l'11 maggio 1942, *Legge per l'arte negli edifici pubblici* nota come "Legge del due per cento", lo stato fascista associava così a tutte le imprese edilizie l'obbligo di considerare in tutte le opere pubbliche il valore educativo dell'arte; cfr. C.F. CARLI, *Muri ai pittori. Pittura murale e decorazione in Italia 1930-1950*, catalogo della mostra (Milano, 16 ottobre 1999 – 3 gennaio 2000) a cura di V. Fagone, G. Ginex, T. Sparagni, Mazzotta, Milano 1992, pp. 97-103. Si trattava in realtà della conferma di una norma già in uso fin dalla metà

### III. 2 Giuseppe Bottai e l'“azione” per l'arte

L'artefice di questa accelerazione legislativa sarà, come abbiamo visto, Giuseppe Bottai. La sua biografia è molto ricca e di seguito mi limiterò ad inserire gli elementi che ritengo più significativi. Bottai nacque a Roma nel 1895. Dopo la prima guerra mondiale cominciò a collaborare con la rivista “Roma Futurista” (1919) e si iscrive al fascio di Roma. La sua adesione al Futurismo è sancita nel 1920 con il *Programma a sorpresa pel 1920*, una sorta di manifesto programmatico del nuovo Futurismo romano del “Popolo d'Italia” che firma insieme a Giacomo Balla, Gino Galli ed Enrico Rocca, nello stesso anno sarà eletto alla Camera. Nel 1922 partecipa alla Marcia su Roma e nel giugno del 1923 fonda la rivista “Critica Fascista”, testata che si rivelerà per circa un ventennio tra gli organi di informazione e di dibattito più rilevanti del regime.

Nel 1926 sarà nominato sottosegretario alle Corporazioni, del cui ministero sarà titolare Mussolini: nel 1929 ne diviene ministro ed entra a far parte del Gran Consiglio. In questo periodo vara la Carta del Lavoro, sancendo il suo protagonismo all'interno del corporativismo. Coincidono con gli anni della sua carica di ministro i lavori di costruzione del Ministero in via Veneto, su progetto di Piacentini e con opere dei più importanti scultori e artisti del tempo. Tra settembre e ottobre del 1933 si recherà in Germania, a Norimberga, in occasione del primo raduno del partito nazista. Il rapporto<sup>234</sup> che Bottai scriverà a Mussolini nel settembre 1933, al suo ritorno, rappresenta una delle testimonianze più chiare dei sentimenti di diffidenza e di preoccupazione che si diffusero negli ambienti fascisti nel periodo successivo alla salita del nazismo al potere. Oltre alla scarsa considerazione umana che Bottai nutriva per Hitler e i suoi collaboratori, la relazione mette in evidenza le paure per il futuro delle relazioni italo tedesche.

---

degli anni Venti. L'iter della legge vide moto impegnati Il Sindacato Nazionale Fascista Belle Arti e la Confederazione Fascista dei Professionisti e degli Artisti.

<sup>234</sup> Cfr. N. D'ELIA, *Bottai's Bericht an den Duce über seine Deutschlandreise vom September 1933*, in “Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken. hrsg. vom Deutschen Historischen Institut in Rom”, 93, 2014, pp. 283-302.

Secondo Bottai, il regime nazista manifestava palesemente di non voler seguire l'esempio italiano sul piano dell'organizzazione statale, come dimostrava l'atteggiamento di indifferenza per il progetto corporativo di cui Bottai era il principale artefice in Italia e che sarà alla base della riforma legislativa da lui avviata, soprattutto in ambito della tutela e delle belle arti. Inoltre, sul versante della politica estera, il nazionalsocialismo tedesco non celava la volontà di sottrarre al fascismo italiano l'egemonia ideologica sui movimenti fascisti europei, oltre che le sue brame pangermanistiche, che minacciavano direttamente gli interessi territoriali italiani. Bottai nel 1936 divenne Ministro dell'Educazione nazionale e manterrà questa carica fino al 1943. Nel 1940 fonda il quindicinale "Primato", per lungo tempo rivista di informazione e di dibattito sull'arte italiana. Nel 1943, fu destituito dalla carica di ministro e sarà tra gli organizzatori dell'ordine del giorno che metterà in minoranza Mussolini nel luglio dello stesso anno, poco dopo sarà fatto arrestare da Badoglio. Si arruolerà nel 1944 nella Legione Straniera come volontario e tornerà in Italia nel 1948. Morirà a Roma nel 1959.

### III. 3 Il Convegno dei Soprintendenti (1938)

Nel contesto generale degli anni Trenta il *Convegno dei Soprintendenti* che si svolse a Roma nei giorni 4, 5 e 6 luglio 1938 nella sala Borromini a Roma, rappresenta un momento cruciale della riforma Bottai delle antichità e belle arti<sup>235</sup>. Il resoconto del Convegno è stato pubblicato nei primi numeri de "Le Arti"<sup>236</sup>. Alla manifestazione parteciparono, oltre ai Soprintendenti e ai funzionari delle Soprintendenze e del Ministero, i membri del Consiglio superiore delle Antichità e delle arti. I lavori si svolsero in una cornice di ufficialità, descritta minuziosamente nella rivista: "adunanza inaugurale" con il saluto del duce, ordinato dal ministro;

<sup>235</sup> Sul convegno dei Soprintendenti cfr. A. RAGUSA, *Alle origini dello Stato contemporaneo Politiche di gestione dei beni culturali e ambientali tra Ottocento e Novecento*, Franco Angeli, Milano 2011, pp. 216 e sgg.; M. SERIO (introduzione a), *Il Convegno dei Soprintendenti (1938)*, in *Istituzioni e politiche culturali in Italia negli anni Trenta...*, pp. 217-224.

<sup>236</sup> *Il Convegno dei Soprintendenti*, in "Le Arti", I, 1938, pp. 42-69; *Il Convegno dei Soprintendenti*, in "Le Arti", II, 1939, pp. 133-169. Il primo numero contiene le "Direttive per la tutela dell'arte antica e moderna" di Bottai, e le relazioni di Giuseppe Moretti, Gino Chierici, Salvatore Aurigemma, Carlo Aru. Il secondo numero contiene le relazioni di Giulio Carlo Argan, Carlo Calzecchi Onesti, Roberto Longhi, Guglielmo Pacchioni, Achille Bertini Calosso e la relazione conclusiva di Marino Lazzari.

“cameratesca refezione” offerta dal ministro; visita degli scavi del Palatino e ricevimento offerto dal ministro; infine, udienza del duce, che approva i risultati raggiunti attraverso la “cameratesca consultazione”.

Durante il convegno si getteranno le basi sia per la riforma legislativa dell’anno seguente sia per l’istituzione di un Gabinetto centrale di Restauro<sup>237</sup> e avrà un ampio rilievo politico e culturale. Da un lato Bottai può rimarcare i temi della sua politica culturale e della sua visione dello Stato con l’apertura nei confronti di una realtà come quella della tutela che con il ministro Cesare Maria De Vecchi, ministro dal 1935 al 1936 che lo aveva preceduto, poco aveva comunicato,. Dall’altro capisce che l’evoluzione degli studi necessitavano adesso di risposte in sede istituzionale sul piano delle strutture e degli strumenti per la tutela e la conservazione del patrimonio culturale.

L’intervento di Bottai, osserva Mario Serio, «permeato da una visione totalizzante, è incentrato sull’identità tra scienza e politica e sull’identificazione tra azione dell’amministrazione e politica fascista»<sup>238</sup>; dimostrando come fosse necessario stabilire una strettissima collaborazione tra l’attività dei singoli uffici preposti alla tutela del patrimonio artistico. Fa suoi i temi culturali e i problemi amministrativi per inglobarli in un unico progetto politico: che riguardava la riforma della legge di tutela delle cose d’arte, l’esportazione, le mostre, il riordinamento delle Soprintendenze, il catalogo, il restauro, le sistemazioni museografiche, l’arte moderna. La prima legislazione dello Stato unitario doveva essere superata in rapporto di continuità, secondo Bottai, con totale adesione ai fondamenti etici dello Stato fascista<sup>239</sup>.

Durante il convegno si affrontarono temi quale il rapporto tra interesse privato inerente alle cose d’arte e l’interesse pubblico, tema molto discusso come abbiamo visto in età liberale, che sarà risolto nel quadro delle elaborazioni corporative e della concezione dello stato fascista. Rispetto alla legge del 1909, le esigenze del mercato antiquario saranno largamente recepite, con premessa, che deve esserne acquisita la

---

<sup>237</sup> M.C. MAZZI, “*Modernità e tradizione*”: temi della politica artistica del regime fascista, in “*Ricerche di storia dell’arte*”, 12, 1980, p. 24.

<sup>238</sup> M. SERIO (introduzione a), *Il Convegno dei Soprintendenti (1938)*, in *Istituzioni e politiche culturali in Italia negli anni Trenta...*, p. 217.

<sup>239</sup> G. BOTTAI, *Direttive per la tutela dell’arte antica e moderna...*, p. 44.

conoscenza attraverso la catalogazione della consistenza del patrimonio artistico e che il divieto di esportazione sarebbe stato vietato solo per quelle opere la cui esportazione avrebbe rappresentato “un ingente danno per il patrimonio artistico, una lacerazione irrimediabile sul tessuto connettivo della nostra storia artistica”<sup>240</sup>. Sulle mostre d’arte antica all’estero, dopo la decisa affermazione che le stesse devono far riferimento “a precise esigenze culturali” o ad “assolute necessità politiche”<sup>241</sup>, Bottai manifesta un parere restrittivo, che recepisce preoccupazioni affiorate negli ambienti culturali dopo le numerose mostre realizzate in quel periodo, preoccupazioni che lo stesso Bottai provava<sup>242</sup>. Circa il riordinamento delle Soprintendenze vengono anticipate le soluzioni che saranno adottate con la futura legge del 1939, con la distinzione delle Soprintendenze secondo le competenze tecniche (antichità, gallerie, monumenti) e la revisione della loro distribuzione territoriale.

Le parti svolte sulla catalogazione e sul restauro prendono spunto dalle relazioni di Giulio Carlo Argan, *Restauro delle opere d’Arte. Progettata istituzione di un Gabinetto Centrale del Restauro*<sup>243</sup>, e di Roberto Longhi, *Relazione sul servizio di catalogo delle cose d’arte e sulle pubblicazioni connesse*<sup>244</sup>. Per il catalogo, l’importanza del servizio viene vista da Bottai «nel quadro della cultura nazionale», in modo che «la competenza scientifica delle persone addette alla compilazione del catalogo e il lavoro di sistematico inquadramento, che viene compiuto al centro, all’atto della pubblicazione sottraggono finalmente l’elaborazione del materiale artistico dei centri minori e minimi alla limitata veduta regionalistica degli studiosi

---

<sup>240</sup> Ivi, p. 45.

<sup>241</sup> Ivi, p. 46.

<sup>242</sup> Il prestito delle opere all’estero aveva anche funzione di propaganda, le mostre italiane all’estero riscuotevano ovviamente molto successo e il Ministero della Cultura Popolare stimolava ogni iniziativa in questo senso e l’organizzazione delle mostre era valutata positivamente in relazione alla potenzialità propagandistica. Nel 1934, per esempio, si offrì addirittura al Rijkmuseum di Amsterdam un dipinto di Tiepolo, un gesto che avrebbe sottolineato la cordialità di quei tempi tra l’Olanda e l’Italia; cfr. I. BALDRIGA, *L’arte e la cultura al servizio del regime fascista. Documenti inediti dal fondo archivistico del Ministero della Cultura Popolare (1935-43)*, in “Incontri”, a. 10, 1995, fasc. 3-4, pp. 168 e sgg.; Sulle mostre di artisti degli anni Trenta in Germania rimando a D. SCHOLZ, *Faschistische Bilder in der Nationalgalerie? Italienische Gegenwartskunst in Berlin 1921-1933*, in “Jahrbuch der Berliner Museen”, 53, 2013, pp. 131-146.

<sup>243</sup> G.C. ARGAN, *Restauro delle opere d’Arte. Progettata istituzione di un Gabinetto Centrale del Restauro*, in “Le Arti”, II, 1939, pp. 133-137; ID., *La creazione dell’Istituto Centrale del Restauro*, intervista a cura di Mario Serio, Fratelli Palombi editori, Roma 1989.

<sup>244</sup> R. LONGHI, *Relazione sul servizio di catalogo delle cose d’arte e sulle pubblicazioni connesse*, in “Le Arti”, II, 1939, pp. 144-149.

locali»<sup>245</sup>. Per il restauro si evidenzia la necessità che «un centro coordinatore raccolga e vagli tutte le esperienze singole e da esse tragga un'esperienza di validità generale, da esse esprima un concreto, durevole insegnamento»<sup>246</sup>.

Tra i temi trattati dai funzionari e dagli studiosi, assumono particolare rilievo, sotto il profilo dell'elaborazione culturale, quelli già menzionati relativi al restauro delle opere d'arte e alla catalogazione; e al restauro dei monumenti<sup>247</sup> e alla protezione del paesaggio<sup>248</sup>.

Il resoconto di Argan, base per la creazione dell'Istituto Centrale del Restauro, costituisce «un esempio tipico di elaborazione culturale e di traduzione della stessa in termini istituzionali»<sup>249</sup>. Le scelte teoriche e di principio sono precise:

Il restauro delle opere d'arte è oggi concordemente considerato come attività rigorosamente scientifica e precisamente come indagine filologica diretta a ritrovare e mettere in evidenza il testo originale dell'opera, eliminando alterazioni e sovrapposizioni di ogni genere fino a consentire di quel testo una lettura chiara e storicamente esatta. Coerentemente a questo principio, il restauro, che un tempo veniva esercitato prevalentemente da artisti che spesso sovrapponevano una visione personale alla visione dell'artista antico, è oggi esercitato da tecnici specializzati, continuamente guidati e controllati da studiosi: a una competenza genericamente artistica si è così costituita una competenza rigorosamente storicistica e tecnica<sup>250</sup>.

Nella relazione sul restauro dei monumenti, il soprintendente Carlo Calzecchi Onesti, dopo aver illustrato le questioni relative con riferimento alla *Carta del restauro* e ai principi elaborati da Camillo Boito, propose la costituzione di un Laboratorio centrale per il restauro dei monumenti.

È necessario seppur brevemente soffermarsi sul *La Carta del Restauro* emanata nel 1932 a seguito della *Conferenza internazionale di Esperti per la protezione e la Conservazione dei Monumenti di Arte e di Storia* tenutosi ad Atene dal 21 al 30 ottobre del 1931<sup>251</sup>. Tra i protagonisti della conferenza, cui partecipò anche

---

<sup>245</sup> G. BOTTAI, *Direttive per la tutela dell'arte antica e moderna...*, p. 48.

<sup>246</sup> Ivi, p. 49.

<sup>247</sup> C. CALZECCHI ONESTI, *Il restauro dei monumenti*, in "Le Arti", II, 1939, pp. 137-144.

<sup>248</sup> A. BERTINI CALOSSO, *La tutela delle bellezze naturali e del paesaggio*, in "Le Arti", II, 1939, pp.155-161.

<sup>249</sup> M. SERIO, *Il Convegno dei Soprintendenti (1938)...*, p. 220.

<sup>250</sup> G.C. ARGAN, *Restauro delle opere d'Arte...*, p. 133.

<sup>251</sup> R. A. GENOVESE, *Sopra alcuni contributi metodologici e tecnici offerti in occasione della Conferenza di Atene (1931)*, in "Restauro", VII, 43, 1979, pp. 77-134.

Francesco Valenti come membro della delegazione italiana, ci fu Gustavo Giovannoni divenuto anche in virtù della lezione di Camillo Boito, il maggior esponente nel campo del restauro dei monumenti. È proprio lui che ci fornisce una prima dettagliata relazione della conferenza<sup>252</sup>. È un momento importantissimo per le teorie sul restauro dei monumenti. Le parole salvaguardia, protezione, conservazione entrano ora sempre più nella terminologia della disciplina al posto dell'ambiguo termine di "restauro":

La conferenza ha inteso le esposizioni dei principi generali e delle dottrine concernenti la protezione dei monumenti. Essa constata che, pur nella diversità dei casi speciali a cui possono rispondere particolari soluzioni, predomina nei vari Stati rappresentati una tendenza generale ad abbandonare le restituzioni integrali e ad evitarne i rischi mediante la istituzione di manutenzioni regolari e permanenti atte ad assicurare la conservazione degli edifici. Nel caso in cui un restauro appaia indispensabile, in seguito a degradazioni o distruzioni, raccomanda di rispettare l'opera storica e artistica del passato, senza proscrivere lo stile di alcuna epoca. La Conferenza raccomanda di mantenere quanto sia possibile, l'occupazione dei monumenti che ne assicura la continuità vitale, purché tuttavia la moderna destinazione sia tale da rispettare il carattere storico ed artistico<sup>253</sup>.

E ancora gli altri punti cardine – quali la priorità dell'interesse pubblico e la necessità di far precedere i progetti di intervento da un'accurata analisi del degrado del monumento – favoriscono la permanenza dei monumenti «*in situ* evitando i rischi di disfacimento e della ricostruzione» con opere di consolidamento attraverso un "impiego giudizioso" di tutte le nuove risorse derivanti dall'avanzamento della tecnica, e specialmente quella del cemento armato, collaborazione fra i responsabili della tutela coi chimici e fisici per prevenire i danni causati dall'inquinamento urbano evitando così il disambientamento, e infine promuovere e sviluppare nel popolo la conoscenza e il rispetto verso i monumenti<sup>254</sup>.

Sempre grazie a Giovannoni questi principi ebbero importanti riscontri in Italia e nel gennaio 1931, con la denominazione di "Carta del Restauro", il consiglio Superiore dell'Antichità e Belle Arti approvò con un suo voto le "Norme per il

---

<sup>252</sup> G. GIOVANNONI, *La conferenza internazionale di Atene pel restauro dei monumenti*, in "Bollettino Arte", IX, 1932, pp. 408-419; cfr. A.L. PALAZZO, *Denkmalpflege in Italien. Gustavo Giovannoni und die historische Stadt*, "Die Alte Stadt", 34, 2007, pp. 181-190.

<sup>253</sup> Cfr. Carta di Atene, punto II.

<sup>254</sup> M. BENCIVENNI, *Politiche di tutela per i beni culturali della Nazione...*, p. 45.

restauro dei monumenti” per garantire unità di metodi e di criteri nell’azione di tutela.

Nel Convegno dei Soprintendenti, il tema del paesaggio fu sviluppato dal Soprintendente Achille Bertini Calosso. Questi propose alcune modifiche alla legge del 1922. Anche qui non troviamo il rifiuto delle scelte contenute nella legislazione precedente, ma la volontà di rafforzare gli strumenti della tutela in un quadro di continuità. Vi sono inoltre nella relazione vari spunti che riflettono sul piano regolatore paesistico: uno strumento teorizzato dalla cultura urbanistica e che sarà poi recepito nella legge 29 giugno 1939, n. 1497 *Sulla protezione delle bellezze naturali*.

Bottai, Ottenuto il consenso degli intellettuali e dei funzionari su queste linee baserà la propria azione di riforma negli anni a ridosso.

### III. 4 La legge sulla tutela delle cose di interesse artistico o storico

La fine degli anni Trenta sancisce l’emanazione della nuova legge sulla tutela e parallelamente si concretizza la riforma dell’organizzazione, a livello centrale e a livello territoriale degli uffici, così come la creazione dell’Istituto Centrale di Restauro.

Per l’elaborazione del progetto di legge sulla tutela<sup>255</sup>, Bottai nominò con decreto del 30 settembre 1937, una speciale Commissione<sup>256</sup>.

Le proposte della Commissione Romano, così denominata per il suo presidente Santi Romano, furono presentate a Bottai con relazione del 12 maggio 1938. Nel luglio dello stesso anno si svolgerà il convegno in cui, come abbiamo visto, Bottai illustrò il significato politico della progettata riforma.

---

<sup>255</sup> Cfr. M. SERIO (introduzione a), *La legge sulla tutela delle cose di interesse artistico o storico*, in *Istituzioni e politiche culturali in Italia negli anni Trenta...*, pp. 331-346.

<sup>256</sup> La commissione era composta da un presidente, Santi Romano, Presidente del consiglio di Stato; Ezio Maria Gray, vice presidente della Corporazione delle professioni e delle arti; Antonio Maraini, in rappresentanza della confederazione fascista dei professionisti e degli artisti; Biagio Pace, della regia Università di Roma; Pietro Tricarico, sostituito da Marino Lazzari dal 21 gennaio 1938, che gli subentra come Direttore Generale delle antichità e belle arti; Luigi Miranda, Consigliere di Stato; Giuseppe Latour, vice avvocato dello Stato; Alberto Terenzio, soprintendente ai monumenti del Lazio; Manlio Goffi, in rappresentanza della Federazione nazionale fascista dei commercianti dei prodotti artistici e dell’artigianato; Mario Grisolia, funzionario dell’amministrazione dell’Antichità e belle arti e poi magistrato del TAR-LAZIO.



Se si confrontano la relazione di Santi Romano del 12 maggio 1938 e l'intervento di Bottai al Convegno dei Soprintendenti del luglio dello stesso anno, risulta confermato il ruolo che ad entrambi viene attribuito nella formazione della legge 1089. «Santi Romano, osserva Mario Serio, è il garante della tradizione liberale sui concetti di proprietà e di interesse pubblico e il giurista capace di tradurre in forme giuridiche la concezione di Bottai dello Stato come interprete delle esigenze della collettività e della legge come disciplina del rapporto tra gli interessi del singolo e dello Stato»<sup>257</sup>.

La commissione esprime l'ideologia dominante neo idealista. In generale le mozioni proposte dalla commissione si mostrano come una sintesi di varie istanze:

il principio del contemperamento degli interessi pubblici e privati, riletto in chiave corporativa, che viene a combinarsi con la concezione della tutela rivolta al capolavoro, separabile dal contesto, e a legittimare così una tutela stessa largamente selettiva; la continuità con la tradizione liberale, le cui conquiste in alcuni casi vengono consolidate e sviluppate con significativi ampliamenti e in altri casi decisamente attenuate; l'applicazione di una cultura giuridica, come quella di Santi Romano, che risulta determinante ai fini della configurazione degli istituti giuridici; i principi centralistici dell'organizzazione<sup>258</sup>.

Le novità più significative rispetto alla legge del 1909 riguardano l'estensione dell'ambito della tutela, sia per una precisa e dettagliata indicazione delle "cose" già protette nel sistema precedente, sia per avervi compreso, colmando una grave lacuna, le collezioni e serie di oggetti di eccezionale interesse, e inoltre quegli immobili il cui interesse deriva dal loro riferimento alla storia politica, militare e culturale e che erano protetti, insieme alle bellezze naturali, dalla legge 11 giugno 1922, n. 778. Un'innovazione notevole si ha per la notifica di cose di proprietà privata: si richiede, per tale notifica, un "interesse particolarmente importante" in luogo di quell' "importante interesse" espresso dalla legge del 1909.

Le altre disposizioni di carattere generale contenute nel progetto di legge (Capo I) non fanno che riaffermare, precisandoli e amplificandoli, i poteri che già spettavano all'amministrazione, con la vigilanza e il potere ispettivo.

---

<sup>257</sup> M. SERIO (introduzione a), *La legge sulla tutela delle cose di interesse artistico o storico*, in *Istituzioni e politiche culturali in Italia negli anni Trenta...*, p. 333.

<sup>258</sup> *Ibidem*.

Profonde novità rispetto al precedente sistema vengono proposte per la conservazione, integrità e sicurezza delle opere.

Il precedente sistema, osserva Serio, si fondava sul criterio della natura mobiliare o immobiliare della cosa e su quello all'appartenenza ai privati o ad enti. Nel progetto Romano, in materia di conservazione, non vi sono diversità di trattamento tra cose di enti e cose di privati notificate, e le cose mobili non sono, di regola, distinte dalle immobili. Ne deriva un ampliamento dei poteri di intervento che per la legge del 1909 erano limitati alle sole cose degli enti o, quanto ai privati, alle sole cose immobili. Un'eccezione è proposta per la nuova facoltà, attribuita all'Amministrazione, di imporre le provvidenze necessarie per assicurare la conservazione delle cose e impedirne il deterioramento: facoltà limitata alle cose degli enti, con la giustificazione di non gravare la proprietà privata<sup>259</sup>.

La distinzione tra beni mobili e immobili viene del tutto eliminata in materia di alienazione e di altri modi di trasmissione delle cose.

Nel settore dell'esportazione la Commissione conciliò tra le esigenze del mercato antiquario e quelle della tutela del patrimonio artistico, formulando proposte di attenuazione dei rigori della legge del 1909.

La disciplina dei ritrovamenti archeologici che nella legge del 1909 era lacunosa, riceve una precisa organizzazione.

Il concetto di ritrovamento viene separato da quello di sottosuolo archeologico, in quanto non tutti i ritrovamenti avvengono nel sottosuolo, suppongono cioè uno scavo. Il principio informatore è quello che le cose ritrovate o scoperte appartengono allo Stato; al proprietario, concessionario e scopritore è attribuito un "premio" che, appunto perché tale, anche quando è conferito in natura, non è corrisposto a titolo di compenso di un diritto sulle cose ritrovate o scoperte, ma serve ad attuare un evidente criterio di giustizia distributiva. Un punto ampiamente discusso dalla Commissione riguarda la limitazione della concessione a eseguire ricerche ai soli cittadini ed enti italiani. L'esclusione degli stranieri, in linea con il nazionalismo, fu accettata e auspicata all'unanimità; la Commissione ritenne però di suggerire di non tradurla nella legge, per evitare la reciprocità da parte degli Stati esteri<sup>260</sup>.

Il progetto di legge presentato dalla Commissione Romano sarà poi reso nel disegno di legge n. 154, *Tutela delle cose d'interesse artistico e storico* e sarà presentato in aprile alla Camera dei Fasci e delle Corporazioni e approvato. Al Senato la discussione ebbe il carattere di una mera formalità. E fu la legge 1089/1 giugno 1939, *Tutela delle cose d'interesse artistico o storico*.

---

<sup>259</sup> Ivi, p. 335.

<sup>260</sup> Ivi, p. 337.

### III.5 Il riordinamento delle strutture centrali e periferiche

In contemporanea alla riforma della legislazione di tutela artistica e paesaggistica, l'opera di Bottai si orientò verso la riorganizzazione delle strutture centrali e periferiche oltre che alla modifica dell'organo consultivo, al Consiglio superiore delle antichità e belle arti, e al già citato Istituto Centrale di Restauro.

Il settore amministrativo delle belle arti era stato già interessato dal riordinamento generale della pubblica amministrazione nel 1923 ed aveva subito una notevole riduzione degli uffici a fronte di una riorganizzazione disorganica e frammentaria.

Bottai enunciò chiaramente le sue idee in materia di organizzazione delle Soprintendenze durante il Convegno dei Soprintendenti del 1938 e in un'intervista pubblicata nel "Popolo d'Italia" del 23 agosto 1939: era sua intenzione distinguere gli uffici secondo le diverse specializzazioni (archeologia, architettura e storia dell'arte); rivedere la distribuzione territoriale degli uffici stessi; "rinsaldare l'autorità" dell'amministrazione centrale "anche nel campo delle competenze tecniche di merito", in una visione di centralismo tecnico<sup>261</sup>.

Sulla base di questi criteri, la legge n. 823 del 22 maggio 1939 ristabilì la tripartizione delle Soprintendenze in antichità, monumenti e gallerie, precedente al 1923, aumentandone il numero a 58 e ritracciandone la sfera di applicazione territoriale. Il concetto ispiratore del nuovo ordinamento periferico fu quello di presentare le Soprintendenze come i soli organi locali dell'amministrazione dell'antichità e belle arti, da cui far dipendere tutti gli altri uffici e istituti esistenti nella giurisdizione (musei, gallerie e pinacoteche, uffici di esportazione), come pure gli ispettori onorari.

Le Soprintendenze vennero inoltre distinte in tre classi. La legge del 1939 non applicò il principio dell'unica competenza per materia, che cumulavano la tutela dei monumenti con quella dei musei, come nella legge del 1923. Furono inoltre create tre nuove Soprintendenze: una per l'Egittologia (Torino), una per la Preistoria e l'Etnografia (Roma) e la terza per l'arte contemporanea (Roma). La competenza tra i

---

<sup>261</sup> M. SERIO (introduzione a), *Il riordinamento delle strutture centrali e periferiche*, in *Istituzioni e politiche culturali in Italia negli anni Trenta...*, p. 617.

tre tipi di Soprintendenze fu così ripartita: alla Soprintendenza alle antichità fu assegnata la tutela degli interessi archeologici e dei monumenti all'antichità, degli scavi e dei musei archeologici; alle Soprintendenze alle gallerie, la tutela delle gallerie comprese nella circoscrizione e delle cose mobili di interesse artistico e storico del medioevo e dell'età moderna; alle Soprintendenze ai monumenti la tutela delle cose immobili e l'esame di tutte le questioni urbanistiche relative ai piani regolatori. Le Soprintendenze alle antichità furono delegate ad archeologi; quelle ai monumenti ad architetti; quelle alle gallerie a storici dell'arte.

Il nuovo assetto dell'organo, confermava, per le antichità e belle arti, la soppressione delle sezioni secondo le specializzazioni (archeologia, monumenti, gallerie, paesaggio) e maggiore accentramento acquisiva la Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, che non era soltanto un organo amministrativo coordinante degli uffici tecnici provinciali, ma il perno, la base organizzativa dell'attività scientifica di questi uffici. Dipendevano direttamente dal Direttore Generale tutti i servizi di carattere tecnico dell'ufficio centrale: il catalogo, le pubblicazioni dei volumi relativi, la rivista "Le Arti" e l'Istituto Centrale di Restauro.

In Sicilia dal 1939 gli uffici delle Soprintendenze erano così disposti: tre sedi per la Soprintendenza alle Antichità, relativamente ad Agrigento per le province di Agrigento e di Caltanissetta, a Palermo per le province di Palermo e Trapani e a Siracusa per le province di Siracusa, Catania, Messina, Ragusa ed Enna; due uffici per la Soprintendenza ai Monumenti, a Palermo per le province di Palermo, Agrigento, Caltanissetta e Trapani e a Catania per le province di Catania, Enna, Messina, Ragusa e Siracusa; l'unica Soprintendenza alle Gallerie aveva sede a Palermo e aveva competenze sulle nove province siciliane.

### III.6 Protezione e difesa preventiva del patrimonio artistico in Italia

Negli anni Trenta si affrontò un altro aspetto relativo alla tutela del patrimonio artistico: quello della difesa preventiva dei monumenti e delle opere in periodo di guerra; su questo versante furono diverse le iniziative ministeriali. L'organo amministrativo preposto per le decisioni in merito alla difesa dei monumenti, come

abbiamo visto, era la Direzione Generale delle Arti; alle Soprintendenze spettava ovviamente l'applicazione delle disposizioni in merito.

La prima azione ufficiale che dà inizio all'interesse degli organi centrali per i problemi relativi alla "difesa antiaerea" risale al 1931.

In quell'anno il ministero dell'Educazione Nazionale con una circolare (Circolare Ministero Educazione Nazionale del 22 gennaio 1931) esortava i Soprintendenti ad intraprendere una serie di azioni destinate alla difesa del patrimonio artistico, archeologico e bibliografico di loro pertinenza sotto la loro giurisdizione. La circolare invitava le Soprintendenze a predisporre in anticipo i luoghi per la difesa delle opere con raccomandazione, che si preferissero luoghi, meglio se in campagna, non troppo distanti dall'abituale collocazione e poco appariscenti; veniva inoltre richiesta la preparazione di un elenco di immobili che dovevano essere protetti. Nel 1934 (Circolare del Ministero dell'Educazione Nazionale del 31 dicembre 1934) e ancora nel 1935 (Circolare del Ministero dell'Educazione Nazionale del 2 febbraio 1935) il ministero forniva altre istruzioni in merito alla difesa antiaerea esortando i Soprintendenti a gestire queste operazioni con i podestà, i prefetti e le autorità militari.

Nel frattempo, nel 1938, con il deteriorarsi degli equilibri europei l'OIM (Office International des Musées) propone uno schema di convenzione per la difesa delle opere d'arte in caso di scontro armato, suggerendo da un lato la predisposizione di rifugi da segnalare, dall'altro ipotizza l'affidamento di opere mobili a paesi neutrali<sup>262</sup>. Anche l'Italia parteciperà ai lavori, ma alla fine, rifiuterà le proposte dell'OIM. Lo stesso Bottai se ne assumerà la responsabilità affermando che è sul territorio nazionale che il patrimonio artistico deve essere difeso: una visione che non proprio avalla la modernità delle leggi che stavano per essere emanate<sup>263</sup>.

Nel 1939 (Circolare Ministero Educazione Nazionale del 29 ottobre 1939) il ministro Bottai invitava le Soprintendenze a completare e disporre l'archivio fotografico di ogni ufficio di modo da poter avere tutti i dati per gli eventuali restauri

---

<sup>262</sup> Cfr. M. NEZZO, *La protezione delle città d'arte...*, p. 196. Il testo dell'OIM, *Avant-projet de Convention internationale pour la protection des monuments et oeuvres d'art au cours des conflits armés proposée par l'Office International des Musées*, in "Museum", 47-48, 1939, pp. 180-201.

<sup>263</sup> Cfr. G. BOTTAI, *La protezione des chefs-d'oeuvre de l'esprit*, in "Nouvelles Littéraires", 12 febbraio 1938, p. 8, e ID., *La Tutela delle opere d'arte in tempo di guerra*, in "Bollettino d'arte", XXXI, III, X, 1938, pp. 429-430.

dei monumenti colpiti: le foto avrebbero fornito anche il ricordo del monumento, qualora distrutto.

Nel 1940 (Circolare Ministero Educazione Nazionale del 25 giugno 1940), prossimi allo scoppio della guerra, Bottai ordinava a tutti gli uffici periferici di predisporre l'opera di protezione antiaerea sulla base dei progetti preparati e indicati già da qualche anno dagli organi statali.

La dichiarazione di guerra colse gli uffici prevalentemente privi di strumenti. Tutto il lavoro preliminare era rimasto per la maggior parte delle Soprintendenze sulla carta tra relazioni, circolari, richieste di spese non esaudite dato che la direzione Generale non aveva avuto il tempo di assegnare i fondi preposti per la protezione. Inoltre, l'accresciuta minaccia aerea, ora estesa all'intera penisola, richiedeva un ben più imponente e costoso lavoro sugli oggetti mobili e su quelli immobili.

In generale, per riassumere le misure recepite in Italia, in materia di difesa si distinsero due grandi gruppi: uno includeva *ciò che doveva essere difeso sul posto* cioè gli edifici monumentali e le opere artistiche inamovibili; un secondo *ciò che sarebbe stato rimosso e trasferito* nei ricoveri già predisposti, cioè le opere d'arte mobili<sup>264</sup>. La studiosa Marta Nezzo, nel citato articolo, analizza le discrepanze, oltre che i progetti di blindamento più significativi in Italia dopo l'inizio della seconda Guerra mondiale, nonché i terribili danni subiti dai monumenti nelle più importanti città d'arte, evidenziando lo scollamento delle gerarchie fasciste di fronte ai bombardamenti; teoria e prassi della tutela si riveleranno «un lavoro immane e, insieme, un mito, mutuato dalla Grande Guerra per ragioni economiche e ideologiche, ma ormai inadatto a fronteggiare la nuova realtà tecnologica»<sup>265</sup>.

L'attualità del contributo della Nezzo mi consente inoltre di fare alcune considerazioni sugli studi più recenti in merito alla difesa di guerra pubblicati in ambito internazionale e soprattutto in Germania. Nel soggiorno di studio a Monaco,

---

<sup>264</sup> Cfr. E. LAVAGNINO, *Offese di guerra e restauri al patrimonio artistico dell'Italia*, in "Ulisse", A. I, II, agosto 1947, pp. 123-140. Cfr. *La protezione del patrimonio artistico della nazione dalle offese della guerra aerea*, Direzione generale delle arti, Firenze, Le Monnier, 1942. Sull'argomento rimando anche a G. BATTELLI, *Per la tutela del patrimonio storico e artistico*, in "Ecclesia", 3, 1945, pp. 118-121.

<sup>265</sup> M. NEZZO, *La protezione delle città d'arte...*, p. 203. Sulle vicende legate ai salvataggi delle opere d'arte e ai suoi protagonisti durante la seconda guerra mondiale rimando a L. CIANCABILLA (a cura di), *Bologna in guerra...*; si veda pure A. LAVAGNINO, *Un inverno 1943-1944*, Sellerio, Palermo 2006.

che aveva come scopo la ricerca di contributi in lingua tedesca sui temi trattati dal mio lavoro soprattutto sulla Sicilia, ho potuto constatare un vivace e crescente interesse negli ultimi anni della storiografia tedesca in merito agli anni della guerra e del ruolo ricoperto dalla Germania nazista, nello specifico della *Kunstschutz*, in Italia durante l'occupazione in materia di patrimonio storico-artistico<sup>266</sup>.

### III.7 Difesa preventiva del patrimonio artistico in Sicilia

Anche in Sicilia furono ovviamente recepite le circolari ministeriali in merito alla difesa preventiva per la predisposizione di un adeguato piano di protezione del patrimonio monumentale ed artistico. La ricca documentazione conservata presso l'Archivio Centrale di Stato a Roma ci permette di esaminare alcuni dei passaggi più significativi delle proposte sulla protezione dei monumenti e gli aggiornamenti dei Soprintendenti sui lavori in corso d'opera alla Direzione Generale.

Già nel 1931 Francesco Valenti, come da richiesta da parte del ministero, esprime il suo parere in merito ai monumenti più importanti da proteggere, e nell'elencarli anticipa che i costi delle azioni da apportare sarebbero stati molto alti. Si sofferma sulla Cappella Palatina che può essere oggetto di studio per una «eventuale grandiosa opera di protezione»<sup>267</sup>. Il suo *progetto tecnico sommario di protezione antiaerea della Cappella Palatina di Palermo* insieme a quello approntato per la chiesa di S. Maria dell'Ammiraglio detta la Martorana saranno datati 15 giugno 1935<sup>268</sup>.

Contemporaneamente Valenti provvederà a comunicare sempre alla Direzione Generale di aver inviato gli elenchi alla Prefettura di Palermo e di Messina e per promemoria rinvia i corposi elenchi delle opere da salvaguardare con le descrizioni e

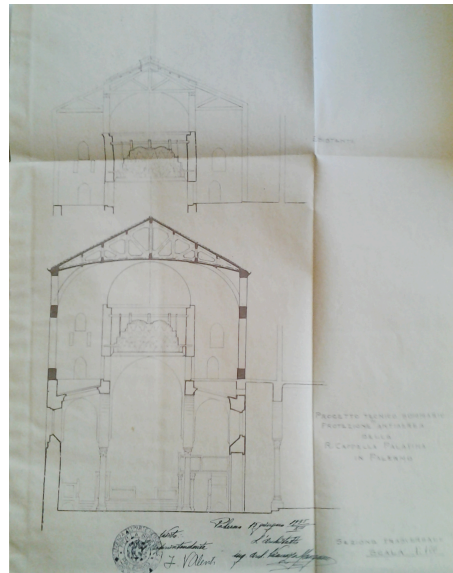
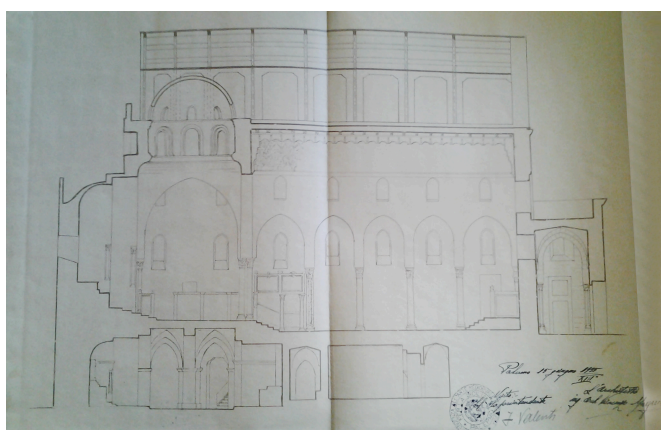
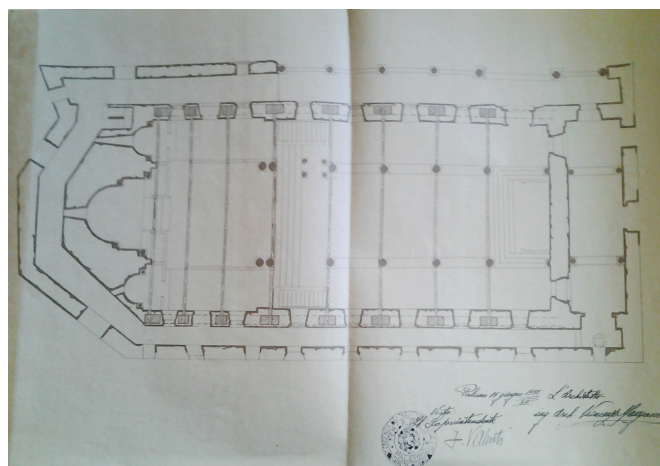
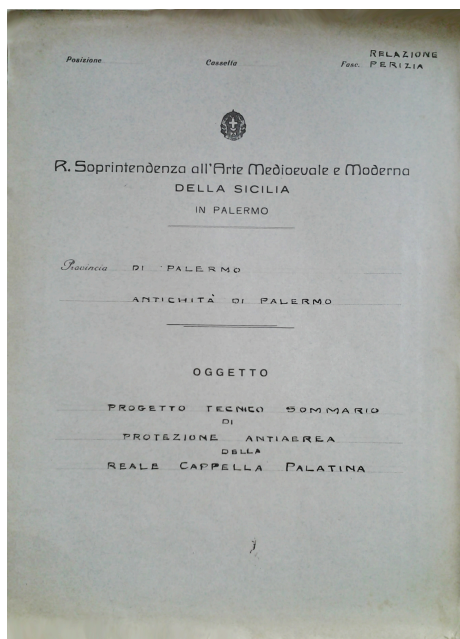
---

<sup>266</sup> Rimando qui solo alcuni di questi contributi che sono ancora in fase di studio: C. FUHRMEISTER, J. GRIEBEL, S. KLINGEN, R. PETERS (a cura di), *Kunsthistoriker im Krieg, deutscher Militärischer Kunstschutz in Italien 1943-1945*, Böhlau, Köln 2012; il volume documenta i lavori di un convegno tenutosi a Monaco nel 2010; C. FUHRMEISTER, *Die Abteilung «Kunstschutz» in Italien: Kunstgeschichte, Politik und Propaganda 1936-1963*, Böhlau Köln, Köln 2014. E i meno recenti E.C. HOFACKER, *Rückführung illegal verbrachter italienischer Kulturgüter nach dem Ende des 2. Weltkriegs. Hintergründe, Entwicklung und rechtliche Grundlagen der italienischen Restitutionsforderungen*, de Gruyter Recht, Berlin 2004; E. KUBIN, *Raub oder Schutz? Der deutsche militärische Kunstschutz in Italien*, Leopold Stocker Verlag, Graz 1994.

<sup>267</sup> Comunicazione di Francesco Valenti alla Direzione Generale delle Arti in data 18 maggio 1931, *Protezione dei monumenti e delle opere d'arte*, in ACS, MPI, Dir. Gen. AABBA, Div. II (1934-1940), b. 69.

<sup>268</sup> Francesco Valenti, *Progetto tecnico sommario di protezione antiaerea della Cappella Palatina di Palermo*, ACS, MPI, Dir. Gen. AABBA, Div. II (1934-1940), b. 69; Francesco Valenti, *Progetto tecnico sommario di protezione antiaerea della Chiesa di S. Maria dell'Ammiraglio detta La Martorana*, ivi.

i preventivi di spesa<sup>269</sup>. Nella busta d'archivio è conservata la lettera del Prefetto di Palermo Giovanni Battista Marziali al ministero in cui conferma la necessità di trasporto delle opere più preziose in caso di bombardamenti aerei presso la sede proposta dell'ex-monastero di San Martino delle Scale<sup>270</sup>.



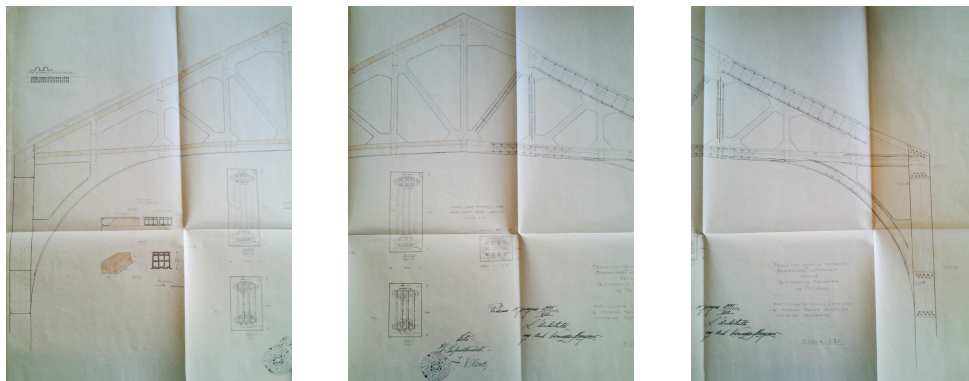
**F. Valenti, Progetto tecnico sommario di protezione anti-aerea della Cappella Palatina di Palermo, ACS.**

<sup>269</sup> Comunicazione di Francesco Valenti alla Direzione Generale delle Arti in data 15 maggio 1935, *Difesa anti-aerea*, in ACS, MPI, Dir. Gen. AABBA, Div. II (1934-1940), b. 69.

<sup>270</sup> Comunicazione del Prefetto di Palermo Martini in data 20 settembre 1935, *Protezione anti-aerea del patrimonio artistico*, in ACS, MPI, Dir. Gen. AABBA, Div. II (1934-1940), b. 69.



Dal 1938 in poi si fanno più fitte le comunicazioni in merito alla protezione dei monumenti e delle opere e diversi sono i riscontri e gli elenchi da inviare richiesti dal ministero. Nel febbraio di quell'anno, per esempio, Filippo Di Pietro, In qualità di Soprintendente, sollecita un riscontro alla Direzione in merito alla richiesta della Soprintendenza di predisporre come rifugio per le opere d'arte di Messina l'ex cenobio di San Placido<sup>271</sup>. Nello stesso anno comunica il ritardo per l'invio degli elenchi delle opere a causa del fatto che molti Ispettori Onorari non hanno provveduto ad inviarli perché in vacanza<sup>272</sup>. Particolarmente interessanti risultano i verbali delle riunioni del 1939 inviati dalla Sicilia per aggiornare il ministero sulle operazioni in corso: per esempio quello in cui sarà stabilito lo sgombero delle opere d'arte mobili e la scelta della sede di San Martino come luogo di riparo per le opere. Alle riunioni saranno presenti Iole Bovio Marconi, Soprintendente alle Antichità, il Soprintendente alle Gallerie Filippo Di Pietro<sup>273</sup> e il Soprintendente ai monumenti Ettore Martini<sup>274</sup>.



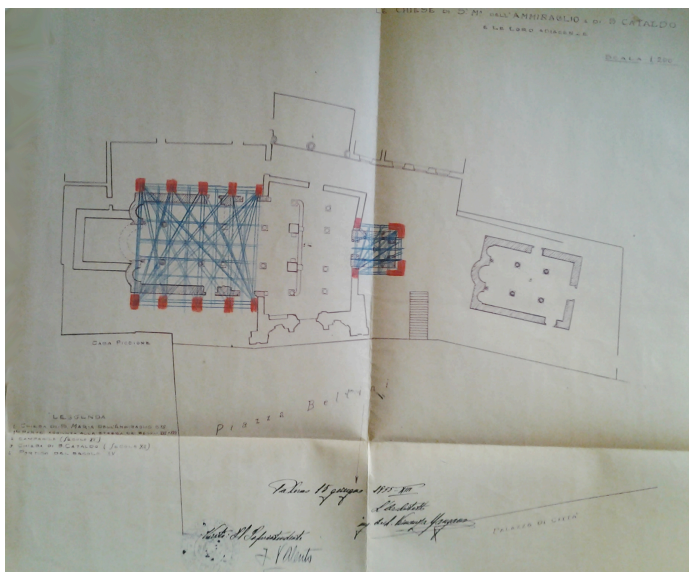
**F. Valenti, Progetto tecnico sommario di protezione antiaerea della Cappella Palatina di Palermo, ACS.**

<sup>271</sup> Comunicazione di Filippo Di Pietro alla Direzione Generale delle Belle Arti in data 8 febbraio 1938, *R. Museo Nazionale: protezione antiaerea*, in ACS, MPI, Dir. Gen. AABBA, Div. II (1934-1940), b. 69.

<sup>272</sup> Comunicazione di Filippo Di Pietro in data 26 agosto 1938, *Elenco degli edifici monumentali da sottoporre a protezione in caso di guerra*, in ACS, MPI, Dir. Gen. AABBA, Div. II (1934-1940), b. 69.

<sup>273</sup> Cfr. V. SCUDERI, *Dizionario biografico dei Soprintendenti storici dell'arte (1904-1974)*, ad vocem: Filippo di Pietro, Bononia University Press, Bologna 2007, pp. 227-228.

<sup>274</sup> Verbale della riunione in data 6 settembre 1939, in ACS, MPI, Dir. Gen. AABBA, Div. II (1934-1940), b. 70.



**F. Valenti, Progetto tecnico sommario di protezione antiaerea della chiesa di S. Maria dell'Ammiraglio detta la Martorana, ACS.**

Nel 1940 le comunicazioni a ridosso della guerra si fanno più fitte e anche le relazioni sui lavori svolti come quella del Soprintendente Ettore Martini del 30 luglio che aggiorna la Direzione sulle opere già spostate e sui lavori di protezione dei monumenti. Lamenta però il ritardo dell'inizio dei lavori per la mancanza di fondi<sup>275</sup> così come la relazione sulla protezione antiaerea del patrimonio artistico della Sicilia del Soprintendente alle

Gallerie Roberto Salvini<sup>276</sup> preceduta qualche mese prima da un resoconto sulle misure adottate<sup>277</sup>. Lo stesso Martini invierà una relazione molto dettagliata nel 1941 sulle opere d'arte mobili e immobili salvaguardate a Palermo e Monreale<sup>278</sup>. Nella stessa busta seguono gli elenchi delle destinazioni delle opere nei ricoveri delle provincie di Palermo, Messina, Trapani, Catania, Agrigento e Siracusa<sup>279</sup>.

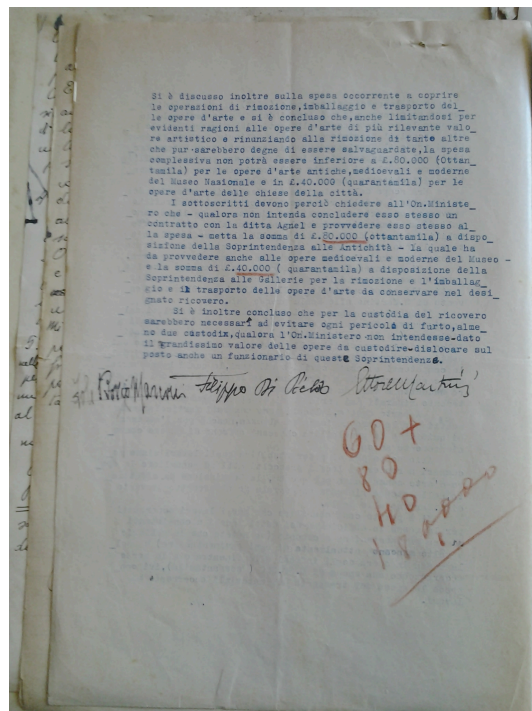
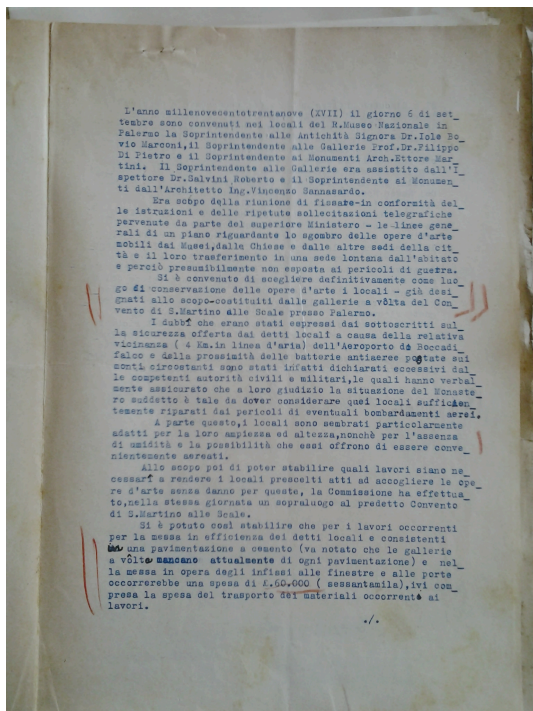
<sup>275</sup> Comunicazione di Ettore Martini alla Direzione Generale delle Belle Arti in data 30 luglio 1940, *Elenchi d'opere d'arte mobili e immobili salvaguardate*, in ACS, MPI, Dir. Gen. AABBA, Div. II (1934-1940), b. 69.

<sup>276</sup> Comunicazione di Roberto Salvini alla Direzione Generale delle Belle Arti in data 12 agosto 1940, *Relazione protezione antiaerea del patrimonio artistico nazionale*, in ACS, MPI, Dir. Gen. AABBA, Div. II (1934-1940), b. 89. Ne seguirà una seconda in data 25 novembre 1940 *Salvaguardia del patrimonio artistico della Sicilia*, in ACS, MPI, Dir. Gen. AABBA, Div. II (1934-1940), b.89, in cui vengono elencate le spese da affrontare per l'adeguamento dei rifugi. Su Salvini cfr. S. CAVICCHIOLI, *Dizionario biografico dei Soprintendenti storici dell'arte (1904-1974)*, ad vocem: Roberto Salvini, Bononia University Press, Bologna 2007, pp. 571 - 574.

<sup>277</sup> Comunicazione di Roberto Salvini alla Direzione Generale delle Belle Arti in data 19 giugno 1940, *Salvaguardia del patrimonio artistico della Sicilia: relazione sulle misure adottate*, in ACS, MPI, Dir. Gen. AABBA, Div. II (1934-1940), b. 89.

<sup>278</sup> Comunicazione di Ettore Martini alla Direzione Generale delle Belle Arti in data 19 settembre 1941, *Elenchi d'opere d'arte mobili e immobili salvaguardate a Palermo e Monreale*, in ACS, MPI, Dir. Gen. AABBA, Div. II (1934-1940), b. 69.

<sup>279</sup> Sui bilanci del dopoguerra e i restauri dei monumenti danneggiati durante la guerra rimando a A. DILLON, *Del Restauro: saggio con nota critico-informativa sulla ricostruzione e il restauro degli edifici monumentali della Sicilia danneggiati per le azioni di guerra del 1941-43*, F. Agate, Palermo 1950; M. GUIOTTO, *I monumenti della Sicilia Occidentale danneggiati dalla guerra: protezioni, danni, opere di pronto intervento* / Mario Guiotto, Soprintendenza ai monumenti di Palermo, Palermo 1946, ried. Fondazione Salvare Palermo, Fondazione Banco di Sicilia, 2003; S. CASIELLO (a cura di), *Offese di guerra. Ricostruzione e restauri nel mezzogiorno d'Italia*, a cura di Stella Casiello,



Verbale della riunione in data 6 settembre 1939, ACS.

### III. 8 Maria Accascina e la sua attività di pubblicista nel “Giornale di Sicilia” degli anni Trenta

Tra le voci più significative e autorevoli sul versante della pubblicistica specializzata e della critica in Sicilia c'è quella della studiosa Maria Accascina (1898-1979)<sup>280</sup>: i suoi contributi sulla tutela del patrimonio affiancati ad una instancabile attività di ricerca storico artistica costituiscono un bacino ricchissimo di testimonianze, prezioso per ricostruire le vicende legate al patrimonio artistico e alla critica d'arte in Sicilia tra le due guerre.

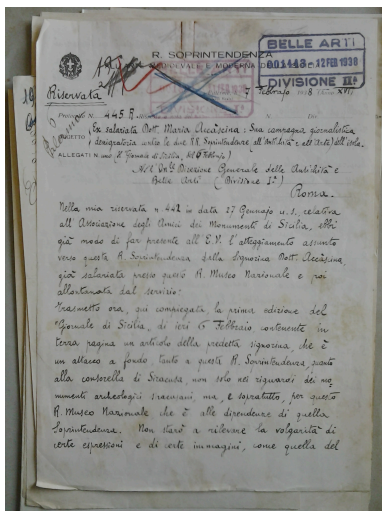
Dopo la laurea nel 1922 a Palermo, si trasferì a Roma, per frequentare la Scuola di Perfezionamento in Storia dell'arte Medievale e Moderna dell'Università di Roma, dove consegue il diploma nel 1927. Fu, come abbiamo visto, allieva di Adolfo

Firenze, Alinea Editrice 2011.

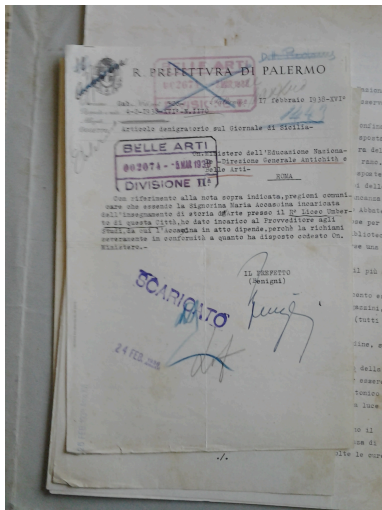
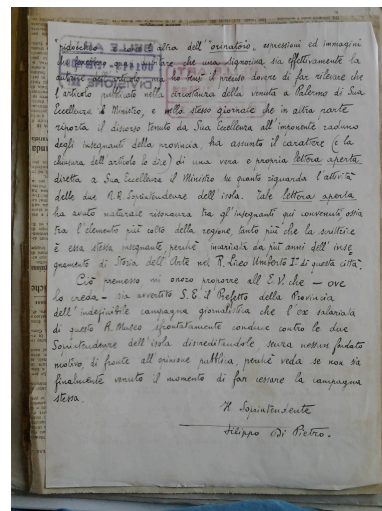
<sup>280</sup> M.C. DI NATALE (a cura di), *Storia, critica e tutela dell'arte nel Novecento: un'esperienza siciliana con il dibattito nazionale*, Atti del Convegno internazionale di Studi in onore di Maria Accascina, Palermo-Erice, 14-17 giugno 2006, Salvatore Sciascia editore, Caltanissetta 2007.



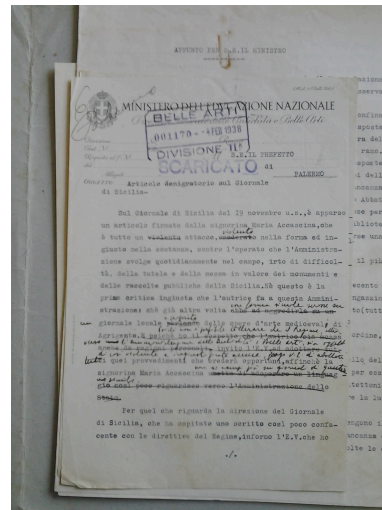
Venturi, che le assegnò una tesi sull'oreficeria medievale filone di ricerca pionieristico in Sicilia. Subito dopo il diploma sarà assunta con funzioni di ispettore addetto al R. Commissariato per la tutela degli oggetti d'arte di Sicilia e nel 1928 le sarà affidato l'incarico di ordinare la sezione delle opere d'arte medievali e moderne e delle oreficerie del Museo Nazionale di Palermo. I resoconti di questo lavoro saranno pubblicati nel "Bollettino d'Arte" nel 1929 e nel 1930<sup>281</sup>.



Lettera di Filippo Di Pietro in data 7 febbraio 1938, ACS.



Lettera del Prefetto Benigni in data 17 febbraio 1938, ACS.



Lettera del Ministro Bottai in data 4 febbraio 1938, ACS.

<sup>281</sup> Cfr. M. ACCASCINA, *L'ordinamento delle oreficerie del Museo Nazionale di Palermo*, in "Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione", IX, 1, luglio 1929, pp. 225-231. ID., *Il riordinamento della Galleria del Museo Nazionale di Palermo*, in "Bollettino d'Arte, IX, 1930, pp. 385-400.

In quegli anni era già iniziata la sua collaborazione con il quotidiano “L’Ora” (1925-1930): un nucleo di circa venti articoli di carattere prevalentemente specialistico<sup>282</sup>, pochi quelli legati alla cronaca e alle vicende dell’arte contemporanea<sup>283</sup>.

Fra gli anni 1934 e 1941 si sviluppa la sua densa attività di critico d’arte per il “Giornale di Sicilia”<sup>284</sup>: un’attività che spazia dalle recensioni alle mostre e alle rassegne d’arte, con particolare attenzione ai studi sull’arte siciliana.

Il quotidiano è tra le più rappresentative voci della cultura in quegli anni nonché della propaganda fascista<sup>285</sup> e non si occupò solo della cronaca degli avvenimenti culturali dell’isola ma trattò sempre i più significativi eventi culturali di livello nazionale<sup>286</sup>.

La stessa Accascina non si sottrarrà dal sottolineare i forti legami tra arte contemporanea e fascismo. Nell’articolo dal titolo *Arte e Popolo* del 24 aprile 1936, la storica dell’arte nel commentare la contemporanea inaugurazione nella città di Siracusa di tre mostre artistiche (*la VII Mostra d’arte del sindacato interprovinciale Fascista delle belle Arti di Sicilia, la Mostra Storica del Costume e la Mostra delle arti popolari*, scrive: «ciascuna di esse ha un valore proprio, nella ideazione e nella attuazione [...] tutte insieme sono l’attuazione di un programma ideale che nel Fascismo prende forza ed alimento». Chiude definendo la *Mostra Storica del Costume*, al pari di «un terzo orientamento dello spirito, una terza ubbidienza alla volontà del Duce “andare verso il popolo” ascoltare tutte le voci della sua vita, per

---

<sup>282</sup> Cito solo alcuni dei suoi interventi pubblicati sul quotidiano: M. ACCASCINA, *Due tavolette di scuola romana del Museo Nazionale di Palermo*, in “L’Ora”, 309, 30-31 dicembre 1925; EAD., *La Cattedrale di Palermo*, in “L’Ora”, 214, 8-9 settembre 1926; EAD., *La pittura del Cinquecento*, in “L’Ora”, 72, 25-26 marzo 1930.

<sup>283</sup> Cfr. G. DE MARCO, “L’Ora”. *La cultura in Italia dalle pagine del quotidiano palermitano (1918-1930)*..., p.66 e sgg.

<sup>284</sup> Cfr. M.C. DI NATALE (a cura di), *Maria Accascina e il Giornale di Sicilia. 1934-1937. Cultura tra critica e cronaca*, I, Salvatore Sciascia editore, Caltanissetta 2006; EAD., *Maria Accascina e il Giornale di Sicilia. 1938-1942. Cultura tra critica e cronaca*, II, Salvatore Sciascia editore, Caltanissetta 2007.

<sup>285</sup> A. G. BRAGAGLIA, *Arte e propaganda*, in “Giornale di Sicilia”, a. LXXIII n. 235, 5 ottobre 1933.

<sup>286</sup> Ad esempio, A. LANCELLOTTI, *La mostra della Roma secentesca*, in “Giornale di Sicilia”, 105, 3 maggio 1930. Arturo Lancellotti, curatore della rubrica *Vita Artistica Romana*, si è da sempre occupato delle esposizioni nazionali ed internazionali, come la Biennale romana d’arte, la Quadriennale d’arte nazionale, ed ovviamente della Biennale di Venezia; M. SANTI SARDO, *Gli artisti italiani di Parigi al Salone degli Indipendenti*, in “Giornale di Sicilia”, 80, 4 aprile 1934.

intenderlo ed amarlo»<sup>287</sup>.

La sua collaborazione con il giornale darà voce alla sua attività di insegnamento e studio<sup>288</sup>. Nel 1949 si trasferirà a Messina dove le sarà affidata fino al 1966 la direzione del museo Nazionale. Era l'occasione per rifare l'ordinamento "sconvolto dai bombardamenti della seconda guerra mondiale, con moderni criteri, come evidenzia la sua relazione pubblicata nel 1956 nel "Bollettino d'arte"<sup>289</sup>.

Desidero concludere questo lavoro attraverso due interventi della studiosa sulla tutela e sullo stato del patrimonio artistico siciliano, estremamente attuali, e ancora una volta particolarmente significativi per la lettura di quegli anni.

Nel primo di questi articoli del 1937 dal titolo *Musei vivi, musei morti*<sup>290</sup>, denuncia lo stato di totale abbandono in cui versavano i musei siciliani. Così scrive dopo il suo ingresso in un museo siciliano:

Che il sole avvampi, o la pioggia ti ammolli se giungi alla porta del Museo di Termini, devi attendere che il cane, unico vigilante custode finisca la ronda e ti dia il permesso di entrata dopo avere fiutato le tue caviglie e tratto dai suoi odori la giusta deduzione sulla tua rispettabilità; e solo quando vorrà, tu entrerai nella galleria per vedere tutto mummificato e polveroso: pitture, tavole, affreschi, l'uno sull'altro, incollati al muro, gomito a gomito, con il numerello di matricola, galeotti in eterna attesa di condanna. [...] Salvare le opere d'arte e ritrarle dalle chiese cadenti, staccare gli affreschi dalle pareti umidi ma inutile fatica diventa [...] se l'opera che è stata acquistata o donata, se l'affresco staccato con tanta spesa restano conservate in stanze umide [...]. Quale cultura, quale compiacimento potranno offrire questi musei di arte medievale e moderna? Meglio sarebbe distruggere tutti i musei come il mite Marinetti ai bei tempi futuristi predicava anziché deludere in modo siffatto»

Suggerisce alla fine di «restituire le poche e belle opere agli altari, restaurando le chiese anziché affastellarli in questi indecorosi locali», ed ancora auspica che per i musei nazionali la direzione possa essere affidata in alternanza ad archeologi, o medievalisti che possano promuovere le collezioni di tutta l'arte siciliana nella sua tradizione e ricchezza in quanto «è molto meglio un solo museo vivo che venti musei tutti morti».

La denuncia del degrado in cui versava il patrimonio artistico isolano, emerge poi

---

<sup>287</sup> M. ACCASCINA, *Le mostre d'arte. Arte e popolo*, in "Giornale di Sicilia", 97, 24 aprile 1936.

<sup>288</sup> Tra le pubblicazioni della studiosa segnalano inoltre EAD., *Ottocento Siciliano, Pittura*, Fratelli Polombi, Roma, 1939.

<sup>289</sup> M. ACCASCINA, *Museo Regionale di Messina - relazione sull'ordinamento*, "Bollettino d'Arte", IV, 1956, pp. 344-347.

<sup>290</sup> M. ACCASCINA, *Musei vivi musei morti*, in "Giornale di Sicilia", 275, 19 novembre 1937.

in un altro efficace articolo del 1938, *Italianità dell'arte di Sicilia*<sup>291</sup>. Scrive con tono amaro l'Accascina:

E più si procede nel tempo, più noi limitiamo e mutiliamo il nostro passato, non soltanto per quanto riguarda l'interesse scientifico ma per quanto riguarda l'esistenza reale dei monumenti: lasciamo distruggere castelli palazzi, chiese ed affreschi e nel tarlo le stoffe, i legni nell'umido, nella polvere i quadri, nel fango dell'indifferenza le cose dilette e sacre per la memoria della nostra terra. lasciamo ad esempio che la Zisa unico palazzo rimasto con stalattiti, mosaici e gorgoglii d'acqua diventi letamaio e la Cuba sia recinta non dai laghetti dove i grossi pesci sguazzavano sotto la chioma degli alberi riflessi ma da abbeveratoi di pingui muli; La chiesa dello Scibene abitata, ora dai porci, ora da galline chiusa da vent'Anni la chiesa del S. Salvatore [...]. Lì ad Agrigento a due passi S. Nicola devastata e cadente con gli affreschi in una stalla, Santa Maria dei greci preziosissima e tormentata; a Randazzo, Pietraperzia, a Siracusa la visione del più desolato abbandono. Tutte cose malvagie tanto quanto i restauri fatti col cemento armato, le colonne fatte in legno dipinto [...]. Fermo restando in eterno quel disgraziatissimo Museo di Palermo dove una pinacoteca esiste, una collezione di stampe, di maioliche, di ricami, di oreficerie invisibili al pubblico, mentre i superstiti sfrattati, Antonello, Laurana [...] si sono riuniti a pensione nella sezione archeologica [...] in attesa della Galleria che qui a Palermo dovrebbe essere a Palazzo Abatellis abbandonato alle piogge e ci stanno i portieri i venditori di arance sbucciate, due un soldo, a buon mercato».

Entrambi gli articoli furono segnalati al governo che espresse ovviamente parere negativo sul comportamento della giornalista. Presso l'Archivio centrale di Stato a Roma sono conservate alcune lettere che testimoniano appunto del clima di censura in cui versava l'Italia.

Contro l'articolo del 19 novembre del 1937 si pronuncia Giuseppe Bottai<sup>292</sup>. Il Ministro in una lettera destinata al Ministero della Cultura Popolare – Direzione Generale Stampa Italiana, sottolineando il fatto che quella non era la prima volta che l'Accascina si scagliava in modo così violento contro l'amministrazione delle Belle Arti, e ripromettendosi di richiamare personalmente l'attenzione del Prefetto sull'argomento, non riesce a capacitarsi del fatto che “un giornale del Regime abbia potuto ospitare un attacco così aspro nella forma quanto arbitrario”; è sicuro che il Ministero cui scrive adotterà contro la direzione di quel giornale i provvedimenti che reputerà necessari.

---

<sup>291</sup> M. ACCASCINA, *Italianità dell'arte di Sicilia*, in “Giornale di Sicilia”, 32, 6 febbraio 1938.

<sup>292</sup> Lettera del ministro Bottai al ministero della Cultura Popolare – Direzione Generale stampa italiana in data 4 febbraio 1938, Articolo denigratorio sul Giornale di Sicilia, in ACS, MPI, Dir. Gen. AABBA, Div. II (1934-1940), b. 265.

Un'altra lettera contro l'operato dell'Accascina è firmata da Filippo Di Pietro<sup>293</sup> che già nel gennaio del 1937 aveva segnalato "l'atteggiamento assunto dall'Accascina". Allegando l'articolo del 6 febbraio, il soprintendente si auspica che il ministero avverta il Prefetto della Provincia dell'"indefinibile campagna giornalistica" che l'"ex salariata" del museo "sfrontatamente conduce contro le due Soprintendenze dell'isola discreditandole, senza nessun fondato motivo, di fronte all'opinione pubblica". Il Prefetto Benigni, che sarà contattato dal Ministero, in una nota del 17 febbraio 1938<sup>294</sup> comunicherà alla Direzione Generale di aver già incaricato il Provveditore agli Studi di richiamare "severamente" la studiosa, così come richiesto dal ministero.

---

<sup>293</sup> Lettera di Filippo di Pietro alla Direzione Generale Antichità e Belle Arti in data 7 febbraio 1938, *Ex salariata dott. Maria Accascina: Sua campagna giornalistica denigratoria contro le due R.R. Soprintendenze (all'Antichità e all'Arte) dell'isola*, in ACS, MPI, Dir. Gen. AABBA, Div. II (1934-1940), b. 265.

<sup>294</sup> Lettera del Prefetto Benigni alla Direzione Generale Antichità e Belle Arti, *Articolo denigratorio sul Giornale di Sicilia*, in ACS, MPI, Dir. Gen. AABBA, Div. II (1934-1940), b. 265.



## BIBLIOGRAFIA

Legislazione, gestione amministrativa dei beni culturali e tutela in guerra in Italia

### **Manoscritti e documenti**

Archivio Centrale di Stato, Ministero Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Div. II, (1934-40), b. 57, fasc. *P.A.A. Progetti per la difesa dei monumenti e opere d'arte e rapporti con i comitati provinciali*, 28 gennaio 1939.

Archivio Centrale di Stato, Ministero Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Div. II, (1934 - 40), b. 73, fasc. *Elenchi opere d'arte e progetti per la difesa del patrimonio artistico*, 22 luglio 1939.

Archivio Centrale di Stato, Ministero Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti Div. II, 1934/40, b. 69, fasc. *Venezia*.

Ministero della Istruzione pubblica, *Catalogo degli oggetti di sommo pregio per l'arte, appartenenti a privati, pubblicato ai termini dell'articolo 1° della legge 27 giugno 1903, n.242*, in "Gazzetta Ufficiale", n.307, 31 dicembre 1903, pp. 5678 – 5686.

### **Testi a stampa**

AA.VV., *Messina e Reggio prima e dopo il terremoto del 28 dicembre 1908*, Società Fotografica Italiana, Firenze 1909.

*Alla mostra del Novecento. Parole di Mussolini sull'arte e sul governo*, in "Il Popolo d'Italia", 27 marzo 1923.

Agosti, Giacomo, Manca Maria Elisabetta, Panzeri Matteo, *Giovanni Morelli e la cultura dei conoscitori: atti del Convegno internazionale, Bergamo, 4-7 giugno 1987*, P.Lubrini, Bergamo 1993.

Agosti, Giacomo, *La nascita della storia dell'arte in Italia. Adolfo Venturi dal Museo all'Università. 1880-1940*, Marsilio, Venezia 1996.

-----, *Adolfo Venturi, Ulrico Hoepli e la storia dell'Arte Nazionale*, in *Adolfo Venturi e l'insegnamento della storia dell'Arte*, Atti del convegno, Roma 14-15 dicembre 1992, a cura di S. Valeri, Lithos, Roma 1996, pp. 20-38.

Amico, Fabio, *Gli studi sul Seicento alla vigilia della mostra del 1922*, in *Arte e critica in Italia nella prima metà del Novecento*, Atti del Convegno, Firenze 19 maggio 2006, Gangemi, Roma 2010, pp. 37-59.

Anderson, Jaynie, *I Taccuini manoscritti di Giovanni Morelli*, Milano, Motta 2000.

Argan Giulio Carlo, *La creazione dell'Istituto Centrale del Restauro*, intervista a cura di Mario Serio, Fratelli Palombi editori, Roma 1989.

-----, *Restauro delle opere d'Arte. Progettata istituzione di un Gabinetto Centrale del Restauro*, in "Le Arti", II, 1938, pp. 133-137.

-----, *La personalità di Adolfo Venturi* (introduzione a), in G. Grana (a cura di), *Letteratura italiana. I critici. Storia monografica della filologia e della critica moderna in Italia*, II, Marzorati, Milano 1970, pp. 1219-1224.

*Avant-projet de Convention internationale pour la protection des monuments et oeuvres d'art au cours des conflits armés proposée par l'Office International des Musées*, "Museum", 47-48, 1939, pp. 180-201.

Bacci, Giorgio, Ferretti, Massimo, Filetti Mazza, Miriam (a cura di), *Emporium. Parole e figure tra il 1895 e il 1964*, Incontro di studio, Pisa Scuola Normale Superiore 30-31 maggio 2007, Edizioni della Normale, Pisa 2009.

Baldriga, Irene, *L'arte e la cultura al servizio del regime fascista. Documenti inediti dal fondo archivistico del Ministero della Cultura Popolare (1935-43)*, "Incontri", anno 10, 1995, fasc. 3-4, pp.165-177.

Balzani, Roberto, *Per le antichità e le Belle Arti. La legge n. 364 del 20 giugno 1909 e l'Italia giolittiana*, Il Mulino, Bologna 2003.

Barocchi Paola, *Storia moderna dell'arte in Italia. Manifesti polemiche, documenti*, vol. 3/1, *Dal Novecento ai dibattiti sulla figura e sul monumentale 1925-1945*, Einaudi, Torino 1991.

Battelli, Giulio, *Per la tutela del patrimonio storico e artistico*, "Ecclesia", 3, 1945, pp. 118-121.

Bellomo, Bianca Rosa, *I ricordi di Corrado Ricci*, "Ravenna, studi e ricerche", 13, 2006, pp. 303-334.

Bencivenni Mario, Dalla Negra Riccardo, Grifoni Paola, *Monumenti ed istituzioni. II. Il decollo e la riforma del servizio di tutela dei monumenti in Italia 1880-1915*, Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici per le Province di Pistoia e Firenze, Firenze 1992.

Bencivenni, Mario, *Politiche di tutela per i beni culturali della Nazione: da Corrado Ricci a Giovanni Spadolini*, in *Venezia: la tutela per immagini. Un caso esemplare dagli archivi della Fototeca nazionale*, a cura di P. Callegari e V. Curzi, Bononia University Press, Bologna 2005, pp. 40-57.

- Ben-Ghiat, Ruth, *La cultura fascista*, Il Mulino, Bologna 2004.
- Benzi, Fabio, *Arte in Italia tra le due guerre*, Bollati Boringhieri, Torino 2013.
- Bertini Calosso, Achille, *La tutela delle bellezze naturali e del paesaggio*, “Le Arti”, II, 1939, pp.155-161.
- Bevilacqua, Piero, *Breve Storia dell’Italia Meridionale. Dall’Ottocento a oggi*, Donzelli editore, Roma 1993.
- Bignami Silvia, Rusconi, Paolo, *Le arti e il fascismo*, “Art e dossier”, 2012, pp. 3-50.
- Bodenschatz, Harald, Spiegel, Daniela, Petz, Ursula von, *Städtebau für Mussolini. auf dem Weg zu einem neuen Rom*, DOM Publishers, Berlin 2013.
- Bogner, Dieter, *Empiria speculazione. Alois Riegl e la scuola di Viennese di storia dell’arte*, in *Le arti a Vienna, Dalla Secessione alla caduta dell’impero asburgico*, Mazzotta, Milano, 1984.
- Bosi Maramotti, Giovanna, *Luigi Rava, Ministro della Pubblica Istruzione*, “Studi romagnoli”, n. XXXI (1980), pp. 241-257.
- Bottai, Giuseppe, *La tutela delle opere d’arte in tempo di guerra*, “Bollettino d’arte”, X, 1938, pp. 429-430.
- , *La protection des chefs-d’oeuvre de l’esprit*, “Nouvelles Littéraires”, 12 febbraio 1938.
- , *Direttive per la tutela dell’arte antica e moderna*, “Le Arti”, I, pp. 42-52.
- , *Direttive del Ministro dell’Educazione Nazionale*, “Le Arti”, 1, 1938, p. 3.
- , *La politica delle arti. Scritti 1918-1943*, a cura di Alessandro Masi, Editalia, Roma 1992.
- Callegari Paola, Curzi, Valter, *Venezia: la tutela per immagini. Un caso esemplare dagli archivi della Fototeca Nazionale*, Bonomia University Press, Bologna 2005.
- Calzecchi Onesti, Carlo, *Il restauro dei monumenti*, “Le Arti”, II, 1939, pp. 137-144.
- Canali, Ferruccio, *Ugo Ojetti e Corrado Ricci amicissimi (1890 ca. – 1919). Politica culturale, questioni artistiche, ambientamento e restauro dei monumenti nella corrispondenza del Fondo Ricci della Biblioteca Classense di Ravenna*, “Ravenna studi e ricerche”, X/1, 2003, pp. 95-175.
- Canali, Ferruccio, *Fotografia d’arte e fotografia artistica nei giudizi di Corrado Ricci e dei contemporanei*, in *Corrado Ricci. Nuovi studi e documenti*, a cura di

- N. Bombardini, P. Novara, S. Tramonti, Ravenna, Società di Studi Ravennati, 1999.
- Canali, Ferruccio (a cura di), *Ugo Ojetti (1871-1946). Critico tra architettura e arte*, in “Bollettino della Società di Studi Fiorentini”, n. 14, Alinea, Firenze 2005.
- Caraffa, Costanza, Goldhahn, Almut, *Zwischen “Kunstschutz” und Kulturpropaganda*, in *Kunsthistoriker im Krieg*, a cura di Christian Fuhrmeister, Johannes Griebel, Stephan Klingen, Ralf Peters, Böhlau, Köln 2012, pp. 93-110.
- Cardelli, Mascia, *La prospettiva estetica di Lionello Venturi*, Le Càriti Editore, Firenze 2004.
- Carli, Carlo Fabrizio, *Muri ai pittori. Pittura murale e decorazione in Italia 1930 – 1950*, catalogo della mostra a cura di V. Fagone, G. Ginex, T. Sparagni, Milano 16 ottobre 1999 – 3 gennaio 2000, Mazzotta, Milano 1992, pp. 97-103.
- Cavalcaselle, Giovan Battista, *Sulla conservazione dei monumenti e degli oggetti d'arte e sulla riforma dell'insegnamento accademico*, Roma 1875 (ristampato dalla “Rivista dei Comuni Italiani” del 1863).
- Cazzato, Vincenzo (a cura di), *Istituzioni e politiche culturali in Italia negli anni Trenta*, 2 voll., Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 2001.
- Ciancabilla, Luca (a cura di), *Bologna in guerra. La città, i monumenti, i rifugi antiaerei*, *Atti delle giornate di studio Proteggere l'arte. Proteggere le persone*, Bologna 23-24 novembre 2007, Minerva edizioni, Argelato 2010.
- , *La cultura della conservazione a Bologna tra ripristini e mostre d'arte nei primi decenni del Novecento*, “Proporzioni”, vol. V, 2004, p. 147-183.
- Cecchini, Silvia, *Corrado Ricci e il restauro tra testo, immagine e materia*, in *La teoria del restauro nel Novecento da Riegl a Brandi*, Atti del Convegno internazionale, Viterbo 12-15 novembre 2003, a cura di Maria Andaloro, Nardini, Firenze 2006.
- , *La tutela attraverso il museo. Corrado Ricci e Luigi Rava dentro e fuori dal parlamento*, “Annali di Critica d'Arte”, IX, 2013, II, pp. 103-116.
- , *Trasmettere al futuro. Tutela, manutenzione, conservazione programmata*, Gangemi Editori, Roma 2012.
- , *La memoria dall'archivio al corpo dello stile. Il restauro tra prassi e norma*, in *Il corpo dello stile. Cultura e lettura del restauro nelle esperienze contemporanee*, Atti del Convegno, Roma 20-21 febbraio 2004, De Luca Editori d'Arte, Roma 2005, pp. 207-227.
- Cecchini, Silvia, *“Il mal mi preme e mi spaventa il peggio”*. *Primi contributi di*

Corrado Ricci al dibattito sul restauro, in *Corrado Ricci storico dell'arte tra esperienza e progetto*, Ravenna, 27-28 settembre 2001, Longo Editore, Ravenna 2004, p. 195-210.

Clemen Paul, *Kunstschutz im Kriege*, vol. II, Lipsia 1919.

Coccoli, Carlotta, *Die Denkmäler Italiens und der Krieg*, in *Kunsthistoriker im Krieg*, a cura di Christian Fuhrmeister, Johannes Griebel, Stephan Klingens, Ralf Peters, Böhlau, Köln 2012, pp. 49-73.

Curzi, Valter, *Adolfo Venturi e il catalogo nazionale delle opere d'arte*, in *Adolfo Venturi e la storia dell'arte oggi*, in *Adolfo Venturi e la Storia dell'arte oggi*, cura di Mario D'Onofrio, Atti del Convegno, Sapienza Università di Roma 25-28 ottobre 2006, Franco Cosimo Panini, Modena 2008.

-----, *Documentare la tutela dei monumenti alla fine dell'Ottocento: le campagne fotografiche di Corrado Ricci della Fototeca Nazionale di Roma*, in *La cura del bello musei, storie, paesaggi per Corrado Ricci*, a cura di Andrea Emiliani e Claudio Spadoni, Electa, Milano 2008, pp. 97-106.

-----, *Giovan Battista Cavalcaselle funzionario dell'amministrazione delle Belle Arti e la questione del restauro*, "Bollettino d'Arte", VI, 1996, pp. 189-198.

D'Alconzo Paola (a cura di), *Gli uomini e le cose. Figure di restauratori e casi di restauro in Italia tra XVIII e XX secolo*. Atti del convegno, Napoli, 18-20 aprile 2007, Cliopress, Napoli 2007.

D'Angelo, Paolo (a cura di), *Il conoscitore d'arte Giovanni Morelli*, Novecento, Palermo 1993.

De Lachenal, Lucilla, *Giuseppe Cultrera fra studio e tutela*, in "Bollettino d'arte", 18, Aprile- giugno 2014, pp. 73-88.

De Lorenzi, Giovanna, *Ugo Ojetti critico d'arte. Dal «Marzocco» a «Dedalo»*, Le Lettere, Firenze 2004.

----- (a cura di), *Arte e critica in Italia nella prima metà del Novecento*. Firenze, Gangemi, Roma 2006, pp. 37-59.

D'Elia, Nicola, *Bottais Bericht an den Duce über seine Deutschlandreise vom September 1933*, in "Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken. hrsg. vom Deutschen Historischen Institut in Rom", 93, 2014, pp. 283-302.

De Luca, Aniello, *Lionello Venturi. La via dell'arte moderna*, La città del Sole, Napoli 2004.

De Marco, Gabriella, *Mussolini e l'uso pubblico della storia: dalle demolizioni nel centro storico di Roma al complesso dell'E42*, in *Immagini e forme del potere*, a cura di D. Lacagnina, edizioni di passaggio, Palermo 2011.

De Marino, Federico, *Difficoltà per il varo di una legge nazionale di tutela dopo l'Unità d'Italia. Tra utile pubblico e interesse privato*, in *Venezia: la tutela per immagini. Un caso esemplare dagli archivi della Fototeca Nazionale*, a cura di P. Callegari e V. Curzi, Bononia University Press, Bologna 2006, p. 25-38.

Direzione generale delle arti, *La protezione del patrimonio artistico della nazione dalle offese della guerra aerea*, Firenze, Le Monnier, 1942.

*Dizionario biografico dei Soprintendenti storici dell'arte (1904-1974)*, Bononia University Press, Bologna 2007.

Domini, Donatino, *Per la bellezza di Ravenna. storia, arte e natura; l'opera di tutela di Corrado Ricci e di Luigi Rava, 1897-1909*, Ravenna, Longo 2003.

D'Onofrio, Mario (a cura di), *Adolfo Venturi e la Storia dell'arte oggi*, Atti del Convegno, Sapienza Università di Roma 25-28 ottobre 2006, Franco Cosimo Panini, Modena 2008.

Emiliani, Andrea (a cura di), *Leggi, bandi e provvedimenti per la tutela dei beni artistici e culturali negli antichi stati italiani, 1571-1860*, Nuova Alfa, Bologna 1996.

-----, *I Percorsi della tutela dall'Editto Pacca all'unificazione italiana*, in *Riflessioni sulla tutela. Temi, problemi, esperienze*, a cura di Roberta Geremia Nucci e Elena Gagliano de Azevedo, Polistampa, Firenze 2010, pp. 21-27.

-----, *Quattro punti di politica istituzionale*, in *La cura del Bello per Corrado Ricci*, catalogo della mostra, Ravenna, Loggetta Lombardesca, 9 marzo – 22 giugno 2008, Electa, Milano 2008, pp. 27-43.

Emiliani, Andrea, Domini, Donatino (a cura di), *Corrado Ricci storico dell'arte tra esperienza e progetto*. Atti del Convegno, Ravenna 27-28 settembre 2001, Longo Editore, Ravenna 2004.

Fagone, Vittorio, *Arte, politica e propaganda*, in *Gli Anni Trenta. Arte e cultura in Italia*, catalogo della mostra, (Milano, 27 gennaio - 30 aprile 1982), Mazzotta, Milano 1982, pp. 43-52.

Falcone, Nicola, *Il paesaggio italico e la sua difesa. Studio giuridico-estetico*, Alinari, Firenze 1914.

Fiocco, Giuseppe, *Catalogo delle opere d'arte tolte a Venezia nel 1808, 1816, 1838 restituite dopo la vittoria*, Tipografia Ferrari, Venezia 1919.

Fogolari, Ugo, *Relazione sull'opera della Sovrintendenza alle gallerie e agli oggetti d'arte del Veneto per difendere gli oggetti d'arte dai pericoli della guerra*, "Bollettino d'arte", IX-XII, 1918, pp.185-220.

Friedman, Leon, *The law of war. A Documentary History*, II voll. New York 1972.

Frigo Manlio, *La protezione dei beni culturali nel diritto internazionale*, Giuffrè, Milano 1986.

Fuhrmeister Christian, Griebel Johannes, Klingen Stephan, Peters Ralf (a cura di), *Kunsthistorischer im Krieg. Deutscher militärischer Kunstschutz in Italien 1943-1945* Böhlau, Köln 2012.

Gamba, Mario, *Materiali per una cronologia; Antologia di giudizi critici su Giulio Carlo Argan; Struttura della Mostra ed elenco della documentazione esposta*, in *Giulio Carlo Argan (1909-1992). Storico dell'arte, critico militante, sindaco di Roma, Mostra storico-documentaria*, Roma, 28 febbraio - 30 marzo 2003), a cura di Claudio Gamba, Bagatto Libri, Roma 2003, pp. 9-129.

Gamba, Mario, (a cura di), *Introduzione agli Scritti militanti e rari*, in *Giulio Carlo Argan. Promozione delle arti, critica delle forme, tutela delle opere. Scritti militanti e rari (1930-1942)*, Cristian Marinotti edizioni, Milano 2009.

-----, *Giulio Carlo Argan. Intellettuale e storico dell'Arte*, Electa, Milano 2012.

Genovese, Rosa Anna, *Sopra alcuni contributi metodologici e tecnici offerti in occasione della Conferenza di Atene (1931)*, in "Restauro", VII, 43, 1979, pp. 77-134.

Ghibaudi Cecilia, *Raffaello sotto la tutela del Terzo Reich*, in *Brera e la guerra. La pinacoteca di Milano e le istituzioni museali milanesi durante il primo e il secondo conflitto mondiale*, catalogo della mostra *Brera e la guerra*, a cura di Cecilia Ghibaudi (Milano 10 novembre 2009 – 21 marzo 2010), Electa, Milano 2009, pp. 74-94.

Gioli, Antonella, *Monumenti e oggetti d'arte nel Regno d'Italia: il patrimonio artistico degli enti religiosi soppressi tra riuso, tutela e dispersione; inventario dei beni delle corporazioni religiose, 1860-1890*, "Quaderni della Rassegna degli archivi di Stato", 80, Ministero per i beni culturali e ambientali, Ufficio centrale per i beni archivistici", Roma 1998.

-----, *"Centri" e "periferie" nella storia del patrimonio culturale. l'istituzione di musei e pinacoteche nei verbali dei comuni (1860 - 1880)*, in *La Nazione allo specchio. Il bene culturale nell'Italia unita 1861-2011*, a cura di A. Ragusa, Lacaïta, Manduria 2012, pp. 59-90.

Gioli Antonella, Sicoli, Sandra, *Storia, dibattiti e attualità della tutela del patrimonio artistico: fonti e materiali*, CUEM, Milano 2007.

Giovannoni, Gustavo, *La conferenza internazionale di Atene pel restauro dei monumenti*, "Bollettino Arte", IX, 1932, pp.408 – 419.

Hädler, Emil, *Kriegsdenkmalpflege 1914-1918. Paul Léon versus Paul Clemen; zwei Denkmalpfleger in feindlichen Lagern*, "Die Denkmalpflege", I, 2014, pp. 5-13.

Haskell, Francis, *Antiche maestranze in tournée: le esposizioni d'arte e il loro significato*, in "Lezioni Comparesiane della Scuola Normale Superiore. Classe di Lettere e Filosofia", a cura di Tomaso Montanari, IV, Pisa 2001.

Hofacker, Emanuel C., *Rückführung illegal verbrachter italienischer Kulturgüter nach dem Ende des 2. Weltkriegs. Hintergründe, Entwicklung und rechtliche Grundlagen der italienischen Restitutionsforderungen*, de Gruyter Recht, Berlin 2004.

Impera, Romina, *Il "Bollettino d'arte", 1907-1919*, in *Riviste d'arte fra Ottocento ed Età contemporanea. Forme modelli e funzioni*, a cura di G.C. Sciolla, Skira, Milano 2003, pp.123-138.

*Il Convegno dei Soprintendenti*, "L e Arti", I, 1938, pp.42-69.

*Il Convegno dei Soprintendenti*, "Le Arti", II, 1939, pp. 133-169.

*I servizi archeologici in Libia (I)*, "Cronaca delle Belle Arti. Suppl. al Bollettino d'arte", II, 10, 1915, pp. 70-72 e pp. 72-73.

Isnenghi, Mario, *Intellettuuali militanti e intellettuuali funzionari. Appunti sulla cultura fascista*, Einaudi, Torino 1979.

Klinkhammer, Lutz, *Kunstschutz im Propagandakrieg*, in *Kunsthistoriker im Krieg*, a cura di Christian Fuhrmeister, Johannes Griebel, Stephan Klingen, Ralf Peters, Böhlau, Köln 2012, pp. 49-73.

Kott, Christina, *Histoire de l'art et propagande pendant la Première Guerre Mondiale: l'exemple des historiens d'art allemands en France et en Belgique*, in *Écrire l'Histoire de l'art. France-Allemagne 1750-1920*, "Revue germanique internationale", 13, 2000, pp. 201-221.

Kubin Ernst, *Raub oder Schutz? Der deutsche militaerische Kunstschutz in Italien*, Leopold Stocker Verlag, Graz 1994.

Labanca, Nicola, *La guerra italiana per la Libia 1911-1931*, il Mulino, Bologna 2012.



Lacagnina, Davide (a cura di), *Immagini e forme del potere*, edizioni di passaggio, Palermo 2011.

Lachnit, Edwin, *La scuola di Vienna all'epoca di Adolfo Venturi*, in *Adolfo Venturi e la Storia dell'arte oggi...*, pp. 159-163.

*La distruzione della Cattedrale di Reims santuario del Re di Francia*, "Corriere della Sera, 21 settembre 1914.

Lambourne, Nicola, *War Damage in Western Europe. The Destruction of Historic Monuments During the Second World War*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2001.

-----, *Production versus Destruction. World War and Art History*, "Art History", 22, settembre 1999, pp. 247-363.

Lavagnino, Alessandra, *Un inverno 1943-1944*, Sellerio, Palermo 2006.

Lavagnino, Emilio, *Offese di Guerra e restauri al patrimonio artistico dell'Italia*, in "Ulisse", I, II, agosto 1947, pp. 123-140.

Levi, Donata, *Cavalcaselle: il pioniere della conservazione dell'arte italiana*, Torino, Einaudi 1988.

-----, *Il viaggio di Morelli e Cavalcaselle nelle Marche e nell'Umbria*, in *Giovanni Morelli e la cultura dei conoscitori. Atti del convegno internazionale, Bergamo 4-7 giugno 1987*, a cura di M. Agosti, M. E. Manca, M. Panzeri, con il coordinamento scientifico di M. Dalai Emiliani, I, Bergamo, 1993, pp. 133-148.

-----, *Esigenze di "autenticità" fra dichiarazioni di principio e pratica d'intervento: appunti sull'attività di G.B. Cavalcaselle nella basilica superiore di S. Francesco, in I restauri di Assisi. La realtà dell'utopia*, Atti del I convegno internazionale di primavera sul restauro (Assisi, marzo 2001), a cura di G. Basile, in "Kermes", 47, 2002, pp. 39-52.

-----, *Storiografia artistica e politica di tutela: due memorie di G.B. Cavalcaselle sulla conservazione dei monumenti (1862)*, in *Gioacchino Di Marzo e la Critica d'Arte nell'Ottocento in Italia*, Atti del convegno (Palermo 2003), a cura di S. La Barbera, Palermo 2004, pp. 53-76.

-----, *Cultura e politica della tutela nella storia italiana: l'apporto di due funzionari nella seconda metà dell'Ottocento*, in *La Nazione allo specchio. Il bene culturale nell'Italia unita 1861-2011*, a cura di A. Ragusa, Lacaita, Manduria 2012, pp. 11-29.

Levi, Donata, *L'affermazione di una figura professionale. Lo storico dell'arte fra tutela e insegnamento*, "Annali di Critica d'Arte", IX, 2013, II, pp. 15-29.

-----, *Gallerie nazionali e musei locali: il contributo di Adolfo Venturi funzionario del Ministero*, in *La nascita delle istituzioni culturali nelle Marche post-unitarie*, atti della Giornata di studi: Urbino, 11 aprile 2011, a cura di Giuliana Pascucci, Ancona: Il lavoro editoriale, 2013, pp. 56-74.

Lombardini, Nora, Novara, Paola, Tramonti Stefano, *Corrado Ricci. Nuovi studi e documenti*, Società di Studi Ravennati, Ravenna 1999.

*L'impressione e le proteste in Europa per la distruzione della Cattedrale di Reims*, "Corriere della Sera", 22 settembre 1914.

Longhi, Roberto, *Relazione sul servizio di catalogo delle cose d'arte e sulle pubblicazioni connesse*, "Le Arti", II, pp. 144-149.

-----, *Note in margine al catalogo della mostra sei-settecentesca del 1922*, in *Opere complete I/2: Scritti giovanili, 1912-1922*, Sansoni, Firenze 1980.

*L'uragano di ferro e di fuoco su Reims. Le giustificazioni tedesche*, "Corriere della Sera", 23 settembre 2014.

Malfitano, Alberto, *La gestione del paesaggio: il caso della pineta di Ravenna*, in *La Nazione allo specchio. Il bene culturale nell'Italia unita 1861-2011*, a cura di A. Ragusa, Manduria, pp. 165-180.

Manacorda Daniele, *Per un'indagine sull'archeologia italiana durante il ventennio fascista*, "Archeologia medievale", IX, 1982, pp. 443-470, pp. 450-460.

Maraini, Antonio, *Un anno di mostre dei sindacati regionali*, in "Dedalo", a. X, fasc. XI, aprile 1930, pp. 679-720.

Margozzi, Mariastella (introduzione a), *L'«azione» per l'arte contemporanea*, in *Istituzioni e politiche culturali in Italia negli anni Trenta*, a cura di V. Cazzato, 2 voll., Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 2001, pp. 21-36.

-----, *La politica delle Acquisizioni e il riordinamento della Galleria nazionale d'arte moderna tra gli Anni Venti e Quaranta*, in *Attraverso gli anni Trenta: Dal Novecento a Corrente*, a cura di Vittorio Fagone, Lubrina Editore, Bergamo 1999, pp. 23-30.

Mazzi, Maria Cecilia, "Modernità e tradizione": temi della politica artistica del regime fascista, "Ricerche di storia dell'arte", 12, 1980, pp. 19-32.

Mazzocca, Fernando, *La mostra fiorentina del 1922 e la polemica sul Seicento*, in "Annali della Scuola Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia", 1975, pp. 837-901.

-----, (a cura di), *Novecento. Arte e vita in Italia tra le due guerre*, catalogo della mostra (Forlì, 2 febbraio – 16 giugno 2013), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2013.

*Missione archeologica Italiana in Cirenaica e in Tripolitania*, “Cronaca delle belle Arti. Suppl. al Bollettino d’arte”, I, 3, marzo 1914, pp. 17-19.

Moschetti, Andrea, *I danni ai monumenti e alle opere d’arte delle Venezie nella guerra mondiale 1915-1918, Venezia 1928-1931*, in *Venezia fra arte e guerra 1866-1918. Opere di difesa, patrimonio culturale, artisti, fotografi*, catalogo della mostra a cura di Giorgio Rossini, Mazzotta, Milano 2003.

Mozzo, Marco, “*Base all’azione della Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti*”: *Note su una proposta di riforma di Adolfo Venturi*, “Annali di Critica d’Arte”, IX, 2013, II, pp. 31-43.

Muñoz, Antonio, *I monumenti delle Terre redente*, “Cronaca delle belle Arti. Suppl. al Bollettino d’Arte”, V, 9-12, settembre-dicembre 1918.

Murialdi, Paolo, *Storia del giornalismo italiano*, Il Mulino, Bologna 2000.

Nezzo, Marta, *Ritratto bibliografico di Ugo Ojetti*, tesi di perfezionamento, relatore P. Barocchi, Scuola Normale Superiore, Pisa 2002.

-----, *Considerazioni sulla critica d’arte in guerra: da una conferenza americana di Lionello Venturi a un recente volume sulle ultime Biennali di regime*, in “Storia dell’Arte”, vol. n.s. 1 (101), 2002, p. 28-29.

-----, *Prodromi ad una propaganda di guerra: i rapporti Ojetti*, “Contemporanea”, VI, 2, aprile 2003, pp. 310-342.

-----, *Critica d’arte in guerra. Ojetti 1914-1920*, Terra Ferma, Vicenza 2003.

-----, *Il patrimonio artistico e monumentale veneziano durante la prima guerra mondiale*, in *Venezia: la tutela per immagini. Un caso esemplare dagli archivi della Fototeca nazionale*, a cura di Paola Callegari e Valter Curzi, Bonomia University Press, Bologna 2005, pp. 105-120.

-----, *Accenti nazionalistici negli scritti d’arte su periodico: 1914-1920. Una campionatura*, in “TeCLA – Temi di Critica”, a cura di Simonetta La Barbera, 1, aprile 2010, Università degli studi di Palermo, cod. DOI 10.4413/978-88-904738-2-1, [www.unipa.it/tecla/articoli\\_noreg/articoli\\_noreg\\_pdf/temicritical1\\_noreg\\_pdf/Nezzo\\_Temi\\_di\\_critical1\\_pdf](http://www.unipa.it/tecla/articoli_noreg/articoli_noreg_pdf/temicritical1_noreg_pdf/Nezzo_Temi_di_critical1_pdf).

-----, *Un’identità da ridisegnare: esposizioni mancate nella Firenze di Ojetti (1908-1922)*, “Annali di Critica d’Arte”, vol. VII, 2011.

-----, *The defence of works of art from bombing in Italy during the Second World War*, in *Bombing, States and Peoples in Western Europe 1940-1945*, edited by Claudia Baldoli, Andrew Knapp and Richard Overy, vol. unico, Continuum International, London 2011, pp. 101-120.

-----, *Note sul patrimonio veneto durante la seconda guerra mondiale: i tesori di Praglia*, in *Musica e figura*, I, Canova Edizioni, Treviso 2011.

-----, *La protezione delle città d'arte*, in *I bombardamenti aerei sull'Italia. Politica, Stato e società (1939-1945)*, a cura di Nicola Labanca, Il Mulino, Bologna 2012, pp. 195-210.

-----, *Coordinate d'arte nella provincia veneta prebellica: il caso "Pro Verona"*, in "Quaderni della Donazione Eugenio da Venezia", a cura di Giuseppina Dal Canton, XX, Fondazione Querini Stampalia Onlus, Venezia 2012, pp. 29-43.

Nicita, Paola, *Il museo negato. Palazzo Venezia 1916-1930*, "Bollettino d'Arte", LXXXV, 2000, pp. 29-72.

Ojetti, Ugo, *L'arte di Stato*, "Il Marzocco", 25 ottobre 1896.

----- (il conte Ottavio), *In difesa dei nostri paesaggi*, "L'Illustrazione Italiana", 12 giugno 1904.

-----, *Il nuovo Direttore Generale delle Belle Arti. Le condizioni chieste da Corrado Ricci*, "Corriere della Sera", 18 agosto 1906.

-----, *Aspettando la legge sulle cose d'arte*, "Corriere della Sera", 10 novembre 1906.

-----, *Sosta*, "Pagine d'arte", II, 14, 30 agosto 1914, p. 193.

-----, *La Cattedrale*, in *Il bombardamento di Reims e le spiegazioni tedesche*, "Corriere della Sera", 24 settembre 1914.

-----, *Strada facendo. Nella cattedrale di Reims*, "Corriere della sera", 8 aprile 1915.

-----, *Reims e noi*, "Pagine d'arte", II, 15, 30 settembre 1914.

-----, *La tutela dei monumenti nelle terre conquistate. Il museo e gli scavi di Aquileia*, in "Corriere della sera", 19 settembre 1915.

-----, *I monumenti italiani e la guerra*, Alfieri e Lacroix, Milano 1917.

-----, *Il martirio dei monumenti*, Treves, Milano 1917.

- , *bellezze perdute*, in *Cronaca d'arte*, "Corriere della Sera", 24 marzo 1919.
- , *L'arte si paghi con l'arte*, in "Corriere della Sera", 18 maggio 1919.
- , *Pittori d'oggi. La XVI Biennale di Venezia*, "Corriere della Sera", 25 maggio 1928.
- , *I Taccuini 1914-1943*, Sansoni, Firenze 1944.
- , *Lettere alla moglie (1915-1919)*, a cura di F. Ojetti, Firenze, Sansoni, Firenze 1964.
- Ojetti, Ugo, Dami, Luigi, Tarchiani Nello, *La pittura del Seicento e del Settecento alla mostra di Palazzo Pitti*, Milano-Roma 1925.
- Pacchioni, Pacchioni, *Equità e fermezza latine nelle controversie artistiche con il crollato impero d'Asburgo*, Falconara 1939.
- Palazzo, Anna Laura, *Denkmalpflege in Italien. Gustavo Giovannoni und die historische Stadt*, "Die Alte Stadt", 34, 2007, pp. 181-190.
- Panzerà, Filippo, *La tutela internazionale dei beni culturali in tempo di guerra*, Giappichelli, Torino 1993.
- Papi, Federica, Borsellino, Enzo, *Dagli elenchi delle raccolte private alla notifica delle opere d'arte. il progetto di legge di Pasquale Villari e le origini del catalogo nazionale dei "beni culturali" privati in Italia agli inizi del Novecento*, in "Annali di critica d'arte", IX, 2013, I, pp.45-102.
- Parpagliolo, Luigi, *La protezione del paesaggio*, Officina poligrafica italiana, Roma 1905.
- , *Codice delle Antichità e degli oggetti d'arte*, Loescher, Roma 1913.
- Perusini, Giuseppina, *L'attività della commissione austro-tedesca per la tutela dei monumenti nel Friuli occupato (1917-1918)*, in *Conservazione e tutela dei beni culturali in una terra di frontiera: il Friuli Venezia Giulia fra Regno d'Italia e Impero Asburgico (1850-1918)*, Atti del convegno, (Udine, 30 novembre 2006), Terra Ferma, Vicenza 2008, pp. 209-226.
- Piccioni, Luigi, *Il volto amato della patria. Il primo movimento per la protezione della natura in Italia 1880-1934*, Temi, Trento 2014<sup>2</sup>.
- Picone Petrusa, Maria Antonietta, *L'arte nel Mezzogiorno d'Italia dall'Unità alla seconda guerra mondiale*, in *Storia del Mezzogiorno*, a cura di Giuseppe Galasso e Rosario Romeo, XIV, Editalia, Napoli 1991.

Pontiggia, Elena, Carli, Carlo Fabrizio, *La grande Quadriennale. 1935 La nuova arte italiana*, Electa, Milano 2006.

*La protezione del patrimonio artistico della nazione dalle offese della guerra aerea*, Direzione generale delle arti, Le Monnier 1942, Firenze.

*Provvedimenti del Comando Supremo per la tutela delle opere d'arte nei territori*, "Bollettino d'Arte", X, 1915, pp. 72-73.

Ragusa, Andrea, *Alle origini dello Stato contemporaneo. Politiche di gestione dei Beni culturali e ambientali tra ottocento e Novecento*, Milano, Franco Angeli, 2011.

-----, *La Nazione allo specchio. La gestione dei beniculturali ed ambientali e le origini dello Stato contemporaneo*, in *La Nazione allo specchio. Il bene culturale nell'Italia unita 1861-2011*, a cura di Andrea Ragusa, Manduria, pp. 155-164.

Ranieri, Ruggero, *Die Alliierten und der Kunstschutz in Italien während des Zweiten Weltkrieges*, in *Kunsthistoriker im Krieg*, a cura di Christian Fuhrmeister, Johannes Griebel, Stephan Klingens, Ralf Peters, Böhlau, Köln 2012, pp. 29-48.

Rapini, Andrea, *Il discorso politico di Luigi Rava: lavoro, democrazia, riforma sociale*, in *Momenti del welfare in Italia. Storiografia e percorsi di ricerca*, a cura di P. Mattera, Viella, Roma, 2012, pp.17-53.

Rava, Luigi, *La pineta di Ravenna, Piccola storia di una grande bonifica*, Ente Nazionale Industrie Turistiche, Roma 1926.

Ricci, Corrado, *Per la bellezza artistica d'Italia*, "Emporium", XXI, 124, 1905, pp. 294-309.

-----, *Il fervore dei pochi*, "Bollettino d'Arte", 11-12, 2012, pp. 409-417.

-----, *L'arte e la guerra*, in *La difesa del patrimonio artistico italiano contro i pericoli della guerra (1915-1917). I. Protezione dei monumenti*, "Bollettino d'Arte", VIII-XII, 1917, pp. 175-178.

-----, *Monumenti commemorativi in zona di guerra. Circolare n. 56*, "Cronaca delle Belle Arti. Suppl. al Bollettino d'arte", VII, 9-12, settembre-dicembre 1920, p. 72.

Riegl, Alois, *Teoria e prassi della conservazione dei monumenti: antologia di scritti, discorsi, rapporti 1898-1905*, a cura di Sandro Scarrocchia, CLUEB, Bologna 2005.

Rossari, Augusto, Togni Roberto (a cura di), *Verso una gestione dei beni culturali come servizio pubblico: attività legislativa e dibattito culturale dallo stato unitario alle regioni (1860- 1977)*, Garzanti, Milano 1978.

Rovetta, Alessandro, *La "Rassegna d'arte" di Guido Cagnola e Francesco*

Malaguzzi Valeri (1908-1914), in *Percorsi di critica. Un archivio per le riviste d'arte in Italia dell'Ottocento e del Novecento*, Atti del Convegno, Milano 30 novembre – 1 dicembre 2006, a cura di Rosanna Cioffi e Alessandro Rovetta, Vita e Pensiero, Milano 2007, pp. 281-316.

-----, *Gli esordi della "Rassegna d'Arte", Milano 1901-1907*, in *Riviste d'arte fra Ottocento ed Età contemporanea. Forme, modelli e funzioni*, a cura di G.C. Sciolla, Skira, Milano 2003, pp. 101-122.

Rubaltelli, Luca, (introduzione), Erwin Panofsky, *"Imago Pietatis" e altri scritti del periodo amburghese (1921-1933)*, Il Segnalibro, Torino 1998.

Salerno, Eric, *Genocidio in Libia. Le atrocità nascoste dell'avventura coloniale italiana (1911-1931)*, Manifesto Libri, Roma 2005.

Salvagnini, Sileno, *il sistema delle Arti in Italia 1919-1943*, Minerva Edizioni, Bologna 2000.

Santomassimo, Gianpasquale, *La terza via fascista. Il mito del corporativismo*, Carocci, Roma 2006.

Sciolla, Gianni Carlo, *La scuola di Vienna e la critica d'arte in Italia agli inizi del XX secolo*, in *Wien und der kunsthistorischen Methode, Akten des XXV Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte*, (Wien, 4-10 september 1983), Wien 1984, pp. 65-81.

-----, *Adolfo Venturi, vedere e rivedere. Pagine sulla storia dell'arte 1892-1927* (in collaborazione con Mario Frascione), Il Segnalibro, Torino 1990.

----- (a cura di), *Adolfo Venturi, Memorie autobiografiche 1927*, Allemandi, Torino 1991.

-----, *La critica d'arte del Novecento*, Utet, Torino 1995.

-----, *L'"Archivio storico dell'Arte" e le origini della "Kunstwissenschaft" in Italia*, a cura di G.C. Sciolla, F. Varallo, Edizioni dell'Orso, Alessandria 1999.

-----, (a cura di), *Riviste d'arte fra Ottocento ed Età contemporanea. Forme modelli e funzioni*, Skira, Milano 2003.

-----, *Corrado Ricci dalla "Rassegna d'arte" alla "Rivista d'arte"*, in *Corrado Ricci storico dell'arte tra esperienza e progetto*, Atti del convegno, a cura di Andrea Emiliani, Donatino Domini, Ravenna 2004, pp. 165-179.

Sciolla, Gianni, Carlo, *Il ruolo delle riviste di Adolfo Venturi*, in *Adolfo Venturi e la storia dell'Arte oggi*, Atti del convegno, Roma 25-28 ottobre 2006, a cura di M. D'Onofrio, Panini, Modena 2008, pp. 231-236.

Segre Roberto, *La missione militare Italiana per l'Armistizio (dicembre 1918-gennaio 1920)*, Bologna 1920.

Serio, Mario (introduzione a), *Il Convegno dei Soprintendenti (1938)*, in *Istituzioni e politiche culturali in Italia negli anni Trenta*, 2 voll., Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 2001, pp. 217-224.

----- (introduzione a), *La legge sulla tutela delle cose di interesse artistico o storico*, in *Istituzioni e politiche culturali in Italia negli anni Trenta*, 2 voll., Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 2001, pp. 331-346.

Sicoli, Sandra, *L'attività della Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti e della Direzione Generale delle Arti nella salvaguardia del patrimonio artistico in tempo di guerra*, in *Brera e la guerra. La pinacoteca di Milano e le istituzioni museali milanesi durante il primo e il secondo conflitto mondiale*, catalogo della mostra *Brera e la guerra*, a cura di Cecilia Ghibaudi, Milano 10 novembre 2009 – 21 marzo 2010, Electa, Milano 2009, pp. 14-22.

-----, *Dizionario biografico dei Soprintendenti storici dell'arte (1904-1974)*, ad vocem: Corrado Ricci, Bononia University Press, Bologna 2007, pp. 510-527.

Sirena, Pietro, *Profilo giuridico sul bene culturale*, in *La Nazione allo specchio. Il bene culturale nell'Italia unita 1861-2011*, a cura di Andrea Ragusa, Lacaïta, Manduria-Bari-Roma, pp. 113-119.

Sizeranne Robert de la, *Ruskin et la religion de la beauté*, Hachette, Paris 1897.

Scholz, Dieter, *Faschistische Bilder in der Nationalgalerie? Italienische Gegenwartskunst in Berlin 1921-1933*, "Jahrbuch der Berliner Museen", 53, 2013, pp. 131-146.

Schlicht, Sandra, *Krieg und Denkmalpflege. Deutschland und Frankreich im Zweiten Weltkrieg*, Helms, Schwerin 2007.

Schmidt, Leo, *Einführung in die Denkmalpflege*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2008.

Secchiari, Simonetta, *Corrispondenti di Corrado Ricci: indice-inventario della serie corrispondenti nel carteggio Ricci della Biblioteca Classense*, Società di studi ravennati, Ravenna 1997.

Spiazzi, Anna Maria, Rigoni, Chiara, Pregnolato, Monica (a cura di), *La memoria della prima guerra mondiale: il patrimonio storico-artistico tra tutela e valorizzazione*, Terra ferma, Vicenza 2008.



Spotts, Frederic, *Hitler e il potere dell'estetica*, trad. it. di Ester Borgese, Johan & Levi Editore, Milano 2012.

Stella, Maria Eleonora, *Intervenire per cancellare o per conservare? Una difficile scelta per Corrado Ricci*, in "Ricerche di Storia dell'arte", vol. 62, pp. 55-66.

Tarchiani, Nello, *Il Senato e la "legge per le Antichità e le Belle Arti"*, "Il Marzocco", 29 novembre 1908.

Tea, Eva, *Le rivendicazioni d'arte italiana*, "L'Arte", XXII, 1919, pp. 72-76.

Tietze Hans, *La tutela dei monumenti d'arte nei territori italiani occupati*, in "Wiener Zeitung", 23 dicembre 1917 (conservato fra le carte di Ogetti in traduzione italiana).

Tomasella, Giuliana, *Avanguardia in crisi nel dibattito artistico fra le due guerre*, Padova, Cleup 1995.

-----, *Biennali di guerra. Arte e propaganda negli anni del conflitto (1939-1944)*, Il Poligrafo, Padova 2001.

-----, *La critica d'arte nelle riviste venete tra le due guerre: una ricognizione generale*, in *Riviste d'arte fra Ottocento ed Età contemporanea. Forme modelli e funzioni*, a cura di Gianni Carlo Sciolla, Skira, Milano 2003, pp. 179-197.

-----, "Caro Fromentin libico...": *il rapporto con Giuseppe Marchiori e gli inizi di Pallucchini contemporaneista*, in *Rodolfo Pallucchini e le arti del Novecento*, in "Saggi e Memorie di storia dell'arte", 35, 2011.

Tomasella Giuliana (a cura di), *Il dibattito artistico sulle riviste venete fra le due guerre (1919-1944)*, Canova Edizioni, Treviso 2005.

Tommasi Anna Chiara (a cura di), *Giovan Battista Cavalcaselle conoscitore e conservatore*, Atti del convegno, Legnago-Verona 1997, Venezia 1998.

Troilo Simona, *La patria e la memoria. Tutela e patrimonio culturale nell'Italia Unita*, Mondadori Electa, Milano 2005.

-----, *Sul patrimonio storico-artistico e la nazione nel XIX secolo*, "Storica", 23, 2002.

*L'Ufficio per l'arte contemporanea*, "Le Arti", III, 1940.

Vachon, Marius, *Les Villes martyres de France et de Belgique*, Payot, Paris 1915.

Valeri, Stefano, Brandolin, Roberta, *L'Archivio di Lionello Venturi*, Medusa, Milano 2001.

Valeri, Stefano, (cura di), *Adolfo Venturi e l'insegnamento della Storia dell'Arte*, Atti del Convegno, Roma 14-15 dicembre 1992, Lithos, Roma 1996.

----- (cura di), *Lionello Venturi e i nuovi orizzonti di ricerca della Storia dell'arte*, Atti del convegno, Roma 10-12 marzo 1999, in "Storia dell'Arte" n.s., 1 (101), 2002.

----- *Materiali per una storia della storiografia dell'arte in Italia. Adolfo Venturi*, Scriptaweb, Napoli 2005.

----- (a cura di), *Adolfo Venturi. La bibliografia, 1876-1941*, Bagatto Libri, Roma 2006.

Varni, Angelo, *A difesa di un patrimonio nazionale: l'Italia di Corrado Ricci nella tutela dell'arte e della natura*, Longo, Ravenna 2002.

-----, *L'organizzazione della tutela: le Soprintendenze per le Belle Arti*, in *La Nazione allo specchio. Il bene culturale nell'Italia unita 1861-2011*, a cura di Andrea Ragusa, Lacaita, Manduria 2012, pp. 49-57.

Ventura Francesco (introduzione a), *La legge sulla protezione delle bellezze naturali*, in V. Cazzato (a cura di), *Istituzioni e politiche culturali in Italia negli anni Trenta*, 2 voll., Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 2001, p. 447-474.

-----, *Alfredo Baccarini e Luigi Rava*, in *Storia illustrata di Ravenna*, vol. III, *Tra Ottocento e Novecento*, Nuova editoriale Aiep, Milano 1990, pp. 1-16.

-----, *Luigi Rava, storico e uomo politico*, "Studi romagnoli", n. XXIV (1973), pp. 507-527.

Venturi, Adolfo, *Per la storia dell'arte*, "Rivista storica italiana", IV, 1887, pp. 229-250.

-----, *Di Gian Battista Cavalcaselle*, Conferenza tenuta in Legnago il 14 luglio 1907, Legnago 1908.

-----, *Per Sandro Botticelli*, "L'Ora", 67, 18-19 marzo 1924.

-----, *Soprintendenza ai monumenti*, "L'Ora", 143, 16-17 giugno 1924.

-----, *Epoche e maestri dell'arte italiana*, prefazione di G. C. Argan, Einaudi, Torino 1956.

Venturi, Lionello, *La critica e l'arte di Leonardo da Vinci*, Zanichelli, Bologna 1919.

Venturi, Lionello, *Lezioni di storia dell'arte del Prof. Lionello Venturi. Raccolte dalle Signorine Regis. Regia Università degli Studi di Torino. Anno Accademico 1919-20*, Torino 1919-1920.

-----, *La pura visibilità e l'estetica moderna*, estr. da "L'Esame", II, 2, febbraio 1923.

-----, *Histoire de l'art et histoire de la critique*, in *Actes du Congrès d'Histoire de l'Art*, Le Presses Universitaires de France, Paris 1923.

-----, *Il gusto dei Primitivi*, Zanichelli, Bologna 1926.

-----, *History of art criticism*, Dutton, New York 1936, trad. it., *Storia della critica d'arte*, Edizioni U, Milano 1945.

Vettel, Ferdinand, *Friede dem Kunstwerk! Zwischenstaatliche Sicherung der Kunstdenkmäler im Kriege als Weg zum künftigen dauerhaften Frieden*, W. Trösch, Olten 1917.

Legami e rapporti della storiografia artistica siciliana nell'ambito della cultura storico artistica nazionale ed europea

### **Manoscritti e documenti**

Archivio Centrale di Stato, Ministero Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Lettera di Paolo Orsi a Corrado Ricci in data 23 aprile 1914.

Archivio Centrale di Stato, Ministero Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Div. I (1908-1924), b. 149, Francesco Valenti, *elenchi*.

Archivio Centrale di Stato, Ministero Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Div. II (1934-1940), b. 69, Comunicazione di Francesco Valenti alla Direzione Generale delle Arti in data 18 maggio 1931, *Protezione dei monumenti e delle opere d'arte*.

Archivio Centrale di Stato, Ministero Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Div. II (1934-1940), b. 69, Francesco Valenti, *Progetto tecnico sommario di protezione antiaerea della Cappella Palatina di Palermo*.

Archivio Centrale di Stato, Ministero Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Div. II (1934-1940), b. 69, Francesco Valenti, *Progetto tecnico sommario di protezione antiaerea della Chiesa di S. Maria dell'Ammiraglio detta La Martorana*.

Archivio Centrale di Stato, Ministero Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Div. II (1934-1940), b. 69, Comunicazione del Prefetto di Palermo Martini in data 20 settembre 1935, *Protezione anti-aerea del patrimonio artistico*.

Archivio Centrale di Stato, Ministero Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Div. II (1934-1940), b. 69, Comunicazione di Filippo Di Pietro alla Direzione Generale delle Belle Arti in data 8 febbraio 1938, *R. Museo Nazionale: protezione antiaerea*.

Archivio Centrale di Stato, Ministero Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Div. II (1934-1940), b. 69, Comunicazione di Filippo Di Pietro in data 26 agosto 1938, *Elenco degli edifici monumentali da sottoporre a protezione in caso di guerra*.

Archivio Centrale di Stato, Ministero Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Div. II (1934-1940), b. 69, Comunicazione di Ettore Martini alla Direzione Generale delle Belle Arti in data 30 luglio 1940, *Elenchi d'opere d'arte mobili e immobili salvaguardate*.

Archivio Centrale di Stato, Ministero Pubblica Istruzione, Direzione Generale

Antichità e Belle Arti, Div. II (1934-1940), b. 69, Comunicazione di Francesco Valenti alla Direzione Generale delle Arti in data 15 maggio 1935, *Difesa antiaerea*.

Archivio Centrale di Stato, Ministero Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Div. II (1934-1940), b. 69, Comunicazione di Ettore Martini alla Direzione Generale delle Belle Arti in data 19 settembre 1941, *Elenchi d'opere d'arte mobili e immobili salvaguardate a Palermo e Monreale*.

Archivio Centrale di Stato, Ministero Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Div. II (1934-1940), b. 69, Comunicazione di Francesco Valenti alla Direzione Generale delle Arti in data 18 maggio 1931, *Protezione dei monumenti e delle opere d'arte*.

Archivio Centrale di Stato, Ministero Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Div. II (1934-1940), b. 69, Comunicazione di Filippo Di Pietro in data 26 agosto 1938, *Elenco degli edifici monumentali da sottoporre a protezione in caso di guerra*.

Archivio Centrale di Stato, Ministero Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Div. II (1934-1940), b. 69, Comunicazione di Ettore Martini alla Direzione Generale delle Belle Arti in data 30 luglio 1940, *Elenchi d'opere d'arte mobili e immobili salvaguardate*.

Archivio Centrale di Stato, Ministero Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Div. II (1934-1940), b. 69, Comunicazione di Roberto Salvini alla Direzione Generale delle Belle Arti in data 12 agosto 1940, *Relazione protezione antiaerea del patrimonio artistico nazionale*.

Archivio Centrale di Stato, Ministero Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Div. II (1934-1940), b. 69, Comunicazione di Roberto Salvini alla Direzione Generale delle Belle Arti in data 19 giugno 1940, *Salvaguardia del patrimonio artistico della Sicilia: relazione sulle misure adottate*.

Archivio Centrale di Stato, Ministero Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Div. II (1934-1940), b. 70, Verbale della riunione in data 6 settembre 1939.

Archivio Centrale di Stato, Ministero Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Div. II (1934-1940), b. 265, Lettera del ministro Bottai al ministero della Cultura Popolare – Direzione Generale stampa italiana in data 4 febbraio 1938, *Articolo denigratorio sul Giornale di Sicilia*.

Archivio Centrale di Stato, Ministero Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Div. II (1934-1940), b. 265, Lettera di Filippo di Pietro alla Direzione Generale Antichità e Belle Arti in data 7 febbraio 1938, *Ex salariata dott. Maria Accascina: Sua campagna giornalistica denigratoria contro le due R.R. Soprintendenze (all'Antichità e all'Arte) dell'isola*.

Archivio Centrale di Stato, Ministero Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Div. II (1934-1940), b. 265, Lettera del Prefetto Benigni alla Direzione Generale Antichità e Belle Arti, *Articolo denigratorio sul Giornale di Sicilia*.

Biblioteca Comunale di Palermo, Fondo Valenti, 5Qq E 174, n. 8, *Elenchi urgenze provincia di Trapani*.

Biblioteca Comunale di Palermo, Fondo Valenti, 5Qq E 174, n. 10, *Elenchi urgenze provincia di Palermo*.

Biblioteca Comunale di Palermo, Fondo Valenti, 5Qq E 155, n. I a, *Documenti relativi all'ispezione dell'Ingegnere Valenti ai resti monumentali della città di Messina e provincia dopo il terremoto del 28/12/1908, Relazioni (1916-1919)*.

Biblioteca Comunale di Palermo, Fondo Valenti, 5Qq E 145, *Lettere di Francesco Valenti ad Adolfo Venturi*.

### **Testi a stampa**

AA.VV., *Le arti in Sicilia nel Settecento. Studi in memoria di Maria Accascina*, Regione siciliana, Assessorato dei beni culturali e ambientali e della pubblica istruzione, Palermo 1985.

Accascina, Maria, *L'ordinamento delle oreficerie del Museo Nazionale di Palermo*, "Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione", IX, 1, luglio 1929, pp. 225-231.

-----, *Il riordinamento della Galleria del Museo Nazionale di Palermo*, in "Bollettino d'Arte", IX, 1930, pp. 385-400.

-----, *Per la pittura del Settecento nel Museo Nazionale di Palermo. Nuovi acquisti*, in "Bollettino d'Arte", IX, s. II, 11, maggio 1930, pp. 500-505.

-----, *Musei vivi e musei morti*, "Giornale di Sicilia", 19 novembre 1937.

-----, *Italianità dell'arte siciliana*, "Giornale di Sicilia", 6 febbraio 1938.

-----, *Museo Regionale di Messina - relazione sull'ordinamento*, "Bollettino d'Arte", IV, 1956, pp. 344-347.

Agnello, Giuseppe, *Paolo Orsi*, Vallecchi Editore, Firenze 1925.

Anichini, Guido, *Il Museo Diocesano di Palermo*, Stab. d'arti grafiche A. Giannitrapani, Palermo 1927.

Arias, Paolo Enrico, *Quattro archeologi del nostro secolo: Paolo Orsi, Biagio Pace, Alessandro Della Seta, Ranuccio Bianchi Bandinelli*, Giardini, Pisa 1976.

Arias, Paolo Enrico, *Paolo Orsi: una vita*, "Prospettiva", ottobre 1987, 51, pp. 75-80.

Aurigemma, Maria Giulia, *Mauceri oltre la Sicilia*, in *Enrico Mauceri (1869-1966). Storico dell'arte tra connoisseurship e conservazione*, atti del convegno internazionale (Palermo, 27-29 settembre 2007), a cura di S. La Barbera, Flaccovio, Palermo 2009, pp. 171-181.

Baglio, Antonio, Bottari Salvatore (a cura di), *Messina dalla vigilia del terremoto del 1908 all'avvio della ricostruzione*, Istituto di studi storici Gaetano Salvemini, Messina 2010.

Bajamonte, Carmelo, *La collezione di Giuseppe Velasco e il Museo di Palermo nell'Ottocento*, "Quaderni di Museologia e Storia del Collezionismo", 5, Sciascia, Caltanissetta, 2008.

-----, *Storiografia artistica in Sicilia negli anni di Malaguzzi Valeri con aggiunte su Antonino Salinas e il Museo di Palermo*, in *Francesco Malaguzzi Valeri (1867-1928). Tra storiografia artistica, museo e tutela*, atti del convegno (Milano, 19 ottobre – Bologna, 20-21 ottobre 2011), a cura di A. Rovetta, G.C. Sciolla, Scalpendi, Milano 2014.

-----, «*Fumano, intanto, le rovine di Verdun*». *Mostre d'arte a Palermo durante la Grande Guerra*, "Annali di Critica d'Arte", IX, 2013, II, pp. 577-592.

Barbera, Gioacchino, *Il recupero del patrimonio storico artistico*, in *Messina dalla vigilia del terremoto del 1908 all'avvio della ricostruzione*, a cura di Antonio Baglio e Salvatore Bottari, Istituto di studi storici Gaetano Salvemini, Messina 2010, pp. 583-602.

-----, *La Galleria d'arte moderna di Palermo negli anni Venti Trenta. Acquisti donazioni, depositi*, in *Galleria d'arte Moderna di Palermo*, catalogo delle opere, a cura di F. Mazzocca, G. Barbera, A. Purpura, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, 2007, pp. 40-49.

-----, *Enrico Mauceri e il primo ordinamento del Museo Nazionale di Messina (1915-1922)*, in *Enrico Mauceri (1869-1966). Storico dell'arte tra connoisseurship e conservazione*, atti del convegno internazionale (Palermo, 27-29 settembre 2007), a cura di S. La Barbera, Flaccovio, Palermo 2009, pp. 239-248.

Barbera Paola, Giuffrè Maria (a cura di), *Archivi di architetti e ingegneri in Sicilia. 1915-1945*, Edizioni Caracol, Palermo 2011.

Boscarino, Salvatore, *Il duomo di Messina dopo il terremoto del 1908 tra consolidamento e ricostruzione*, "Archivio Storico Messinese, 50, III, 1987, pp. 5-43.

Bovi Marconi, Iole, *Pirro Marconi*, "Archivio storico per la Sicilia", IV-V, 1938-1939, pp. 574-577.

Brunelli, Enrico, *La Galleria di Palermo e il Museo di Trapani nel Biennio 1927-28*, "L'Arte", XXXIII, luglio 1930, pp. 347-374.

Calzini, Raffaele, *La solenne inaugurazione del Museo Nazionale. I discorsi del Prof. Mauceri e del Comm. Colasanti*, "Gazzetta di Messina e delle Calabrie", LX, 25, 31 gennaio 1922, p. 3.

Campagna, Pietro, *Cenni storici e tradizionali del Comune e dintorni di Prizzi illustrati dalla storia di Sicilia e da particolari documenti ecclesiastici e civili*, Tipografia pontificia, Palermo 1923.

Campagna, Cicala, Francesca, *Il progetto di Francesco Valenti per un museo dei "frammenti della città"*, in *La trama della ricostruzione. Messina. Dalla città dell'ottocento alla ricostruzione dopo il sisma del 1908*, a cura di G. Currò, Gangemi editore, Roma 1991, pp. 96-104.

Cangelosi, Antonella, Genovese, Carmen, *L'attività di Francesco Valenti a Palermo tra restituzione del monumento originario e interpretazione di un ideale architettonico*, in "Monumenti e documenti. Quaderni del dipartimento di restauro e costruzione dell'architettura e dell'ambiente", 8, 2011, pp. 269-280.

Caruso Claudia, *l'attività di Ettore Gabrici direttore del R. Museo di Palermo*, in "Tecla- Temi di Critica", a cura di Simonetta La Barbera, 7, giugno 2013, Università degli studi di Palermo, DOI:10.4413/CARUSO\_ [http://www.unipa.it/tecla/rivista/7\\_rivista\\_caruso.php](http://www.unipa.it/tecla/rivista/7_rivista_caruso.php).

Casiello, Stella (a cura di), *Offese di guerra. Ricostruzione e restauri nel mezzogiorno d'Italia*, a cura di Stella Casiello, Firenze, Alinea Editrice 2011.

Cinà, Roberta, *Giuseppe Meli e la cultura dei conoscitori in Sicilia*, in "TeCLA – Temi di critica e letteratura artistica", a cura di Simonetta La Barbera, Università degli studi di Palermo, 2010, codice DOI:10.4412/978-88-904738-0-7, [http://www.unipa.it/tecla/collana\\_noreg/monografia\\_cina\\_1\\_noreg.php](http://www.unipa.it/tecla/collana_noreg/monografia_cina_1_noreg.php).

-----, , «Tutto egli raccoglieva e accoglieva nel Museo...». *Aspetti dell'attività di Antonino Salinas, Francesco Malaguzzi Valeri (1867-1928). Tra storiografia artistica, museo e tutela*, atti del convegno (Milano, 19 ottobre – Bologna, 20-21 ottobre 2011), a cura di A. Rovetta, G.C. Sciolla, Scalpendi, Milano 2014, pp. 469-479.



-----, *Geografia artistica e territorio nella letteratura artistica siciliana (1870-1915)*, “Annali di Critica d’Arte”, IX, 2013, I, pp. 203-216.

-----, *Flash d’arte sulla terza pagina di “Sicilia Nuova”*, in “TeCla-Effemeride”, 2011,  
DOI:10.4413/EFFEMERIDE, [urlhttp://www.unipa.it/tecla/effemeride/cina2\\_effemeride\\_2011.php](http://www.unipa.it/tecla/effemeride/cina2_effemeride_2011.php).

-----, *Riviste degli anni Venti. La catalogazione de “L’Arte Fascista” (1926-1929)*, Convegno di studi *Riviste d’arte tra Ottocento e Novecento*, 10-11 dicembre 2012, Complesso di San Francesco, Santa Maria Capua a Vetere, pp.1-11.

Cioffi, Rosanna, Rovetta Alessandro (a cura di), *Percorsi di critica. Un archivio per le riviste d’arte in Italia dell’Ottocento e del Novecento*, Atti del Convegno, Milano 30 novembre - 1 dicembre 2006, Vita e Pensiero, Milano 2007.

Cipolla, Giuseppe, *Enrico Mauceri e la scoperta dell’Annunciazione di Antonello da Messina a Palazzolo Acreide*, in *Enrico Mauceri (1869-1966). Storico dell’arte tra connoisseurship e conservazione*, atti del convegno internazionale (Palermo, 27-29 settembre 2007), a cura di S. La Barbera, Flaccovio, Palermo 2009, pp. 297-305.

Colnago, Francesco, *La seconda esposizione d’arte. La sala delle xilografie*, “Giornale di Sicilia”, LVII, 165, 15-16 giugno 1917.

Cordone, Dora, Spadaro, Maria Antonietta, *Palermo, in 1940-1945. Arte in fuga, arte salvata, arte perduta; Le città italiana tra guerra e liberazione*, Quaderno didattico a cura di Musei Vaticani, Ufficio attività didattiche, e ANISA (Associazione Nazionale Insegnanti di Storia dell’Arte), Sezione di Roma, 3, 2012, pp. 193-198.

Currò, Giusi, *La trama della ricostruzione. Messina, dalla città dell’Ottocento alla ricostruzione dopo il sisma del 1908*, Gangemi, Roma 1991.

D’amico, Rosa *Dizionario biografico dei Soprintendenti storici dell’arte (1904-1974)*, ad vocem: Enrico Mauceri, Bononia University Press, Bologna 2007, pp. 358-369.

De Gennaro Rosanna, *Cavalcaselle in Sicilia: alla ricerca di Antonello da Messina*, “Prospettiva”, 68, 1992, pp. 73-86.

Delogu, Raffaello, *La Galleria nazionale della Sicilia*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma 1977.

De Marco, Gabriella, *“L’Ora”. La cultura in Italia dalle pagine del quotidiano palermitano (1918-1930)*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2007.

-----, *“L’Ora” di Palermo. Lo spoglio degli articoli su F.T. Marinetti e il futurismo e sulla Biennale di Venezia (1909 – 1943)*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2011.

Di Fazio, Valentina, *Aspetti della tutela del patrimonio artistico e monumentale in Sicilia nell’attività di Sebastiano Agati*, in “TeCLa – Temi di Critica”, a cura di Simonetta La Barbera, 8, dicembre 2013, Università degli studi di Palermo, codice DOI:10.4413, [http://www.unipa.it/tecla/rivista/8\\_rivista\\_difazio.php](http://www.unipa.it/tecla/rivista/8_rivista_difazio.php).

Di Fede, Maria Sofia, *L’“invenzione” della Cattedrale: interventi di restauro nella prima metà del Novecento*, in *La Cattedrale di Agrigento tra storia, arte, architettura*, atti del convegno *La cattedra di Gerlando. Giornate di studio sulla cattedrale di Agrigento in memoria del canonico Domenico De Gregorio* (Agrigento, 30-31 ottobre 2007), a cura di G. Ingaglio, Edizioni Caracol, Palermo 2010, pp. 167-186.

Dillon, Armando, *Del Restauro: saggio con nota critico-informativa sulla ricostruzione e il restauro degli edifici monumentali della Sicilia danneggiati per le azioni di guerra del 1941-43*, F. Agate, Palermo 1950.

Di Natale, Maria Concetta (a cura di), *Maria Accascina e il Giornale di Sicilia. 1934-1937. Cultura tra critica e cronaca*, I, Salvatore Sciascia editore, Caltanissetta 2006.

----- (a cura di), *Maria Accascina e il Giornale di Sicilia. 1938-1942. Cultura tra critica e cronaca*, II, Salvatore Sciascia editore, Caltanissetta 2007.

----- (a cura di), *Storia, critica e tutela dell’arte nel Novecento: un’esperienza siciliana con il dibattito nazionale*, Atti del Convegno internazionale di Studi in onore di Maria Accascina, Palermo-Erice, 14-17 giugno 2006, Salvatore Sciascia editore, Caltanissetta 2007.

-----, *Il Museo Diocesano di Palermo*, Flaccovio Editore, Palermo 2010.

Di Stefano, Giovanni, *Giuseppe Cultrera: le Antichità e le Belle Arti in Sicilia (1931-1941) e il potere fascista*, in “Bollettino d’Arte”, 18, aprile-giugno 2014, pp. 89-94.

Di Stefano, Guido, *Momenti e aspetti della tutela monumentale in Sicilia*, in “Archivio Storico Siciliano”, 8, 1958, pp. 343-369.

-----, *Un secolo di studi sull’Architettura Medievale della Sicilia*, in “Archivio Storico Siciliano”, s. III, I, Palermo 1947.

-----, *Monumenti della Sicilia normanna*, Società siciliana per la Storia Patria, Palermo 1953.

Fedele, Santi, *Evento catastrofico e gestione dei beni culturali: il caso di Messina dopo il sisma del 28 dicembre 1908*, in *La Nazione allo specchio. Il bene culturale nell'Italia unita 1861-2011*, a cura di A. Ragusa, Lacaita, Manduria-Bari-Roma 2012, pp. 181-192.

Gallo, Francesca, *Note su problemi e figure della tutela in Sicilia, attraverso il carteggio di Corrado Ricci*, in *Corrado Ricci: storico dell'arte tra esperienza e progetto*, Longo, Ravenna 2004, pp. 181-194.

Genovese, Maria Carmen, *Francesco Valenti e la cultura del restauro nel primo Novecento in Sicilia*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Napoli Federico II, Dottorato di ricerca in conservazione dei beni architettonici, XVIII ciclo, 2006.

Giammellaro Pietro, *Biagio Pace e la Sicilia antica*, in "Studi Storici", 2, 2012, Carocci, Roma 2012, pp. 391-420.

Giovannoni, Giovanni, *Notizie e appunti. Messina*, in "Rassegna di architettura", 1935.

-----, *La conferenza internazionale di Atene per il restauro dei monumenti*, in "Bollettino Arte", IX, 1932, pp. 408-419.

Giuffrida, Romualdo, *Aspetti della politica per la tutela dei Beni Culturali in Sicilia nella prima metà dell'Ottocento. Il problema del restauro e gli affreschi di Palazzo Sclafani*, in "Storia dell'arte", 26, 1976, pp. 5-11.

Grasso Franco, Bruno Ilaria, *Nel segno delle Muse. Il Circolo artistico di Palermo*, Kalós, Palermo 1998.

Grelm, «Pro patria Ars». *L'inaugurazione della Mostra al Kursaal Biondo*, "L'Ora", 121, 30 aprile – 1 maggio 1916.

Guiotto, Mario, *I monumenti della Sicilia Occidentale danneggiati dalla guerra : protezioni, danni, opere di pronto intervento / Mario Guiotto*, Soprintendenza ai monumenti di Palermo, Palermo 1946, ried. Fondazione Salvare Palermo, Fondazione Banco di Sicilia, 2003.

Guttilla, Mariny, *Camillo Boito e la cultura della tutela e del restauro nella Sicilia dell'Ottocento*, Arti Grafiche Siciliane, Palermo 1990.

Ipsale, Carolina, *Gaetano La Corte Cailler studioso di arte messinese*, Peloro, Messina 1982.

La Barbera Simonetta, *Pippo Rizzo*, premessa di M. Calvesi, “Quaderni dell’AFRAS”, n. 7, 1975.

-----, *Dalla connoisseurship alla nascita della Storia dell’arte in Sicilia: il ruolo di Adolfo Venturi*, in *Adolfo Venturi e la Storia dell’arte oggi*, cura di Mario D’Onofrio, Atti del Convegno, Sapienza Università di Roma 25-28 ottobre 2006, Franco Cosimo Panini, Modena 2008, pp. 309-328.

-----, (a cura di) *La critica d’arte in Sicilia nell’Ottocento*, Flaccovio, Palermo 2003.

La Barbera, Simonetta (a cura di), *Gioacchino di Marzo e la Critica d’Arte nell’Ottocento in Italia*, Atti del convegno, Palermo, 15-17 aprile 2003, Flaccovio, Palermo 2004.

-----, *La pittura siciliana dell’Ottocento nella coeva stampa periodica: note di critica d’arte*, in *La pittura dell’800 in Sicilia tra committenza, critica d’arte e collezionismo*, a cura di M.C. Di Natale, Palermo 2005, p. 39-62.

-----, *Linee e temi della stampa periodica palermitana dell’Ottocento*, in *Percorsi di critica. Un archivio per le riviste d’arte in Italia dell’Ottocento e del Novecento*, Atti del Convegno, Milano 30 novembre – 1 dicembre 2006, a cura di Rosanna Cioffi, Alessandro Rovetta, Vita e Pensiero, Milano 2007, pp. 87-121.

-----, *Enrico Mauceri connoisseur, museologo e storico dell’arte*, in *Enrico Mauceri (1869-1966). Storico dell’arte tra connoisseurship e conservazione*, atti del convegno internazionale (Palermo, 27-29 settembre 2007) a cura di Simonetta La Barbera, Palermo 2009, pp. 31-57.

-----, (a cura di), *Enrico Mauceri (1869-1966). Storico dell’arte tra connoisseurship e conservazione*, Atti del convegno internazionale, (Palermo, 27-29 settembre 2007), Flaccovio, Palermo 2009.

Lacagnina, Davide (a cura di), *Immagini e forme del potere. Arte, critica e istituzioni in Italia fra le due guerre*, Edizioni di Passaggio, Palermo 2011.

*La cattedrale di Messina restituita al culto*, “Giornale di Sicilia”, 13-14 agosto 1929.

Lachenal de, Lucilla, *Giuseppe Cultrera fra studio e tutela*, “Bollettino d’arte”, 18, aprile-giugno 2013, pp. 73-88.

La Corte Cailler, Gaetano, *Il mio diario, I (1893-1918)*, a cura di G. Molonia, III voll., 2003.

-----, *Sistemazione della Pinacoteca*, “Archivio storico messinese”, a. II, fasc. I-II, 1901, p. 34.

La Corte Cailler, Gaetano, *Museo Civico*, in “Archivio Storico Messinese”, a. II, fasc. III-IV, 1901, pp. 140-141.

Lancellotti, Arturo, *La mostra della Roma secentesca*, “Giornale di Sicilia”, 105, 3 maggio 1930.

Lentini, Rosario, *L'economia dei Florio. Nella storia di una famiglia la storia di un'epoca*, “Kalòs. Arte in Sicilia”, II (1990-1991), 5, pp. 28-31.

Levi, Donata, *I luoghi e l'ombra incerta del tempo. Enrico Mauceri e due suoi mentori, Corrado Ricci e Paolo Orsi*, in *Enrico Mauceri (1869-1966). Storico dell'arte tra connoisseurship e conservazione*, atti del convegno internazionale (Palermo, 27-29 settembre 2007) a cura di Simonetta La Barbera, Palermo 2009, pp. 77-85.

Lo Curzio, Massimo, *Messina, immagine urbana e restauro delle architetture della ricostruzione*, in *Messina dalla vigilia del terremoto del 1908 all'avvio della ricostruzione*, a cura di Antonio Baglio e Salvatore Bottari, Istituto di studi storici Gaetano Salvemini, Messina 2010, pp. 533-582.

*L'opera della R. Soprintendenza ai monumenti*, “L'Ora”, 81, 2-3 aprile 1920.

Maniaci, Alessandra, *Palermo capitale normanna. Il restauro della nostalgia*, Dario Flaccovio, Palermo 1994.

Mauceri, Enrico, *Quel che rimane di Messina*, “Rassegna d'Arte”, novembre – dicembre 1917, pp.202-214.

-----, *Riassumendo una vita. Note autobiografiche*, Coop. tip. Azzoguidi, Bologna 1960.

-----, *Siracusa nel XV secolo*, Tip. Del Tamburo, Siracusa 1896.

-----, *Guida archeologica ed artistica di Siracusa*, S. Santoro Gubernale, Siracusa 1897.

-----, *La pittura in Palermo nel Rinascimento di G. Di Marzo*, “Fanfulla della domenica”, XII, 24, 17 giugno 1900.

-----, *Giacomo Serpotta*, “L'Arte”, IV, 1901, pp. 77-92, 162-180.

-----, *La pinacoteca del Museo Nazionale*, “L'Arte”, IV, 1901, p. 144.

-----, *Pietro Novelli detto “il Monrealese*, in “Monatshefte für Kunstwissenschaft”, II, 1909, pp. 379-392.

Mauceri, Enrico, *Arte retrospettiva: Riccardo Quartaro*, “Emporium”, XVIII, 108, 1903, pp. 466-473.

Mauceri, Enrico, *Luoghi romiti: Cava d'Ispica*, in "Emporium", XXIII, 133, 1906, pp. 76-80.

-----, *Come fu rinvenuta l'Annunziata di Antonello*, "Brutium", XXXVI, 5-6, 1957, p. 9.

-----, *Messina*, Alinari, Firenze 1924.

-----, *Siracusa com'era*, Alinari, Firenze 1925.

-----, *Primi lavori di restauro ai dipinti del Museo Nazionale di Messina*, "Bollettino d'Arte", supplemento, novembre-dicembre 1916, pp. 84-86.

-----, *Restauri a dipinti del Museo Nazionale di Messina e a quelli siracusani compiuti tra il 1920 e il 1922*, in "Bollettino d'Arte", Supplemento, XII, giugno 1922, pp. 581-586.

-----, *Il Museo Nazionale di Messina*, Roma 1929.

Mauceri, Enrico, Agati Sebastiano, *Francesco Laurana in Sicilia*, "Rassegna d'Arte", VI, 1, 1906, pp. 1-8.

-----, *Il Cicerone per la Sicilia. Guida per la visita dei monumenti e dei luoghi pittoreschi della Sicilia*, Palermo 1907.

Meli, Filippo, *Arte e artisti di Sicilia*, Gaetano Priulla & C., Palermo 1924.

Mercadante, Raimondo, *Messina dopo il terremoto del 1908. La ricostruzione dal piano Borzi agli interventi fascisti*, Caracol, Palermo 2009.

Orsi, Paolo, *L'Opera delle Sovrintendenze dei Monumenti, delle Gallerie, dei Musei e degli Scavi*, in *Cronaca delle belle arti*, supplemento a "Bollettino d'Arte", nn. 5-7, 1917, p. 44.

Pace, Biagio, *Cesare Matrangola*, "Archivio Storico Siciliano", XLI, 1916, pp. 594-596.

Pace, Biagio, *Antonino Salinas e il Museo di Palermo* ("Emporium", 1926), in Id., *Civiltà e cultura del Mediterraneo antico*, Palermo 1944, pp. 292-304.

-----, *Restauri in Sicilia. La Chiesa di S. Francesco e il Castello medioevale di Comiso*, "Bollettino d'Arte", s. III, XXVI, 1, luglio 1930, pp. 67-81.

Palazzotto, Pierfrancesco, *La realtà museale a Palermo tra l'Ottocento e i primi decenni del Novecento*, in *Enrico Mauceri (1869-1966). Storico dell'arte tra connoisseurship e conservazione...*, pp. 227-237.

Paolini, Maria Grazia, *La figura e l'opera di Maria Accascina*, in *Le Arti in Sicilia nel Settecento. Studi in memoria di Maria Accascina*, Regione siciliana, Assessorato dei beni culturali e ambientali e della pubblica istruzione, Palermo 1985.

Pirri Ardizzone, Piero (a cura di), *Cronache di un secolo: dalla collezione del Giornale di Sicilia*, Flaccovio 1959.

Prescia, Renata, *I restauri di Piero Gazzola nella provincia di Enna (1939-41)*, in *Piero Gazzola. Una strategia per i beni architettonici nel secondo novecento*, atti del convegno internazionale di studi a cura di A. Di Lieto, M. Morganti, Cierre edizioni, Verona 2009, pp. 360-361.

Pugliatti, Teresa, *Il metodo di Francesco Valenti. Casi di restauro successivi al terremoto al terremoto del 1908 a Messina*, in *Arte nel restauro, arte del restauro: Storia dell'arte e storia della conservazione in Italia meridionale*, a cura di M. Guttilla, Atti del seminario di studi (Palermo, 15 giugno 2007), Sciascia, Caltanissetta-Roma 2007, pp. 55-70.

-----, *Francesco Valenti e il restauro come ricostruzione integrale*, in "Archivio Storico Messinese", 58, 1991, pp. 99-158.

Rovetta, Alessandro, *La storia dell'arte siciliana a Milano tra Otto e Novecento: la vetrina di "Rassegna d'arte" e i ripensamenti di Gustavo Frizzoni*, in *Storia, critica e tutela dell'arte nel Novecento. Un'esperienza siciliana a confronto con il dibattito nazionale*, atti del convegno internazionale di studi in onore di Maria Accascina (Palermo-Erice, 14-17 giugno 2006), a cura di M.C. Di Natale, Sciascia, Caltanissetta 2007, pp. 86-107.

-----, *Enrico Mauceri e "Rassegna d'arte"*, in *Enrico Mauceri (1869-1966). Storico dell'arte tra connoisseurship e conservazione*, atti del convegno internazionale (Palermo, 27-29 settembre 2007), a cura di S. La Barbera, Flaccovio, Palermo 2009, pp. 105-112.

Ruta, Anna Maria, *Il Futurismo in Sicilia. Per una storia dell'avanguardia letteraria*. Edizioni Pungitopo. Messina, 1991.

Salinas, Antonino, *Critica, Arte e Storia. La Badiazza e la Soprintendenza dei Monumenti*, in "Gazzetta di Messina e delle Calabrie", XLIX, n. 60, 2 marzo 1911.

-----, *Un palinsesto araldico svevo-angioino nel Duomo di Messina*, "Bollettino d'Arte", V, III-IV, 1911, pp. 89-92.

Salinas, Antonino, Columba, Gaetano Mario, *Terremoto di Messina (28 dicembre 1908). Opere d'arte recuperate dalle RR. Soprintendenze dei Monumenti, dei Musei e delle Gallerie di Palermo*, a cura di F. Campagna Cicla, G. Molonia, "Quaderni dell'attività didattica del Museo Regionale di Messina", 8, Messina 1998, pp. 3-7.

Sarullo, Luigi, *Dizionario degli Artisti Siciliani. Architettura*, vol. I, a cura di Maria Clara Ruggieri Tricoli, Novecento, Palermo 1993.

Sarullo, Luigi, *Dizionario degli Artisti Siciliani. Pittura*, vol. II, a cura di Maria Antonietta Spadaro, Novecento, Palermo 1993.

Scavone, Valeria, *Città, paesaggi, territori nelle geografie di Enrico Mauceri*, in *Enrico Mauceri (1869-1966). Storico dell'arte tra connoisseurship e conservazione*, atti del convegno internazionale (Palermo 27-29 settembre 2007) a cura di S. La Barbera, Palermo 2009, pp. 407-411.

Scuderi, Vincenzo, *Dizionario biografico dei Soprintendenti storici dell'arte (1904-1974)*, ad vocem: Filippo di Pietro, Bononia University Press, Bologna 2007, pp. 227-228.

Sofia, Nino, *Pittura di ieri, di oggi e di domani alla biennale di Venezia*, "L'Ora", 162, 9-10 luglio 1928-

Todesco, Fabio, *I restauri di Francesco Valenti nella chiesa dei Soppressi Basiliani presso Mili San Pietro (Messina)*, in "Quaderni del dipartimento PAU", XIV, 27-28, 2004, pp. 215-226.

Tomaselli, Franco, *Il palazzo della Cuba a Palermo. Storia, restauri, manutenzione e fruizione*, "TeMa", 2-3, 1997, pp. 27-34.

Treves, Paolo, *Columba, Gaetano Mario*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, ad vocem, Roma 1982, pp. 501-503.

Troisi, Sergio, *Palermo, 1942: una mostra al Teatro Massimo e la politica culturale di Giuseppe Bottai*, in *Immagini e forme del potere*, a cura di Davide Lacagnina, Edizioni di passaggio, Palermo 2011.

-----, (a cura di), *Da Sciuti a Dorazio. La collezione d'arte moderna della Regione siciliana*, catalogo della mostra (Palermo, 6 dicembre 2011 – 6 febbraio 2012) a cura di S. Troisi, Regione Siciliana, Soprintendenza per i BB.CC.AA di Palermo, Palermo 2011.

Tusa, Vincenzo, *Anastylosis ad Agrigento (Tempio di Eracle) e Selinunte (Tempio C)*, in "Sicilia Archeologica", 27, 1975, pp. 63-70.

-----, *Un secolo di studi e ricerche archeologiche in Sicilia*, in *La Sicilia e l'unità d'Italia: atti del Congresso internazionale di studi storici sul Risorgimento italiano* (Palermo, 15-20 aprile 1961), Feltrinelli, Milano 1962.

-----, *Antonino Salinas nella cultura palermitana*, "Archivio Storico Siciliano", serie IV, v. IV, 1978, pp. 429-444.



Valenti, Francesco, *Il palazzo reale di Palermo*, "Bollettino d'Arte", XI, 1925, pp. 512-528

-----, *Travaux de relevement du temple d'Heraclès à Agrigento et du temple C à Selinunte*, in "Museion", 1932.

-----, *L'Arte nell'era normanna*, estratto da *Il regno normanno*, a cura dell'Istituto Nazionale Fascista di cultura, sezione di Palermo, Messina 1932.

-----, *La SS. Annunziata della "dei Catalani"*, "Bollettino d'Arte", XII, 1932.

-----, *Les Travaux de restauration du Dome de Messine*, in "Museion", 18, 1932.

-----, *Il modello della Madonna nel monumento di Pietro Riario ai Santi Apostoli*, "Bollettino d'Arte", VII, 1933, pp. 295-305

Valtieri, Simonetta (a cura di), *28 dicembre 1908: la grande ricostruzione dopo il terremoto del 1908 nell'area dello Stretto*, Clear, Roma 2008.

Vitale, Maria Rosaria, *Gazzola e Dillon, una staffetta alla Soprintendenza in Sicilia, Piero Gazzola. Una strategia per i beni architettonici nel secondo novecento*, atti del convegno internazionale di studi a cura di A. Di Lieto, M. Morganti, Cierre edizioni, Verona 2009, pp. 366-369.