



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO

Dipartimento di Beni Culturali e Ambientali

Dottorato di ricerca in Scienze del patrimonio letterario, artistico e ambientale

XXXIII ciclo

**ARTE SACRA IN ITALIA:
LA SCUOLA BEATO ANGELICO DI MILANO (1921-1950)**

Settori scientifico-disciplinari: L-ART/03 – L-ART/04

Tesi di dottorato di

Marco CAVENAGO

Matr. R11912

Tutor

Prof. Paolo RUSCONI

Coordinatore del dottorato

Prof.ssa Patrizia PIACENTINI

A.A. 2019-2020

Sommario

Introduzione	1
PARTE I. LA SITUAZIONE DELL'ARTE SACRA IN ITALIA AGLI INIZI DEL NOVECENTO	11
Capitolo 1. Antefatti ottocenteschi	14
Capitolo 2. Il contesto internazionale	18
2.a. Lo stile Saint-Sulpice	19
2.b. La Scuola di Beuron	20
<i>Altri centri benedettini</i>	22
2.c. Il Gruppo di S. Luca e S. Maurizio	24
2.d. Gli Ateliers d'Art Sacré	26
<i>Denis e l'Italia</i>	28
Capitolo 3. Il mondo cattolico e la posizione della Chiesa	30
3.a. Il Movimento liturgico	30
3.b. L'azione della Santa Sede	33
Capitolo 4. Celso Costantini	42
4.a. Il manuale Nozioni d'arte per il clero (1907)	44
<i>Altri manuali d'arte sacra del periodo</i>	47
4.b. La Società degli Amici dell'Arte Cristiana (1912)	48
4.c. La rivista «Arte cristiana» (1913)	53
<i>Analoghe esperienze internazionali</i>	54
<i>«Arte cristiana» tra Costantini e Polvara</i>	55
Immagini parte I	61
PARTE II. LA SCUOLA BEATO ANGELICO	69
Capitolo 1. Giuseppe Polvara (1884-1950): cenni biografici	71
1.a. Il Polvara di Francesco Messina a Niguarda	74
1.b. Un <i>curriculum</i> di prima mano	74
1.c. Il rapporto col cardinale Schuster	76
Capitolo 2. «Per una scuola d'arte cristiana»	79
2.a. Premesse e dibattiti	79
2.b. Polvara alla Mostra d'Arte Sacra di Venezia (1920)	84
Capitolo 3. Gli esordi della Scuola	86
3.a. I primi docenti	88
3.b. Gli allievi	92
<i>Alcune statistiche sugli iscritti</i>	96
3.c. La seconda sede	98
3.d. La Scuola alla Mostra d'Arte Sacra di Milano (1922)	100
<i>A margine della mostra: padre Gemelli e «Vita e Pensiero»</i>	104
3.e. Un primo bilancio	106
3.f. Cenni al contesto milanese	112

Capitolo 4. La fase della maturità	116
4.a La Raccolta Internazionale di Arte Cristiana Moderna di Milano (1931)	116
<i>L'affare Margotti</i>	121
<i>La Scuola e le esposizioni</i>	126
4.b La nuova sede della Scuola	127
4.c Gli anni Trenta e Quaranta	131
<i>La messa degli artisti e l'Opera modelle</i>	131
<i>Ribalta internazionale</i>	133
<i>Contrasti e polemiche</i>	135
<i>Ventesimo e trentesimo anniversario</i>	138
4.d La Famiglia religiosa Beato Angelico	141
Capitolo 5. Occasioni mancate	144
5.a Tensioni sull'asse Milano-Roma	145
5.b Ipotesi di espansione	147
Capitolo 6. L'attività editoriale della Scuola e del suo fondatore	150
6.a Le riviste	150
« <i>Arte cristiana</i> »	150
« <i>L'Amico dell'Arte Cristiana</i> »	151
« <i>Theatrica</i> » e « <i>Marta e Maria</i> »	153
6.b Saggi e manuali	154
<i>Domus Dei di Polvara</i>	154
<i>Altri pamphlet del fondatore</i>	156
<i>Dispense e libri di testo</i>	158
Immagini parte II	161
PARTE III. UNA SELEZIONE DI PROGETTI DELLA SCUOLA	193
<i>Considerazioni di stile</i>	195
Capitolo 1. Architettura e decorazione	198
Capitolo 2. Pittura e mosaico	203
Capitolo 3. Scultura	208
Capitolo 4. Cesello e oreficeria	212
Capitolo 5. Vetrata	214
Capitolo 6. Ricamo e tessitura	215
Capitolo 7. Grafica e immagini sacre	218
Immagini parte III	221
Documenti	261
Fonti archivistiche	327
Articoli consultati in «Arte cristiana» e «L'Amico dell'Arte Cristiana»	329
Bibliografia	343
Ringraziamenti	372

Introduzione

Nell'ottobre del 1921 – in alcuni locali presi in affitto nei pressi della basilica milanese di S. Vittore al Corpo – aprì i battenti la Scuola Superiore di Arte Cristiana Beato Angelico. Responsabili dell'iniziativa furono don Giuseppe Polvara, l'architetto Angelo Banfi, il pittore Vanni Rossi, affiancati dallo scultore Franco Lombardi, dai sacerdoti Adriano e Domenico Bernareggi, dall'ingegner Giovanni Dedè, dal professor Giovanni Mamone e dall'avvocato Carlo Antonio Vianello. Gli allievi del primo anno scolastico furono nove, due dei quali (gli architetti don Giacomo Bettoli e Fortunato De Angeli) destinati a restare per lunghi anni nella Scuola come docenti: così avvenne anche col pittore Ernesto Bergagna, iscritti l'anno seguente.

A partire da quell'avvenimento il contesto italiano dell'arte sacra poté contare su un elemento di indiscutibile novità, destinato nel giro di pochi anni a una rapida, diffusa e pervicace affermazione nella Penisola. La prima scuola nazionale di arte sacra – finalizzata alla formazione di maestranze motivate e specializzate, nonché alla produzione di manufatti artistici destinati all'uso liturgico – esordì un po' in sordina, con mezzi e numeri modesti ma motivazioni e ambizioni importanti. La fondazione della Scuola Beato Angelico mise un punto fermo nell'annoso dibattito sul generale declino dell'arte sacra che andava in scena da lungo tempo in Italia così come nei principali Paesi europei. La formula ideata da don Polvara metteva a sistema le proprie esperienze personali, artistiche e professionali con la conoscenza del contesto internazionale, di alcuni modelli esemplari e il confronto con gruppi e singole figure (artisti, critici, uomini di Chiesa) animate dal comune desiderio di contribuire alla rinascita dell'arte sacra.

A cento anni dalla sua nascita – e a settanta dalla scomparsa del suo fondatore – la Scuola Beato Angelico (coi laboratori di Architettura, Cesello, Ricamo, Pittura e Restauro) prosegue tuttora nel compito di servire la Chiesa attraverso la realizzazione di arredi e paramenti sacri contraddistinti da una particolare cura dell'aspetto artistico e liturgico, oggetto di ripetute attestazioni di merito e riconoscimenti in ambito ecclesiastico. Ciò che invece finora manca all'appello è un organico tentativo di ricostruzione delle vicende storiche che hanno segnato la genesi e gli sviluppi di questa singolare realtà artistica e religiosa. Scopo di questa tesi è quindi la restituzione di un profilo il più possibile dettagliato e ragionato della storia della Scuola Beato Angelico, tale da riportare questa vicenda al centro di una situazione storica e di un contesto culturale complesso, attraverso una prospettiva di lavoro originale condotta sul filo delle puntualizzazioni e delle riscoperte. Solo alcune pubblicazioni di tono spesso divulgativo o apologetico hanno finora delineato le vicende dell'istituto senza, tuttavia, restituirne il senso all'interno di un sistema in cui si intrecciano le dinamiche della promozione artistica religiosa, del suo consumo e l'orizzonte delle normative ecclesiastiche in merito. Si è trattato, nella quasi totalità dei casi, di brevi testi redatti dagli stessi membri della Scuola o da figure a essa riconducibili in occasione di alcuni anniversari di particolare rilievo (ad esempio il 50esimo della morte di Giuseppe Polvara nel 2000) e altre simili circostanze. La

frequente sede di pubblicazione di tali contributi è «Arte cristiana», cui si possono aggiungere alcuni atti di convegno, cataloghi di mostre e testi miscellanei dedicati all'arte sacra tra gli anni Novanta e Duemila. In ciascuno di questi si riscontra una spiccata tendenza alla pedissequa riproposizione di dati già apparsi in precedenza, spesso difficilmente verificabili e la cui fonte primaria risulta di ardua identificazione.

La cronologia

Stante il carattere “pionieristico” di questa ricerca, la vastità dei materiali e delle fonti a disposizione e la conseguente necessità di assegnare un taglio cronologico riconoscibile al lavoro si è optato per circoscrivere l'indagine ai decenni compresi tra il 1921 e il 1950, ovvero tra la fondazione della Beato Angelico e la scomparsa di Giuseppe Polvara. Come si vedrà, il termine iniziale viene in un certo senso anticipato dall'esigenza di tratteggiare al meglio gli antefatti e il contesto da cui trae origine la Scuola (tra la fine del XIX e i primi decenni del XX secolo). L'anno assunto a conclusione della ricerca, invece, è parso una scelta quasi obbligata, coincidente col primo avvicendamento alla direzione della Beato Angelico oltre che dalla volontà di escludere dal discorso quanto andò avviandosi negli anni Cinquanta e Sessanta, ossia una nuova e diversa stagione nel campo dell'arte sacra (destinata, tra l'altro, a passare attraverso lo snodo rappresentato dal Concilio Vaticano II e dall'azione di S. Paolo VI), peraltro assai indagata dagli studi storico-artistici.

Gli anni Venti, Trenta e Quaranta videro la Scuola impegnarsi strenuamente per affermare il proprio valore e i propri ideali in ambito cittadino e nazionale, accreditandosi con le autorità ecclesiastiche (*in primis* quelle diocesane) e civili. Fu, quello, un periodo di grande fermento, nel quale la Beato Angelico fu attiva su vari fronti: il progressivo ampliamento dei corsi e dei laboratori (con l'avvio della sezione femminile nel 1926-27 e di un liceo artistico negli anni Trenta), l'organizzazione di due importanti mostre di arte sacra a Milano (1922 e 1931), l'opera di assistenza spirituale agli artisti e alle modelle, l'attività pubblicistica svolta attraverso la redazione di periodici e una casa editrice propria. A conferma della rapida crescita di questa realtà sta, inoltre, il fatto che nell'arco di soli diciotto anni la Scuola ebbe tre sedi: già nel 1924 ci fu il trasferimento in un più adeguato complesso appositamente costruito su un terreno di proprietà, infine abbandonato sul finire del 1939 per la nuova, spaziosa e definitiva sede di viale S. Gimignano, nell'area sudoccidentale della città. Parallelamente sorsero, a Milano e altrove, i primi edifici progettati e arredati da Polvara e collaboratori, destinati a fungere quale migliore dimostrazione di quanto la Scuola fosse in grado di offrire alle variegate esigenze della committenza ecclesiastica.

I materiali e le fonti

Ciò che ha reso possibile la stesura di questa tesi – e che ne costituisce il tratto distintivo – è il fatto che essa si appoggi, in buona parte, su materiali archivistici inediti o, quantomeno, mai esaminati prima d'ora in modo strutturato. L'accesso ai materiali d'archivio più storicizzati e la loro consultazione (grazie alla disponibilità dimostrata dalla direzione della Scuola Beato

Angelico) hanno condizionato in modo determinante la trattazione degli argomenti, la ricostruzione dei quali, in alcuni casi, è sostenuta esclusivamente dai documenti rinvenuti. Occorre precisare che la porzione d'archivio presa in esame, per quanto cospicua e ricca di elementi meritevoli di indagine, non esaurisce in alcun modo la mole di materiali di varia natura e tipologia che costituiscono l'Archivio della Scuola Beato Angelico nella sua interezza. In cento anni di storia, infatti, l'istituto ha prodotto una gran quantità di materiali cartacei, disegni, fotografie, modelli di architettura, cartoni per decorazioni murarie, mosaici e vetrate, progetti e modelli dei laboratori di cesello e ricamo. A ciò si aggiungono la collezione di vetri da proiezione sulla storia dell'arte a scopo didattico (circa 12.500), i raccoglitori di fotografie (circa 50) e soprattutto la biblioteca specializzata (circa 50mila volumi, senza contare le riviste italiane e internazionali). Solo di recente è stata avviata una prima ricognizione dei materiali (distribuiti in vari spazi dell'edificio), volta a impostare un futuro progetto di riordino dell'Archivio che, attualmente, non dispone di un inventario, presenta alcune situazioni di documenti in precarie condizioni o non adeguatamente conservati e – come spesso accade per gli enti storici tuttora attivi – è privo di una netta distinzione fra archivio di deposito e archivio corrente, con tutto ciò che ne consegue.

Le principali fonti di informazione cui si è attinto per confrontare e verificare quanto emerso dallo spoglio archivistico (materiali manoscritti, dattiloscritti e a stampa consistenti essenzialmente in corrispondenza, comunicazioni interne, appunti, ritagli di stampa, contratti) con dati editi, oltre ai numerosi testi di carattere generale sul tema dell'arte sacra italiana ed europea puntualmente segnalati in bibliografia (molti dei quali consultati presso la biblioteca della Scuola), sono state le riviste «Arte cristiana» e «L'Amico dell'Arte Cristiana». Il primo periodico – nato nel 1913 in seno alla Società degli Amici dell'Arte Cristiana fondata da monsignor Celso Costantini – passò sotto la direzione di Polvara attorno al 1920 e da allora la redazione della rivista è in carico alla Scuola Beato Angelico, che soprattutto nei primi decenni di attività ne fece un formidabile strumento per far conoscere la propria attività al grande pubblico, italiano e straniero, laico ed ecclesiastico. «L'Amico» nacque invece sul finire del 1929 come bollettino informativo degli Amici dell'Arte Cristiana e della Scuola Beato Angelico. Entrambe le riviste sono tutt'oggi curate e pubblicate dalla Scuola e il loro sistematico spoglio, condotto dal primo numero uscito e fino all'estremo cronologico del 1950, ha portato all'individuazione di numerose e preziose informazioni (articoli, immagini e recensioni).

L'organizzazione del testo

La tesi si compone di tre parti distinte, ciascuna conclusa da un'opportuna sezione di immagini scelte che accompagnano, completandolo, quanto esposto nei capitoli precedenti.

La stesura della prima parte è stata motivata dalla necessità – chiara fin dall'avvio del progetto di ricerca – di costruire una premessa sufficientemente ampia e dettagliata (e bibliograficamente aggiornata) del contesto e degli antefatti italiani ed europei inerenti la situazione dell'arte sacra nel passaggio tra XIX e XX secolo, funzionale alla successiva ricostruzione delle vicende relative alla Scuola Beato Angelico. Lo sguardo al panorama internazionale – dominato dal dibattito sulla possibilità di fare arte sacra contemporanea in un'ottica di discontinuità rispetto alla produzione devozionale e al cosiddetto Stile Saint-

Sulpice che avevano avuto grande successo nel periodo precedente – ha portato a concentrare l'attenzione, in primo luogo, su alcuni noti movimenti artistico-religiosi europei (la Scuola di Beuron in Germania, gli Ateliers d'Art Sacré in Francia, il Gruppo di S. Luca e S. Maurizio in Svizzera), di cui sono state individuate tangenze e distanze rispetto alla situazione italiana. Spostando l'attenzione sulla posizione della Chiesa, è stato messo in luce il problematico e sfaccettato rapporto del mondo ecclesiastico con quello della produzione artistica. Da una parte, infatti, sin dal papato di Pio X si registrò una sempre più interessata azione delle autorità vaticane e diocesane per normare e rilanciare l'arte sacra; da un'altra parte, ciò andava incontro ai sentimenti e alle aspettative di quanti, religiosi e laici devoti, all'interno del Movimento liturgico andavano auspicando un rinnovamento dell'arte sacra parallelamente a una partecipazione più autentica alla vita religiosa. A completamento di questa prima parte si pone il capitolo dedicato alla figura del prelado friulano Celso Costantini che, agli inizi del secolo, fu l'ecclesiastico più attivo nel campo dell'arte sacra: autore di un importante manuale d'arte a uso del clero (1907), fondatore e animatore della Società degli Amici dell'Arte Cristiana (1912) e della rivista «Arte cristiana» (1913) sul modello della Société de Saint-Jean pour l'encouragement de l'art chrétien (nata a Parigi nel 1872) e della Deutsche Gesellschaft für Christliche Kunst (Monaco di Baviera, 1903) e delle rispettive riviste («Revue de l'art chrétien», dal 1857 e «Die Christliche Kunst», dal 1904). Appunto la direzione di «Arte cristiana», ceduta da Costantini a Polvara nell'immediato dopoguerra, costituì una sorta di passaggio di testimone tra una prima fase del movimento italiano per il rinnovamento dell'arte sacra e quanto accaduto, dagli anni Venti, con la Scuola Beato Angelico e l'impostazione data da Polvara e collaboratori alla Società e alla rivista fondate da Costantini.

Nella seconda parte trova organica trattazione la ricostruzione delle vicende della Scuola Beato Angelico. Anzitutto con un primo capitolo dettato dall'urgenza di riepilogare i dati biografici di Giuseppe Polvara, al fine di delinearne, schematicamente, il profilo umano, artistico e religioso. L'apertura della Scuola nell'ottobre del 1921 fu l'esito di una lunga diatriba andata in scena in riunioni, congressi e riviste almeno dal 1917 e che vide molti protagonisti prendere posizione sulle pagine di «Arte cristiana», ragionando attorno all'ipotesi di istituire una scuola d'arte cristiana capace di dare al mondo ecclesiastico un interlocutore adeguato in campo artistico. All'esposizione in ordine cronologico degli avvenimenti degli anni Venti, Trenta e Quaranta si affiancano due capitoli finali, focalizzati rispettivamente su alcune situazioni narrate nelle carte d'archivio e sull'importante attività editoriale condotta dalla Scuola attraverso la pubblicazione di riviste, libri, saggi, manuali.

La terza e ultima parte della tesi, complemento necessario alla precedente, presenta una selezione esemplificativa di opere realizzate dalla Scuola, raggruppate in capitoli coincidenti il più possibile con l'articolazione dei laboratori interni (Architettura e decorazione, Pittura e mosaico, Scultura, Cesello e oreficeria, Vetrata, Ricamo e tessitura, Grafica e immagini sacre). La scelta dei progetti da illustrare si basa sullo spoglio di «Arte cristiana» e in particolare della rubrica che, dal 1926, presentò mensilmente una o più opere della Scuola in una "vetrina" destinata a mostrare quanto di meglio e di innovativo i laboratori della Beato Angelico fossero in grado di produrre.

In un lavoro di ricerca segnato in maniera importante dall'esame dei materiali d'archivio si è ritenuto opportuno, inoltre, operare due scelte, entrambe volte a mettere nel giusto risalto il grande contributo assicurato alla tesi dallo spoglio archivistico. Trenta documenti, selezionati fra quelli conservati nell'Archivio della Scuola Beato Angelico, sono stati integralmente trascritti e ordinati in senso cronologico in appendice al testo. Si è preferito, inoltre, "lasciar parlare" i documenti di prima mano (a maggior ragione se inediti) inserendo all'interno dei capitoli – ove necessario – numerose ed estese citazioni dei testi individuati (materiali archivistici, passaggi di articoli e altri contributi). Si segnala, infine, che mediante la rielaborazione dei dati contenuti nei *Registri degli allievi* conservati in Archivio è stato possibile realizzare un elenco di quanti hanno frequentato la Scuola dal 1921-22 al 1950-51, con informazioni anagrafiche e scolastiche utili a inquadrare consistenza e qualità dell'utenza.

I risultati

La nascita della Scuola Beato Angelico non fu un accadimento isolato nel panorama della produzione artistica europea del tempo né un episodio estraneo a quanto, contemporaneamente, si andava dibattendo nel mondo ecclesiastico. La Scuola di Polvara nacque in un'epoca contrassegnata da grande fermento ecclesiale: si pensi agli Ateliers d'Art Sacré fondati da Maurice Denis e George Desvallières a Parigi nel 1919, solo due anni prima della Scuola milanese, i cui aderenti – tutti laici – professavano una religiosità intensa e devota. Ma, soprattutto, il modello determinante e più conosciuto da Polvara fu la Scuola di Beuron (Beuroner Kunstschule), nata nell'omonima abazia benedettina tedesca nell'ultimo quarto del XIX secolo a opera di padre Desiderius Lenz e sul cui esempio ben presto sorsero *atelier* specializzati nella produzione di arte sacra (arredi e paramenti a uso liturgico) in molte comunità benedettine dell'Europa centrale. L'affinità di Polvara con la spiritualità benedettina è un elemento-chiave della Scuola da lui fondata: dalla regola dell'*ora et labora* derivò infatti il concetto (analogo) di "preghiera rappresentata" (*orando labora*). L'organizzazione stessa della Scuola, impostata come in un'ideale bottega medievale dove maestri, apprendisti e allievi collaborano e convivono, riprende lo stile di vita monastico dei cenobi benedettini. Proprio al fine di conservare il più possibile il carattere della bottega medievale, il numero degli allievi ammessi alla Scuola non fu mai troppo elevato, così da mantenere un adeguato ed efficace rapporto numerico tra i discepoli e i maestri. Ancora, da Beuron la Beato Angelico trasse la particolare e inconfondibile forma grafica della lettera "e", riconoscibile nelle numerose e lunghe epigrafi presenti in tante sue opere. Ultimo elemento in comune tra la Scuola milanese e quella tedesca – ma che si può imputare alla più generale fascinazione per l'epoca medievale – è l'unità di intenti che deve animare tutte le maestranze impegnate a creare un'opera collettiva e anonima *ad maiorem Dei gloriam*, dove il contributo del singolo autore rimane volutamente nascosto in favore del nome della Scuola.

Non va dimenticato, d'altra parte, che l'idea di una congregazione religiosa dedita alla produzione di arte sacra aveva animato, poco prima della metà del XIX secolo in Francia, la Confraternita di S. Giovanni Evangelista a opera di Henri-Dominique Lacordaire, Hyacinthe Besson e altri: un episodio che ebbe vita breve ma le cui regole, ancora una volta influenzate dalla spiritualità benedettina, furono poi recuperate da Polvara. Non fu quindi un caso che le

istanze di recupero delle originarie componenti teologiche e liturgiche dell'arte cristiana – propugnato dai rappresentanti del Movimento liturgico, molto radicato proprio nell'ordine di S. Benedetto – trovarono accoglienza nel giovane sacerdote Polvara. Egli fu profetico sostenitore di un ritrovato rapporto della Chiesa con le arti mediante la riscoperta della centralità della liturgia come valore primo e fondante dell'arte sacra. Non si dà arte sacra se non se ne comprendono prima motivazione e funzione liturgica, in ciò distinguendola nettamente dalle semplici rappresentazioni di soggetto religioso. Tali posizioni, che da più parti nel mondo ecclesiastico andarono progressivamente affermandosi tra XIX e XX secolo, costituirono la base della riforma liturgica sancita dal Concilio Vaticano II, con la costituzione *Sacrosanctum Concilium* (1963).

Ciò che differenzia, tuttora, la Scuola Beato Angelico da analoghi centri di produzione di arte sacra è il fatto – debitore dei citati modelli della Confraternita di Lacordaire e della Scuola di Beuron – che essa poggi le fondamenta su una congregazione religiosa, la Famiglia Beato Angelico, un'idea a lungo coltivata da Polvara e approvata ufficialmente dall'autorità diocesana fra gli anni Trenta e Quaranta. Dalla comune vocazione alla creazione artistica sacra (“missione sacerdotale” dell'artista) discendono la pratica della vita comunitaria, la partecipazione ai sacramenti e ai diversi momenti quotidiani di preghiera da parte di maestri sacerdoti, confratelli e consorelle artisti, apprendisti, allievi e allieve. L'indirizzo spirituale tracciato dal fondatore per la sua Famiglia agisce ancora oggi a garanzia di una strenua fedeltà nella continuità di un progetto artistico e liturgico unico, messo in pratica da una comunità di uomini e donne legate fra loro dai canonici voti di povertà, castità e obbedienza ma soprattutto da un comune e più alto intento. Appunto per assicurare una prospettiva di sopravvivenza e futuro sviluppo della sua creatura, Polvara ebbe sempre chiara la necessità di mantenere unito l'aspetto della formazione (e quindi la didattica nei confronti degli allievi, adolescenti e giovani) con quello della produzione (spettante all'opera di collaborazione fra maestri, apprendisti e allievi). Senza una produzione la Scuola sarebbe stata simile ad altri centri di formazione artistica specializzati, viceversa la realizzazione e la commercializzazione di progetti architettonici e artistici avrebbe dato alla Beato Angelico la possibilità di affermare coi fatti i propri ideali e perseguire la missione di servire la Chiesa rinnovandone l'arte liturgica, oltre che garantire alla Scuola il necessario sostentamento.

Dal punto di vista operativo le discipline artistiche, praticate nei vari laboratori in cui si articola la Scuola, concorrono, senza alcuna eccezione e nella citata forma anonima e collettiva, a creare un prodotto artistico organico e unitario, una “opera d'arte totale” che deve rispondere all'indirizzo dato dal maestro architetto (lo stesso Polvara), cui spettano devozione, rispetto e obbedienza. Alla progettazione architettonica viene dunque assegnata grande importanza e ciò comporta che le opere meglio rappresentative della Scuola Beato Angelico siano quegli edifici sacri interamente realizzati con l'intervento dei suoi laboratori per tutte o quasi le decorazioni, gli arredi, le suppellettili e i paramenti (come le chiese milanesi di S. Maria Beltrade, S. Vito al Giambellino, SS. MM. Nabore e Felice, o la chiesa di S. Eusebio ad Agrate Brianza e la cappella dell'Istituto religioso delle figlie di S. Eusebio a Vercelli). Quanto ai linguaggi espressivi impiegati dalla Scuola (il cosiddetto “stile”) si evidenziano la preferenza per il moderno razionalismo architettonico – un tema di stringente attualità, cui Polvara non mancò di dare il suo personale contributo teorico e pratico – e quella

per il divisionismo in pittura, debitrice dell'antica ammirazione per l'opera di Gaetano Previati. Dall'interazione di queste due forme si origina un riconoscibile linguaggio, moderno e spirituale al tempo stesso, verificabile negli edifici come nelle singole opere, frutto di una profonda sensibilità che combina il ponderato recupero di alcune forme del passato (ad esempio l'iconografia paleocristiana reimpiegata nei motivi decorativi dei paramenti o nella foggia di alcuni manufatti, dal calice al tabernacolo, alla pianeta-casula) con lo slancio per uno stile moderno e funzionale adeguato ai tempi ma rispettoso della tradizione.

La Scuola nacque sull'onda di un movimento italiano per la rinascita dell'arte sacra che, animato da monsignor Costantini e in analogia a quanto stava accadendo altrove in Europa, aveva visto la costituzione della Società degli Amici dell'Arte Cristiana e il lancio di una rivista specializzata nel 1912-13. Entrambe queste realtà trovarono sede a Milano e fu nel capoluogo lombardo che Polvara, giovane sacerdote originario del lecchese, già insegnante al Collegio arcivescovile di Saronno, aprì nel 1921 quella scuola di arte cristiana di cui si andava dibattendo da qualche anno all'interno del movimento. A Milano e non a Roma, come avrebbe preferito qualcuno per via della vicinanza con la Santa Sede, mentre ragioni pratiche e di convenienza ebbero la meglio: la storia della Scuola Beato Angelico è quindi anche una vicenda ambrosiana. Fondamentale fu l'appoggio garantito all'impresa dalla curia arcivescovile: la benedizione e il continuo sostegno – in varie forme espresso – dei cardinali Ferrari, Tosi, Ratti e Schuster furono sempre di grande conforto per Polvara e la Scuola. L'atteggiamento favorevole di Ratti (ancora più autorevole una volta diventato papa Pio XI) e soprattutto del cardinal Schuster (col quale Polvara ebbe una speciale affinità) furono determinanti per garantire alla Beato Angelico quell'avallo ufficiale da parte della Chiesa che consentiva ai tanti anonimi esponenti del mondo ecclesiastico (parroci, religiosi, seminaristi, confraternite, comunità monastiche) di rivolgersi con serenità alla Scuola per le proprie esigenze. Milano, principale centro artistico ed economico della penisola fu il luogo propizio dove la Beato Angelico poté trovare un pubblico adeguato, un tessuto economico e sociale fatto di sostenitori e finanziatori (uno su tutti Enrico Falck) e soprattutto maestri e allievi desiderosi di mettersi alla prova (si ricordano le brevi collaborazioni con Franco Lombardi e Piero Fornasetti, quella più duratura con Nicola Sebastio). Merita infine segnalare che in quello stesso 1921 a Milano nacque pure un'altra grande istituzione culturale ecclesiastica: l'Università Cattolica del Sacro Cuore di padre Agostino Gemelli. Nei mesi precedenti l'apertura, non a caso, ci furono fugaci contatti tra i promotori della Scuola e dell'Università (in particolare attraverso la figura di monsignor Adriano Bernareggi, presente in entrambi gli enti) per saggiare la possibilità di porre la nascente Scuola di arte sacra all'interno dell'Ateneo cattolico in via di costituzione.

I tanti riconoscimenti e le attestazioni di stima e di merito ricevute dalla Scuola sin dall'inizio – ad esempio il numero monografico della rivista belga «L'Artisan Liturgique» (1932) o i tanti contatti epistolari con corrispondenti nazionali ed esteri, alcuni dei quali finalizzati a progetti di collaborazione poi naufragati – non impedirono tuttavia alla Beato Angelico di incontrare sul suo cammino numerose opposizioni e di partecipare ad alcune polemiche. Indipendentemente dal merito delle specifiche questioni, tali contrasti, talvolta anche accesi, denotano l'indole combattiva della Scuola (e della sua guida), cristianamente convinti della bontà e della giustizia del proprio operato. Molte riserve, inoltre, continuavano a essere

nutrite da critici ed esponenti del mondo ecclesiastico nei confronti di un movimento relativamente nuovo e unico sulla scena nazionale, le cui posizioni e il cui linguaggio continuavano a suscitare più di una perplessità.

La necessità di presentarsi al vasto pubblico portò quindi la Beato Angelico a organizzare due mostre a Milano: quella del 1922 nei chiostri di S. Maria delle Grazie fu necessariamente la vetrina d'esordio della Scuola, che a quella data era operativa solo da pochi mesi. Invece, nel 1931 alla Permanente fu la volta di una grande esposizione internazionale, destinata a celebrare i risultati conseguiti in un decennio di attività. Vi fu la presenza illustre e controversa degli Ateliers di Denis, ma a margine della mostra si innescò l'ennesima polemica, che obbligò Polvara alla decisione di abbandonare l'attività espositiva, rivelatasi fonte di pubblicità negativa e problemi maggiori della pur ampia visibilità ottenuta dalla Scuola.

Si impone, per concludere, una riflessione circa il ruolo svolto dalla Scuola Beato Angelico nel contesto della produzione artistica e in particolare dell'arte sacra. Anzitutto, pare evidente che, nonostante la grande attenzione mostrata dai principali rappresentanti della Scuola per tutto quello che accadeva nell'ambiente artistico italiano e internazionale del tempo (partecipazione a dibattiti e mostre, recensioni, scambi epistolari, etc.), la risposta "laica" alle proposte e alle presenze della Beato Angelico fosse quasi sempre piuttosto fredda, quando non ostile o comunque critica (non esente talvolta da pregiudizi). La sostanziale estraneità di quanto si andava insegnando nelle aule e nei laboratori della Scuola rispetto ai coevi sviluppi artistici induce a pensare che l'arte praticata dalla Beato Angelico e l'arte "laica" contemporanea procedessero su binari paralleli, conoscendosi reciprocamente (in modo più o meno approfondito e sincero) e stabilendo qualche raro e fugace contatto. D'altra parte la sostanziale autoreferenzialità con la quale la Scuola Beato Angelico ha operato (quasi) in solitaria sulla scena italiana ed estera ha prodotto rimarchevoli risultati in termini di durata e quantità: è un dato facilmente verificabile "sul campo" nelle chiese e ovunque si conservi una qualsiasi opera Beato Angelico, mentre non può trovare riscontro nei cataloghi dei musei o nelle recensioni delle mostre. Quanto all'assenza di ogni ricerca formale nella direzione di un'innovatività di linguaggio, sarebbe bene ricordare che scopo primario di Polvara e della sua Scuola non fu mai l'arte fine a sé stessa, né tantomeno un'arte moderna *tout court* ma un'arte eminentemente liturgica, destinata cioè a servire e accompagnare i riti sacri e la preghiera, secondo le parole del salmista assunte a motto: *Domine dilexi decorem domus Tuae*. Le consuete categorie con le quali si è soliti valutare un fenomeno artistico si rivelano, quindi, in ultima analisi, solo parzialmente e difficilmente applicabili in questo specifico caso.

Prospettive e spunti d'indagine

Restano ora da evidenziare alcuni elementi emersi nel corso delle ricerche. Sono questioni collaterali all'oggetto della tesi che, seppur dettagliatamente affrontate nel testo sulla scorta dei documenti rinvenuti e delle fonti consultate, meriterebbero approfondimenti più specifici. Non si esclude che tali indagini – che al momento si è ritenuto di non condurre per evitare di rendere la trattazione eccessivamente dispersiva – non si possano concretizzare in seguito.

In primo luogo, sulle pagine di «Arte cristiana» è possibile confrontarsi con una grande abbondanza di materiale, pubblicato nei fascicoli di questo periodico ultracentenario, graficamente e tipograficamente curato, ricco e variegato dal punto di vista dei contenuti (articoli, illustrazioni, rubriche, inserzioni, etc.). Si tratta di una rivista d'arte non adeguatamente conosciuta, forse anche perché ingiustamente ritenuta legata esclusivamente (come farebbe pensare il titolo) all'arte sacra. Fu invece, almeno nei primi decenni, uno dei tanti luoghi del vivace dibattito culturale e artistico italiano e internazionale. Una seconda, meno nota (e studiata) rivista pubblicata dalla Scuola Beato Angelico fu «Theatrica. Rivista mensile illustrata» che, a dispetto della breve vita (1935-39), ebbe l'ambizione di occuparsi, in un'ottica cristiana e moralizzatrice benchè priva di preclusioni, del mondo dello spettacolo in tutte le sue forme, non ultime quelle più moderne. Teatro, danza, cinema, radio, televisione furono l'oggetto delle attenzioni della redazione, dove spiccava la figura della storica dell'arte Eva Tea, storica e fedele collaboratrice di Polvara, insegnante e bibliotecaria dell'Accademia di Brera e docente all'Università Cattolica. Eva Tea fu anche l'animatrice dell'Opera modelle, la struttura di assistenza spirituale e materiale ideata da Polvara per occuparsi del personale ausiliario del mondo dell'arte. Fu un'iniziativa avviata negli anni Trenta in modo parallelo e complementare all'Opera Assistenza Spirituale Artisti, che offriva agli esponenti del mondo artistico cittadino alcune proposte come la messa degli artisti, esercizi spirituali, conferenze di iconografia e liturgia etc. Sempre negli anni Trenta vide la luce la Casa editrice di arte e liturgia Beato Angelico, cui si deve la pubblicazione di alcuni testi di Polvara che non risultano aver mai ricevuto le attenzioni della critica: *Arte, arte cristiana, arte liturgica* (1932), *Architettura razionale. Polemica tra Giuseppe Polvara e Bruno Moretti pubblicata sul giornale L'Italia di Milano* (1933), *Veritatem facientes in charitate* (1935), i due volumi del manuale di Estetica *Trattazione teorico pratica di principi estetici* (1936-42). Dalla collaborazione tra il fondatore e don Mario Tantardini scaturirono inoltre i tre volumi della *Storia dell'arte* (1936-40) corredati da un *Atlante* illustrato, mentre don Giacomo Bettoli raccolse le dispense dei suoi corsi liberi all'Accademia di Brera in *Nozioni di liturgia sacra* (1937-38). Attraverso l'esame di questi e altri testi adottati dalla Scuola per l'insegnamento teorico agli allievi sarebbe possibile chiarire come fosse impostata la didattica, almeno per quanto concerne le nozioni teoriche.

L'analisi della vasta corrispondenza tra la direzione della Scuola e le autorità ecclesiastiche milanesi e romane induce a ritenere che un'altra possibile pista meritevole di essere percorsa potrebbe essere l'approfondimento – presso i rispettivi archivi – dei rapporti con gli uffici della curia di Milano e col cardinale Schuster, così come con la Santa Sede (Pontificia Commissione per l'Arte Sacra in Italia, Congregazione dei Seminari e delle Università degli studi e naturalmente papa Pio XI).

Come è già stato detto, le opere più rappresentative dello “stile” Beato Angelico sono quegli edifici progettati, realizzati, decorati e arredati dalla Scuola quasi per intero, opere d'arte caratterizzate da una speciale unità concettuale e formale. Partendo dai materiali d'archivio (disegni, fotografie, modelli, articoli di «Arte cristiana», etc.) sarebbe possibile procedere a puntuali ricostruzioni di carattere monografico su specifici edifici, andando a verificare lo stato attuale dell'arte con quello originario, rintracciando le modifiche intervenute nel tempo e le decorazioni, gli arredi o i paramenti conservatisi.

Parte I

La situazione dell'arte sacra in Italia agli inizi del Novecento

«Tra le sollecitudini dell'ufficio pastorale, non solamente di questa Suprema Cattedra, [...] ma di ogni Chiesa particolare, senza dubbio è precipua quella di mantenere e promuovere il decoro della Casa di Dio, dove gli augusti misteri della religione si celebrano e dove il popolo cristiano si raduna, onde ricevere la grazia dei Sacramenti, assistere al santo Sacrificio dell'Altare, adorare l'augustissimo Sacramento del Corpo del Signore ed unirsi alla preghiera comune della Chiesa nella pubblica e solenne officiatura liturgica. Nulla adunque deve occorrere nel tempio che turbi od anche solo diminuisca la pietà e la devozione dei fedeli, nulla che dia ragionevole motivo di disgusto o di scandalo, nulla soprattutto che direttamente offenda il decoro e la santità delle sacre funzioni e però sia indegno della Casa di Orazione e della maestà di Dio. [...] Essendo, infatti, Nostro vivissimo desiderio che il vero spirito cristiano rifiorisca per ogni modo e si mantenga nei fedeli tutti, è necessario provvedere prima di ogni altra cosa alla santità e dignità del tempio, dove appunto i fedeli si radunano per attingere tale spirito dalla sua prima ed indispensabile fonte, che è la partecipazione attiva ai sacrosanti misteri e alla preghiera pubblica e solenne della Chiesa»

Pio X, motu proprio *Inter sollicitudines*, 22 novembre 1903

«Finalmente uscì dal confessionale e si aggirò per la chiesa vuota. Offriva uno spettacolo deprimente, così nuda come un granaio, e non molto pulita. Un tentativo di marmorizzare la navata con una vernice color verde pallido non aveva avuto successo. La statua di San Giuseppe aveva perso una mano, ed era stata riparata alla meglio. Le stazioni della Via Crucis, erano altrettanti tristi sgorbi. Sull'altare, fiori di carta in vasi di ottone brunito offendevano l'occhio coi loro colori sgargianti»

Archibald Joseph Cronin, *Le chiavi del regno*, 1942, cap. III.1

Il panorama italiano dell'arte sacra si mostrava, sul finire del XIX secolo, assai contraddittorio, come efficacemente sintetizzato in un recente contributo sul tema¹. Sebbene specificamente riferite alla sola pittura religiosa, le seguenti considerazioni – apparse nel 1895 in occasione della prima edizione dell'Esposizione di Venezia – descrivono alla perfezione lo stato di salute non eccezionale dell'arte sacra del tempo nel suo complesso, la quale

«si trova in un bivio incomodo: o vuole veramente servire alla pietà e al rito chiesastico ed è inceppata nelle pastoie di una tradizione formidabile che la spaventa insieme e la raffredda; o cerca libere manifestazioni del sentimento religioso, e cade nelle forme di un misticismo o troppo ragionato o troppo fantastico, a destra sospettato, a sinistra schernito»².

Stretta fra una gloriosa e plurisecolare tradizione e l'esigenza di un opportuno rinnovamento, tra attardate proposte romantiche o realiste e timide aperture a nuove istanze simboliste e divisioniste, l'arte sacra si apprestava, dunque, a vivere il passaggio al Novecento apparentemente condannata a proseguire in quel ruolo marginale all'interno del sistema delle arti che le era stato assegnato ormai da quasi un secolo. È stato infatti rilevato dalla critica³ come i cambiamenti politici e culturali intervenuti al termine del XVIII secolo – con la traumatica fine dell'*ancien régime* conseguente alla Rivoluzione francese e la successiva fase napoleonica – abbiano portato a un'irreversibile conseguenza di rottura nel campo delle arti sacre. Interrottasi la virtuosa relazione fra la Chiesa e le proposte artistiche più all'avanguardia, molti osservatori hanno individuato quindi nell'Ottocento il secolo della crisi dell'arte sacra, penalizzata dal suo stesso *status* di arte ufficiale, espressione figurativa di quell'istituzione ecclesiastica che, a sua volta, conobbe una progressiva perdita di centralità nei nuovi rapporti politici, sociali e culturali determinatisi nel frattempo. Ciò non significò, beninteso, che la produzione di arte sacra cessasse di esistere, quanto piuttosto che artisti e committenza orientassero di preferenza le loro scelte verso linguaggi espressivi di stampo tradizionale, con una riproposizione, il più delle volte pedissequa e priva di guizzi innovativi, di proposte figurative del passato (dalla Maniera rinascimentale al Classicismo seicentesco), proprio in quell'Ottocento che – è opportuno ricordarlo – è universalmente noto per essere il secolo dei vari *revival*.

Questo tema, scarsamente considerato in ambito accademico, sbrigativamente liquidato come di scarso interesse, è stato rivalutato in anni recenti da meritori studi, che hanno evidenziato come in realtà la situazione fosse più complessa di quanto sin qui supposto:

«La Chiesa ottocentesca vive costantemente la fatica del dialogo con le varie componenti del dibattito artistico e con le diverse proposte linguistiche, assicurandosi non di rado la collaborazione dei maestri più apprezzati e geniali dell'epoca. La volontà di incontrarsi, fra committenza ecclesiastica e artisti, è continua e documentabile»⁴.

¹ Mazzanti 2015 e, più in generale, l'intero catalogo della mostra di Firenze: *Bellezza divina* 2015.

² Mazzanti 2015, p. 45 cita da un commento (*Esposizione di Venezia*, in «Il Convito», nr. 6, 1895, pp. L-LVI, in part. p. LII, verosimilmente opera di Giulio Aristide Sartorio) a Panzacchi 1895, pp. 639-640, cui si devono le esatte parole del virgolettato.

³ Sul tema si vedano Vasta 2012, in part. pp. 11-14 e Capitelli 2005, 2006, 2007, benché focalizzate esclusivamente sulla rivalutazione della pittura sacra ottocentesca. Un sintetico profilo del contributo fornito dai pittori lombardi al genere sacro è in Mazzocca 2010.

⁴ Vasta 2012, p. 12.

Non mancarono, dunque, le occasioni, più o meno riuscite, per l'elaborazione di una nuova e moderna arte sacra. Ai fini del presente studio, può essere utile in primo luogo ripercorrere brevemente le tappe più significative del lungo percorso svolto nell'Ottocento in questo campo: i cosiddetti antefatti. Nei successivi capitoli, dedicati alla contestualizzazione del problema sul territorio europeo, l'attenzione si concentrerà maggiormente sulla situazione francese, per passare poi ai centri benedettini – in particolare alla Scuola di Beuron – e a quanto realizzato a inizio Novecento da Alexandre Cingria e Maurice Denis, rispettivamente in Svizzera e Francia

L'atteggiamento della Chiesa nei confronti dell'arte sacra si fece più attento con gli inizi del Ventesimo secolo, attraverso pronunciamenti ufficiali dei pontefici e provvedimenti normativi che tentavano di rispondere a quanto andava emergendo in alcuni ambienti ecclesiastici europei. Particolare sensibilità fu mostrata in questo senso dal prelado friulano Celso Costantini, vero animatore di imprese e iniziative volte ad aggiornare la posizione del clero sull'arte sacra.

Capitolo 1. Antefatti ottocenteschi

Se fin dall'Esposizione Italiana di Firenze (1861) era stato messo in evidenza come «*il genere sacro non fosse il più congeniale a rappresentare i sentimenti e le aspirazioni della nuova nazione*»⁵, ciò nonostante proprio in Toscana maturò quella direttrice purista che, derivando dall'operato dello scultore Giovanni Duprè (emblematicamente rappresentato da opere iconiche quali il *Trionfo della Croce* per la facciata di S. Croce a Firenze, 1861 e la *Pietà* nel Cimitero di Siena, 1867) si sostanziò nella pittura di stampo ingresiano di Antonio Ciseri (*I Maccabei*, 1857-63, Firenze, chiesa di S. Felicità; *Trasporto di Cristo al sepolcro*, 1864-79, Orselina, Locarno, santuario della Madonna del Sasso) e in quella, complementare e coeva, di Luigi Mussini, caposcuola del Purismo (*La musica sacra*, 1842, Firenze, Palazzo Pitti, Galleria d'Arte Moderna). Un'altra tessera di questo mosaico può essere individuata nell'interpretazione veristica ed evocativa proposta da Domenico Morelli, ad esempio nelle *Tentazioni di S. Antonio* (1878, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea)⁶.

Nei difficili anni che intercorsero fra l'Unità d'Italia e la Breccia di Porta Pia si collocarono, inoltre, alcune commissioni pontificie, finalizzate a ribadire e consolidare la posizione della Chiesa di Pio IX – il cui potere temporale era messo in serio pericolo dalle istanze risorgimentali – come attenta interlocutrice degli artisti⁷. Ad essi furono richiesti apparati effimeri e grandi dipinti per le cerimonie di beatificazione e canonizzazione, opere poi confluite nella Galleria dei Santi e dei Beati allestita nel 1869-70 nell'Appartamento di Pio V dei Palazzi Apostolici. A dare maggiore enfasi al primato e all'autorevolezza della Chiesa concorse, poi, la celebrazione del dogma dell'Immacolata Concezione, la cui proclamazione (1854) fu il soggetto del grande affresco dipinto da Francesco Podesti nel 1855-64 nella Stanza dell'Immacolata in Vaticano. Per confermare, invece, l'ininterrotta missione evangelizzatrice della Chiesa si decise di documentare alcune recenti canonizzazioni con quadri di particolare spessore, come *I martiri gorcomiensi* di Cesare Fracassini (1867, collezione privata) o *I martiri giapponesi crocifissi a Nagasaki* di Cesare Mariani (1887, Roma, chiesa di S. Antonio a via Merulana)⁸. Epilogo di tale articolata strategia propagandistica fu l'Esposizione delle opere d'ogni arte eseguite pel culto cattolico, tenutasi nel 1870 nella basilica di S. Maria degli Angeli a Roma⁹. Ci furono poi ulteriori sviluppi, fuori dalla Città Eterna, in alcuni cantieri decorativi degli anni Sessanta e Settanta – consistenti essenzialmente in affreschi e pale d'altare – come nel santuario di S. Maria della Stella a Montefalco (Perugia) con opere di Johann Friedrich Overbeck, Cesare Mariani, Giuseppe Mancinelli, Francesco Gautier, Enrico Pollastrini, oppure nella cattedrale di S. Maria Assunta ad Altamura (Bari) con l'intervento di Saverio Altamura, Francesco Netti e Domenico

⁵ Sisi 2015, p. 35.

⁶ Si veda quanto più diffusamente argomentato da Sisi 2015, pp. 35-38.

⁷ Capitelli 2007, pp. 47-49; Vasta 2012, pp. 73-91.

⁸ Sull'opera di Fracassini si veda la scheda di Carlo Sisi in *Bellezza divina* 2015, p. 192.

⁹ L'esposizione fu inaugurata da Pio IX il 17 febbraio 1870, durante il Concilio Vaticano I (di lì a sette mesi la Breccia di Porta Pia avrebbe posto fine al potere temporale dei pontefici); fecero parte del comitato artisti come Tommaso Minardi e Francesco Podesti, studiosi come Pietro Ercole Visconti e Giovanni Battista De Rossi: Camporeale 2018, pp. 61-62.

Morelli¹⁰. Caso esemplare fu il cantiere del santuario della Santa Casa di Loreto, dove dal 1883 furono chiamati a operare artisti provenienti da ogni parte d'Europa in un complesso piano di rinnovamento degli interni: alla decorazione di cupola e tamburo, affrescati da Cesare Maccari nel 1895-1907, si associò quella delle cappelle destinate alle diverse nazioni, luoghi privilegiati di espressione di linguaggi figurativi differenti, come nei lavori di Ludovico Seitz per la cappella tedesca o Charles Lameire per quella francese. Si venne così a configurare uno spazio di grande importanza per il confronto e il dibattito artistico sul finire del secolo, compendio degli stili praticati da artisti variamente assegnabili alle categorie dei puristi, dei nazareni e dei preraffaelliti¹¹.

Approssimandosi ai decenni finali dell'Ottocento, è possibile constatare, quindi, l'esistenza della volontà di una graduale ridefinizione del rapporto fra gli artisti e il genere sacro, un «*lavorio continuo*» lento e faticoso, dove la riproposizione degli stili del passato convive con la crescente consapevolezza dell'insufficienza di tale proposta e dove emerge con sempre maggiore urgenza il «*problema di come coniugare in modo credibile l'arte religiosa con la sensibilità dell'uomo moderno*»¹².

Una prima, concreta, proposta nella direzione appena enunciata fu quella formulata dal gruppo riunitosi a Roma attorno alla figura carismatica di Nino Costa¹³: il *Golden Club* (1875-76), poi la *Scuola etrusca* (1883) e infine (1886) l'associazione *In Arte Libertas*. Pittore e animatore dell'ambiente artistico cittadino, Costa promosse il gusto per la pittura neorinascimentale, giungendo ad allestire una mostra con opere di importanti contemporanei inglesi, francesi e tedeschi, quali Dante Gabriel Rossetti, Frederick Leighton, Edward Burne-Jones, Jean-Baptiste-Camille Corot, Charles Francois Daubigny, Franz von Lenbach, Arnold Böcklin, Laurens Alma-Tadema. Le proposte neobotticelliane e neomichelangiolesche di Costa e dei suoi sodali si caratterizzavano per uno stile molto più attento agli aspetti esteriori, formali ed estetici, che a un'autentica e personale devozione religiosa: lo stesso Costa muoveva, peraltro, da un'iniziale posizione anticlericale¹⁴. Nel 1895, sotto gli auspici della Casa reale olandese, l'associazione *Arti et Amicitiae* promosse la realizzazione di un'edizione di pregio della Bibbia, con illustrazioni affidate ai migliori artisti internazionali. La *Bibbia di Amsterdam*, condotta a termine nel 1900, vide la combinazione delle immagini ideate da ventisei artisti – fra i quali gli italiani Francesco Paolo Michetti, Domenico Morelli e Giovanni Segantini – a corredo del testo, edito in varie lingue. A testimonianza del valore culturale rivestito da questa impresa editoriale e artistica, presto si pubblicò un'edizione con le sole tavole illustrate, accompagnate dai relativi versetti biblici. La *Bibbia di Amsterdam*, con le sue cento illustrazioni, rappresentò un significativo passaggio nel recupero di interesse verso il tema sacro sul finire del secolo, uno «*strumento di evangelizzazione artistica, di*

¹⁰ Sisi 2015, pp. 40-41.

¹¹ Dolz 2008, pp. 220-221; Sisi 2015, p. 41.

¹² Vasta 2012, p. 13 per entrambe le citazioni.

¹³ Giovanni (Nino) Costa (Roma, 1826 - Bocca d'Arno, Pisa, 1903): formatosi in senso neoclassico all'Accademia romana di S. Luca negli anni Quaranta, si dedicò a una pittura verista, riscontrabile nelle vedute della campagna romana. A Firenze, dal 1859, esercitò un'importante influenza sulla pittura dei macchiaioli; prima di tornare a Roma nel 1870, viaggiò in Francia e Inghilterra, dove instaurò rapporti con il movimento preraffaellita.

¹⁴ Dolz 2008, p. 218.

*aggiornamento internazionale del gusto»*¹⁵. Il più rappresentativo e riconosciuto autore di arte religiosa nell'Italia del tempo fu il divisionista Gaetano Previati¹⁶, la cui produzione sacra non fu però mai legata a committenze ufficiali, quanto piuttosto a un personale sentimento religioso. Importante in questo senso fu l'opera di promozione della sua arte svolta dal mercante Alberto Grubicy, con numerose mostre personali a tema sacro, da quella di Lodi (1901) alle esposizioni di Londra, Amsterdam, New York (al Catholic Club nel 1913) e Roma (al Palazzo della Cancelleria Apostolica nel 1914). Previati ottenne, così, apprezzamento e consenso anche da parte delle gerarchie ecclesiastiche, come testimoniano gli elogi degli arcivescovi di Milano Ferrari e – ancora diversi anni dopo – Schuster¹⁷, senza dimenticare le sue numerose immagini mariane, dalla *Maternità* (1890, Novara, Banco Popolare) alla *Madonna dei gigli* (1894, Milano, Galleria d'Arte Moderna).

Tornando invece alle iniziative ufficiali, spicca – non tanto per gli esiti, piuttosto deboli, quanto per l'impegno organizzativo e la risonanza mediatica – l'Esposizione d'Arte Sacra che fu organizzata a Torino nel 1898¹⁸. La mostra, volendosi differenziare dagli analoghi precedenti di Firenze, Roma, Torino (1880 e 1894), Bologna e Genova (1892), Milano (1895), Orvieto (1896), Venezia (1897) – spesso associate ai Congressi eucaristici¹⁹ – si articolò in vasti spazi allestiti al Parco del Valentino, con padiglioni dedicati non solo alla consueta triade pittura-scultura-architettura, ma anche alle arti applicate, il cui valore non è da sottovalutare, in quanto funzionali alle esigenze di culto. Una simile unità delle arti, perseguita mettendo «*in confronto dialettico le produzioni della tradizione con quelle della modernità, senza pronunciare su queste ultime dei giudizi di valore, quanto riconoscendone una validità sperimentale: un tentativo di progredire verso il risanamento di un'arte in declino da tempo*»²⁰, pur incontrando il plauso autorevole di un osservatore interessato come Camillo Boito²¹, pare non essere tra i risultati più rilevanti dell'Esposizione torinese. I maggiori sforzi di promotori e organizzatori, infatti, si concentrarono sulle costruzioni per le missioni cattoliche, rispondendo in ciò ai *desiderata* di papa Leone XIII. In quest'ottica si collocò anche la costruzione in città della nuova chiesa dedicata al Sacro Cuore di Maria – un culto che in quegli anni conobbe una particolare fortuna nella devozione popolare e nella promozione da parte delle autorità ecclesiastiche – progettata dall'architetto Carlo Ceppi in stile eclettico, con vetrate istoriate dedicate alle Litanie mariane e un grandioso organo della ditta Vegezzi-Bossi sul quale fu

¹⁵ Mazzanti 2015, p. 48: cita Ugo Ojetti dalla prefazione all'edizione illustrata della *Bibbia nell'arte* (Istituto Italiano di Arti Grafiche, Bergamo, 1913).

¹⁶ Sul rapporto fra Previati e il sacro si rimanda a Schinetti 1999. «*Vale ancora porsi la questione se la forte presenza di soggetti sacri nella produzione artistica di Previati [...] sia da considerarsi solo o specificamente l'adesione a un genere, praticato con particolare assiduità; oppure derivi dalle opportunità che questo stesso genere può offrire, nel quadro di un possibile nuovo orientamento dell'arte e della cultura; o ancora sia il segno di una "necessità interiore", termine con il quale, in chiave laica, si può tradurre e quasi sostituire il riferimento a un giudizio legato a pratiche di fede che non possono essere esclusive o preclusive nei confronti di quelle che sono le ragioni personali e insondabili che muovono un artista a operare in questo senso*»: Tedeschi 2018a, p. 21.

¹⁷ Dolz 2008, p. 225.

¹⁸ Sull'Esposizione di Torino si vedano Zaccone 1998 e Camporeale 2018, pp. 71-74, ma anche Specchiarello 2009, pp. 48-70, che basa il suo lavoro sul sistematico spoglio della rivista «Arte Sacra», organo ufficiale dell'Esposizione.

¹⁹ Per le mostre di arte sacra organizzate in seno ai congressi eucaristici si veda Camporeale 2018, pp. 64-67.

²⁰ Specchiarello 2009, p. 51.

²¹ Camillo Boito, *L'industria delle suppellettili sacre*, in «Arte Sacra», nr. 5, 1898, pp. 38-39, cit. in Specchiarello 2009, pp. 57-58.

eseguita, tra l'altro, la musica vincitrice del concorso promosso dal Ministero della Pubblica Istruzione per la composizione di una Messa²². Oltre ai premi per ricamo, architettura e applicazioni industriali, all'Esposizione torinese si distinsero i due concorsi²³ indetti da Leone XIII e re Umberto I. Il primo, che prevedeva un premio di diecimila lire per un dipinto a olio a grandezza naturale raffigurante la Sacra Famiglia, non trovò alcun vincitore fra i quarantasei selezionati. Il concorso reale assegnava, invece, la medesima somma a un dipinto o una scultura capace di associare sentimento religioso e patriottico: il vincitore fu Paolo Gaidano con *I fasti delle missioni francescane*. In ambo i casi lo scenario apparve «disarmante»²⁴ per le soluzioni proposte dai concorrenti, giudicate, alternativamente, deboli e insufficienti dal lato artistico o da quello dell'autentica devozione²⁵. Filippo Crispolti, futuro animatore della Società degli Amici dell'Arte Cristiana assieme a Celso Costantini, prese atto, lucidamente, del sostanziale fallimento del concorso papale, e con esso della mostra torinese, rivelatasi inadatta a definire e promuovere un nuovo e unitario modello di arte, che ponesse fine alla sostanziale decadenza dell'arte sacra in Italia:

«Salvo nobili eccezioni si può affermare che [...] dura in Italia una scissione tra l'arte e la pietà; che gli uomini i quali hanno più cura di serbare nei loro quadri il carattere sacro dimenticano spesso di dover essere artisti; e gli uomini che hanno più cura di salvare le ragioni dell'arte dimenticano di aver per le mani un soggetto sacro e devoto. Il risultato è poi che [...] mentre i pittori credono di dare ad una o all'altra di esse una preminenza che si riconosca e possa sussistere, in fatto danneggiano anche ciò che vogliono preferire, ed il manco d'arte guasta l'applicazione dello spirito di pietà, ed il manco dello spirito di pietà lascia l'arte senza indirizzi e forme specifiche»²⁶.

Un altro concorso dall'esito incerto, indetto sempre a Torino, nel 1899, per una testa di Cristo, fornì l'occasione a Enrico Thovez per constatare l'ennesima dimostrazione della distanza ormai instauratasi fra arte e religione, registrando l'assenza degli artisti più adatti al tema e, per contro, l'infelice scelta di premiare l'opera accademica del poco noto Ezio Ceccarelli assieme a quella di Pietro Canonica²⁷. Fra 1898 e 1901 si tennero infine i due concorsi indetti a Firenze da Vittorio Alinari sul tema della Madonna col Bambino e della Vita della Vergine. Tuttavia gli esiti, eclettici o tradizionalisti, non si discostarono molto dalla stanca ripetizione dei consueti prototipi, di fatto vanificando il nobile intendimento all'origine dell'iniziativa, ovvero quello di dare espressione nuova a un tema senza tempo²⁸.

²² Specchiarello 2009, pp. 62-64.

²³ Specchiarello 2009, p. 54.

²⁴ Mazzanti 2015, p. 47

²⁵ Alcuni dei partecipanti al concorso papale: Giuseppe Catani Chiti, Erulo Eruli, Francesco Ghittoni, Camillo Innocenti, Eugenio Prati, Gaetano Previati, Giuseppe Ronchi. La rivista «Arte Sacra» dedicò invece pochissime righe al concorso indetto dal re, cui parteciparono quattordici concorrenti: Specchiarello 2009, p. 55, n. 179.

²⁶ Filippo Crispolti, *Gli ammaestramenti al concorso pontificio per il quadro della Sacra Famiglia*, in «Arte Sacra», nr. 20, 1898, pp. 154-155, cit. in Specchiarello 2009, p. 70.

²⁷ Enrico Thovez, *Arte contemporanea: per una testa di Cristo. Il concorso internazionale di Torino*, in «Emporium», vol. X, fasc. 60, dicembre 1899, pp. 414-430, cit. in Mazzanti 2015, pp. 48-49.

²⁸ Mazzanti 2015, p. 50 e Sisi 2015, p. 43. L'opera vincitrice del primo concorso, una tela di Roberto Ferruzzi, immediatamente riprodotta fotomeccanicamente e diffusa a livello nazionale, conobbe presto un vasto e duraturo successo popolare.

Capitolo 2. Il contesto internazionale

Gettando ora uno sguardo fuori dai confini nazionali, facilmente si rileva come anche in ambito europeo gli anni di passaggio fra Otto e Novecento fossero segnati da un vivace dibattito circa il rinnovamento dell'arte sacra. Dalla crisi – ormai conclamata – del settore si tentava di uscire attraverso il recupero di concezioni quali il sentimento religioso proprio dell'artista come garanzia di efficacia del soggetto dal punto di vista devozionale e la rinnovata attenzione all'aspetto tecnico e stilistico²⁹, in particolare verso forme espressive fiorite in seno alle botteghe medievali come l'affresco, il mosaico, la vetrata istoriata. A fornire un valido supporto teorico a questi sviluppi agiva la concezione estetica secondo la quale «essendo il bello espressione di Dio, solo nella religione si può trovare l'autentica arte e per converso l'arte, essenzialmente religiosa, non può che condurre a Dio»³⁰. Sulla base di questo lineare assunto, sin dalla prima metà dell'Ottocento si verificarono alcuni episodi meritevoli di nota, anche se nessuno di questi – se non in rare eccezioni – trovò particolari occasioni di applicazione nell'ambito strettamente sacro.

Il primo caso fu quello rappresentato dagli artisti tedeschi che, a partire dal 1809-10, si riunirono nella Confraternita di S. Luca, insediandosi nel convento romano di S. Isidoro al Pincio e assumendo il nome di Nazareni³¹. Friedrich Overbeck, Franz Pforr, Peter Cornelius, Wilhelm von Schadow e altri connazionali, accomunati dal sentimento cristiano (ma non necessariamente dalla fede cattolica), praticarono il ritorno alle forme del Quattrocento italiano, all'antica pittura tedesca e all'uso di cromie uniformi in composizioni controllate da linee rigorose, segnando una volontà di reazione all'accademismo neoclassico e aprendo la strada al successivo sviluppo del Romanticismo. Sul versante italiano fu importante, in questo senso, il ruolo di confronto e stimolo svolto verso il fenomeno, di poco successivo, del Purismo di Tommaso Minardi, Pietro Tenerani, Luigi Mussini.

Ancora, fra Roma e Viterbo, con aderenti francesi, nel 1839 nacque la Confraternita di S. Giovanni Evangelista, che si differenziava notevolmente dall'esperienza nazarena per l'elaborazione di precise regole di vita destinate ai suoi membri e ispirate alla spiritualità domenicana. In Henri-Dominique Lacordaire, Hyacinthe Besson, Claudius Lavergne, Louis Janmot e pochi altri artisti, spinti dalla volontà di riconvertire al Cristianesimo il mondo secolarizzato attraverso la loro opera e la loro stessa persona, presto però prevalse la vocazione religiosa. Diversi membri della Confraternita presero, infatti, i voti nell'ordine di S. Domenico, mentre altri entrarono a far parte del Terz'ordine domenicano nel 1844, interrompendo anzitempo quest'esperienza³².

²⁹ Nuzzo 2011, p. 25.

³⁰ Menozzi 1995, p. 53.

³¹ Apa 2008a, p. 216. Si veda anche Grewe 2009.

³² Apa 2008a, p. 216; Vasta 2012, p. 80; Menozzi 1995, p. 53. Nel *Regolamento* redatto da Lacordaire nel 1839 (cit. in Menozzi 1995, pp. 253-256) si legge: «Art. 1. Scopo della confraternita di san Giovanni l'Evangelista è la santificazione dell'arte e degli artisti per mezzo della fede cattolica e la propagazione della fede cattolica per mezzo dell'arte e degli artisti; Art. 2. Nessuno può essere ammesso nella confraternita se non è un artista, vale a dire architetto, pittore, scultore o musicista, e se non fa aperta e sincera professione di fede cattolica [...]; Art. 19. La confraternita si occuperà particolarmente della sorte dei modelli. Si sforzerà di istruirli nella fede cristiana e di procurare loro una professione meno degradante. Distribuirà loro aiuti nelle malattie; Art. 20. La confraternita si riunisce ogni otto giorni, il venerdì, all'ora fissata; Art. 21. La seduta si apre con il Veni Sancte Spiritus, detta in ginocchio, e con una lettura tratta dalla

Il ritorno a modelli figurativi premoderni fu il tratto distintivo di un altro sodalizio artistico, nato nel 1848 in Inghilterra dalla riunione di Dante Gabriel Rossetti, William Holman Hunt, John Everett Millais, Ford Madox Brown, Edward Burne-Jones e altri compagni sotto il nome di Confraternita Preraffaellita (Pre-Raphaelite Brotherhood). L'avvio del movimento preraffaellita ebbe alcuni tratti in comune con quello dei Nazareni, sia per quanto concerne il recupero di tecniche esecutive come l'affresco o schemi decorativi e compositivi arcaizzanti, sia per il contatto diretto di Madox Brown (maestro di Rossetti) con le opere di Peter Cornelius e Overbeck a Roma nel 1845-46. Proprio a Roma Burne-Jones realizzò, nel 1885, «l'opera che può considerarsi uno degli esempi più importanti di arte sacra del XIX secolo»³³ ovvero il mosaico absidale della chiesa di S. Paolo entro le mura, reinterpretazione in chiave simbolista dei mosaici di Ravenna, Torcello, Venezia. I Preraffaelliti, pur inserendosi nel generale recupero del Medioevo cristiano che ebbe vasto successo all'epoca in Gran Bretagna, anche in ambito anglicano, non ebbero però una specifica opzione per il genere sacro, mantenendosene anzi piuttosto distanti³⁴. Se da una parte il trattamento realistico e non convenzionale dei soggetti sacri permise ai Preraffaelliti di rinnovare la pittura religiosa britannica con una nuova immediatezza psicologica, dall'altro lato suscitarono non poche critiche in patria le presunte simpatie cattoliche che molti vedevano nelle rappresentazioni della vita della Vergine da parte di Rossetti o Millais. Ciò non impedì al movimento e alle sue opere di attirare un notevole seguito internazionale, anche grazie alla circolazione di riproduzioni e repliche³⁵.

2.a. Lo stile Saint-Sulpice

In generale, dalla metà dell'Ottocento si andò progressivamente affermando, in ambito ecclesiastico, la preferenza per uno stile figurativo stereotipato e qualitativamente scadente. Si preferiva, infatti, concentrare l'attenzione dei fedeli su soggetti semplici ed edificanti, volti a suscitare sentimenti immediati di pietà e devozione, spesso ricorrendo a manufatti liturgici e opere devozionali prodotti non più secondo pratiche esclusivamente artistiche o artigianali, bensì attraverso più economici e rapidi processi proto-industriali. È il cosiddetto stile Saint Sulpice, secondo una felice definizione nata in Francia e riferita, originariamente, ai prodotti messi in vendita nei negozi di articoli religiosi dell'omonimo quartiere parigino attorno alla chiesa di Saint Sulpice. L'arte – o lo stile – di Saint Sulpice, talvolta definito spregiativamente *saint-sulpicerie*, divenne ben presto il bersaglio di feroci critiche da parte di quanti vi individuavano la causa di ogni degrado e perversione dell'arte sacra³⁶. Eloquentemente scrisse nel 1853 l'abate Sagette nel suo *Essai sur l'art chrétien*:

Vita dei santi o da qualche altra opera edificante. Termina con il Sub tuum presidium [...]». Sono previsti anche vari precetti e obblighi devozionali, come la recita quotidiana di Padre nostro, Ave Maria e Credo «*per la conversione degli artisti*». I principi della Confraternita di San Giovanni ispirarono la costituzione, nel 1872, della Société de Saint-Jean pour l'encouragement de l'art chrétien (per cui si rimanda al prossimo capitolo 2.d) e funsero da modello per la Scuola Beato Angelico di Milano (si veda la seconda parte della tesi).

³³ Benedetti 2019, p. 53: l'artista, che visitò l'Italia per l'ultima volta nel 1873, seguì solo da lontano l'esecuzione dell'opera per cui aveva predisposto il disegno.

³⁴ Menozzi 1995, p. 54.

³⁵ Jacobi 2019 per queste considerazioni.

³⁶ Menozzi 1995, p. 54; Gamboni 1999, p. 245.

«Le rappresentazioni pie, le immagini devozionali e tutti quegli oggetti di pietà che dovrebbero esprimere, se non con talento, almeno con convenienza, il sentimento cristiano, sono preda di imprese industriali, che prosperano sull'ignoranza e sull'ingenuità, pervertono il gusto, rendono insipida la pietà e talvolta offendono persino i dogmi e i sentimenti cristiani»³⁷.

Nonostante le ricorrenti critiche, tutte di tenore analogo a quella poc'anzi riferita, il fenomeno Saint-Sulpice conobbe una straordinaria e ininterrotta fortuna sino a circa la metà del Novecento, specialmente in Francia, che trova forse una giustificazione nella particolare situazione della religione in quel Paese. Per colmare il vuoto creatosi a seguito del furore iconoclasta dell'età rivoluzionaria e napoleonica, infatti, la Chiesa d'oltralpe privilegiò il ricorso a oggetti di pietà e devozioni caratterizzate da diffusa popolarità o stretta attualità: il Sacro Cuore di Gesù, S. Giuseppe, S. Antonio da Padova, oppure l'Immacolata Concezione (dogma sancito nel 1854 e "confermato" dalle apparizioni di Lourdes nel 1858), le figure di Giovanna d'Arco e Teresa di Lisieux (beatificate rispettivamente nel 1909 e 1923, canonizzate nel 1920 e 1925)³⁸.

Se la definizione di stile Saint Sulpice pare non aver trovato un'estesa applicazione al di qua delle Alpi, tuttavia essa sintetizza adeguatamente il cuore del problema della decadenza dell'arte sacra, comune in Francia come in Italia, Germania, Svizzera e altrove. Una prova di come e quanto fosse sentita la situazione è fornita da alcuni articoli apparsi sui primi numeri di «Arte cristiana», volti ad osteggiare la diffusione delle statue devozionali realizzate con materiali scadenti, oppure (un esempio fra i tanti) contro l'uso di fiori di carta per addobbare gli altari³⁹.

2.b. La Scuola di Beuron

La reazione più organica e significativa alla situazione fin qui descritta si ebbe però, a partire dagli anni Sessanta dell'Ottocento, con la nascita di alcune scuole artistiche benedettine in area franco-tedesca, basate sulla stretta correlazione tra pratica artigianale e vocazione religiosa, per la produzione di opere, manufatti, decorazioni a carattere strettamente liturgico, nelle quali il marchio della bottega prevalesse sulla personalità del singolo artefice.

La prima e più celebre fu la Scuola d'arte di Beuron, presso l'omonima abazia che, fondata nel 1077 nella regione del Baden-Württemberg lungo la valle del Danubio, nel 1802 era stata secolarizzata e, nel 1862 – grazie all'intervento della principessa Katharina von Hohenzollern-Sigmaringen – affidata nuovamente all'ordine benedettino, che ne prese ufficialmente

³⁷ Cit. in Gamboni 1999, p. 245 (traduzione di chi scrive). Sull'arte di Saint Sulpice si veda Savart 1976: dall'esame degli almanacchi commerciali parigini dal 1832 in poi, lo studioso rilevò come, dal 1852, facesse la sua comparsa la categoria "oggetti religiosi" e si verificasse una progressiva concentrazione di tali attività commerciali attorno a Saint-Sulpice, forse per la vicinanza al Seminario e a diversi conventi. Sulle prese di posizione di Alexandre Cingria e Maurice Denis in proposito si vedano i prossimi capitoli 2.c e 2.d.

³⁸ Savart 1976 argomentò queste sue conclusioni anche sulla scorta di uno studio da lui compiuto su diciotto chiese rurali del dipartimento Haute-Marne, nelle quali censì la presenza di 176 statue devozionali, delle quali ben 119 in gesso realizzate in serie, spesso impiegando la medesima figura di base per santi diversi.

³⁹ Costantini 1913 e 1914. Sui fiori di carta ricorrenti articoli in «AC», a. II, nr. 9, settembre 1914, p. 271; nr. 10, ottobre 1914, p. 313; nr. 12, dicembre 1914, p. 370; a. III, nr. 4, aprile 1915, p. 107.

possesto l'anno successivo nelle persone dei fratelli Mauro Rodolfo e Placido Ernesto Wolter⁴⁰. L'opera d'esordio della Scuola, composta da monaci e oblati benedettini, fu la costruzione e decorazione della cappella di S. Mauro a Beuron (1868-71), cui seguì una vasta serie di lavori fra Germania, Svizzera tedesca, Repubblica Ceca, culminante con gli interventi all'abazia di Montecassino (conclusi nel 1913).

La figura di riferimento cui si deve la nascita della Scuola e dello stile di Beuron fu Peter Lenz (Haigerloch, 1832 - Beuron, 1928), che studiò scultura all'Accademia di Monaco di Baviera e alla Scuola di arti applicate di Norimberga, dove fu poi insegnante. Negli anni Sessanta, anche grazie a una borsa di studio governativa ottenuta tramite l'intervento del nazareno Peter Cornelius, soggiornò lungamente a Roma. Qui maturò la volontà di dedicarsi all'elaborazione di una nuova arte cristiana, mirando al modello di vita comunitario del "monastero di artisti"⁴¹ già proposto dai Nazareni e di un linguaggio espressivo totalmente differente da quelli praticati fino a quel momento: «*l'antica arte cristiana doveva risorgere, secondo lo spirito però, non secondo la forma*»⁴². Lenz, infatti, fu molto colpito dagli esempi di arte egizia, conosciuti attraverso le incisioni di Richard Lepsius: i principi di stilizzazione, simmetria, frontalità, rinuncia alla profondità sono le caratteristiche salienti di una regola – definita "canone" – che egli pose al centro della sua riflessione sulla rinascita dell'arte cristiana⁴³. Centrali sono poi la predilezione per composizioni geometriche e ieratiche, dominate da esasperati linearismi, preziosismi cromatici e materici ottenuti mediante l'uso dell'oro, sistemi decorativi che coinvolgono l'intero spazio disponibile con una spiccata attenzione all'effetto d'insieme e, non meno importante, la funzione didascalica e al tempo stesso liturgica delle epigrafi⁴⁴.

Alla decorazione della cappella di S. Mauro Lenz fu chiamato, quasi casualmente, mentre si trovava a Beuron per studiarvi il canto gregoriano. Vi si applicò assieme all'amico Jakob Wüger (1829-1892) e a Fridolin Steiner (1849-1906), che di lì a poco pronunciarono i voti entrando in convento, assumendo i nomi di padre Gabriel e padre Lukas. Lo stesso Lenz, divenuto padre Desiderius, oblato nel 1872, si fece monaco nel 1878. Le decorazioni egittizzanti di Lenz e compagni incontrarono allo stesso tempo entusiastiche adesioni e giudizi decisamente negativi, tra cui quello dell'abate di Beuron Mauro Wolter. Ciò nonostante l'attività della Scuola si estese presto in altre località centroeuropee, con interventi che solo in

⁴⁰ Su Beuron e la sua Scuola si vedano Krins 2007 (con ampi rimandi alla più estesa bibliografia in lingua tedesca) e poi anche Apa 2004a, Apa 2008a, Apa 2013.

⁴¹ Nella notte di Natale del 1864, a Roma, Lenz, Jakob Wüger e la pittrice Amalie Bensinger elaborarono la bozza degli statuti maschili e femminili per un monastero di artisti, dove si prevedevano, tra le altre cose, i voti di povertà, castità e obbedienza, la distinzione fra apprendisti, aiuti e maestri, un periodo di noviziato di due anni, la chiusura quotidiana, la cura spirituale: Menozzi 1995, pp. 257-260.

⁴² Cit. in Krins 2007, p. 398.

⁴³ Dal 1864 Lenz si ritirò in Tirolo, dove diresse una cava di marmo e avviò la stesura di testi programmatici, più volte ripresi nel corso della sua vita e mai pubblicati integralmente sino all'edizione inglese del 2002. Se ne veda la recente edizione italiana: Lenz 2015. La sua *Estetica della Scuola di Beuron* (Vienna, 1898) fu tradotta in francese (1905) da Paul Sérusier con la prefazione di Maurice Denis e in olandese (1912): Krins 2007, pp. 398, 444, n. 3; Zappia 2001, p. 51.

⁴⁴ Krins 2007, p. 401. La gran parte degli elementi qui indicati sono riscontrabili anche nelle opere di Giuseppe Polvara e della Scuola Beato Angelico, con la sola esclusione del riferimento all'arte egizia. Relativamente alle epigrafi, vale la pena sottolineare come l'inconfondibile forma grafica della lettera "e" della Scuola Beato Angelico sia esemplata proprio su quella proposta dalla Scuola di Beuron.

casi limitati si sono conservati integri fino a noi⁴⁵. Furono, però, le opere realizzate all'abazia di Montecassino quelle che ebbero maggiore risonanza, se non altro per la sede prestigiosa e il valore particolare da essa rivestito all'interno dell'ordine benedettino cui tutti questi artisti appartenevano. Dal 1876 si decorò la torretta con affreschi (distrutti nel 1944)⁴⁶ e un gruppo bronzeo, mentre nel 1913 si conclusero i lavori nella cripta, interessata da un complesso sistema decorativo a mosaico e incrostazioni marmoree, secondo un gusto ornamentale molto vicino allo Jugendstil⁴⁷. È inquadrabile all'interno di questa linea d'azione anche il coevo intervento di restauro e rinnovamento – portato a termine nel 1913, anniversario dell'editto di Costantino (o di Milano) del 313 – presso la cripta della basilica di S. Benedetto a Norcia (Perugia). I lavori, voluti dal vescovo Ercolano Marini, su indicazione di Lenz furono affidati a padre Adelbert Gresnicht, autore di numerosi bassorilievi marmorei, parte di una più organica decorazione che non trovò, tuttavia, piena realizzazione⁴⁸.

La produzione della Scuola d'arte di Beuron⁴⁹ (Beurerer Kunstschule) riguardò in maniera maggioritaria la decorazione parietale (a pittura e mosaico), ma sin dall'inizio si occupò anche di scultura⁵⁰, oreficerie, parati liturgici, arredi sacri, editoria e illustrazione (evangelari, lezionari, etc.) e di tutto quanto necessario alla vita e alla liturgia monastica, in una ricercata adesione alla regola benedettina dell'*ora et labora*, dove il lavoro collettivo e anonimo della comunità monastica si traduceva in opere d'arte totali finalizzate esclusivamente al culto.

A dispetto delle critiche provenienti dagli osservatori laici e delle riserve di parte degli ambienti ecclesiastici, lo stile di Beuron si diffuse negli anni seguenti in chiese e monasteri, in Europa come oltreoceano, in alcuni casi ad opera di artisti che per qualche tempo avevano frequentato l'abazia tedesca, in altri casi addirittura con copie parziali di originali beuronesi⁵¹.

Altri centri benedettini

Sulla scia di quanto andava proponendo la Scuola di Beuron, nacquero, poi, altri centri di produzione artistica sacra presso cenobi benedettini localizzati principalmente in Germania,

⁴⁵ Ne fornisce l'elenco dettagliato Krins 2007, p. 444, n. 5: spicca, oltre alla citata cappella di S. Mauro, la cappella della Grazia dell'abazia di Beuron (1898-1904) di padre Paulus Krebs. Negli anni Ottanta, inoltre, la Scuola di Beuron fu inizialmente interpellata per la decorazione della cappella tedesca del santuario di Loreto, poi affidata a Lodovico Seitz: Sisi 2015, p. 41.

⁴⁶ In proposito ad alcuni bozzetti preparatori per il ciclo si veda la scheda di Mariano Apa in *Bellezza divina* 2015, pp. 220-221.

⁴⁷ Non fu un caso che la Scuola di Beuron partecipasse alla sezione di arte religiosa della Secessione di Vienna nel 1905.

⁴⁸ Su questo intervento – e i rapporti fra Gresnicht, André Gide, Giuseppe Vannicola, Giuseppe Prezzolini e Maurice Denis – si veda Apa 2012. È significativo, inoltre, lo spazio dedicato da «Arte cristiana» a entrambi gli interventi della Scuola di Beuron a Norcia («AC», a. I, nr. 8, agosto 1913, pp. 235-240) e Montecassino («AC», a. I, nr. 6, giugno 1913, pp. 161-179; a. I, nr. 8, agosto 1913, pp. 243-244; a. XVII, nr. 12, dicembre 1929, pp. 338-348).

⁴⁹ La denominazione di "scuola" comparve nel 1883, ma una vera e propria scuola fu istituita ufficialmente solo nel 1894 e non ebbe lunga durata, i lavori terminati nel 1913 ne rappresentarono di fatto l'epilogo; sono 69 i nomi di coloro che, anche per breve periodo, frequentarono la Scuola di Beuron: Krins 2007, p. 443, n. 1.

⁵⁰ Fra le poche opere conservate è il modello in gesso dipinto della curiosa *Isis-Madonna* di Lenz (1872, abazia di Beuron): Krins 2007, p. 405, fig. 9.

⁵¹ Krins 2007, p. 444, n. 10: padre Adelbert Gresnicht, fratele Clemens Frischauf e fratele Lukas Reicht decorarono una chiesa a S. Paolo del Brasile dal 1914 e dal 1923 una chiesa di New York; Frischauf fondò poi una piccola scuola d'arte alla maniera di Beuron in Minnesota. Un'altra chiesa era già stata decorata nel 1893-97 in Missouri con copie di dipinti di Beuron ad opera degli ex allievi fratele Lukas Etlin, padre Hildebrand Rösler e padre Ildefons Kuhn. Padre Nokter Becker operò invece all'abazia tedesca di Maria Laach, in S. Carlo a Praga con fratele Anton Vrbik e infine a Berlino negli anni Trenta.

Belgio, Francia, Olanda, ma anche Lussemburgo e Inghilterra⁵². Generalmente, la loro attività, sostanzialmente diretta alla realizzazione di tutto quanto concerneva l'arredo liturgico, ebbe vasta risonanza in ambito ecclesiastico, potendo contare sulla densità dei rapporti che legano fra loro i centri monastici di un ordine così internazionalmente diffuso come quello benedettino.

Diretta filiazione di Beuron è considerata l'abazia di Maria-Laach, in Renania presso Andernach (Coblenza), dove i monaci tornarono a insediarsi nel 1892, a quasi un secolo dalla soppressione, stabilendo una scuola-bottega esemplata su quella dell'abazia-madre. Seguì analogo *iter* anche la costituzione della scuola presso l'abazia Sainte Croix di Herstelle, in Westfalia⁵³.

Ancora da Beuron derivò, nel 1903, la nascita della Scuola professionale d'arte annessa all'abazia belga di Maredsous per volontà dell'abate dom Hildebrand de Hemptine e del suo successore dom Celestin Golenvaux. Formatosi soprattutto nell'ambito del cesello e della scultura, ma anche nella decorazione e nell'arredo, gli artigiani usciti dalla Scuola – quando non avviavano una propria attività autonoma – continuavano a lavorare presso l'abazia o nei dintorni, operando sotto il nome di Ateliers d'Art de Maredsous, guidati da dom Sébastien Braun. A Maredsous si stabilì, inoltre, l'olandese padre Adelbert Gresnicht, già allievo di Lenz a Beuron, poi attivo a Norcia, in America e Cina⁵⁴.

Quanto alla Francia, essa pare dominata dalla figura di dom Bellot, dell'abazia di Wisques, architetto di notevole spessore⁵⁵, attivo anche in Inghilterra e Olanda e dal confratello Francois Mes, pittore e decoratore di chiese francesi e olandesi. Oreficerie e paramenti liturgici, oltre allo studio della musica sacra, furono le occupazioni principali dei monaci dell'abazia di Solesmes, rilevante centro del Movimento liturgico⁵⁶.

In Olanda, l'abazia di S. Paolo a Oosterhout, pur non disponendo di una vera scuola interna, raccolse alcuni religiosi accomunati da una precedente formazione artistica: dom Henri Louwerse (pittore e cesellatore), dom Jacques Van der Mey (pittore e scultore), dom Beckman (architetto), dom Jan Van de Laan, fratel Henri Boelaars e fratel Jean-Marie Année, variamente impiegati con pitture, decorazioni, tipografia e litografia⁵⁷. In Lussemburgo si segnalò l'abazia di Saint-Maurice et Saint-Maur a Clérvaux, i cui monaci erano «*veri artisti; alcuni specializzati*

⁵² Ne offre una sommaria panoramica Noe 1937. In merito al «*ragguaglio artistico sacro*» di cui il contributo di Noe fa parte (*Novecento sacro* 1937), opera di Joan Morris della Compagnia di S. Paolo, è interessante rilevarne la recensione, non proprio entusiasta, pubblicata su «*Arte cristiana*» da Polvara (sotto lo pseudonimo del cognome materno): Invitti 1937, pp. 265-270. «*Giovanna Morris*» frequentò la Scuola nell'anno scolastico 1932-33 (Archivio SBA, *Registri degli allievi*).

⁵³ Noe 1937, p. 138 segnala pure alcune singole figure di monaci o monache dediti alla produzione artistica in abazie sparse tra la Westfalia, la Baviera e la Renania.

⁵⁴ Noe 1937, pp. 141-142 segnala anche le figure di dom Martin e dom Grégoire Dewitt, dell'abazia di Mont-César presso Lovanio: pittore il secondo, animatore del piccolo gruppo della Croix Latine il primo. Su Gresnicht si vedano anche Krins 2007, p. 444, n. 10 e Apa 2012.

⁵⁵ Noe 1937, p. 139 gli dedica parole oltremodo lusinghiere: «*forse la Francia non ha conosciuto un più grande costruttore da Vezelay e Notre Dame di Parigi*». Altri centri ricordati: l'abazia di Saint-Wandrille (oreficerie, paramenti, rilegature, miniature), dom Marcel Brasseur dell'abazia di Ligugee a Vienne (pitture e oreficerie), le decorazioni e le vetrate realizzate all'abazia di Saint-Benoit d'En Calcat a Tarn sotto la direzione dell'architetto dom Michel Galin, le miniature e i tessuti dei monasteri femminili di Parigi, Caluire presso Lione, Faremoutiers nella Seine-et-Marne, di Verneuil.

⁵⁶ Per il Movimento liturgico si veda il prossimo capitolo 3.a.

⁵⁷ Noe 1937, pp. 143-144.

nell'oreficeria, altri nella rilegatura, nella miniatura o nella confezione di paramenti liturgici. Tra essi non mancano pure dei pittori»⁵⁸.

In Inghilterra, infine, sono ricordate le abbazie di Downside – centro di eccellenza per la produzione di paramenti liturgici, grazie alla figura di dom Oswald Summer e nel cui collegio insegnava pittura e scultura dom Hubert Van Zeller – e Stanbrook, le cui monache erano pure specializzate nei paramenti liturgici e nelle tappezzerie. Inoltre, presso il priorato di Prinknash fu costituita la piccola Compagnia di S. Giuseppe, composta da artigiani e architetti, la cui attività era volta alla produzione di opere d'arte liturgica in stretta connessione coi monaci del priorato, fra i quali spiccava dom Théodore Baily, pittore e scultore⁵⁹.

2.c Il Gruppo di S. Luca e S. Maurizio

Un'esperienza per certi versi simile, ma sorta in ambienti del tutto estranei alla vita monastica, fu quella del Gruppo di S. Luca e S. Maurizio (Group de Saint-Luc et Saint-Maurice), costituitosi a Friburgo (Svizzera) nel 1919 attorno alle figure di Alexandre Cingria (Ginevra, 1879 - Losanna, 1945), Marcel Feuillat, Marcel Poncet, Francois Baud. Convinti assertori della prolungata decadenza dell'arte sacra e della necessità di un suo riscatto, Cingria e i suoi sodali nel corso degli anni Dieci del Novecento maturarono la volontà di «*riunirsi per risvegliare l'arte religiosa dalla sonnolenza alla quale i fabbricanti d'oggetti sacri e l'indifferenza dei fedeli e dello stesso clero l'avevano condannata*»⁶⁰.

Alexandre si iscrisse nel 1898 a Ginevra alla Facoltà di Lettere e all'Ecole des beaux-arts, compiendo numerosi viaggi in Italia, a Costantinopoli, Monaco e Parigi. Fu a Firenze con la moglie dal 1904 al 1909; dopo la morte della donna riprese a viaggiare ed esporre tra Francia e Svizzera romanda sino alla sua scomparsa, realizzando dipinti, vetrate, mosaici, ma anche scenografie teatrali e, al tempo stesso, operando nei campi della critica d'arte e della letteratura, spesso in rapporto col fratello Charles-Albert, scrittore⁶¹.

Testo programmatico del movimento fondato da Cingria fu *La décadence de l'art sacré (La decadenza dell'arte sacra)*, da lui pubblicato a Losanna nel 1917: vi si leggono sferzanti critiche agli esempi del cattivo gusto imperante, già definito stile Saint Sulpice e qui stigmatizzato come “genere sacrestia”⁶², ma soprattutto emerge il profilo carismatico di Cingria, vero capo-scuola e animatore del Gruppo, il quale non perse occasione di promuovere la nuova arte sacra che stava prendendo forma tra Friburgo, Ginevra e altre località del circondario⁶³.

⁵⁸ Noe 1937, p. 144.

⁵⁹ Noe 1937, pp. 144-145. La confraternita o Compagnia di S. Giuseppe nacque nel 1934 in seno alla Società degli Artisti Cattolici Inglesi, fondata nel 1929 sotto l'impulso dell'arcivescovo di Westminster, per riunire gli artisti cattolici ed «*elevare il basso livello dell'attuale arte ecclesiastica inglese*»: Webb 1937.

⁶⁰ Cingria 1937, p. 152.

⁶¹ Utile il profilo offerto da Donche Gay 1998.

⁶² «*genre sacristie*»: cit. in Gamboni 1999, p. 245. Non risulta sia mai stata realizzata una traduzione italiana del testo di Cingria.

⁶³ Sulla figura di Alexandre Cingria si veda anche la relativa voce biografica in Benezit 2006, p. 1028. I dati che seguono derivano invece da De Carli 2011, p. 62, n. 36 e soprattutto da Cingria 1937. Pare utile segnalare la tesi di dottorato di Camille Noverraz (in corso al momento della stesura di questo testo), *Le Group de Saint-Luc (1919-1939) au coeur de renouveau de l'art sacré en Suisse romande*, Università di Losanna (tutor Dave Luthi).

Un ideale antefatto può essere identificato nelle vetrate realizzate dal polacco Jozef Mehofer per la chiesa di S. Nicola a Friburgo in oltre venticinque anni a partire dal 1898⁶⁴. Nel 1912, Cingria esordì con una prima vetrata nella chiesa di Notre-Dame a Ginevra, dove Francois Baud fu poi chiamato a realizzare una statua. Negli stessi anni e nella medesima città la chiesa di S. Paolo, progettata dall'architetto Adolphe Guyonnet, vide all'opera Maurice Denis e – con una vetrata – il giovane Marcel Poncet. Dalla constatazione dell'esistenza di un comune sentire fra Cingria, Baud, Poncet e Marcel Feuillat, cesellatore amico di quest'ultimo, prese le mosse nel 1919 il Gruppo di S. Luca e S. Maurizio, che nel 1926 assunse il nome di Società di S. Luca per poi articolarsi, nel 1932, in due gruppi, uno per la Svizzera romanda e uno per quella tedesca, coordinati da un comitato centrale. Venuto meno il sostegno autorevole di monsignor Marius Besson, vescovo di Losanna-Ginevra – che assieme all'abate di Saint-Maurice nel Vallese, monsignor Marietan, difese il Gruppo dalle ricorrenti critiche – l'attività della Società di S. Luca si esaurì di fatto con la Seconda guerra mondiale e la scomparsa di Cingria nel 1945. L'azione rinnovatrice del Gruppo di S. Luca riguardò sostanzialmente la decorazione (pittura, vetrata, scultura) di edifici sacri, ma anche la progettazione *ex novo* o ristrutturazione e relativo arredo di chiese e cappelle, tutte in territorio svizzero⁶⁵. Fra gli interventi ascrivibili a questa compagine, spicca la chiesa di San Nicola a Semsales, progettata da Fernand Dumas: tramite Jacques Maritain Cingria coinvolse Gino Severini in quello che fu l'inizio di una prolungata attività dell'artista cortonese in ambito ecclesiastico svizzero⁶⁶.

La partecipazione ad alcune importanti esposizioni d'arte fra anni Venti e Trenta offrì sicuramente agli artisti del Gruppo la possibilità di diffondere il proprio intendimento e il proprio gusto moderno oltre i confini limitanti dei cantoni svizzeri d'origine. Significativa, in tal senso, fu l'Esposizione internazionale di arte decorativa del 1925 a Parigi, dove il Gruppo predispose un altare completo. Altre occasioni furono le mostre di arte sacra di Parigi (1920) e Basilea (1926), le periodiche esposizioni organizzate in proprio dal Gruppo (1932, 1935) e la partecipazione alla Quinta Triennale di Milano (1933)⁶⁷. In occasione dell'Exposition Internationale d'Art Sacré Moderne, allestita al Musée Rath di Ginevra nel 1938, «Arte cristiana» pubblicò una corrispondenza inviata da Alexandre Cingria per informare il pubblico italiano dell'avvenimento⁶⁸.

⁶⁴ Gamboni 1999, p. 241. Lo stesso Cingria (1937, p. 152) indica il ruolo di apripista svolto da questa illuminata committenza, da attribuire ai membri della locale Confraternita del SS. Sacramento.

⁶⁵ Ne fornisce un elenco Cingria 1937, p. 153. Alcuni casi: Adolphe Guyonnet restaurò la chiesa di Carouge, Fernand Dumas progettò a Echarlens (sculture di Baud e paliotto di Marguerite Naville); inoltre si ricordano le chiese di Finhaut, Saint-Martin a Lutry e Tavannes, Saint-Pierre a Friburgo, Fontenais, Ependes a Friburgo e Sorens nel distretto della Gruyère.

⁶⁶ Su questo particolare e indagato aspetto dell'attività di Severini si veda da ultimo Branca 2015, ma anche De Carli 2011. Nella chiesa di Semsales Cingria realizzò le vetrate del battistero: si veda la scheda di Mirella Branca, in *Bellezza divina* 2015, p. 215.

⁶⁷ Cingria 1937, p. 154.

⁶⁸ Cingria 1938 (testo in francese). Con tutta evidenza Cingria inviò alla redazione, assieme all'articolo, anche il catalogo illustrato dell'esposizione, che si conserva tuttora nella Biblioteca della Scuola Beato Angelico: *Catalogue illustré* 1938. La mostra era articolata in sezioni regionali (Svizzera latina, Svizzera tedesca, Italia, Francia, Belgio) e la rappresentanza italiana contava sulla presenza di Ottavio Cabiati, Guido Cadorin, Antonio Cassi Ramelli, Venanzio Crocetti, Ferruccio Faccioli, Franco Lombardi, Luciano Mercante, Antonio Maraini, Giovanni Muzio, Alberto Alpago Novello, Giò Ponti, Ferdinando Reggiori, Vanni Rossi, Mario Restelli, Gino Severini e pochi altri.

2.d Gli Ateliers d'Art Sacré

È però in Francia, dove il rinnovamento dell'arte sacra costituiva motivo di dibattito sin dalla metà dell'Ottocento – e dove la critica ormai da tempo dedica spiccata attenzione all'analisi di questo argomento⁶⁹ – che emerse sullo scorcio del Novecento la figura di Maurice Denis (Grandville, 1870 - Saint-Germain-en-Laye, 1943), il quale fu definito dai suoi contemporanei «il più grande pittore religioso vivente», colui «che ha riconciliato l'arte sacra con l'arte tout court»⁷⁰.

L'impegno dell'artista francese nei confronti dell'arte sacra fu precoce, totale e assiduo, interpretato da Denis come una vera e propria missione di rinnovamento. Un ideale punto di partenza può essere individuato nelle risolte parole del giovane Denis, affidate al suo diario, a soli quindici anni, nel 1885: «È necessario che io sia pittore cristiano, che celebri tutti questi miracoli del cristianesimo, sento che è necessario»⁷¹. L'artista, arrivato ben presto alla convinzione di una perfetta identità fra la pittura e la religione cristiana, tanto da non poter concepire una pittura che non fosse religiosa, si preoccupò poi di corroborare questa sua posizione con una sostanziosa serie di contributi teorici sin dagli anni Dieci⁷². Opponendosi a quanti sostenevano che l'arte religiosa non fosse necessaria all'esperienza cristiana – tacciandola di essere, di volta in volta, un lusso inutile, un divertimento mondano, un'appendice della moda – Denis si fece propugnatore del ruolo sociale e pubblico di tale arte. Le riconosceva non solo il compito di decorare, in modo dignitoso, conveniente ed edificante i luoghi di culto, ma anche la funzione di formare lo spirito attraverso le opere di artisti sinceramente e personalmente dotati di fede⁷³. Quanto ai modelli cui guardare per un'autentica arte sacra moderna, nei suoi scritti Denis andò elaborando una teoria estetica che celebrava le soluzioni decorative simboliche dell'arte bizantina, ritrovandole nell'opera di Cimabue, mentre la successiva conquista della realtà avviata da Giotto aveva dato il via a quel generale declino – da più osservatori stigmatizzato – culminato infine con le teatralità e le illusioni del barocco. Uniche eccezioni in questa teoria della decadenza dell'arte religiosa erano il Beato Angelico, mirabile punto di congiunzione fra simbolismo bizantino e umanesimo, Raffaello Sanzio, Jean-Auguste-Dominique Ingres, la Scuola di Beuron e i connazionali Pierre Puvis de Chavannes e Odilon Redon⁷⁴.

⁶⁹ Lo scarto fra la situazione italiana e quella francese nel campo degli studi critici sull'arte sacra è stigmatizzato in ultimo da Vasta 2012, p. 11. Si individua generalmente nel pionieristico lavoro di Bruno Foucart, *Le renouveau de la peinture religieuse en France 1800-1860* (1987) l'avvio dei numerosi studi sull'area (e in lingua) francese, per i quali si rimanda a Gamboni 1999, p. 240, nn. 2-3 e Greff 1995.

⁷⁰ La prima citazione è di Louis Dimier (1935), la seconda di Paul Fierens (1945), entrambe in Rinuy 2007, p. 64.

⁷¹ Cit. in Rinuy 2007, p. 63.

⁷² Per i quali si rimanda a Rinuy 2007: *Notes sur la peinture religieuse* (1896); *Théories 1890-1910. Du Symbolisme et de Gauguin vers un nouvel ordre classique* (1912); *Nouvelles Théories sur l'art moderne et sur l'art sacré 1914-1921* (1922); *Histoire de l'art religieux* (1939) oltre alle note autobiografiche del *Journal* (1884-1943), edito in tre volumi negli anni Cinquanta, e all'articolo *Etat actuelle de l'art sacré* (pubblicato sulla «Gazette des Beaux-Arts» di Parigi nel luglio 1933).

⁷³ Rinuy 2007, pp. 64-65 per i necessari rimandi ai testi programmatici di Denis. Non sarà inutile segnalare come sia la figlia di Denis che quella del suo sodale Desvallières presero i voti come clarisse: Zappia 2011, p. 196.

⁷⁴ Specchiarello 2012, p. 392. Sull'influenza esercitata da Puvis de Chavannes sulla pittura sacra di Denis si vedano Specchiarello 2009, pp. 34-35 e Patry 2007.

In questo senso, l'opera di esordio di Denis come pittore sacro furono gli affreschi per la cappella della Vergine nella chiesa parrocchiale di Sainte-Marguerite a Le Vésinet (1901)⁷⁵, audace impresa decorativa che incontrò immediato apprezzamento, ad esempio nel critico Louis Rouart, che lodando il parroco di Vésinet per la meritevole iniziativa di aver coinvolto Denis, si augurava che anche altri prelati seguissero tale esempio, dando così avvio alla *«rinascita non solamente dell'arte religiosa, ma anche della mentalità cristiana»*⁷⁶.

Fondamentale fu l'incontro di Denis col pittore George Desvallières (Parigi, 1861-1950), formatosi fra l'Académie Julian e l'École des Beaux Arts della capitale francese negli anni Settanta e Ottanta sulla scia di Gustave Moreau. Figura di primo piano nell'ambiente artistico e culturale parigino d'inizio secolo, Desvallières nel 1903 diede un contributo decisivo alla nascita del Salon d'Automne, che lo vide impegnato per oltre quarant'anni. Un personale travaglio interiore condusse in seguito l'artista a un crescente coinvolgimento religioso, una vera e propria conversione, riscontrabile anche nei soggetti delle sue opere e culminata nel 1926 con l'ingresso nel Terz'ordine domenicano. Fu in questo contesto che maturò nel 1912 in Desvallières l'idea di una *«scuola d'arte religiosa posta sotto la protezione di Notre-Dame di Parigi»*⁷⁷. Questo progetto, interrotto a causa della Grande guerra, si concretizzò nel 1919 con la fondazione degli Ateliers d'Art Sacré, sotto la direzione congiunta di Desvallières e Denis. Scopo duplice della nuova istituzione era *«formare, istruire dei giovani»* e *«produrre delle opere d'arte al servizio di Dio, per l'insegnamento della verità e l'ornamento del culto. È dunque una sorta di corporazione sul modello degli antichi, una schola, in cui la collaborazione tra il maestro, il praticante e l'apprendista è la regola del lavoro collettivo, ed è lo strumento principale dell'insegnamento tecnico»*⁷⁸.

Ispirati al modello delle botteghe d'artista medievali, articolati in laboratori dedicati alle diverse discipline (pittura ad affresco, da cavalletto, disegno, etc.), gli Ateliers fondarono la propria ragion d'essere in una ritrovata unità delle arti, riscontrabile ad esempio nella cappella di Le Prieuré, a Saint-Germain-en-Laye, dove gli allievi di Denis e Desvallières realizzarono – entro il 1928 – pitture, sculture, vetrate, arredi, oggetti liturgici e tessuti per l'altare, secondo un programma iconografico coerente e armonioso. Momento culminante per lo sviluppo degli Ateliers d'Art Sacré fu la realizzazione della cappella del Sacro Cuore nella chiesa del Villaggio francese allestito in occasione dell'Esposizione parigina di arte decorativa nel 1925, interamente affidata a maestri e allievi della scuola. L'impresa fu opportunamente pubblicizzata da un dépliant⁷⁹ promosso dalla Société de Saint-Jean pour l'encouragement de l'art chrétien, sodalizio costituitosi a Parigi sin dal 1872⁸⁰, che non poteva che trovare nell'opera di Denis, Desvallières e compagni una valida proposta da sostenere con decisione.

⁷⁵ Rinuy 2007, p. 64

⁷⁶ Cit. in Gamboni 1999, pp. 241-242 (traduzione di chi scrive).

⁷⁷ Cit. in Greffe 1995.

⁷⁸ Cit. in Rinuy 2007, p. 66.

⁷⁹ Gamboni 1999, p. 247, fig. 3: oltre a Denis e Desvallières, vi lavorarono Henri de Maistre, Odette Bourgain, Charles Plessard, Maurice Lavergne e altre figure, responsabili delle oreficerie (croce d'altare, candelieri, sportello del tabernacolo, etc.) e dei tessuti (conopeo, tappeto d'altare, casule, etc.).

⁸⁰ Nuzzo 2011, p. 25. La Société aveva fra i suoi intenti quello di far rivivere l'esperienza della Confraternita di S. Giovanni Evangelista, nata nel 1839 a Roma ma presto esauritasi. Oltre alla pubblicazione di un Bollettino, poi fuso con la «Revue de l'art chrétien» nel 1878, furono banditi concorsi e si progettò una scuola di arte sacra triennale: Specchiarello 2009, pp. 33-34. Sulla storia della Société dal 1871 al 1890 si vedano i contributi apparsi a puntate su

Riguardo agli Ateliers d'Art Sacré permane, tuttavia, nella critica⁸¹ un giudizio piuttosto eterogeneo, in particolare riguardo al contributo effettivamente da essi fornito al rinnovamento dell'arte sacra. Da una parte Denis – contrariamente a quanto avvenuto per la Scuola di Beuron – rifiutò sempre di definire precise regole che definissero la sua estetica cristiana e di conseguenza uno stile, o linguaggio figurativo, inequivocabilmente riferibile agli Ateliers non trovò mai una reale codifica. D'altra parte, tuttavia, lo stesso Denis, pur riconoscendo paradossalmente (nel 1912) che l'arte cristiana non ha regole estetiche particolari, ma esige dall'artista una particolare sensibilità⁸², formulò poi (nel 1918) quattro principi così parafrasabili: l'oggetto religioso deve essere un oggetto artistico, realizzato manualmente e artigianalmente (con riferimento polemico allo stile Saint-Sulpice); tutte le opere d'arte devono sottostare a un principio d'insieme che le armonizzi all'interno della chiesa; i materiali impiegati devono essere autentici, non imitazioni o falsificazioni (sono preferibili degli umili candelieri di legno piuttosto che dei manufatti ingannevolmente metallizzati); solo se l'arte corrisponde a un impegno spirituale profondo dell'artista può esprimere la vera fede⁸³. Sulla scorta di tale indeterminatezza di principi e sul numero relativamente esiguo di commissioni ricevute, è stato quindi sottolineato⁸⁴ come non sia possibile esprimere una valutazione univoca e definitiva in merito al ruolo svolto dagli Atelier nel contesto del rinnovamento dell'arte sacra, tanto più che l'esperienza di questa scuola si esaurì di fatto con l'avvento della Seconda guerra mondiale e la scomparsa di Denis nel 1943. Sintomatico, inoltre, pare l'atteggiamento spesso sfavorevole della critica nei confronti dell'operato degli Ateliers, emblematicamente cristallizzato nelle parole di un illustre ex allievo, padre Couturier: «un mondo un po' troppo chiuso in sé stesso, in cui l'indulgenza reciproca se non la mutua ammirazione diventarono presto lo scotto del lavoro di squadra e della costante amicizia»⁸⁵. Questo giudizio, espresso nel 1948, segnò il culmine di un rapporto che, fra anni Trenta e Quaranta, conobbe una progressiva evoluzione fra l'amicizia e la sincera ammirazione di Couturier per il suo antico maestro e giudizi ambivalenti e sempre più carichi di riserve da parte del religioso circa le soluzioni proposte dagli Ateliers. Palcoscenico privilegiato di tali prese di posizione fu la rivista «L'Art Sacré», fondata nel 1935 da Joseph Picard, la cui direzione passò ai domenicani Marie-Alain Couturier e Pierre-Raymond Régamey nel 1937⁸⁶.

Denis e l'Italia

Riveste ora motivo di particolare interesse analizzare, più nel dettaglio, il prolungato rapporto che legò per oltre quarant'anni Maurice Denis e l'Italia, amato Paese dove l'artista soggiornò

«Les cahiers du Tau» (nr. 7-8-9-10, 1995 e nr. 11, 1996) citati da Gamboni 1999, p. 248, n. 23 e Specchiarello 2009, p. 32, n. 103.

⁸¹ Gamboni 1999, p. 246, n. 19 fornisce alcune indicazioni bibliografiche in merito agli Ateliers d'Art Sacré, lamentando la scarsità e la discontinuità degli studi a riguardo.

⁸² Rinuy 2007, p. 65: l'occasione fu l'inchiesta sull'arte cristiana promossa dalla rivista «L'Action française» nel 1912-13 a seguito dell'Esposizione internazionale di arte cristiana moderna promossa dalla Société de Saint-Jean al Pavillon de Marsan di Parigi nel 1911.

⁸³ Rinuy 2007, pp. 65-66.

⁸⁴ Rinuy 2007, pp. 66-67.

⁸⁵ Cit. in Rinuy 2007, p. 66.

⁸⁶ Gamboni 1999, p. 250; Rinuy 2007, pp. 67-68.

in ben diciannove occasioni fra il 1895 e il 1937⁸⁷. Ben noto negli ambienti artistici e culturali della Penisola tanto per l'opera pittorica, quanto per quella teorica, Denis trovò soprattutto a Firenze interlocutori attenti come Giuseppe Prezzolini, Giovanni Papini, Ardengo Soffici e Ugo Ojetti, tutti decisamente impegnati nella promozione della cultura francese in Italia. Grazie anche all'apprezzamento della neonata rivista «Arte cristiana» (1913), che sin dai primi numeri fece delle opere di Denis un modello da imitare, si moltiplicarono le occasioni di artisti da lui influenzati dal punto di vista stilistico o figurativo, sino ad arrivare all'eclatante caso della chiesa di S. Antonio a S. Fulgenzio (Lecce), che il pittore e frate francescano Raffaello Pantaloni decorò nel 1928-36 con affreschi ispirati alle illustrazioni apparse su «Arte cristiana»⁸⁸. Importanti occasioni di affermazione per Denis e la sua produzione furono la mostra personale alla Biennale di Venezia (1922) e, soprattutto, la Prima Esposizione Internazionale d'Arte Sacra programmata a Roma per l'anno santo del 1925, dove le sale del padiglione francese furono affidate agli Ateliers d'Art Sacré. Questa partecipazione non rimase isolata, anzi fu replicata a Milano, nel 1931, all'esposizione di arte sacra pensata dalla Società degli Amici dell'Arte Cristiana e dalla Scuola Beato Angelico per celebrare assieme il terzo centenario della morte di Federico Borromeo e il decennale della fondazione della Scuola. Infine, nel febbraio 1934, si inaugurò a Roma la Mostra Internazionale d'Arte Sacra, ennesima occasione di visibilità per gli Ateliers promossi da Denis⁸⁹.

Nel 1904 Denis soggiornò all'abazia di Montecassino, dove padre Desiderius Lenz lavorava coi confratelli della Scuola di Beuron ai mosaici della cripta. Fu l'occasione di un incontro denso di significato fra due figure che, ciascuna a suo modo, hanno svolto un ruolo rilevante nel rinnovamento dell'arte sacra. Attratto dall'opera di Lenz, conosciuto l'anno precedente durante la Settimana santa trascorsa all'abazia di Beuron assieme all'amico Paul Sérusier, Denis ebbe modo di scambiare opinioni col religioso, la cui *Estetica* era appena stata tradotta dal tedesco al francese da Sérusier ed era in procinto di essere pubblicata con la prefazione proprio di Denis⁹⁰. Tramite tra i francesi e il monaco-artista di Beuron fu, in entrambe le occasioni, l'olandese Jan Verkade (1868-1946)⁹¹. Questi, già amico di Denis e Sérusier dal tempo delle esperienze *nabis* degli anni Novanta, aveva stabilito un sodalizio artistico e spirituale⁹² con il collega danese Mogens Ballin (1871-1914), conosciuto nel 1891 a Parigi. I due, convertitisi al cattolicesimo, viaggiarono a lungo in Italia negli anni Novanta, toccando numerosi centri fra Toscana, Umbria e Lazio e vagheggiando un'esistenza da monaci-artisti ambulanti. Mentre Verkade, affascinato dalle opere della Scuola di Beuron viste a Montecassino, avviò una corrispondenza con padre Lenz, entrando poi come novizio a Beuron nel 1894, Ballin si lasciò affascinare dal francescanesimo conosciuto a Fiesole e Assisi, mantenendo contatti sia con Verkade (diventato dom Willibrord), sia con Denis.

⁸⁷ Su questo aspetto si veda Zappia 2001.

⁸⁸ Zappia 2007, pp. 93-94, n. 15. Sull'interessante caso di S. Fulgenzio si vedano Specchiarello 2001 e Cleopazzo 2019.

⁸⁹ Zappia 2001, pp. 190-196. Interessa rilevare il ruolo fondamentale di ricordo svolto dal pittore piemontese Francesco Margotti, che conobbe Denis alla mostra parigina del Pavillion Marsan nel 1911: Specchiarello 2009, pp. 37-39. Sulla mostra milanese del 1931 e gli imbarazzi causati dall'impari confronto tra le opere francesi e la Scuola Beato Angelico si veda il capitolo 4.a della seconda parte.

⁹⁰ Zappia 2001, pp. 49-51.

⁹¹ Apa 2004a, p. 262.

⁹² Su questo aspetto si veda Selberg 2012.

Capitolo 3. Il mondo cattolico e la posizione della Chiesa

Davanti a un panorama così variegato di stimoli e proposte, provenienti da singoli artefici, sodalizi artistici e religiosi particolarmente sensibili al tema, le gerarchie ecclesiastiche mostrarono sempre una proverbiale prudenza, che si tradusse talvolta in caute, ponderate e timide aperture⁹³. Si trattò di provvedimenti normativi, documenti pontifici, lettere circolari, allocuzioni e regolamenti promulgati direttamente dalla Santa Sede, spesso seguiti da iniziative diocesane. D'altra parte, fra la metà dell'Ottocento e gli inizi del Novecento, anche all'interno dello stesso mondo cattolico si stava diffondendo sempre più la percezione del restringimento del ruolo della religione nella moderna società, accompagnata ben presto dall'urgenza di elaborare soluzioni e strategie adatte a superare questa inedita e sfavorevole congiuntura. Ne derivò il cosiddetto Movimento liturgico, intimamente connesso a un generale risveglio dell'ordine benedettino a livello europeo.

3.a Il Movimento liturgico

Mosso dalla volontà di rilanciare il cattolicesimo in un contesto sociale fattosi nel frattempo difficile e, per certi versi, ostile, il Movimento liturgico si pose l'obiettivo di un'azione pastorale più incisiva. Gli strumenti individuati per perseguire questo scopo furono accomunati dalla riscoperta della centralità della preghiera liturgica, mediante una serie di azioni quali: la partecipazione attiva dei fedeli alla celebrazione eucaristica, la semplificazione anche formale degli altari (attraverso l'esposizione di un minor numero di reliquie e altri apparati, oppure privilegiando l'impiego di un solo altare), l'impiego delle lingue nazionali accanto al latino, la riforma dei libri liturgici e del breviario, un severo limite a talune abusate forme devozionali (novene, recita del Rosario durante la messa, processioni, benedizioni), etc. Attraverso queste azioni, che hanno trovato nel corso dei decenni seguenti lenta ma pressoché completa applicazione, si voleva raggiungere la creazione di uno spirito comunitario fra i credenti, foriero di una religiosità più sincera e autentica⁹⁴.

Il Movimento liturgico moderno⁹⁵ prese avvio negli ambienti monastici benedettini franco-tedeschi attorno ai decenni centrali del XIX secolo. Un ruolo primario spetta al francese dom Prosper Guéranger (1805-1875), il quale rifondò il priorato di Solesmes (1837), ripristinandovi la Regola di S. Benedetto e diventandone primo abate. La predilezione di Guéranger per la spiritualità e le consuetudini monastiche medievali, mentre da una parte trovava parziale accordo con il clima culturale del tempo – denso di storicismo e *revival* stilistici di gusto romantico – si rivestiva, però, anche di una valenza teologica mai codificata

⁹³ Apa 2015 offre una dettagliata panoramica, anche dal punto di vista bibliografico, del lungo e travagliato rapporto arte-Chiesa, dall'Ottocento alla fase postconciliare.

⁹⁴ Naturale epilogo e coronamento del Movimento liturgico è solitamente considerato il Concilio Ecumenico Vaticano II, in particolare la costituzione liturgica *Sacrosanctum Concilium* (1963), la cui attuazione fu affidata al Consiglio presieduto dal cardinale Giacomo Lercaro, dando luogo nei decenni seguenti alla Riforma liturgica. Sull'argomento si vedano Neunheuser 1984, Paiano 2000 e i più recenti testi segnalati da Capponi 2016, p. 69, n. 7.

⁹⁵ Una preistoria del Movimento liturgico si fa risalire all'Illuminismo e ai tentativi di riforma liturgica impostati col sinodo di Pistoia (1786) e la costituzione *Auctorem fidei* di Pio VI (1794): Neunheuser 1984, p. 905.

prima d'allora. Ai mali spirituali della società moderna rappresentati dal formalismo liturgico e dall'individualismo religioso egli contrapponeva lo studio e la restaurazione della liturgia

«deposito dei valori fondamentali della tradizione della Chiesa. [...] Dalla riforma protestante e dalla lacerazione della società cristiana [è] disceso un inevitabile degrado per il culto cattolico. Da questo vede scaturire conseguenze religiose, culturali e sociali concatenati tra loro: la crisi della liturgia avrebbe condotto alla diminuzione della fede, che a sua volta avrebbe lasciato libero il campo all'affermazione del materialismo, [...] causa sicura dell'indebolimento delle basi del vivere civile. [...] Guéranger unisce l'attesa che al recupero del ruolo della liturgia si associ una partecipazione interiore e consapevole dei fedeli, preludio certo per una futura ed efficace salvezza dei popoli»⁹⁶.

Parzialmente debitrice dell'esperienza di Solesmes fu anche la rifondazione della citata abazia tedesca di Beuron, a opera dei fratelli Wolter (1863). Comuni a entrambe le realtà monastiche erano il rigoroso rispetto della Regola e la fedele cura della liturgia romana, attuata anche per mezzo della rivalutazione dell'antico canto gregoriano tradizionale. Sia Guéranger, sia Mauro Wolter, inoltre, offrirono coi loro scritti preziosi strumenti teorico-pratici che, circolando fra i molti centri monastici dell'Europa centrale, trovarono accoglienze quasi unanimemente concordi ed ebbero come risultato quello di creare una vera rete di sostenitori del Movimento liturgico non solo fra gli ecclesiastici, ma anche fra gli intellettuali più sensibili all'argomento⁹⁷.

Dall'abazia di Beuron, come detto in precedenza, derivarono delle fondazioni, alcune delle quali assunsero rilevanza anche dal punto vista del Movimento liturgico: quelle di Emaus, presso Praga, Seckau in Austria e Maredsous in Belgio. Quest'ultima, assieme all'abazia di Mont-César presso Lovanio, costituì agli inizi del Novecento il centro propulsivo di una rinnovata attività teorica e pubblicistica che, grazie alla figura di dom Lambert Beauduin (1873-1960), riuscì a coinvolgere in maniera crescente il mondo cattolico laico e universitario. A Malines – altra località belga – nel 1909 si riunì un importante Congresso nazionale delle opere cattoliche, seguito negli anni successivi da conferenze e settimane liturgiche organizzate dai monaci di Mont-César, che promossero anche la nascita delle prime riviste liturgiche: «La vie liturgique» (1909-1913) e la più longeva «Les questions liturgiques» (1909, dal 1919 «Questions liturgiques et paroissiales», dal 1970 «Questions liturgiques»). A Maredsous nacque invece nel 1911 la «Revue liturgique bénédictine» (dal 1919 al 1939 «Revue liturgique et monastique»). Infine, a Saint-André-Lez-Bruges vide la luce nel 1919 il «Bulletin paroissial liturgique» (dal 1946 «Paroisse et Liturgie»)⁹⁸. Presso l'abazia tedesca di Maria Laach, altra filiazione di Beuron e anch'essa sede di laboratori artistici esemplati sul modello di quelli della casa-madre, negli anni Dieci si organizzarono giornate liturgiche di

⁹⁶ Ambrosini 2010-2011, p. 27.

⁹⁷ Guéranger scrisse *Considérations sur la liturgie catholique* (1830), i volumi delle *Institutiones liturgiques* (dal 1840) e il commento ai diversi momenti dell'anno liturgico dell'*Année liturgique* (dal 1841); Wolter scrisse gli *Elementa monastica* (1880) e il commento ai Salmi *Psallite sapienter* (in cinque volumi, 1871-90): Neunheuser 1984, pp. 908-909.

⁹⁸ Ambrosini 2010-2011, pp. 26-30 fornisce un sintetico e chiaro profilo relativo agli aspetti del Movimento liturgico più direttamente connessi al coevo dibattito attorno al rinnovamento dell'arte sacra, un ruolo – non marginale – che pare non aver sempre ricevuto adeguata attenzione da parte di chi si è occupato di arte sacra fra Otto e Novecento.

studio, animate dall'abate dom Ildephons Herwegen, dai teologi Odo Casel e Romano Guardini. Le riflessioni di questi religiosi di Maria Laach ebbero un ruolo considerevole negli sviluppi della moderna architettura ecclesiastica tedesca degli anni Venti e Trenta⁹⁹.

Dalla Francia al Belgio, alla Germania e infine all'Italia, le opinioni e le valutazioni formulate dagli esponenti del Movimento liturgico attorno al rapporto fra liturgia e arte sacra sono riconducibili a un postulato generale che pare convincentemente sintetizzabile come segue¹⁰⁰. Una combinazione di ignoranza, passività, indifferenza e orgoglio rendono i fedeli – più in generale – e gli artisti – nello specifico – incapaci di cogliere l'autentico spirito dell'azione liturgica, comprendendolo con la mente e col cuore. Da questa incomprendimento deriva un'arte che non si mostra all'altezza della situazione, insipida e volta alla stanca riproposizione di stili del passato. Nello scadimento dell'arte sacra, tuttavia, anche il clero ha le sue responsabilità, non comprendendo la reale portata del problema e, anzi, tollerando, quando non incoraggiando, l'impiego di opere devozionali e arredi liturgici di scarsa qualità: ciò che in Francia andò sotto l'etichetta di stile Saint-Sulpice.

Simili argomentazioni furono condivise anche in Italia, benché soltanto dal punto di vista teorico e teologico, mentre nella Penisola non si concretizzò quella fioritura di botteghe artistiche annesse a monasteri e abazie, a differenza di quanto successo in altri centri europei. Nel monastero benedettino di Finalpia, presso Finale Ligure (Savona), nel 1914 prese le mosse la «Rivista liturgica», diretta da dom Emanuele Caronti (1882-1966), che ebbe il merito di introdurre e sostenere ufficialmente in Italia i temi e le discussioni del Movimento liturgico europeo. Con valore fortemente programmatico, nel numero d'esordio della nuova pubblicazione fu ripreso il lungo elenco di atti concreti appena codificati, per il Movimento liturgico belga, dal benedettino Lambert Beauduin¹⁰¹. Per rivitalizzare la vita spirituale del popolo cristiano era stata individuata, infatti, una serie di azioni direttamente connesse al culto e altri interventi, collaterali ad esso: fra questi ultimi – la pietà, lo studio, le arti e la propaganda – il punto relativo alle arti prevedeva di «1. Ricordare e favorire l'applicazione di tutti gli insegnamenti di S.S. Pio X nel suo Motu proprio sulla musica sacra. 2. Ispirare agli artisti chiamati a esercitare un'arte sacra: architettura, scultura, pittura ecc., una formazione che faccia loro conoscere lo spirito e le regole del culto della santa Chiesa. 3. Far conoscere agli artisti e agli scrittori la feconda sorgente d'arte che la Chiesa offre loro colla liturgia»¹⁰².

Tra i primi collaboratori della «Rivista liturgica» fu il benedettino Alfredo Ildelfonso Schuster (1880-1954), futuro abate di S. Paolo fuori le Mura, indi primo presidente della Pontificia Commissione Centrale per l'Arte Sacra (1924) e, dal 1929, arcivescovo di Milano¹⁰³. In riferimento al Movimento liturgico italiano, tuttavia, è stato evidenziato il sostanziale disorientamento delle gerarchie ecclesiastiche rispetto all'urgenza dei temi che, già dibattuti a livello europeo, vennero finalmente posti all'attenzione del pubblico italiano solo dal 1914 grazie alla rivista. Prova ne furono le prese di posizione espresse dal vescovo di Cremona

⁹⁹ Ad esempio con le opere dell'architetto Rudolf Schwarz: Ambrosini 2010-2011, pp. 44-49.

¹⁰⁰ Ambrosini 2010-2011, p. 28.

¹⁰¹ Il monaco dell'abazia di Mont-César pubblicò proprio nel 1914 *La Piété de l'Eglise*.

¹⁰² «Rivista Liturgica», a. I, nr. 1, 1914, p. 146, cit. in Ambrosini 2010-2011, p. 31. Sul *motu proprio* di Pio X si veda il prossimo capitolo 3.b.

¹⁰³ Neunheuser 1984, p. 913: Schuster pubblicò sulla rivista gli studi che poi confluirono nell'impresa del suo *Liber Sacramentorum. Notizie storiche e liturgiche sul Messale Romano*, edito in nove volumi fra 1919 e 1928.

Geremia Bonomelli – con le lettere pastorali *Sentimentalismo e formalismo in Religione: due sentimenti importanti nella pietà italiana* (1902) e *Il culto religioso: difetti, abusi* (1905) – cui rispose polemicamente nel 1905 il vescovo di Tortona Iginio Bandi (con identico titolo, *Il culto religioso: difetti, abusi*)¹⁰⁴. Entrambi dimostravano di avvertire, seppur in modo confuso, l'importanza di prestare rinnovata attenzione alle pratiche cultuali, delle quali, però, non si giungeva a stigmatizzare gli aspetti deteriori come la mancanza di decoro, l'eccessivo spazio concesso alle usanze devozionali e tutti quegli altri elementi che, altrove, erano oggetto di critiche ormai da tempo. Ciò dimostra, da una parte, l'ignoranza di quanto si stava dibattendo al di là delle Alpi da alcuni decenni e dall'altra parte un ritardo – in qualche modo colpevole – nel recepire quanto formulato da papa Pio X col famoso *motu proprio* del 1903.

3.b L'azione della Santa Sede

Il 22 novembre 1903 fu promulgato il *motu proprio* di Pio X dal titolo *Inter sollicitudines*. L'ex patriarca di Venezia Giuseppe Melchiorre Sarto (1835-1914)¹⁰⁵, eletto papa nell'agosto di quello stesso anno, con questo suo primo atto normativo desiderò intervenire concretamente per iniziare a porre un argine alla decadenza dell'arte liturgica cui, evidentemente, era particolarmente sensibile. L'ambito al quale si rivolgeva l'attenzione del pontefice con il *motu proprio* era quello della musica sacra, troppo a lungo penalizzata dall'usanza di eseguire, in accompagnamento alle funzioni liturgiche all'interno delle chiese, repertori esemplati sulla musica operistica o classica, dove il solo testo conservava un indispensabile nesso con la finalità del culto. Contro questa degenerazione, troppo a lungo tollerata, Pio X indicava come prioritaria la restaurazione del canto gregoriano, tanto nella pratica esecutiva, quanto nella conoscenza da parte dei fedeli, specialmente nei cantori, dei quali si raccomandava la preparazione. Il canto gregoriano, opportunamente eseguito, appariva lo strumento privilegiato per dare attuazione ai seguenti principi:

«1. La musica sacra, come parte integrante della solenne liturgia, ne partecipa il fine generale, che è la gloria di Dio e la santificazione e edificazione dei fedeli. Essa concorre ad accrescere il decoro e lo splendore delle cerimonie ecclesiastiche, [...] affinché i fedeli con tale mezzo siano più facilmente eccitati alla devozione e meglio si dispongano ad accogliere in sé i frutti della grazia [...]. 2. La musica sacra deve per conseguenza possedere nel grado migliore le qualità che sono proprie della liturgia, e precisamente la santità e la bontà delle forme, onde sorge spontaneo l'altro suo carattere, che è l'universalità. Deve essere santa, e quindi escludere ogni profanità [...]. Deve essere arte vera [...]. Ma dovrà insieme essere universale [...] che nessuno di altra nazione all'udirle debba provarne impressione non buona»¹⁰⁶.

¹⁰⁴ Su questi passaggi relativi agli esordi del Movimento liturgico italiano si vedano Cattaneo 1982, pp. 206-207 (ma anche Cattaneo 1968) e Catella 2000, pp. 121-122. Nel 1913 Bonomelli, nella lettera pastorale *La Chiesa*, aprì timidamente alle istanze rappresentate dal Movimento liturgico difendendo le «pratiche esteriori del culto» per dimostrare che esso «è una manifestazione naturale del sentimento religioso, è il pensiero che piglia corpo nella parola, è il sentimento che si svolge negli atti esterni»: cit. in Catella 2000, p. 122.

¹⁰⁵ Pio X fu beatificato nel 1951 e canonizzato nel 1954 da Pio XII: Guasco 2000.

¹⁰⁶ Cit. in Ambrosini 2010-2011, p. 29; cfr. testo online <http://www.vatican.va>

La scelta di occuparsi della musica sacra non sembra essere stata soltanto un'iniziativa che andava a corrispondere a personali sentimenti e posizioni del pontefice, ma va contestualizzata all'interno di un più vasto movimento¹⁰⁷ che, nato in seno all'ordine benedettino, vide avviare nel corso dell'Ottocento un paziente lavoro di ricerca su manoscritti e partiture medievali in alcune abazie europee già nominate (Solesmes, Beuron). In questi centri, il recupero dell'antico canto gregoriano, proprio della Chiesa romana, si andava accompagnando alla restaurazione di una vita monastica più autenticamente aderente alle origini medievali e all'elaborazione di una rinnovata cura per la liturgia e le arti poste al servizio di essa. Di fatto, il *motu proprio* del 1903 costituì l'avallo ufficiale ai propositi del Movimento ceciliano, attivo già da tempo attraverso l'Associazione Italiana di S. Cecilia e la rivista milanese «Musica sacra», che erano animate fin dagli anni Settanta-Ottanta dai compositori Guerrino Amelli, Giovanni Tebaldini e Giuseppe Terrabugio¹⁰⁸. Sulla scorta delle parole di Pio X, fino a oltre la metà del secolo si verificò dunque il capillare diffondersi di una pratica corale e organistica conservatrice, di stampo romantico, votata alla devozione, in un ricercato e ostentato distacco dalla contemporanea produzione musicale di carattere profano. Mirato, quindi, a fornire nuovi orientamenti in tema di musica e canto sacro, il *motu proprio* del 1903, però, riveste notevole importanza anche per i concetti riferibili all'ambito più generale dell'arte sacra. Nell'introduzione si legge, infatti: «*Essendo, infatti, Nostro vivissimo desiderio che il vero spirito cristiano rifiorisca per ogni modo e si mantenga nei fedeli tutti, è necessario provvedere prima di ogni altra cosa alla santità e dignità del tempio, dove appunto i fedeli si radunano per attingere tale spirito dalla sua prima ed indispensabile fonte, che è la partecipazione attiva ai sacrosanti misteri e alla preghiera pubblica e solenne della Chiesa*». Pio X, inoltre, stigmatizzava il negativo influsso dell'arte profana su quella sacra, auspicando un rinnovato rispetto del concetto-base per cui l'arte è essenzialmente posta a servizio del culto, come espresso dalle parole del Salmo 26 (25) – «*Domine dilexi decorem domus tuae*» – che, non a caso, campeggeranno sulla copertina della rivista «Arte cristiana» dieci anni dopo e saranno poi fra le idee-guida di Giuseppe Polvara e della Scuola Beato Angelico.

Un altro aspetto, anch'esso emerso in tutta la sua rilevanza negli anni precedenti, richiamò l'attenzione di Pio X, ovvero quello della formazione artistica dei futuri sacerdoti, sino ad allora mai adeguatamente considerata. Nel maggio 1907, con la pubblicazione del *Programma generale degli studi* fu avviata una complessiva riforma degli insegnamenti impartiti nei seminari, ivi compresa l'istituzione delle prime cattedre di archeologia e storia dell'arte cristiana¹⁰⁹.

¹⁰⁷ Per il quale si rimanda a Paiano 2000, pp. 31-73 e Costa 2008. Pochi anni prima, all'Esposizione d'Arte Sacra di Torino del 1898, il concorso per la composizione di una messa e l'inaugurazione dell'organo nella nuova chiesa del Sacro Cuore di Maria avevano fornito corposi elementi al dibattito in corso almeno a livello nazionale: Specchiarello 2009, pp. 59-65.

¹⁰⁸ Simonato 1985, p. 53; Specchiarello 2009, pp. 101-110. Tebaldini conobbe il futuro Pio X (all'epoca patriarca di Venezia) quando lavorava per la Cappella musicale di S. Marco e fu da lui incaricato di vigilare sulla corretta applicazione delle direttive contenute nel *motu proprio* del 1903.

¹⁰⁹ Specchiarello 2012, p. 392. Già il Sinodo diocesano di Firenze, nel 1905, aveva rimarcato i pericoli derivanti dall'impreparazione del clero in materia d'arte: Specchiarello 2009, pp. 8-9. L'articolazione degli studi seminariali prevedeva un quinquennio ginnasiale, il triennio liceale, un anno propedeutico di Teologia e il quadriennio di Teologia: lo studio di archeologia e arte sacra fu inserito nell'ultimo quadriennio: Specchiarello 2009, p. 23. Si vedano in

Il nuovo ordinamento degli studi seminari, frutto del lavoro di una commissione istituita nel 1905, fu integrato nel 1908 con alcune norme relative agli aspetti educativi e disciplinari e si completò, in seguito, con la fondazione dei seminari regionali. Questo provvedimento, seppur facente parte di una più ampia e organica strategia pontificia¹¹⁰ di contrasto alla crescente – e pericolosa – laicizzazione della società nota come *modernismo*, perseguita attraverso il miglioramento della formazione culturale degli ecclesiastici, ebbe l'indubbio pregio di inserire per la prima volta in assoluto il tema artistico all'interno del già lungo e denso percorso di studi dei futuri sacerdoti.

Un nuovo segnale della rinnovata attenzione da parte delle gerarchie ecclesiastiche nei confronti dell'arte sacra e della ferma volontà di continuare a esercitare un severo controllo sulla produzione artistica giunse, nel 1917, con la riforma del Codice di diritto canonico, avviata sotto il pontificato di Pio X e giunta a conclusione col nuovo papa Benedetto XV (Giacomo della Chiesa, 1854-1922), eletto nell'estate del 1914¹¹¹. Si affermò con decisione il ruolo dell'ordinario diocesano, in ciò delegato dal vescovo titolare, nell'approvazione delle immagini sacre finalizzate al culto nelle chiese, dei progetti di restauri e nuove costruzioni di edifici sacri; inoltre specifici canoni furono dedicati a normare i casi di dispersione, distruzione, alienazione degli oggetti d'arte, la tutela degli archivi e delle biblioteche ecclesiastiche e, in ultimo, l'opportunità di istituire musei diocesani d'arte sacra.

Questa nuova sollecitudine dei vertici ecclesiastici verso gli aspetti più materiali della tutela e della conservazione del patrimonio artistico sacro fu, in qualche modo, un'obbligata reazione all'entrata in vigore dei primi provvedimenti legislativi in materia emanati dal Parlamento italiano, in particolare le leggi 185 del 12 giugno 1902 (legge Nasi) e 364 del 20 giugno 1909 (legge Rosadi). La legge Rosadi, prevedendo una serie di obblighi e responsabilità in capo ai parroci titolari ultimi del patrimonio artistico loro affidato, aveva stabilito anche un sistema di sanzioni in caso di mancata ottemperanza alla legge. Per evitare di esporre i sacerdoti al rischio di incappare in incresciose conseguenze giudiziarie, causate da ignoranza o malafede¹¹², ma anche per rivendicare – con una propria legislazione parallela e concorrente – l'indipendenza della Chiesa dallo Stato laico, si decise quindi di inserire finalmente la tutela dell'arte sacra nel Codice di diritto canonico.

Proseguendo nella direzione indicata dal *motu proprio* del 1903 e dopo le nuove istruzioni circa l'insegnamento di archeologia e storia dell'arte nei seminari impartite nel maggio 1907, il 10 dicembre 1907 la Segreteria di Stato vaticana emanò una circolare, questa volta mirata a

proposito Guasco 1972 (in riferimento agli insegnamenti nei seminari) e Franchi 2003 (in merito alla legislazione nazionale riguardante l'insegnamento della storia dell'arte).

¹¹⁰ Nel 1907 Pio X promulgò in proposito l'enciclica *Pascendi*, mentre nel 1911 varò la riforma del Breviario: Guasco 2000.

¹¹¹ Il Codice di diritto canonico fu poi nuovamente riformato nel 1983. Cattaneo 1982, pp. 213-214; Menozzi 1995, p. 57; Specchiarello 2009, pp. 114-122. Adriano Bernareggi, docente di Diritto canonico presso il Seminario milanese e futuro vescovo di Bergamo, ne pubblicò un commento analitico sulle pagine di «Arte cristiana», di cui fu tra i primi animatori: Bernareggi 1918a (se ne veda la trascrizione in Strazzullo 1963, pp. 11-16) e Bernareggi 1918b.

¹¹² Prontamente, su «Arte cristiana» fu pubblicato il testo della legge «*che forse le Fabbricerie e il clero non conoscono o non considerano a sufficienza*»: *Disposizioni relative* 1916 (se ne veda la trascrizione in Strazzullo 1963, pp. 3-6, dove è erroneamente inserita sotto l'anno 1913).

sollecitare l'istituzione di commissariati diocesani¹¹³ per la conservazione dei monumenti e degli archivi ecclesiastici, vale a dire degli organismi consultivi composti da persone competenti, cui sottoporre le questioni attinenti l'arte sacra. Questi ultimi due provvedimenti, tuttavia, conobbero un'applicazione lenta, disomogenea e incompleta, scontando l'atavica indifferenza diffusa nella maggior parte delle curie diocesane. D'altro canto, questi atti andavano anche incontro a una convergente sensibilità sul tema, al momento avvertita, però, solo da pochi: valga per tutti l'esempio della diocesi di Concordia, dove già nel 1904 fu istituita una Commissione di vigilanza per l'arte sacra, che – divenuta Commissariato nel 1907 – avviò subito un censimento del patrimonio artistico diocesano, somministrando a tutti i parroci un apposito questionario, ma ricevendo ben poche risposte¹¹⁴. Analoga attenzione, nel 1913, fu dimostrata dal vescovo di Vicenza Ridolfi, che diffuse una circolare¹¹⁵ sulla conservazione dei monumenti e dei documenti ecclesiastici. Richiamandosi alle precedenti direttive del pontefice, ma anche per tutelare il clero dalle conseguenze penali previste dall'ordinamento nazionale, egli invitò i suoi sacerdoti a compilare l'inventario del patrimonio artistico e a esercitare la massima cura per la sua conservazione. Per certi versi simile fu la circolare¹¹⁶ del patriarca di Venezia Cavallari, emessa nello stesso 1913 a seguito di sollecitazione ricevuta dalla Soprintendenza. Lo scopo, in questo caso, fu di diffidare i sacerdoti diocesani da ogni arbitrario intervento sulle opere d'arte loro affidate, senza preventivo assenso degli uffici cui spettava la tutela.

A distanza di qualche anno – ma mentre ancora imperversava la Grande guerra, cui forse è da imputare una parte non irrilevante delle difficoltà applicative delle iniziative sin qui descritte – i risultati in questo campo, quindi, non potevano dirsi in alcun modo soddisfacenti, almeno a giudicare dalle parole, interessate e dirette, apparse su «Arte cristiana». Bernareggi così si esprimeva, infatti, nel 1918:

«Tutto si è limitato (salvo poche lodevoli eccezioni) ad istituire delle cattedre di storia dell'arte presso i Seminari dei Commissari diocesani pei documenti ed i documenti. Ma le lezioni di storia dell'arte hanno talora finito coll'intisichire o col trasformarsi in piacevoli conferenze con proiezioni, dai chierici considerate come uno svago e null'altro. Quasi mai poi hanno dato quel risultato pratico che si attendeva: perché affidate (tranne poche lodevoli eccezioni) a professori improvvisati ed impreparati e più colti che esteti, mentre hanno ingombrato la mente degli studenti di innumerevoli dati e nomi, non hanno punto modificato quel gusto artistico depravato, che in fondo è la radice prima di ogni male. Dei Commissariati, poi, sarebbe forse meglio neppure parlare. Stanno a far bella

¹¹³ Lettera circolare dell'Em.mo Card. Merry del Val per l'istituzione dei Commissariati diocesani per i monumenti custoditi dal Clero, 10 dicembre 1907. Il documento è citato, assieme al *motu proprio* del 1903, fra gli atti iniziali della moderna politica di tutela del patrimonio culturale ecclesiastico nella *Lettera circolare sulla necessità e urgenza dell'inventariazione e catalogazione dei beni culturali della Chiesa* (Pontificia Commissione per i Beni Culturali della Chiesa, 8 dicembre 1999); cfr. testo online <http://www.vatican.va>

¹¹⁴ Simonato 1985, p. 54, n. 145.

¹¹⁵ Circolare del vescovo 1913: se ne veda la trascrizione in Strazzullo 1963, p. 7.

¹¹⁶ Un importante documento 1913: se ne veda la trascrizione in Strazzullo 1963, p. 8.

mostra di sé nei quadri delle Curie vescovili, assieme a molte altre commissioni; ma tutto finisce lì. Non mai una manifestazione di attività»¹¹⁷.

Il problema della cultura artistica del clero, da molte parti avvertito come prioritario, aveva portato già da alcuni anni, a Milano, alla costituzione della Società degli Amici dell'Arte Cristiana e al varo della rivista «Arte cristiana», mentre pochi anni dopo sarebbe nata, sempre nel capoluogo lombardo, la Scuola Beato Angelico.

Preceduta, nel 1923, da disposizioni inerenti conservazione e uso di archivi e biblioteche ecclesiastiche¹¹⁸ e dalla costituzione¹¹⁹ della Pontificia Commissione Permanente per la Tutela dei Monumenti Storici e Artistici della Santa Sede, nel 1924 – durante il secondo anno di pontificato di Pio XI (Achille Ratti, 1857-1939) – fu istituita la Pontificia Commissione Centrale per l'Arte Sacra in Italia. Ne diede notizia a tutti i vescovi italiani il Segretario di Stato cardinale Pietro Gasparri l'1 settembre con una circolare prontamente pubblicata da «Arte cristiana» nel numero di ottobre. Scopo del nuovo organismo sarebbe stato quello di *«mantenere desto ed operoso dappertutto, specialmente in seno alle Commissioni Diocesane, il senso dell'arte cristiana e lo zelo intelligente e devoto per la conservazione del patrimonio artistico della Chiesa»*. Per agevolare il raggiungimento di questo proposito, laddove non si fosse ancora provveduto, si invitava a costituire le Commissioni (o Commissariati) diocesane (o regionali) per l'arte sacra – già caldeggiati nella circolare del 1907 – esemplandole sul modello di questa nuova e centrale Commissione. Quest'ultima avrebbe svolto un ruolo di *«direzione, di ispezione e di propaganda»¹²⁰* nei confronti della rete – che si auspicava capillare – delle Commissioni diocesane ad essa sottoposte, curando di garantire la corretta applicazione delle norme del Diritto canonico e delle altre istruzioni in materia¹²¹. A presiedere la Pontificia Commissione¹²² – fino alla sua chiamata ad arcivescovo di Milano nel 1929 – Pio XI scelse il benedettino Schuster, cui succedettero l'architetto monsignor Spirito Maria Chiappetta (1868-1948)¹²³ e monsignor Giovanni Costantini (1880-1956), fratello di Celso.

Circa un anno dopo, furono emanate delle disposizioni pontificie per garantire una più concreta ed efficace azione di coordinamento al sistema che si andava impostando¹²⁴. Al capo I, sulla cura del patrimonio artistico pregresso, da attuarsi attraverso la compilazione degli

¹¹⁷ Bernareggi 1918a, pp. 98-99 (se ne veda la trascrizione in Strazzullo 1963, p. 11).

¹¹⁸ Lettera circolare della Segreteria di Stato del 15 aprile 1923.

¹¹⁹ Sebregondi 2015, p. 72, n. 6.

¹²⁰ *La Commissione Centrale* 1924 per entrambe le citazioni: se ne veda la trascrizione in Strazzullo 1963, pp. 20-21.

¹²¹ Trudo 1985-1986, pp. 157-160; Ambrosini 2010-2011, pp. 32-33; Galli 2018, pp. 91-94. Dopo alcuni anni si contavano 157 Commissioni locali e 11 musei diocesani.

¹²² I primi componenti della Commissione (da Meduri 2016, pp. 58-63 e Trudo 1985-1986, p. 158, n. 15): monsignor Giulio Belvederi, il gesuita Carlo Bricarelli, Pietro Capparoni, il domenicano Ludovico Ferretti, Carlo Galassi Palazzi, Guido Guida, monsignor Enrico Lorenzo Janssens, monsignor Angelo Mercati, Pietro Misciatelli, Bartolomeo Nogara (liturgisti, archeologi e storici dell'arte); Carmelo Angiolini, Pietro Guidi, Giovanni Battista Giovenale, Tullio Passarelli (ingegneri e architetti); Biagio Biagetti, Pio Bottoni, Giovanni Costantini, Corrado Mezzana (pittori); Aurelio Mistruzzi, Giuseppe Romagnoli, Angelo Zanelli, Arnaldo Zocchi (scultori).

¹²³ Sulla figura di Chiappetta è possibile fare riferimento, da ultimo, a Galli 2018, in cui sono confluiti gli esiti della recente tesi di laurea discussa dall'autore presso l'Università degli Studi di Milano (rel. Paolo Rusconi e Fabio Scirea).

¹²⁴ La circolare inviata dal Segretario di Stato Gasparri (1 dicembre 1925) ai vescovi italiani fu pubblicata come di consueto su «Arte cristiana»: *Atti della Commissione* 1926 (se ne veda la trascrizione in Strazzullo 1963, pp. 22-27).

inventari, seguiva un inedito capo II, che si occupava per la prima volta di arte sacra moderna. I criteri, invero di carattere piuttosto generale, cui le nuove opere d'arte sacra dovevano attenersi erano quelli di uniformità al carattere dell'edificio di destinazione (specie se antico) e di rifiuto di qualsiasi eccesso: «*la sobrietà e persino la decorosa povertà non disdicono alla casa del Signore*». Si raccomandava, inoltre, di curare dignità e decoro di chiese e altari, eliminando ornamenti e immagini devozionali di materiale e qualità scadenti. Infine, si tornava a insistere sulla necessità di un'adeguata formazione artistica per i seminaristi, il clero e i collaboratori laici e sull'opportunità che le Commissioni locali si relazionassero con la Commissione Centrale.

La Pontificia Commissione promosse negli anni Trenta le Settimane d'arte sacra rivolte al clero, che prevedevano conferenze su temi di arte, architettura, arti applicate, approfondimenti sulla liturgia e le disposizioni pontificie in tema di arte sacra, visite a monumenti, chiese e musei. Questi momenti formativi – dai quali restava però completamente esclusa l'arte contemporanea – ebbero notevole riscontro nel mondo ecclesiastico e costituirono uno degli avvenimenti più significativi nell'approccio della Chiesa alle arti sacre¹²⁵. Durante la Settimana del 1934 – presso la basilica domenicana di S. Maria sopra Minerva – prese la parola monsignor Celso Costantini, riconosciuto e stimato esperto del tema, con parole accorate:

«Noi non esitiamo a chiamarci tradizionalisti, non nel senso di ricopiare l'antichità ma di averne norma per nuovi progressi. Accettiamo il nuovo, ma non il nuovo per il nuovo, vogliamo il nuovo legittimo per cui l'arte sintetizza lo spirito e plasma nuove forme. Noi tradizionalisti siamo più moderni dei novecentisti, dei sintetisti, degli pseudo spiritualisti dell'ultimissima scuola. Sì, noi siamo più moderni perché ci siamo liberati da quella illusione e da quell'incantesimo strano per cui gli artisti credono di fare del nuovo riproducendo male e senza sincerità la pittura e la scultura dell'arte del Medioevo [...]. Questi artisti, che vorrebbero essere ultra moderni, sono invece autentici passatisti [...]. Il clero deve [...] eliminare tutto ciò che sa di bigiotteria; fare del moderno ma non cadere nel modernismo, evitare il rifacimento del passato»¹²⁶.

Sarebbe quantomeno eccessivo definire la fase sin qui illustrata, avviata dalle azioni di Pio X a inizio Novecento e proseguita attraverso e dopo la Prima guerra mondiale sino agli anni Trenta, come di progressiva, moderata apertura da parte dei vertici della Chiesa all'arte sacra. Indubbiamente, però, le decisioni e le azioni intraprese segnalano un'inedita – e da più parti lungamente auspicata – attenzione verso tali questioni, una considerazione nuova di un aspetto problematico sino ad allora ignorato. In ciò, non deve stupire la divergenza, forse solo apparente¹²⁷, rappresentata dalle contrastanti parole di Giovanni Battista Montini e di Pio XI fra 1931 e 1932.

¹²⁵ Le Settimane si tennero a Roma (1933, 1934, 1936), Ferrara (1935), Firenze (1937), Napoli (1938), Venezia (1939) e i relativi atti – tranne per l'ultima edizione – furono regolarmente pubblicati e diffusi: Cattaneo 1982, pp. 212-215; Meduri 2016, pp. 141-152; Iacobone 2016, p. 152; Galli 2018, pp. 92-94.

¹²⁶ Cit. in Meduri 2016, p. 144.

¹²⁷ «*Le posizioni esposte all'interno delle gerarchie ecclesiastiche variavano da una rigida chiusura alle forme del nuovo [...] improntata a giudizi morali che vanno a investire la stessa disposizione religiosa degli autori, a una generica*

Il futuro arcivescovo di Milano, in seguito papa Paolo VI, all'epoca assistente ecclesiastico della Federazione Universitaria Cattolica Italiana, sul primo numero della rivista romana «Arte Sacra», spiegava come

«l'arte sacra moderna [deve] dirigersi risolutamente verso l'essenza del cattolicesimo, e con quella misurarsi, quella tentare di esprimere nel suo linguaggio[...]. E se l'arte camminerà con questa meta davanti agli occhi, andrà dritto e lontano, e avrà folle di spiriti moderni e intelligenti che la seguiranno [...]. L'arte sacra si affranca così da ogni vincolo puramente formale al passato, che più non la sovrasta, che più non le intima imitazioni manierate, ma solo la richiama nell'alveo della tradizione e avanti la spinge; al nuovo la sollecita, mentre all'antico la conserva. [...] L'arte sacra si trova davanti il sommo problema di esprimere l'ineffabile»¹²⁸.

Circa un anno dopo, all'inaugurazione della rinnovata Pinacoteca Vaticana (27 ottobre 1932), Pio XI pronunciò la nota allocuzione (discorso) *Abbiamo poco*, con la quale il pontefice espresse un fermo monito nei confronti delle interpretazioni moderne dell'arte e dell'architettura sacra (colpevoli di deformazioni caricaturali al limite della profanazione), richiamandosi alle norme canoniche e ribadendo comunque la disponibilità della Chiesa ad accogliere nuovi sviluppi della produzione artistica sacra, a patto che questi si inserissero nel solco della tradizione. Così le parole del papa:

«Tante opere d'arte, indiscutibilmente e per sempre belle, come quelle che stiamo per passare ammirando in rassegna [...] ci fanno (quasi per irresistibile forza di contrasto) pensare a certe altre così dette opere d'arte sacra, che il sacro non sembrano richiamare e far presente se non perché lo sfigurano fino alla caricatura, e bene spesso fino a vera e propria profanazione. Se ne tentano le difese in nome della ricerca del nuovo, e della razionalità delle opere. Ma il nuovo non rappresenta un vero progresso se non è almeno altrettanto bello ed altrettanto buono che l'antico, e troppo spesso questi pretesi nuovi sono sinceramente, quando non anche sconciamente, brutti, e rivelano soltanto l'incapacità o l'impazienza di quella preparazione di cultura generale, di disegno — di questo soprattutto — di quella abitudine di paziente e coscienzioso lavoro, il difetto e l'assenza delle quali danno luogo [...] a deformazioni, alle quali vien meno la stessa tanto ricercata novità, troppo somigliando a certe figurazioni che si trovano nei manoscritti del più tenebroso Medioevo [...]. Il simile avviene quando la nuova sedicente arte sacra si fa a costruire, a decorare, ad arredare quelle abitazioni di Dio e case di orazione che sono le nostre chiese [...]. Le poche e fondamentali idee, che abbiano piuttosto accennate che esposte, lasciano abbastanza chiaramente intendere il Nostro giudizio pratico, circa la così detta nuova arte sacra. Lo abbiamo del resto già più volte espresso [...] che sia ubbidita la legge canonica, chiaramente formulata e sancita anche nel Codice di Diritto

aspirazione al rinnovamento o apertura al nuovo, che si giustificava al di fuori dell'adesione a canoni esplicitamente "moderni" o "modernisti": Tedeschi 2018, p. 110.

¹²⁸ Giovanni Battista Montini, *Su l'arte sacra futura*, in «Arte sacra», a. I, nr. 1, luglio-settembre 1931, pp. 39-45, cit. in Tedeschi 2018, pp. 111, n. 3 e Tedeschi 2016, pp. 100-101, cui si rimanda per ogni approfondimento sull'approccio di Montini-Paolo VI all'arte sacra e all'arte in generale.

Canonico, e cioè che tale arte non sia ammessa nelle Nostre chiese e molto più che non sia chiamata a costruirle, a trasformarle, a decorarle, pur spalancando tutte le porte e dando il più schietto benvenuto ad ogni buono e progressivo sviluppo delle buone e venerande tradizioni»¹²⁹.

Un nuovo tassello in questo articolato panorama fu l'enciclica *Mediator Dei* di Pio XII (Eugenio Pacelli, 1876-1958, successe a Pio XI nel 1939). Con questo importante documento – dedicato alla “sacra liturgia” e pubblicato il 20 novembre 1947 – la Santa Sede intendeva correggere, tra l'altro, alcuni aspetti del Movimento liturgico che si erano segnalati nel frattempo per eccessivi allontanamenti dalla corretta dottrina della Chiesa e dalle norme canoniche. Uno specifico paragrafo fu dedicato alle “arti liturgiche”, con parole illuminanti, segno dei tempi inesorabilmente, anche se lentamente, avviati verso un cambiamento di prospettiva:

«In tutte le cose della Liturgia devono splendere soprattutto questi tre ornamenti, dei quali parla il Nostro Predecessore Pio X: la santità, cioè, che aborre da ogni influenza profana; la nobiltà delle immagini e delle forme alla quale serve ogni arte genuina e migliore; l'universalità, infine, la quale [...] esprime la cattolica unità della Chiesa. Desideriamo e raccomandiamo caldamente ancora una volta il decoro dei sacri edifici e dei sacri altari. Ognuno si senta animato dalla parola divina: Lo zelo della tua casa mi ha divorato [Salmo 69 (68)]; e si adoperi secondo le sue forze, perché ogni cosa [...], anche se non brilli per eccessiva ricchezza e splendore, sia, tuttavia, proprio e mondo, essendo tutto consacrato alla Divina Maestà. [...] Quello che abbiamo detto della musica, va detto all'incirca delle altre arti, e specialmente dell'architettura, della scultura e della pittura. Non si devono disprezzare e ripudiare genericamente e per partito preso le forme ed immagini recenti, più adatte ai nuovi materiali con i quali esse vengono oggi confezionate: ma evitando con saggio equilibrio l'eccessivo realismo da una parte e l'esagerato simbolismo dall'altra, e tenendo conto delle esigenze della comunità cristiana, piuttosto che del giudizio e del gusto personale degli artisti, è assolutamente necessario dar libero campo anche all'arte moderna, se serve con la dovuta riverenza e il dovuto onore, ai sacri edifici ed ai riti sacri [...]»¹³⁰.

A distanza di quindici anni dall'allocuzione *Abbiamo poco* del suo predecessore – fortemente negativa nei confronti delle nuove forme di arte sacra – Pio XII dimostrò con la *Mediator Dei* una sostanziale apertura di credito verso le novità in campo artistico, seppur sempre vincolata all'irrinunciabile rispetto dei parametri di equilibrio e dignità. Le parole del pontefice, di fatto, giunsero nel 1947 ad affrancare la Chiesa dal proverbiale pregiudizio nei confronti dell'arte sacra moderna, anche attraverso espressioni impensabili fino a poco tempo prima («è assolutamente necessario dar libero campo anche all'arte moderna»)¹³¹.

¹²⁹ Tedeschi 2018, p. 110, n. 2; Tedeschi 2016, p. 101; Iacobone 2016, p. 148; Menozzi 1995, p. 58; Meduri 2016, pp. 137-140 per alcuni commenti. Un commento interessato di don Giuseppe Polvara apparve sulla rivista di padre Agostino Gemelli «Vita e Pensiero»: Polvara 1933. Cfr. testo online <http://www.vatican.va>

¹³⁰ Cattaneo 1982, pp. 216-218; Neunheuser 1984, pp. 914-915; Iacobone 2016, p. 148. Cfr. testo online <http://www.vatican.va>

¹³¹ Ambrosini 2010-2011, p. 72. Come di consueto, «Arte cristiana» diede spazio all'importante documento pontificio: Tantardini 1947.

Alcuni anni dopo, però, la Suprema Sacra Congregazione del Sant'Uffizio inviò a tutti i vescovi una *Istruzione sull'arte sacra* (30 giugno 1952)¹³², resasi necessaria per chiarire, a scanso di equivoci, la posizione ufficiale della Chiesa, richiamandosi agli insegnamenti dei pontefici e al rispetto rigoroso delle norme canoniche:

«Anche di recente la Sede Apostolica ha condannato le deviazioni e le contaminazioni dell'arte sacra. Ed è priva di qualsiasi consistenza l'obiezione di coloro, i quali sostengono che l'arte sacra deve adattarsi alle necessità e alle condizioni dei temi nuovi; perché l'arte sacra [...] ha fini propri che deve sempre perseguire [...]. L'architettura sacra [...] miri pure alle comodità dei fedeli, rendendo loro agevole seguire, con la mente e con gli occhi, lo svolgimento delle Sacre cerimonie; [...] ma non disprezzi la semplicità per dilettersi di vuoti artifici, e soprattutto eviti con cura tutto quello che possa rilevare negligenza nell'opera d'arte. [...] E sia per l'architettura che per le arti figurative si dia la preferenza a quegli artisti che posseggano perizia professionale e che siano nello stesso tempo in grado di esprimere con la loro opera una fede sincera e una vera pietà, che è il fine proprio dell'arte sacra»¹³³.

Il tema, dunque, continuava a mostrarsi in tutta la sua stringente attualità, come dimostrano le coeve direttive emanate dalla Chiesa francese in analogia con quella romana e le istruzioni pubblicate, nel 1954, dalla Chiesa tedesca¹³⁴ sulla costruzione delle chiese. A Roma, intanto, il presidente della Pontificia Commissione per l'Arte Sacra in Italia, Giovanni Costantini, fondò nel 1953 «Fede e Arte. Rivista internazionale di Arte Sacra», organo ufficiale e strumento privilegiato di comunicazione e diffusione degli orientamenti ecclesiastici in materia¹³⁵. Con gli anni Cinquanta si stava avviando, perciò, una nuova fase¹³⁶ nei rapporti Chiesa-arte, che, passando attraverso i dibattiti del Concilio Vaticano II e le aperture di Paolo VI – la celebre omelia per la messa degli artisti (Cappella Sistina, 7 maggio 1964) e il messaggio agli artisti in chiusura del Concilio (8 dicembre 1965)¹³⁷ – giunge, idealmente, sino alla contemporaneità: questa lunga e recente stagione esula, però, dai limiti imposti alla presente ricerca¹³⁸.

¹³² Cattaneo 1982, pp. 219-220; Menozzi 1995, p. 60; Iacobone 2016, p. 152

¹³³ *L'istruzione* 1952; se ne veda la trascrizione in Strazzullo 1965, pp. 11-13 e i successivi commenti apparsi sulla rivista: Vigorelli 1952a, Vigorelli 1952b, Ambrosini 2010-2011, p. 81.

¹³⁴ Menozzi 1995, p. 60; *Precisazioni* 1952; *Direttive* 1954 (se ne vedano le trascrizioni in Strazzullo 1965, pp. 13-17).

¹³⁵ Il primo numero della rivista (gennaio 1953) si aprì con la pubblicazione dell'*Istruzione* del Sant'Uffizio del 1952, corredata da un programmatico commento di monsignor Giovanni Costantini; il fratello Celso «capofila degli ecclesiastici più legati alla visione tradizionale dei rapporti tra Chiesa e artisti» alcuni mesi prima aveva pubblicato un suo commento ufficiale a quell'importante documento: Iacobone 2016, pp. 152-155 (cit. a p. 152).

¹³⁶ Se ne vedano i cenni, che si spingono fino alla stagione del Concilio Vaticano II e alla figura-chiave di Paolo VI, senza dimenticare l'operato dell'arcivescovo di Bologna Giacomo Lercaro (promotore del Primo Congresso nazionale di architettura sacra e della Mostra internazionale di arte sacra moderna durante la Settimana liturgica di Bologna nel 1955, nonché del Centro studi sull'architettura sacra e della rivista «Chiesa e Quartiere» dal 1957 al 1968), in Cattaneo 1982, pp. 220-223; Menozzi 1995, pp. 60-65.

¹³⁷ Iacobone 2016, pp. 150-151 e Tedeschi 2016, pp. 109-111 per il discorso agli artisti e i riferimenti bibliografici più aggiornati in merito.

¹³⁸ In conclusione di discorso si segnala, per un inquadramento generale del tema sin qui delineato, con specifico riferimento al contesto italiano, Verdon 2001 (in part. pp. 328-339): un testo essenzialmente di carattere divulgativo, non privo però di opportuni riferimenti bibliografici.

Capitolo 4. Celso Costantini

Il prelado friulano Celso Costantini fu un protagonista di assoluto rilievo della stagione qui presa in esame, dominata dal dibattito sull'arte sacra e dai rinnovati rapporti fra la Chiesa e gli artisti nella prima metà del Novecento. La sua figura richiama da tempo l'interesse degli studiosi che, a partire dagli anni Ottanta e ancora in tempi recenti, hanno approfondito – con approcci diversi e complementari – i vari temi di indagine offerti dal profilo di questo poliedrico ecclesiastico, artista e critico d'arte. Molteplici sono gli argomenti che giustificano l'inserimento di un adeguato *focus* su Costantini all'interno del presente studio: la fondazione della Società degli Amici dell'Arte Cristiana (1912) e della rivista «Arte cristiana» (1913) – nonché gli stretti rapporti con Giuseppe Polvara (cui cedette la direzione del periodico) e la sua Scuola d'Arte Cristiana Beato Angelico (1921) – ma anche l'attività pubblicistica in ambito artistico¹³⁹. La carriera ecclesiastica portò Costantini ad essere vicario generale della diocesi di Concordia alla fine della Grande guerra, indi amministratore apostolico di Fiume, nonché primo delegato apostolico in Cina negli anni Venti e infine segretario della Congregazione di Propaganda Fide (1935-53); vescovo titolare di Gerapoli (Turchia) nel 1921, arcivescovo titolare di Teodosiopoli (Egitto) nel 1922, cardinale nel 1953, nel 2017 ne è stata avviata la causa di beatificazione¹⁴⁰.

Celso Benigno Luigi Costantini nacque il 3 aprile 1876 a Castions di Zoppola (Pordenone) in una famiglia modesta. Fu presto impiegato dal padre, titolare di una piccola impresa edile già avviata dal nonno, sui cantieri aperti nel territorio circostante, ma dal genitore apprese anche una spiccata inclinazione per il disegno artistico e la modellazione. Maturò presto la vocazione religiosa – anche grazie alla frequentazione del prozio don Antonio Cicuto e del cugino don Antonio Agnolutto, residenti nella parrocchia di Bagnarola, presso Sesto al Reghena – e nel 1892 fu ammesso al Seminario diocesano di Portogruaro¹⁴¹. Concluso il quadriennio ginnasiale, nel 1897 Costantini ottenne dal vescovo Francesco Isola, contro il parere dei superiori, il permesso di proseguire la propria formazione a Roma, deluso dalla qualità dell'offerta formativa sin lì sperimentata, che il giovane reputava poco stimolante. Nella capitale, dove poté appagare il desiderio di vedere coi propri occhi le meraviglie d'arte e storia, visitando nel tempo libero chiese, musei e monumenti, studiò alla Pontificia Università

¹³⁹ *Nozioni d'arte per il clero* (1907), *Il crocifisso nell'arte* (1911), *Arte sacra e novecentismo* (1935), *Fede ed Arte. Manuale per gli artisti* (1945), *L'istruzione del S. Offizio sull'arte sacra* (1952), *In difesa dell'arte cristiana* (1958), senza contare gli articoli e le conferenze e il manuale ad uso scolastico *Athena* (prima edizione 1909).

¹⁴⁰ I principali testi di riferimento su Costantini (cui si è attinto per la compilazione di queste sintetiche note biografiche) sono Marcon 2011a e Pighin 2008 (e in generale il catalogo *Il Cardinale Celso Costantini e la Cina* 2008); più datato è il contributo di Simonato 1985, seguito da Simonato 1999. Costantini scrisse nel 1948 le memorie autobiografiche *Foglie secche* (nel 2013 Bruno Fabio Pighin ne ha curato l'edizione critica), seguite nel 1954 da *Ultime foglie*. L'Archivio Storico Diocesano di Pordenone conserva l'importante *Fondo Celso Costantini*, costantemente oggetto di studio, soprattutto in tempi recenti: la mostra e relativo catalogo del 2008, la tesi di dottorato discussa nel 2009 da Dario Specchiarello, i contributi di Bucco (2014 e 2015), specificamente dedicati all'esame della corrispondenza con gli artisti, spesso finalizzata agli articoli pubblicati dal 1913 su «Arte cristiana», nonché il corposo carteggio del prelado, pubblicato in Pighin 2012.

¹⁴¹ La diocesi di Concordia-Pordenone trae origine dall'antica Concordia Sagittaria (Venezia), sede vescovile fino al 1586, quando fu deciso il trasferimento nella vicina Portogruaro (lì nel 1704 fu istituito il Seminario, poi trasferito nel 1920 a Pordenone). Nel 1974, a seguito dell'istituzione della provincia di Pordenone, la sede fu trasferita nel nuovo capoluogo: il duomo di Pordenone è la concattedrale della diocesi, che conserva a Concordia l'antica cattedrale.

della Minerva e all'Accademia S. Tommaso della Pontificia Università Gregoriana, laureandosi nel 1899 in Filosofia e Teologia. Tornato, suo malgrado, in diocesi, fu ordinato sacerdote il 23 dicembre 1899: da gennaio a giugno 1900 fu cappellano dell'Ospedale di Portogruaro, indi fu trasferito alla parrocchia di Roraigrande nel comune di Pordenone.

Questi primi incarichi, tuttavia, contrariarono notevolmente il giovane sacerdote, che chiese al vescovo di essere dispensato dalla cura d'anime in favore dell'insegnamento, possibilmente fuori dalla diocesi. Ottenne però, nel 1901, il vicariato di Concordia: qui, sino al 1915, don Celso trovò un ambiente a lui congeniale, ricco di testimonianze storiche e artistiche; il curato si impegnò, inoltre, nella ristrutturazione della cattedrale ed ebbe modo di coltivare l'innata passione per la scultura. Le opere di Costantini¹⁴² – modellate in uno studio-laboratorio appositamente costruito accanto alla canonica – combinano l'ispirazione proveniente dagli esempi di statuaria classica presenti *in loco* con una moderna attenzione al naturalismo, debitrice dello stile di Antonio Dal Zotto e Vincenzo Cadorin (maestri e amici), ma non estranea alla fascinazione per l'opera di Giovanni Duprè, Leonardo Bistolfi, Enrico Butti.

In virtù dei meriti e delle competenze dimostrate in campo artistico, nonché dell'attività pubblicistica che lo aveva reso ben noto negli ambienti culturali, nel 1915 Costantini fu trasferito ad Aquileia, su richiesta di Ugo Ojetti, tenente dell'esercito, cui erano stati assegnati compiti di salvaguardia del patrimonio artistico nella zona del fronte bellico¹⁴³. A seguito della rotta di Caporetto (28 ottobre 1917) si aggregò alle truppe come cappellano militare sino alla vigilia della Vittoria quando, rientrato a Concordia, fu nominato vicario generale dal vescovo Isola, che era contestato per le sue posizioni filo-austriache: Costantini (monsignore dal gennaio 1919) resse di fatto la diocesi per poco meno di un anno. In quei mesi fondò a Portogruaro, assieme al fratello Giovanni¹⁴⁴, un istituto per i "figli della guerra" (nati in seguito alle violenze commesse dai militari durante il conflitto) e l'Opera di soccorso per le chiese rovinate dalla guerra. Dopo aver brevemente retto la direzione del Museo Archeologico Nazionale di Aquileia, nell'aprile 1920 monsignor Costantini fu nominato amministratore apostolico della città di Fiume – diventata italiana grazie all'impresa di Gabriele D'Annunzio¹⁴⁵ del settembre 1919 – cui si aggiunse nel 1921 la carica episcopale.

¹⁴² La gran parte delle sculture di Costantini risalgono agli anni concordiesi e si conservano fra Zoppola, Pordenone e Concordia: si vedano in proposito Bucco 2008, Bucco 2014. Si tratta di soggetti sacri e ritratti di familiari o anonimi modelli; fa eccezione il tema sociale del monumento al *Lavoratore delle bonifiche* (1914, Concordia Sagittaria). Nel 1908 il busto *Ecce ancilla Domini* conseguì il secondo premio all'Esposizione nazionale d'arte sacra moderna e regionale antica di Venezia: Bucco 2008, p. 224; Simonato 1985, p. 52, n. 133.

¹⁴³ Da questa frequentazione derivò la prefazione di Ojetti alla guida *Aquileia e Grado*, scritta dal prelado nel 1916. I due si erano conosciuti pochi anni prima a causa di «Arte cristiana» (Bucco 2008, p. 226), sul cui primo numero apparve l'articolo di Ojetti, *La raccolta Layard*, in «AC», a. I, nr. 1, gennaio 1913, pp. 26-29.

¹⁴⁴ Giovanni Costantini (Castions di Zoppola, 1880 - Roma, 1956) si formò a Roma al seguito del fratello Celso, fu ordinato sacerdote nel 1905 e incardinato nella diocesi di Venezia, dove insegnò arte al seminario patriarcale, fu bibliotecario e conservatore delle opere d'arte, docente di architettura sacra all'Università di Padova e (nel 1925-27) all'Accademia di Belle Arti di Venezia (*Mons. Giovanni Costantini* 1927). Nel 1929 fu incaricato dalla Santa Sede di unificare le diocesi di Luni-Sarzana e Brugnato nella nuova sede vescovile de La Spezia: l'anno seguente fu bandito il concorso per la cattedrale di Cristo Re (consacrata nel 1975 su progetto assegnato ad Adalberto Libera nel 1956: Meduri 2016, pp. 64-70). Su Giovanni Costantini si veda Marcon 2011b. Nel 1943 Costantini fu chiamato a Roma per presiedere la già citata Pontificia Commissione Centrale per l'Arte Sacra in Italia.

¹⁴⁵ Ma la conoscenza del prelado col Vate risale al 1915 e fu segnata da scambi di doni e carteggi. Costantini ebbe un ruolo di primo piano nell'ideazione del Cimitero degli Eroi di Aquileia: Bucco 2008, pp. 226-227.

Un'inedita svolta nell'esperienza personale di Costantini avvenne nel 1922, con la designazione a primo delegato apostolico in Cina, inviati dalla Santa Sede allo scopo di riorganizzare la Chiesa locale e affrancarla dalla dipendenza dai missionari stranieri. L'azione di Costantini fra i cattolici cinesi portò presto a eccellenti risultati: il primo concilio dei vescovi della Cina (Shanghai, 1924), la consacrazione episcopale dei primi sei vescovi locali da parte di Pio XI (Roma, 1926), la fondazione di un'apposita congregazione per i sacerdoti cinesi, dell'Azione Cattolica locale e dell'Università Cattolica di Pechino.

Al rientro in Italia diventò nel 1935 segretario della Congregazione di Propaganda Fide – carica che conservò fino al 1953 – continuando a occuparsi delle questioni connesse all'azione missionaria della Chiesa¹⁴⁶: la regolamentazione dei riti propri della Chiesa cinese, la traduzione in lingua cinese e idiomi africani del messale, la fondazione di un istituto romano per studenti provenienti dalle terre di missione, arrivando a presentare a Pio XII (1939) un *memorandum* contenente spunti e idee per una Chiesa più internazionale e aperta ai contributi delle Chiese locali, dove auspicava – con quasi due decenni di anticipo – la convocazione di un Concilio Ecumenico. Nel 1953 Costantini fu creato cardinale e, l'anno seguente, Cancelliere di Santa Romana Chiesa; morì a Roma il 17 ottobre 1958: Pio XII era scomparso otto giorni prima e il 28 ottobre fu eletto Giovanni XXIII, cui si deve la convocazione del Concilio Ecumenico Vaticano II tanto vagheggiata dal sacerdote friulano.

4.a Il manuale *Nozioni d'arte per il clero* (1907)

Nel 1907 fu pubblicato dalla Libreria Editrice Salesiana di Firenze il volume *Nozioni d'arte per il clero* di don Celso Costantini. Il libro – 290 pagine e oltre 150 illustrazioni – conobbe immediata fortuna, che ne giustificò nell'arco di soli cinque anni altre due edizioni, con l'aggiunta in ambo i casi del sottotitolo *Storia dell'Arte, Archeologia Cristiana e Arte Sacra*¹⁴⁷. L'opera, munita del visto canonico della curia di Concordia e dell'*imprimatur* di quella fiorentina, si fregiava, in apertura di volume, di una fotografia del Santo Padre Pio XI con dedica autografa «*Al diletto figlio Sac. Celso Costantini col voto che il suo lavoro di Nozioni dell'arte sia accolto con plauso dal clero e ne faccia tesoro*» poi riprodotta nelle successive edizioni.

Costantini arrivò alla stesura del manuale spinto dalla constatazione dell'importanza e dell'urgenza di preparare il clero – in particolare, ma non soltanto, gli aspiranti sacerdoti – nel campo dell'arte sacra. Gli anni trascorsi a Concordia, sotto questo aspetto davvero felici e proficui per l'autore, stavano consentendo a don Celso di riprendere gli studi di storia dell'arte, coltivare i propri interessi figurativi e riflettere sulla contingente situazione dell'arte

¹⁴⁶ Anche in questo campo l'azione di Costantini fu accompagnata da una serrata attività editoriale: *La crisi cinese e il cattolicesimo* (1931), *Contra spem in spem, ossia l'attuale dramma missionario in Cina* (1931), *L'Azione Cattolica in Cina* (1933), *Il crollo della vecchia Cina* (1934), *Aspetti del problema missionario* (1935), *L'arte cristiana nelle missioni* (1940), *Le missioni cattoliche* (1949); oltre ad articoli e conferenze sul tema.

¹⁴⁷ Costantini 1907; Costantini 1909 (con paginazione analoga alla prima edizione e 216 illustrazioni); Costantini 1912 (oltre 500 pagine e 258 illustrazioni): l'editore fiorentino è il medesimo per tutte le edizioni. Nella seconda e terza edizione l'opera presenta la dedica iniziale ad Aristide Leonori (Roma, 1856-1928) «*architetto insigne, padre degli orfanelli*». Per le considerazioni che seguono si rimanda fin d'ora alla più dettagliata analisi di Specchiarello 2009, pp. 8-86.

sacra¹⁴⁸. L'uscita delle *Nozioni d'arte* coincise, forse con studiato tempismo, con la riforma dei programmi di studio per i seminari che introdusse l'insegnamento di archeologia e storia dell'arte, varata nel maggio 1907 dalla Santa Sede e seguì, di poco meno di due anni, le conclusioni del Sinodo diocesano di Firenze del 1905, in cui si era criticata aspramente l'annosa consuetudine di ricorrere all'esposizione nelle chiese, per il culto, di oleografie, statue dozzinali, apparati decorativi realizzati con materiali poveri e scadenti, a denotare una diffusa e pericolosa commistione di cattivo gusto e ignoranza, tanto fra il popolo, quanto (più colpevolmente) nel clero. Così si esprimeva Costantini nella prefazione:

«Il recente Sinodo fiorentino esorta il Clero a procurarsi una certa coltura artistica, perché sappia apprezzare e conservare i sacri monumenti antichi e perché nelle costruzioni nuove e nella suppellettile ecclesiastica provveda al maggior decoro del culto, rispettando le ragioni dell'arte. E il bisogno di tale coltura è sentito vivamente dappertutto, e in molti seminari si è già istituita e in molti altri va ora istituendosi la cattedra per l'insegnamento dell'arte cristiana. Senonchè manca il testo scolastico all'uopo: i manuali profani di storia dell'arte contengono troppo spesso illustrazioni indecorose o giudizi ostili alla chiesa, o sono troppo cari. A tale lacuna si propone di sopperire il presente libro, compilato senza pretese, sgombrato di ogni vana e pesante erudizione. Esso vuol essere un manuale di facile coltura, offrendo un riassunto rapido e chiaro della storia e delle forme dell'arte: quanto è sufficiente per il Clero. A differenza d'altri testi sull'arte cristiana, questo manuale dà alcune nozioni sull'arte orientale, greca e romana, che sono necessarie al Clero – oltreché per la coltura generale – per fargli conoscere l'architettura classica pur tanto adoperata nei sacri edifici. In appendice si aggiungono alcuni avvertimenti sull'arte sacra, diretti a rialzarne le tristi sorti, sbandando dalle chiese ogni maniera di volgarità e restituendo alle forme artistiche quel senso di proprietà e di nobiltà, che – lungi dall'offendere la santità del culto – ne accresca l'esteriore austera maestà»¹⁴⁹.

Il libro¹⁵⁰ si sviluppa in venti capitoli e un'appendice. La prima parte – *Arte antica* – è suddivisa in specifici capitoli per l'arte nell'antico Oriente (egiziana, "caldaica", ebraica, fenicia, persiana), in Grecia, Etruria e a Roma: solo la trattazione dell'arte greca e romana prevede un'articolazione del discorso più estesa, con paragrafi dedicati ad architettura, scultura e pittura. La seconda parte – *Arte cristiana* – distingue l'arte paleocristiana, o delle catacombe, dall'arte cristiana dopo la pace di Costantino, cui seguono i capitoli riferiti all'arte

¹⁴⁸ Nelle sue memorie (*Foglie secche*, 1948, cit. in Specchiarello 2009, p. 7) il prelado scrisse in proposito queste considerazioni: «Era il tempo in cui l'arte cristiana, perduta l'ispirazione per il laicismo imperante nel pensiero moderno e sopraffatta dalla concorrenza industriale, languiva in modo pietoso. Pure l'arte cristiana aveva un grande passato ed era sempre chiamata, malgrado la decadenza contingente, a rendere l'omaggio della bellezza a Dio, che è Bellezza essenziale. Pensavo che per il risorgimento dell'arte cristiana era necessario il ritorno del clero, se non al mecenatismo antico, a una più consapevole valutazione dell'importanza dell'arte sacra; e pensavo che era necessario il ritorno degli artisti alla fede e ad una maggiore conoscenza delle esigenze dell'arte religiosa e della sacra liturgia. Fioriva già il rinascimento del canto liturgico. Perché non si sarebbe tentato anche un rinascimento dell'arte figurativa e dell'architettura sacra?».

¹⁴⁹ Costantini 1907, pp. VII-VIII.

¹⁵⁰ La situazione descritta si ripete nelle tre edizioni, l'ultima si distingue per l'aggiunta di un dizionario dei termini tecnici e una bibliografia più ampia.

“bisantina”, romanica e gotica. La terza parte – *Rinascimento* – ha inizio col Trecento, seguono poi i capitoli del Quattrocento, del Cinquecento o “l’età dell’oro” (cui è assegnato il più alto numero di pagine), del Seicento e, con poche pagine ciascuno, il Settecento e l’Ottocento.

Nel loro complesso, le *Nozioni d’arte* propongono una trattazione di carattere informativo e divulgativo, senza alcuna pretesa specialistica: l’importanza del testo risiede tutta nel suo essere «*il primo manuale d’arte destinato esplicitamente alla formazione ecclesiastica*»¹⁵¹. L’appendice *Pro arte sacra* costituisce il contributo più programmatico¹⁵², ma al tempo stesso operativo, fornito da Costantini con questo suo lavoro: l’autore vi esamina le caratteristiche dell’arte sacra delle epoche passate, le ragioni della sua attuale decadenza, la necessità della preparazione artistica del clero. Per illustrare la normativa relativa alle Commissioni diocesane per la conservazione dei monumenti – istituite ufficialmente dalla Santa Sede nel dicembre 1907 – si riproduce a titolo di esempio il regolamento di quella fondata dal vescovo Isola per la diocesi di Concordia già nel 1904. Altro elemento di stretta attualità è l’opportunità di stabilire delle esposizioni permanenti di arte sacra, per contrastare l’invasione delle chiese da parte di manufatti industriali. I paragrafi finali sono dedicati ai caratteri preferibili per l’architettura ecclesiastica, le sculture, le pitture e le suppellettili sacre¹⁵³. Se l’arte è, per dirla con le parole di Costantini, «*la rappresentazione del vero rivestito degli splendori del bello ideale*», l’arte sacra è «*la rappresentazione dell’idea religiosa per mezzo di forme belle e sensibili; è un nobile linguaggio della Chiesa; è un sussidio del culto esterno*». Da ciò deriva il duplice scopo dell’arte sacra: «*glorificare la virtù, i santi, Iddio; cogliere i più bei fiori dell’ingegno e offrirli sull’altare del Signore*» e «*dare, col suo linguaggio nobile, facile e universale, un insegnamento morale o un’istruzione dogmatica o una narrazione storica*»¹⁵⁴.

Anche le idee del sacerdote in merito alla conclamata decadenza dell’arte sacra sono lucidamente delineate. Egli imputa la decadenza alla combinazione di quattro cause: la politica anticlericale delle soppressioni degli enti ecclesiastici con il conseguente indebolimento in termini di committenza, l’affievolimento del sentimento religioso nell’artista e nel pubblico, la scarsa cultura del clero in materia, la produzione industriale. Nelle soluzioni proposte, Costantini si dimostra costantemente preoccupato di fornire argomentazioni solide e concreti esempi per una rinascita dell’arte sacra, come quando (per affrontare la formazione artistica del clero), alle parole d’esordio – «*Ora io credo che sia non solo opportuna ed utile, ma anzi necessaria una certa cultura artistica al clero, perché sappia conservare i monumenti del passato e nei restauri e nelle costruzioni nuove e nella suppellettile ecclesiastica non comprometta i diritti dell’arte e la dignità del culto*»¹⁵⁵ – segue l’esposizione dell’ipotesi di uno specifico programma didattico nei seminari.

¹⁵¹ Specchiarello 2009, p. 21.

¹⁵² Pare significativo che l’autore abbia messo in evidenza, sulla pagina d’apertura dell’appendice (Costantini 1907, p. 261), il seguente pensiero di Giulio Cantalamessa: «*È ora di ricondurre a dignità l’arte sacra; è ora che i caratteri della venerabilità morale tornino nelle apparenze materiali delle figure, e i divoti rifacciano la loro educazione artistica*». Le parole dello storico dell’arte, all’epoca direttore delle Gallerie dell’Accademia di Venezia, furono pronunciate nel 1903: *Di alcune forme dell’arte contemporanea: discorso letto nella solenne distribuzione dei premi agli alunni del R. Istituto di Belle Arti in Venezia il 12 Luglio 1903* (il testo è indicato in bibliografia da Costantini).

¹⁵³ Nella terza edizione del manuale (Costantini 1912), il regolamento istitutivo delle Commissioni diocesane (dicembre 1907) sostituisce quello della diocesi di Concordia, manca il paragrafo dedicato alle esposizioni d’arte sacra, mentre si aggiunge una trattazione relativa ai paramenti sacri e ai merletti liturgici: Specchiarello 2009, p. 82.

¹⁵⁴ Costantini 1907, pp. 263-264 per le citazioni.

¹⁵⁵ Costantini 1907, p. 270.

Altri manuali d'arte sacra del periodo

Nozioni d'arte per il clero apparve da una parte, con efficace tempismo, a colmare un vuoto all'interno della produzione editoriale specificamente riferita all'arte sacra, ma da un'altra parte andò a inserirsi in un quadro più articolato che, proprio in quegli anni, vedeva la diffusione di pubblicazioni divulgative, manuali popolari e scolastici, mirate a un pubblico di lettori non specialisti¹⁵⁶.

In tale contesto non stupisce che Costantini, evidentemente sempre molto attento alle novità editoriali nei settori di suo interesse, attingesse per il suo libro a un manuale d'arte sacra da poco pubblicato a Pavia, *L'arte a servizio della Chiesa. Manuale per gli studiosi dell'arte sacra*, inserendolo fin dalla prima edizione delle sue *Nozioni d'arte* in bibliografia. L'autore dell'opera, tanto apprezzata da don Celso, era il prelado tedesco Johann Jakob, responsabile della traduzione in lingua italiana (dalla quarta edizione tedesca) fu il sacerdote Pietro Veneroni, insegnante al seminario pavese. L'opera – che conobbe una limitata circolazione nel solo ambito ecclesiastico – si compone di tre volumi, che furono editi fra il 1897 e il 1901¹⁵⁷.

In coincidenza con l'uscita del manuale di Costantini, apparve invece la traduzione italiana del libro *L'art chrétien en France des origines au XVIIe siècle*, pubblicato a Parigi nel 1903 dal critico Alphonse Germain¹⁵⁸. Il volume – che per il pubblico italiano ebbe il nuovo titolo di *Come rinnovare l'arte cristiana* – metteva in evidenza la figura del Beato Angelico, alla luce delle riflessioni sulla pittura devota del domenicano condotte tra Francia e Italia e proponeva l'istituzione di una scuola appositamente dedicata all'insegnamento dell'arte sacra. Sempre nel medesimo anno, il monaco agostiniano Gelasio Lepore scrisse un *Manuale di Arte Sacra secondo i recenti programmi di S.S. Pio X*, un testo per molti versi analogo a quello di Costantini, sia nelle finalità che si proponeva l'autore, sia nei contenuti¹⁵⁹.

Nel 1908 fu pubblicato a Firenze un nuovo manuale, scritto dal domenicano Ludovico Ferretti: questi sin dal 1904 insegnava storia dell'arte nel seminario fiorentino su invito dell'arcivescovo Alfonso Maria Mistrangelo. Questa pionieristica esperienza, che vide anche l'utilizzo della proiezione di immagini, fu replicata nel 1910 al Collegio Angelico di Roma. I testi delle lezioni costituirono il materiale su cui Ferretti impostò la prima edizione del suo fortunato *Manuale* nel 1908, cui seguirono diverse edizioni fino al 1924. Anche di questo autore Costantini condivise l'approccio e l'ideologia, avendo poi occasione in seguito di collaborare per la rivista «Arte cristiana»¹⁶⁰.

¹⁵⁶ Su questo aspetto, per un discorso le cui prime mosse si possono individuare nei volumi della *Storia dell'arte italiana* di Adolfo Venturi (dal 1901), si veda Nicolini 2003; già nel 1899, però, l'editore milanese Hoepli pubblicava le prime edizioni dei manuali di architettura, scultura e pittura italiane scritti da Alfredo Melani.

¹⁵⁷ Johann Jakob, *L'arte a servizio della Chiesa. Manuale per gli studiosi dell'arte sacra*, Istituto Artigianelli, Pavia: vol. 1 *Architettura* (1897), vol. 2 *Scultura e pittura* (1900), vol. 3 *Poesia e musica* (1901). Specchiarello 2009, pp. 11-12.

¹⁵⁸ Alphonse Germain, *L'art chrétien en France des origines au XVIIe siècle: (sculptures, peintures, tapisseries, mobilier d'église, etc.)*, terza ed., Bound, Paris 1907; *Come rinnovare l'arte cristiana*, Desclée, Lefebvre e C., Roma 1907. Specchiarello 2009, pp. 13-20.

¹⁵⁹ Gelasio Lepore, *Manuale di Arte Sacra secondo i recenti programmi di S.S. Pio X*, Desclée, Lefebvre e C., Roma 1907. Specchiarello 2009, pp. 23-31. Lepore nel 1905 aveva scritto le *Lectiones Aesthetices*, mirate a fornire nozioni di estetica agli studenti di filosofia scolastica.

¹⁶⁰ Ludovico Ferretti, *Manuale di Storia delle Arti Belle in Italia*, Tipografia domenicana, Firenze 1908: Specchiarello 2009, pp. 12-13. Nel 1924 Ferretti fu chiamato a far parte della già citata Pontificia Commissione Centrale per l'Arte Sacra in Italia.

La strada, a questo punto, può dirsi ormai tracciata e il percorso, anche dal punto di vista editoriale, avviato. A distanza di alcuni anni dai titoli appena indicati, fecero la loro comparsa altre pubblicazioni, in ideale proseguimento dei pioneristici testi di inizio secolo¹⁶¹. Il sacerdote Vincenzo Casagrande, docente al seminario di Torino, pubblicò nel 1932 un manuale in due volumi, *L'arte a servizio della Chiesa*, ricco di notazioni operative¹⁶². Impresa analoga, ma condotta organizzando il materiale per voci che si succedono in ordine alfabetico, a mo' di prontuario, fu quella realizzata da monsignor Oreste Pantalini – già collaboratore di Costantini all'epoca della Società degli Amici dell'Arte Cristiana – in quello stesso 1932. Egli pubblicò un *Prontuario delle prescrizioni ecclesiastiche per l'arte applicata al culto ad uso degli artisti, artieri e artigiani*, sotto l'auspicio della Federazione Fascista degli Artigiani d'Italia-Direttorio Nazionale per l'Arte Sacra¹⁶³. Nel 1937, infine, fu dato alle stampe un altro manuale, analogo ai precedenti, *La Chiesa e il suo arredamento*: ne fu autore il sacerdote Rinaldo Pilkington, docente al seminario fiorentino, che pubblicò in apertura di volume una lettera di elogio ricevuta dal suo arcivescovo Elia dalla Costa¹⁶⁴.

Per concludere, tornando all'opera editoriale di Costantini, non sarà inutile ricordare che al sacerdote friulano si deve anche l'ideazione di un altro manuale di storia dell'arte, pubblicato nel 1909 rielaborando i materiali già utilizzati per le *Nozioni d'arte* e riprendendone struttura e stile. Si tratta di *Athena. Compendio di storia dell'arte*, destinato alle scuole medie e superiori, elaborato da don Celso in collaborazione col fratello Giovanni. Il volume – che potrebbe essere stato impiegato anche nei seminari¹⁶⁵ a completamento delle *Nozioni d'arte* – conobbe una notevole e prolungata fortuna, tanto che se ne conoscono ben quattordici edizioni e risulta costantemente in uso come libro di testo nel sistema scolastico italiano sino agli anni Cinquanta-Sessanta¹⁶⁶.

4.b La Società degli Amici dell'Arte Cristiana (1912)

Ampiamente documentata dalla fitta corrispondenza conservatasi, la creazione, nell'autunno 1912, della Società degli Amici dell'Arte Cristiana è da considerare come il frutto più

¹⁶¹ Ai quali può aggiungersi Villani 1931.

¹⁶² Casagrande 1932.

¹⁶³ Pantalini 1932.

¹⁶⁴ Pilkington 1937.

¹⁶⁵ Specchiarello 2009, pp. 21-22 avanza tale ipotesi, rilevando come le immagini utilizzate, sia in *Nozioni d'arte*, sia in *Athena*, provengano dai medesimi cataloghi Alinari e Anderson.

¹⁶⁶ Nicolini 2003, p. 35 e p. 38, n. 106. L'editore di *Athena* fu il medesimo di *Nozioni d'arte per il clero* (la Libreria Editrice Salesiana di Firenze); sin dalla seconda edizione accresciuta (1915) fu aggiunto il sottotitolo *per uso dei licei e delle scuole normali*, che fu mantenuto anche nella terza edizione (1922). Dalla quarta edizione (1928) l'opera fu articolata in due volumi (*Dalle origini alla fine del Trecento e Dal Quattrocento ai giorni nostri*), il titolo mutato in *Athena. Nozioni d'arte per le scuole medie* e come autore comparve anche il fratello Giovanni: analogo assetto si conservò fino alla dodicesima edizione (1962). La quattordicesima edizione («completamente rifatta e aggiornata secondo i vigenti programmi») assunse il nuovo titolo *Athena: storia dell'arte classica e italiana per le scuole medie superiori e per le persone colte*, si sviluppò in tre volumi (*L'arte classica e breve dizionario di terminologia tecnica e artistica; L'arte medievale; Dall'arte rinascimentale alla contemporanea*) editi a Firenze dal 1965 al 1968 e vide Luigi Servolini aggiungersi ai due fratelli Costantini quale co-autore.

importante¹⁶⁷ – e il più duraturo, se vi si ricomprende pure la rivista «Arte cristiana», attiva senza soluzione di continuità dal gennaio 1913 a oggi – dell'azione condotta da Celso Costantini a favore del rinnovamento dell'arte cristiana¹⁶⁸.

Fra il 1911 e il 1912 il prelado friulano avviò una serie di contatti¹⁶⁹ con artisti, critici, intellettuali e naturalmente ecclesiastici di vario grado, coinvolgendo la gran parte delle diocesi italiane. Il progetto attorno al quale Costantini – dalla canonica di Concordia – cercava di creare il massimo consenso era quello di un'associazione che, sul modello di analoghe società europee (Francia e Germania in primo luogo), propagandasse

«le sue idee riguardo al rinnovamento di un'arte decaduta per la scomparsa, pressoché totale, della committenza ecclesiastica, per l'attenuarsi del sentimento religioso negli artisti e nel pubblico, per la scarsa cultura artistica del clero, per la proliferazione di manufatti rovinati dalla sclerosi delle iconografie sacre puriste in immagini edulcoratamente vuote, e la cui qualità era stata mortificata dal cattivo gusto, conseguenza, oltre che della scarsa cultura artistica, dei prodotti chiesastici semi o del tutto industriali»¹⁷⁰.

Costantini aveva iniziato a definire un simile progetto durante la stesura della sua ultima fatica editoriale, *Il Crocifisso nell'arte*, pubblicata agli inizi del 1911 a Firenze¹⁷¹. Il testo si configurava come un saggio sull'iconografia del Crocifisso, che combinava una solida e aggiornata base bibliografica a considerazioni di ordine storico, archeologico e artistico. L'autore voleva offrire una ricostruzione filologica e verosimile del supplizio di Cristo, per consentire, così, ai fedeli una maggiore e più coinvolgente partecipazione emotiva e spirituale al dramma della Croce. Il destinatario privilegiato del *Crocifisso nell'arte* era, però, la categoria degli artisti, cui la sola conoscenza dell'anatomia umana, seppur accurata, non sembrava valida, senza un'adeguata preparazione storica e teologica¹⁷².

¹⁶⁷ Si ha notizia di un'esperienza affine, ma di portata più limitata, che ebbe luogo a Roma negli anni Trenta, l'associazione Pro Arte Sacra che riuniva artisti come Duilio Cambellotti, Carlo Socrate, Romeo Costetti, Giovanni Prini, Nino Bertolotti: Vivarelli 1987, p. 252, n. 19.

¹⁶⁸ Il riferimento obbligato, cui le prossime righe sono debitorie, è Specchiarello 2012a, sintesi della *Cronaca della Nascita della Società degli Amici dell'Arte Cristiana* contenuta in appendice a Specchiarello 2009, pp. 178-191 e basata sull'inedito spoglio della corrispondenza contenuta nel *Fondo Celso Costantini* dell'Archivio Storico Diocesano di Pordenone.

¹⁶⁹ Costantini si spese molto e in prima persona con articoli e conferenze, tra le quali si segnala quella del 26 giugno 1914, avente il significativo titolo *Né passatisti né futuristi*, tenuta a Trento (dove l'anno seguente la Società Tridantina degli Amici dell'Arte Cristiana avrebbe organizzato una mostra d'arte sacra moderna). Costantini proponeva una posizione di cauta distanza dagli eccessi delle proposte artistiche contemporanee, pur senza individuarvi specifici pericoli o minacce nei confronti dell'arte sacra. Occorreva infatti «*rifuggire da tutti gli eccessi, sia verso l'arcaismo, sia verso quel semplicismo infantile che ha un poco del futurismo*»: Vivarelli 1987, p. 253; Meduri 2016, p. 24; se ne veda il resoconto in «AC», a. II, nr. 7, luglio 1914, p. 224.

¹⁷⁰ Specchiarello 2012a, p. 44.

¹⁷¹ L'editore (Libreria Editrice Salesiana) era il medesimo di *Nozioni d'arte per il clero*, la curata veste editoriale comprendeva ornati disegnati da Luigi Zumkeller, il testo era preceduto da un'*Introduzione* dello storico Pietro Vigo: Specchiarello 2009, p. 72.

¹⁷² La prima parte del testo, intitolata *Archeologia della Passione*, si conclude col capitolo *Il problema plastico del Crocifisso*. Tali problematiche di carattere estetico-formale dovevano essere avvertite in modo particolare da Costantini, scultore egli stesso: Specchiarello 2009, pp. 73-74.

Passando in rassegna le differenti interpretazioni del tema fornite dagli artisti nelle diverse epoche storiche, l'apprezzamento di Costantini non poteva che andare al Quattrocento toscano (Donatello e Beato Angelico su tutti), cui seguì una prolungata decadenza – non priva di singole, valide eccezioni – fino all'Ottocento. In alcune figure di artisti o scuole operanti in quel secolo Costantini individuava le tracce di una possibile rinascita dell'arte sacra: i Nazareni tedeschi, gli italiani Francesco Podesti, Michelangelo Grigoletti e Antonio Ciseri, oppure Edward Burne-Jones, Pierre Puvis de Chavanne, Leonardo Bistolfi, Vincenzo Cadorin, Pietro Canonica e le proposte dei francesi Francois Rude, Jean-Baptiste Carpeaux, Eugene Delacroix. In questo discorso l'autore non mancò di inserire la Scuola di Beuron, allora quasi del tutto sconosciuta in Italia: gli scritti di Costantini e, pochi anni prima, Giuseppe Prezzolini, ebbero il merito di indicare al pubblico nazionale l'arte praticata dai benedettini tedeschi, già apparsa alla mostra della Secessione viennese nel 1905¹⁷³. Della lezione di Beuron Costantini metteva in particolare risalto il carattere "sacerdotale" dell'operato di quei monaci-artisti: vale a dire il fatto che l'arte fosse interpretata e vissuta come un sacerdozio, uno strumento liturgico e pastorale, con evidenti richiami alla coeva poetica di Denis¹⁷⁴.

Secondo quanto espressamente indicato da Costantini¹⁷⁵, i diretti precedenti cui la Società degli Amici dell'Arte Cristiana si ispirava erano due: la Société de Saint-Jean pour l'encouragement de l'art chrétien nata a Parigi nel 1872 e la Deutsche Gesellschaft für Christliche Kunst, che aveva visto la luce nel 1903 a Monaco di Baviera. Per la migliore riuscita dell'operazione Costantini cercò da subito il fondamentale consenso delle più alte autorità ecclesiastiche, a partire dal patriarca di Venezia Pietro La Fontaine, segretario della Sacra Congregazione dei Riti, che il prelado friulano avrebbe voluto in qualità di assistente ecclesiastico della progettata Società. Da Roma, però, giunse alla fine del 1911 il parere negativo a qualsiasi coinvolgimento di figure apicali della Congregazione nella Società in questione. Ciò nonostante, la medesima Congregazione invitò Costantini a presentare una relazione illustrativa dell'intero progetto, per chiarire alla Santa Sede, una volta per tutte, motivazioni, propositi e finalità che la Società si poneva e, aspetto non secondario, i mezzi economici sui cui avrebbe potuto contare¹⁷⁶.

Nel documento Costantini si premurò di evidenziare¹⁷⁷ come dietro l'iniziativa ci fosse un comitato promotore di laici e religiosi, artisti e uomini di cultura. Questa composizione eterogenea avrebbe senz'altro favorito il coinvolgimento del mondo dell'arte nelle questioni dell'arte sacra e, più latamente, il riavvicinamento degli artisti alla Chiesa. Quanto all'aspetto

¹⁷³ Contemporaneamente all'uscita del *Crocifisso nell'arte*, Costantini pubblicò l'articolo *L'arte benedettina*, in «Emporium», vol. XXXIII, nr. 194, febbraio 1911, pp. 83-100. Quel testo a sua volta era debitore del saggio scritto da Prezzolini nel 1908: *La teoria e l'arte di Beuron. La teoria e l'arte*, in «Vita d'arte. Rivista mensile illustrata d'arte antica e moderna», vol. I, nr. 4, aprile 1908, pp. 205-220 e vol. II, nr. 8, agosto 1908, pp. 39-55: Specchiarello 2009, pp. 75-76.

¹⁷⁴ Specchiarello 2009, pp. 76-79; il rapporto Costantini-Beuron è stato approfondito da Apa 2008c. Analoga accezione sacerdotale del fare artistico si ritrova nell'esperienza della Scuola Beato Angelico di Polvara.

¹⁷⁵ Costantini 1912, p. 451: il dato è messo in evidenza da Vivarelli 1987, p. 252, n. 19. Si veda Nuzzo 2011, pp. 25-26 per le date di fondazione di entrambe le Società.

¹⁷⁶ Specchiarello 2012a, pp. 44-45.

¹⁷⁷ «Io sono felice di deporre nelle mani dell'E. V. R. ma tutta la mia modesta opera, non d'altro desideroso che di promuovere – in tributo di gloria a Dio – il decoro della nostra arte cristiana, ora tanto decaduta, e di restituirle quella proprietà liturgica che risponda alla santità e maestà del culto»: minuta della lettera di Costantini alla Congregazione dei Riti, dicembre 1911, cit. in Specchiarello 2012a, p. 49, n. 5.

economico-finanziario, agiva da garanzia la figura di Agostino Pinetti, responsabile amministrativo della società milanese Pro Familia, che aveva stilato le bozze dello statuto. Il capitale sociale – ipotizzato in centomila lire, da raggiungersi mediante sottoscrizioni personali – avrebbe dovuto consentire di impostare la pubblicazione di una rivista («Arte cristiana») e, in un secondo tempo, l'apertura di una Casa dell'Arte Cristiana, luogo di esposizione e vendita, senza scopo di lucro, di arredi liturgici esemplari e opere d'arte sacra. In questa fase così densa di contatti e incombenze, Costantini e i suoi interlocutori avvertirono presto l'opportunità di un trasferimento del sacerdote dalla bella ma isolata Concordia, la cui cura pastorale mal si conciliava con i lavori propedeutici alla nascita della Società, verso una sede più adeguata, che consentisse a Costantini di seguire più efficacemente la sua creatura e coltivare meglio i rapporti e gli scambi epistolari con le numerose personalità coinvolte nell'impresa. Lo spostamento a Roma, apparentemente l'opzione migliore, incontrò, tuttavia, serie resistenze negli ambienti vaticani¹⁷⁸, come confermava nel febbraio 1912 il pittore Biagio Biagetti, insegnante al Museo Artistico Industriale e assai vicino agli ambienti vaticani¹⁷⁹. La situazione si risolse felicemente solo nella tarda primavera del 1912, quando Celso Costantini ottenne di potersi spostare a Venezia, grazie ai buoni uffici del fratello Giovanni, operante nella diocesi guidata dal patriarca La Fontaine. Infatti, alla Congregazione dei Riti, di cui La Fontaine era segretario, il papa aveva finalmente lasciato facoltà di assumere ogni decisione in merito alle istanze del prelado friulano, dopo che lo stesso Costantini aveva indirizzato al pontefice una risolutiva lettera in proposito. Nella missiva egli assicurava di aver raggiunto un accordo con la Congregazione e di aver ricevuto la proposta della direzione della rivista «Arte cristiana», svincolata da ogni onere finanziario, che sarebbe stato in capo alla società Pro Familia¹⁸⁰.

Frattanto proseguiva l'opera di propaganda a favore dell'iniziativa, per il reclutamento di artisti e uomini di cultura quali soci della nuova istituzione: l'arcivescovo di Napoli Giuseppe Antonio Ermenegildo Prisco propose lo scultore Francesco Jerace, da Firenze monsignor Andrea Cassulo segnalò il pittore domenicano Raimondo Minocchi assieme a Giuseppe Castellucci, architetto della cattedrale di S. Maria del Fiore. Il nome di Biagio Biagetti, peraltro già contattato da Costantini, fu suggerito da Vittorio Amedeo Ranuzzi de' Bianchi di Loreto, mentre il canonico Oreste Pantalini segnalò l'imminente adesione della Società Letteraria e Amici dei Monumenti di Milano, nella persona del critico Serafino Ricci. A questi si aggiunsero il pittore francescano Paolo Mussini, gli scultori Cesare Aureli da Roma, Edoardo Rubino da Torino, Domenico Trentacoste ed Eugenio Pellini e, infine, l'architetto Cecilio Arpesani¹⁸¹.

¹⁷⁸ «Il miglior luogo per Lei sarebbe Roma. E sarebbe facilissimo il venirvi, perché tutto dipende da un cenno del S. Padre. Ma chi asseconderà le buone volontà del Pontefice? Senza l'opera di qualche cardinale mi par difficile. E questo dico per quel poco di esperienza che ho delle cose romane [...]. I posti a Roma sono alla dipendenza di Cardinali»: lettera del benedettino Placido Lugano a Costantini, 26 ottobre 1911, cit. in Specchiarello 2012a, p. 49, n. 8.

¹⁷⁹ Specchiarello 2012a, p. 45.

¹⁸⁰ Specchiarello 2012a, p. 48; la lettera è del maggio 1912.

¹⁸¹ Le adesioni sono documentate dalla corrispondenza puntualmente vagliata da Specchiarello 2012a, pp. 45-46, laddove si ipotizza che il coinvolgimento di Trentacoste sia da ascrivere all'intervento di Minocchi. Non mancarono perplessità e riserve da parte di alcuni dei soggetti coinvolti nei confronti di colleghi ritenuti non perfettamente in linea coi principi etico-religiosi della Società, oppure in merito ai difficili equilibri fra la componente laica e quella ecclesiastica, o ancora circa natura e caratteristiche della vagheggiata Casa dell'Arte Cristiana e dei manufatti che vi sarebbero stati proposti.

Per rendere ancora più incisiva l'azione promozionale, Costantini e i suoi collaboratori si risolsero ad organizzare delle conferenze "pro arte cristiana" da programmare in diverse sedi, prevedendo la presentazione di significativi esempi di arte cristiana antica e moderna, efficacemente corredata da proiezioni luminose. Una delle prime date fu presso la Società Cattolica di Vicenza nel febbraio 1912, seguita da diverse repliche nei seminari dell'Italia settentrionale, luoghi privilegiati per lo scopo educativo che ci si proponeva: «è principalmente nel clero che è provvido infondere le convinzioni che animano i promotori della nuova Società; e col clero giovane sarà più agevole senza dubbio raggiungere lo scopo, ed avere i risultati migliori per l'avvenire»¹⁸².

Proprio in vista di questa *tournee* promozionale, il fondatore della Società italiana si rivolse ai suoi omologhi d'oltralpe. Nel marzo 1912 indirizzò una lettera al presidente della Deutsche Gesellschaft für Christliche Kunst di Monaco, ove presentava il progetto della Società e di «Arte cristiana», chiedendo immagini fotografiche di opere d'arte sacra moderna tedesca tratte dalla rivista «Die Christliche Kunst» e impegnandosi a stabilire fraterni rapporti all'insegna del reciproco sostegno. Nel medesimo periodo Costantini fece lo stesso con Henry Cochin, presidente della Société de Saint-Jean pour l'encouragement de l'art chrétien, cui inviò una relazione illustrativa circa il progetto della Società e la bozza dello statuto societario¹⁸³, chiedendo in cambio fotografie di opere da proiettare durante le conferenze. Cochin si impegnò, da parte sua, all'invio regolare del bollettino «Notes d'art et d'archéologie» e chiese copia dei provvedimenti istitutivi dell'insegnamento di archeologia e storia dell'arte cristiana nei seminari e dei Commissariati diocesani per i monumenti, inoltrando invece la richiesta riguardante le fotografie all'amico Maurice Denis¹⁸⁴.

A questo punto la situazione parve indirizzarsi verso l'auspicato epilogo, soprattutto dopo una decisiva riunione milanese (convocata dopo alcuni rinvii per il 20 maggio 1912) cui presero parte Costantini e i principali sostenitori della Società, primo fra tutti Oreste Pantalini che, in quei mesi, svolse un importante ruolo di mediazione e raccordo tra le parti, agendo dal capoluogo lombardo che fu infine prescelto quale sede della Società e della rivista. Il 30 settembre si tenne a Milano un convegno sull'arte sacra, propedeutico alla formalizzazione della nascita della Società: all'iniziativa – completata da un'escursione in treno alla Certosa di Pavia il giorno seguente – furono invitati studiosi d'arte e corrispondenti diocesani e fornì ampia risonanza lo stesso Pantalini dalle pagine de «L'Italia»¹⁸⁵. Il convegno milanese fu, dunque, la degna e felice conclusione di una lunga e non facile fase preparatoria, allietato¹⁸⁶ inoltre dalla notizia circa la partenza di Costantini da Concordia in direzione di Venezia e, in

¹⁸² Lettera di Cecilio Arpesani a Costantini (6 marzo 1912) cit. in Specchiarello 2012a, p. 50, n. 48.

¹⁸³ Gli elementi principali dei futuri articoli dello statuto furono inseriti anche nella terza edizione di *Nozioni d'arte per il clero* (Costantini 1912, pp. 451-455) come segnalato da Specchiarello 2008, p. 200, n. 2 e Specchiarello 2012b, p. 398: Costantini pubblicò inoltre nella medesima sede le lettere di elogio indirizzategli nel 1911 dai cardinali Capecepatro da Capua, Maffi da Pisa e Rampolla da Roma.

¹⁸⁴ Specchiarello 2012a, p. 47. Già nell'autunno 1911 Costantini aveva conosciuto personalmente il presidente della Società tedesca, essendosi recato a Monaco per raccogliere informazioni utili al suo progetto. Non si conservano tracce di una possibile corrispondenza Denis-Costantini nei rispettivi archivi (Saint-Germain-en-Laye e Pordenone): Specchiarello 2012a, p. 51, n. 52.

¹⁸⁵ «Il Convegno merita di essere largamente appoggiato con un numeroso intervento, specialmente del clero, che ha a cuore la dignità artistica delle proprie chiese, dove è tempo che sia richiamato il contributo della migliore arte moderna»: *Il prossimo convegno degli Amici dell'arte cristiana*, in «L'Italia», a. I, nr. 85, 17 settembre 1912, cit. in Specchiarello 2012a, p. 51, n. 57.

¹⁸⁶ Specchiarello 2012a, pp. 47-48.

ultimo, dalla conoscenza del prelado col pittore Francesco Margotti, massimo sostenitore italiano dell'amico Denis, destinato a svolgere un ruolo da protagonista sulle pagine di «Arte cristiana».

Poco meno di un mese dopo, il 24 ottobre 1912, con atto ufficiale¹⁸⁷ redatto presso il notaio Gallizia fu costituita in Milano la Società degli Amici dell'Arte Cristiana, posta sotto l'alto patronato dell'arcivescovo della città, Andrea Carlo Ferrari, con la presidenza del marchese Filippo Crispolti e la vicepresidenza dell'architetto Cecilio Arpesani¹⁸⁸. La scelta del capoluogo lombardo pare legata al pregresso lavoro promozionale di Pantalini e giustificata inoltre da evidenti elementi di ordine pratico e logistico, nonché dalla figura del ragioniere Pinetti, individuato quale amministratore, ruolo da lui già svolto per la società milanese Pro Familia¹⁸⁹. L'aspetto economico, come s'è visto, fu tra le prime e più impellenti questioni che i promotori della Società dovettero affrontare: a tal proposito, Costantini non aveva tralasciato di cercare conforto – da questo punto di vista – presso i massimi livelli della gerarchia ecclesiastica e del mondo politico di allora, con alterno esito¹⁹⁰.

4.c La rivista «Arte cristiana» (1913)

Come previsto dallo statuto, scopo primario della Società degli Amici dell'Arte Cristiana era la pubblicazione della rivista (quasi) omonima «Arte cristiana». Il primo numero del nuovo periodico uscì con la data del 15 gennaio 1913; la sede amministrativa era, come s'è detto, Milano, ma direzione e redazione furono stabilite al Seminario patriarcale di Venezia, presso Celso Costantini. Prima di procedere nell'esposizione dei fatti e delle circostanze che contrassegnarono l'avvio di questa longeva impresa editoriale e gli elementi caratterizzanti la direzione di Costantini sino all'immediato dopoguerra, sembra utile inserire la nascita di «Arte cristiana» all'interno di un più ampio quadro internazionale di riviste specializzate, alcune delle quali più antiche (e in quanto tali funsero da modello per il periodico italiano), altre successive, molte delle quali non più attive.

¹⁸⁷ Copia dello Statuto della Società Anonima Cooperativa Amici dell'Arte Cristiana (approvato con decreto del Tribunale di Milano il 14 novembre 1912 e stampato dalla Tipografia sociale di Portogruaro) è conservata in Archivio SBA, cart. 23, fasc. *Affare Margotti Esposizione Permanente 1931*: si compone di 49 articoli suddivisi in sei titoli.

¹⁸⁸ Organigramma completo in «AC», a. I, nr. 1, gennaio 1913, pp. 25-26; Specchiarello 2012a, p. 51, n. 69. Il Consiglio direttivo era composto da Luigi Cavenaghi, Ponziano Loverini, Edoardo Collamarini, Serafino Ricci, Eugenio Bellosio, Celso Costantini, Oreste Pantalini (segretario). Il Giurì artistico comprendeva Domenico Trentacoste, Domenico Rupolo, Cecilio Arpesani, Biagio Biagetti, Leandro Ozzola, Aleramo Cravosio, don Pietro Veneroni. La Commissione per la pubblicazione della rivista era composta da monsignor Fernando Apollonio, Antonio Dal Zotto, Domenico Rupolo, Celso Costantini (redattore). Sindaci furono designati Angelo Gallinoni, Antonio Curti, Mario Albertella, F. Quarenghi. Responsabile amministrativo era il ragioniere Agostino Pinetti, l'assistente ecclesiastico monsignor Giandomenico Pini.

¹⁸⁹ Specchiarello 2012a, p. 51, n. 60 indica a proposito le parole rivelatrici di monsignor Adriano Bernareggi, pubblicate come introduzione della nuova edizione del manuale di Estetica scritto da monsignor Giuseppe Polvara nel 1936 e già apparse in «Arte cristiana»: Bernareggi 1952, p. 3.

¹⁹⁰ Pare ci fosse stato un contributo *una tantum* da parte del papa: «*In via poi amichevole debbo poi esortarla a riflettere [...] alla sua posizione e alle condizioni sue finanziarie, non dovendo Ella, dopo il sussidio privato elargitoLe dal Santo Padre per una sol volta ed unicamente per benigno riguardo alle strettezze sue personali, nutrire veruna speranza di aiuti pecuniari od altro per viaggi ecc., da parte della stessa Santità sua*» (lettera di monsignor Giovanni Bressan a Costantini, 24 novembre 1911, cit. in Specchiarello 2012a, p. 50, n. 28). Invece, il Ministero dell'Istruzione oppose all'interpellanza parlamentare del deputato Francesco Rota l'impossibilità di elargire alcun sussidio a favore della causa: Specchiarello 2012a, p. 45.

Analoghe esperienze internazionali

La nascita di riviste specializzate si colloca nel più generale contesto del dibattito culturale che prese piede nei principali Paesi occidentali alle soglie della modernità. In ciò, l'esigenza di avere strumenti informativi e di collegamento tra le diverse figure coinvolte nel rinnovamento dell'arte sacra, condusse alla pubblicazione di bollettini e riviste, talvolta (come nel caso italiano) espressione diretta di gruppi e associazioni nazionali o locali¹⁹¹.

A Parigi, nel 1857, nacque la «Revue de l'art chrétien», che fu pubblicata sino al 1914. La citata Société de Saint-Jean pour l'encouragement de l'art chrétien editò dal 1873 (l'anno successivo alla sua fondazione) un «Bulletin», che fu poi assorbito nel 1889 da «Notes d'art et d'archéologie», chiusa nel 1936. L'anno prima (1935) era nata, sempre nella capitale francese, «L'Art Sacré», destinata a imporsi a livello europeo per una «ridefinizione dell'arte sacra nei confronti della contemporaneità attraverso un diretto relazionarsi tra le posizioni teologico liturgiche e le istanze della cultura delle avanguardie»¹⁹², in particolare sotto la guida congiunta dei domenicani Marie-Alain Couturier e Pierre-Raymond Régamey. Dal 1985 al 2007 si è pubblicato a Parigi «Chroniques d'art sacré».

Restando in area francofona, in Belgio, presso l'abazia di Saint-André a Lophem, vicino Bruges, nel 1927 dom Gaspar Lefebvre promosse la nascita della rivista «L'Artisan Liturgique», (sottotitolata «Revue trimestrelle d'art religieux appliqué») cessata nel 1940, cui seguì la breve esperienza (1946-49) de «L'artisan et les arts liturgiques», poi diventata «L'art d'église» nel 1950-80.

In Germania si ricordano l'«Organ für Christliche Kunst» di Colonia (1857-73) e il coevo «Christliche Kunstblatt für Kirche, Schule und Haus» promosso dalla Chiesa evangelica di Stoccarda (1857-1927). Fu l'espressione del Diozesanverein für Christliche Kunst di Rottenburg la rivista «Archiv für Christliche Kunst» (1883-1929), mentre la «Zeitschrift für Christliche Kunst» si pubblicò a Dusseldorf dal 1888 al 1921. La citata Deutsche Gesellschaft für Christliche Kunst di Monaco editò dal 1904 (l'anno successivo alla sua fondazione) «Die Christliche Kunst», diventata nel 1938 «Die neue Saat», prima di cessare nel 1941. Poco dopo, sempre nel capoluogo bavarese, iniziò le pubblicazioni «Das Münster. Zeitschrift für Christliche Kunst und Kunstwissenschaft», tuttora attiva dal 1947. Il Verein für Christliche Kunst in Erzbistum di Paderborn, Fulda e Hildesheim avviò nel 1959 «Alte und Neu Kunst». Il «Christliche Kunstblätter», promosso nel 1860 dal Diozesan Kunstverein di Linz (Austria), si fuse nel 1971 con «Kunst und Kirche», nata nel 1924 in seno al Vereinfür religiöse Kunst in der evangelischen Kirche della tedesca Darmstadt.

La Società di S. Luca, animata in Svizzera da Alexandre Cingria, pubblicò «Ars Sacra. Schweizerisches Jahrbuch für Christliche Kunst» dal 1927 sino ai primi anni Cinquanta.

In Gran Bretagna si segnalano l'esperienza del «Church Furniture and Decoration», supplemento del «Church Journal and Clerical and University Chronicle» a metà Ottocento, «The Ecclesiastical Art Review» (dal 1878) e le novecentesche «Mosaic. A Quarterly Review of Church Music, Liturgy and the Arts» (dal 1965) e «Church Building» (dal 1979)¹⁹³. Restando in ambito anglosassone, negli Stati Uniti si pubblicò dal 1931 «Liturgical Arts. A Quarterly

¹⁹¹ Per le informazioni che seguono i riferimenti indispensabili sono Menozzi 1995, pp. 318-320; Apa 2004b, pp. 1198-1200; Apa 2008b, pp. 242-243.

¹⁹² Apa 2008b, p. 242. La rivista cessò nel 1968.

¹⁹³ Quanto ad associazioni analoghe a quelle francesi, tedesche o italiane, si segnala la già citata Società degli Artisti Cattolici Inglesi, nata nel 1929 sotto l'alto patronato dell'arcivescovo di Westminster: Webb 1937.

Devoted to the Arts of the Catholic Church», espressione della Liturgical Arts Society di New York, costituita nei tardi anni Venti sul modello di analoghi sodalizi europei¹⁹⁴. Nel 1962 a Chicago si avviarono le pubblicazioni di «Christian Art», recuperando il titolo di un analogo periodico apparso per poco tempo nel Paese a inizio Novecento.

Nella penisola iberica, infine, si ricordano la portoghese «Arte religiosa em Portugal» dal 1914 e la più tarda (1964) «ARA. Arte religioso actual» in Spagna.

In conclusione, tornando alla situazione italiana¹⁹⁵, occorre citare due riviste degli anni Trenta: la milanese «Per l'arte sacra» e la romana «Arte sacra». Quest'ultima ebbe vita breve (1931-34), proposta da Luigi de Luca e animata dal fratello don Giuseppe de Luca, nonché da monsignor Giovanni Battista Montini, autore del programmatico articolo di apertura¹⁹⁶. «Per l'arte sacra», invece, nacque nel 1924 in seno alla Scuola Professionale d'Arte Cristiana¹⁹⁷ promossa a Milano dal pittore Mario Albertella e dal critico Antonio Curti; dal 1937 mutò il titolo in «Arte e restauro».

«Arte cristiana» tra Costantini e Polvara

La pubblicazione della rivista, nel gennaio 1913, funse da spartiacque nell'infaticabile attività di Celso Costantini, ponendosi infatti a coronamento di una lunga fase preparatoria – sia dal punto di vista teorico, sia pratico – e quale avvio di un'azione finalmente incisiva e rivolta a un pubblico di lettori il più ampio possibile¹⁹⁸. «*Avvalendosi della competente collaborazione di firme prestigiose del mondo della cultura artistica, sia laica che religiosa, trattando di arte antica, ma favorendo tutto un movimento di conoscenza e di promozione dell'arte sacra contemporanea, Costantini con «Arte cristiana» presentò ad un pubblico più vasto degli artisti e dei committenti le complesse problematiche dell'arte cristiana*»¹⁹⁹, riuscendo così a fare di questo «ambizioso progetto editoriale»²⁰⁰ una tappa irrinunciabile del lungo e tortuoso percorso dell'arte sacra italiana nel Novecento.

¹⁹⁴ Sulla situazione americana si rimanda a una fonte quasi coeva: J. M. 1937.

¹⁹⁵ Altre riviste di metà Novecento attive sul fronte dell'arte sacra: «Il Frontespizio» (Firenze, 1929-40), «Humanitas» (Brescia, dal 1946), «Vita e Pensiero» (Università Cattolica, dal 1914), «Il Regno» (Bologna, dal 1956), «La Rocca» (Assisi, dal 1941, espressione della Pro Civitate Christiana di don Giovanni Rossi), «Studium» (1894, poi organo della Federazione Universitaria Cattolica Italiana; nel 1931 ospitò un articolo di Montini sull'arte di Beuron), «Ecclesia» (Roma, 1942-60) e, infine, la già ricordata «Fede e Arte. Rivista internazionale di Arte Sacra» promossa dalla Pontificia Commissione per l'Arte Sacra in Italia guidata da Giovanni Costantini (1953-67). Per informazioni più dettagliate a riguardo e una rassegna dei periodici che vada oltre la metà del secolo i riferimenti sono i già citati Menozzi 1995, pp. 318-320; Apa 2004b, pp. 1198-1200; Apa 2008b, pp. 242-243.

¹⁹⁶ G. B. Montini, *Su l'arte sacra futura*, in «Arte sacra», a. I, nr. 1, luglio-settembre 1931, pp. 39-45, cit. in Tedeschi 2018, pp. 111, n. 3 e Tedeschi 2016, pp. 100-101.

¹⁹⁷ Apa 2004b, p. 1199; Apa 2004c, pp. 1283-1284: la Scuola nacque presso il Circolo S. Giuseppe di via della Signora nel 1912, con l'approvazione dell'arcivescovo Ferrari e la presidenza di Cesare Ponti, nel corso degli anni Trenta andò specializzandosi sulle tematiche del restauro.

¹⁹⁸ Un esaustivo spoglio ragionato della rivista (per le annate 1913-22) è in Specchiarello 2009, pp. 87-177; contributi più puntuali, rivelatisi preziosi per il presente profilo introduttivo sono in Specchiarello 2008 e Specchiarello 2012b. Molto utili gli indici ragionati dei primi cinquant'anni della rivista: Strazzullo 1963 e 1965. Un succinto profilo del periodico lo fornisce Benanti Cagliari 1987. Degno di nota il numero monografico realizzato in occasione del centenario: «AC», a. C, nr. 870-871-872, maggio-ottobre 2012.

¹⁹⁹ Specchiarello 2008, p. 185.

²⁰⁰ Specchiarello 2012b, p. 233.

La copertina, tratta da una xilografia dell'apprezzato pittore veronese Carlo Donati (Verona, 1874-1949)²⁰¹, segnò fin dall'esordio il carattere della nuova pubblicazione, in una veste grafica di sapore secessionista che si conservò quasi immutata fino al 1950. Il riquadro principale – cui si accompagnavano gli spazi destinati al sommario e alle informazioni pratiche (costo, indirizzo, etc.) – vedeva una processione di meste vergini recanti modellini di edifici sacri medievali, accanto a epigrafi paleocristiane, sullo sfondo della cupola di S. Pietro. Sul margine inferiore campeggiavano le parole latine del Salmo 26 (25) «*Domine dilexi decorem domus tuae*».

Il marchese Filippo Crispolti, importante e ascoltata figura del giornalismo cattolico del tempo, nonché presidente della Società degli Amici dell'Arte Cristiana, si assunse la responsabilità di stendere l'editoriale programmatico. Il pubblico cui ci si rivolgeva era trasversale, composto da laici ed ecclesiastici, artisti e critici, committenti e intellettuali. Ai suoi lettori «Arte cristiana» avrebbe insegnato a distinguere i tratti della corretta e vera arte cristiana, fatta di mirabile equilibrio tra sapienza tecnica e profondità spirituale, onde evitare quella «*celebrazione promiscua e malsana, tanto dell'arte che si vanta d'influssi divini, quanto di quella che li trae da altre origini, talvolta perfino invereconde*»²⁰².

La rivista presentava, in un formato ampio, con pagine contraddistinte da un sapiente bilanciamento fra il testo e un'abbondante quantità di immagini scelte, articoli dedicati all'arte antica piuttosto che a quella contemporanea, a conservazione e restauro dei beni culturali, alle arti minori e a discussioni teoriche sull'arte sacra. Apposite rubriche erano destinate alle notizie di cronaca dal mondo dell'arte (non esclusivamente sacra), alle mostre, a segnalazioni e recensioni di libri e riviste, ai quesiti pratici: quest'ultima sezione riscosse da subito un nutrito interesse da parte di sacerdoti, architetti e altri addetti ai lavori, che si rivolgevano alla redazione per pareri e consigli circa interventi da apportare in edifici sacri o arredi liturgici da realizzarsi.

Il valore aggiunto di «Arte cristiana» – nelle intenzioni, poi realizzatesi, di Costantini avrebbe dovuto fungere da garanzia di autorevolezza e richiamo nei confronti dei lettori più restii – stava nell'alto numero di prestigiosi collaboratori, firme note del mondo dell'arte e della cultura. Un elenco non esaustivo di queste personalità, legate al prelado friulano attraverso la fitta rete di corrispondenze intrapresa negli anni, può comprendere i nomi di Biagio Biagetti, Vincenzo Cadorin e del figlio Guido, Giulio Cantalamessa, Luigi Cavenaghi, Abel Fabre, Ludovico Ferretti, Giuseppe Fiocco, Gino Fogolari, Costanza Gradara, Gustavo Giovannoni, Giuseppe Grondona, Francesco Margotti, Orazio Marucchi, Giorgio Nicodemi, Domenico Rupolo, Giovanni Semeria, Maurice Storez, Giovanni Tebaldini.

Nel numero di dicembre la redazione promosse un *referendum* sulle caratteristiche da assegnare a un credibile indirizzo contemporaneo dell'arte cristiana e, conseguentemente, sui

²⁰¹ Sull'artista si veda Cristadoro 1992. «Arte cristiana» ospitò in più occasioni testi e immagini relativi alle opere di questo pittore, fra il 1913 e il 1931, come ad esempio in «AC», a. VIII, nr. 1, gennaio 1920, p. 1 (articolo di Celso Costantini); a. XVI, nr. 3, marzo 1928, pp. 84-91; a. XVII, nr. 10, ottobre 1929, p. 268-277; oltre ai contributi commemorativi in «AC», a. XLII, nr. 3-4, marzo-aprile 1954, pp. 66-80: Strazzullo 1963 e 1965, *ad indicem*.

²⁰² F. Crispolti, *Il nostro programma*, in «AC», a. I, nr. 1, gennaio 1913, p. 2, cit. in Specchiarello 2012b, p. 394. Alle parole di Crispolti seguivano quelle di Costantini, *O Crux Ave!* (pp. 3-14), sull'iconografia della Croce (nel sedicesimo centenario dell'editto di Costantino). Significativo il fatto che a corredo dell'articolo di Crispolti si pubblicasse il *Breve* (27 agosto 1912) indirizzato da Pio X al gesuita francese Adrien Munier in occasione dell'uscita del libro *Vers l'éternelle Beauté* e contenente alcune considerazioni circa l'estetica cristiana: Specchiarello 2009, pp. 88-90.

criteri-guida dell'omonima rivista²⁰³. Lo spunto fu la lettera aperta scritta da Margotti al direttore Costantini, a sua volta stimolata dall'ampio dibattito che si era aperto in Francia a seguito dell'Esposizione internazionale di arte cristiana moderna tenutasi al Pavillion Marsan del Louvre nel novembre 1911²⁰⁴. I due fronti che si erano venuti delineando oltralpe – «*da una parte vi erano stati i sostenitori dell'idea che, davanti ad un'opera tecnicamente perfetta, l'emozione religiosa dipendesse solamente dalle capacità interne del devoto; dall'altra chi aveva affermato che anche l'artista dovesse sentire quell'emozione e dovesse comunicarla con schiettezza, semplicità e padronanza del mestiere*»²⁰⁵ – furono illustrati da Margotti in modo parziale e interessato. In virtù dei suoi rapporti di amicizia con Maurice Denis, infatti, il pittore si fece sostenitore della linea che, attraverso il recupero di un Medioevo idealizzato, al più spingendosi fino al primo Rinascimento, si concretizzava nel magistero dell'artista francese, allora considerato il capo-scuola della pittura religiosa moderna. Il concorso delle diverse voci intervenute a riguardo sulle pagine della rivista andò a comporre un quadro non privo di differenziazioni e scarti, ma sostanzialmente orientato, se non concorde, sulle posizioni di una sostanziale adesione al neotradizionalismo denisiano, chiaro, semplice e diretto, capace di parlare al pubblico dei colti e al popolo²⁰⁶.

Vale la pena segnalare come circa vent'anni dopo un analogo referendum fu promosso dalla rivista romana «Arte sacra» e vide la partecipazione, fra gli altri, di Giovanni Papini, Ardengo Soffici, monsignor Celso Costantini, don Giovanni Lovatti (entrambi membri della Società degli Amici dell'Arte Cristiana), Corrado Ricci, con risposte e prese di posizione pubblicate dal periodico fra 1932 e 1933²⁰⁷.

Sulla base di queste premesse, i primi anni della rivista videro la presentazione interessata di quanti, fra gli artisti operanti dalla metà dell'Ottocento in avanti, rispondevano a predeterminati criteri²⁰⁸: il rispetto formale della dignità figurativa cristiana, fonti di ispirazione circoscritte dall'età altomedievale e bizantina sino al Quattrocento italiano (esteso eccezionalmente fino a Raffaello), soluzioni figurative attinte dalle proposte elaborate in Francia da Denis. Apparvero, perciò, sulle pagine di «Arte cristiana», opportunamente illustrati, la Scuola di Beuron²⁰⁹, Ludovico Seitz²¹⁰, Antonio Ciseri²¹¹, Giovanni Duprè²¹²,

²⁰³ Paolo Mussini, *Il nostro "Referendum" sui criteri che devono regolare l'arte cristiana*, in «AC», a. I, nr. XII, dicembre 1913, pp. 376-379 cit. in Specchiarello 2012a, pp. 395, 399, n. 38. Gli interventi, tra gli altri, di Eugenio Cisterna, Costantini, Emiliano Pasteris, Leone Bracaloni, Giorgio Busch, Crispolti si susseguirono fino al numero di dicembre 1914.

²⁰⁴ Francesco Margotti, *I nostri criteri sull'Arte Cristiana*, in «AC», a. I, nr. X, ottobre 1913, pp. 304-309 cit. in Specchiarello 2012a, pp. 395, 399, n. 37. André Michel, *Exposition d'Art Chrétien moderne*, in «Journal des Débats», 16 novembre 1911; Louis Dimier, *Enquêtes sur l'Art Chrétien*, in «Action Française», a. XII, nr. 260, maggio 1912, pp. 376-400, nr. 262, luglio 1912, pp. 9-33 e nr. 265, ottobre 1912, pp. 233-253: cit. in Specchiarello 2012a, p. 399, nn. 35-36.

²⁰⁵ Specchiarello 2012a, p. 395.

²⁰⁶ Gli esiti del dibattito italiano furono guardati con attenzione da Denis: nel gennaio 1914 vi fu dedicata una riunione della Société de Saint-Jean presieduta dal pittore, puntualmente relazionata da Costantini su «Arte cristiana», a sottolineare lo stretto legame instauratosi fra le due realtà anche grazie all'azione di Margotti: Specchiarello 2012a, p. 399, n. 41.

²⁰⁷ L'iniziativa occupò in tutto quattro numeri del periodico, dall'avvio con l'articolo *Il nostro "referendum"*, in «Arte sacra», a. II, nr. 1, gennaio-marzo 1932, pp. 20-31 alla conclusione nel 1933 (*Il nostro referendum*, in «Arte sacra», a. III, nr. 1, marzo 1933, pp. 51-70): Meduri 2016, pp. 168-174 sembra però ignorare l'iniziativa di «Arte cristiana» di due decenni prima.

²⁰⁸ Specchiarello 2012a, p. 397.

²⁰⁹ «AC», a. I, nr. 6, giugno 1913, pp. 161ss. (cripta dell'abazia di Montecassino).

²¹⁰ «AC», a. I, nr. 2, febbraio 1913, pp. 33-52.

Modesto Faustini²¹³, Alessandro Franchi²¹⁴, Luigi Mussini²¹⁵, Domenico Trentacoste²¹⁶, Arturo Dazzi²¹⁷, Puvis de Chavannes²¹⁸, Denis²¹⁹, Gaetano Previati²²⁰, oltre ai più stretti collaboratori del direttore Costantini: Biagetti²²¹, Margotti²²², Arpesani²²³ e, infine, Giuseppe Polvara²²⁴.

Col sopraggiungere della guerra – durante la quale «Arte cristiana» non parve risentire troppo delle evidenti difficoltà del momento, conservando pressoché intatta la cadenza mensile e riducendo solo la paginazione – sulla rivista trovò largo spazio la questione delle ferite inferte al patrimonio artistico monumentale. Scosso, come gran parte dell'opinione pubblica europea, da questi drammatici avvenimenti, che iniziarono col bombardamento tedesco della cattedrale francese di Reims (settembre 1914), Costantini nel 1917 intraprese un viaggio in Francia, a Reims e nelle altre località segnate dalla distruzione bellica, fornendone un dettagliato resoconto ai lettori²²⁵. Nel racconto di viaggio, il prelado ebbe parole di elogio per l'iniziativa di soccorso alle chiese francesi distrutte (*Oeuvre de secours aux Églises dévastées*), proponendo di replicarla in Italia. Ciò prese forma nel 1918, con la nascita dell'Opera di soccorso per le chiese rovinate dalla guerra, sostenuta dal patriarca di Venezia La Fontaine e da Ugo Ojetti, presieduta da don Giovanni Costantini; nel Consiglio direttivo sedevano il fratello Celso Costantini e il sindaco di Venezia Filippo Grimani. Nella Commissione artistica furono cooptati molti membri della Società degli Amici dell'Arte Cristiana²²⁶, cui fu affidata la direzione dell'Opera, facendo di «Arte cristiana» l'organo di informazione ufficiale dell'Opera stessa.

Nei mesi seguenti, dunque, tale ruolo si tradusse, sulle pagine della rivista, in una ricca serie di interventi, comunicazioni e articoli, proseguiti anche per qualche tempo dopo la fine del conflitto, con la pubblicazione di concorsi e progetti di restauro e ricostruzione²²⁷. Contemporaneamente, a partire dal 1917 iniziò a svolgersi – sempre su «Arte cristiana» – un dibattito attorno all'opportunità di fondare una scuola esclusivamente dedicata alla realizzazione di arte sacra, che unisse abilità tecnica e conoscenza delle Scritture e della liturgia. Il percorso avrebbe condotto, nel giro di alcuni anni, al primo convegno Pro arte cristiana di Roma (marzo 1920), passando per la Mostra Nazionale d'Arte Sacra di Venezia (novembre 1920) e un secondo convegno, questa volta previsto a Ravenna per il sesto

²¹¹ «AC», a. IV, nr. 11, novembre 1916, pp. 321-349.

²¹² «AC», a. II, nr. 2, febbraio 1914, pp. 33-47.

²¹³ «AC», a. III, nr. 5, maggio 1915, pp. 132ss.

²¹⁴ «AC», a. II, nr. 12, dicembre 1914, pp. 361-376.

²¹⁵ «AC», a. II, nr. 7, luglio 1914, pp. 207-215.

²¹⁶ «AC», a. I, nr. 1, gennaio 1913, p. 16.

²¹⁷ «AC», a. I, nr. 1, gennaio 1913, p. 18.

²¹⁸ «AC», a. V, nr. 5, maggio 1917, pp. 130-140.

²¹⁹ «AC», a. II, nr. 3, marzo 1914, pp. 65-83 (articolo di Francesco Margotti).

²²⁰ «AC», a. II, nr. 4, aprile 1914, pp. 109-113 (articolo di Giorgio Nicodemi).

²²¹ «AC», a. V, nr. 1, gennaio 1917, pp. 2-15.

²²² «AC», a. VIII, nr. 2, febbraio 1920, pp. 33ss.

²²³ «AC», a. II, nr. 11, novembre 1914, pp. 328ss.

²²⁴ «AC», a. III, nr. 10, ottobre 1915, pp. 311-317.

²²⁵ C. Costantini, *Un viaggio in Francia*, in «AC», a. V, nr. 6, giugno 1917, pp. 146-175: Specchiarello 2008, p. 192. Analoghi articoli furono dedicati alla situazione sul fronte nordorientale italiano, con particolare attenzione alla città di Aquileia, di cui Costantini scrisse proprio in quei mesi una guida con prefazione di Ugo Ojetti (*Aquileia e Grado*, 1916).

²²⁶ Crispolti, Giuseppe Torres, Guido Cirilli, Giorgio Nicodemi, Biagetti, Agostino Gemelli, Emanuele Caronti, Gino Fogolari: Specchiarello 2008, p. 193.

²²⁷ Meduri 2016, pp. 31-33, 49-51 per una rassegna dei progetti architettonici.

centenario della morte di Dante Alighieri (settembre 1921). Uno dei protagonisti di questa fase fu il sacerdote lombardo Giuseppe Polvara, che nell'autunno 1921 avviò le lezioni della Scuola Beato Angelico a Milano: nella medesima città, nell'aprile 1922, ebbe luogo la Prima Esposizione Nazionale d'Arte Cristiana²²⁸.

Frattanto, la direzione della rivista – in virtù del crescente peso degli incarichi e delle responsabilità – passò progressivamente da Celso Costantini, negli ultimi tempi in ciò coadiuvato dal fratello Giovanni, proprio a don Polvara, auspice l'arcivescovo di Milano Ferrari²²⁹. Sulle circostanze esatte di tale avvicendamento le fonti non sono concordi²³⁰. Unico dato certo – riscontrabile dallo spoglio sistematico dei fascicoli della rivista – è che il nome di Giuseppe Polvara quale direttore responsabile di «Arte cristiana» si incontra la prima volta nel numero 8 dell'agosto 1924. Precedente “gerente” responsabile era Giovanni Tedeschi, succeduto da pochi anni al primo direttore, che rispondeva al nome di Foppa Azaria. Sorge il fondato sospetto che entrambi i nomi fossero, in realtà, pseudonimi²³¹. Sempre dallo spoglio della rivista giunge un ulteriore chiarimento in tal senso, allorché, nel 1927, si diede notizia della nomina di monsignor Giovanni Costantini ad amministratore apostolico della diocesi di Luni-Sarzana e Brugnato. Oltre a ricordare la comune militanza col fratello Celso nell'avvio della Società degli Amici dell'Arte cristiana e della rivista, l'anonimo redattore affermò che Giovanni sostituì Celso alla direzione di «Arte cristiana» quando questi fu nominato amministratore apostolico di Fiume (1918). In tale incarico Giovanni Costantini, a partire dal 1920, si fece aiutare da don Polvara – espressamente designato da Celso²³² – per poi cedergli la piena direzione agli inizi del 1923²³³. Sicuramente la figura di Polvara non era nuova ai lettori della rivista: ne aveva parlato Francesco Margotti già nel 1913, mentre il sacerdote vi esordì come autore nel 1917²³⁴.

²²⁸ Biagetti e Costantini 1917; Polvara 1917; Gino Robuschi e Guido Cadorin, *Per una scuola d'arte cristiana*, in «AC», a. V, nr. 10, ottobre 1917, pp. 249-253; Francesco Margotti, *Per una scuola d'arte sacra*, in «AC», a. VI, nr. 1-2, gennaio-febbraio 1918, pp. 30-32; Natale Reviglio e Domenico Rupolo, *Per una scuola d'arte sacra*, in «AC», a. VI, nr. 4, aprile 1918, pp. 61-62; Biagetti e Costantini, *Per una scuola d'arte sacra*, in «AC», a. VI, nr. 8, agosto 1918, pp. 114-119; Specchiarello 2009, pp. 175-176.

²²⁹ Alla morte del cardinal Ferrari «Arte cristiana» ne pubblicò un commosso ricordo, scritto da Polvara e corredato da un disegno dal vero del prelado realizzato dal pittore Fioravante Arioli (Laveno, Varese, 1890-1980): Polvara 1921a.

²³⁰ Celso Costantini avrebbe lasciato nel 1918 a Polvara, su suggerimento del cardinal Ferrari (Benanti Caglieri 1987, p. 280; Crippa 1992, p. 2902; Nuzzo 2011, p. 27), Celso Costantini avrebbe lasciato la direzione già nel 1917 al fratello Giovanni mentre Polvara sarebbe subentrato nell'immediato dopoguerra (Vivarelli 1987, p. 253), Polvara sarebbe diventato “conduttore” della rivista nel 1918 e direttore responsabile nel 1923 (Vigorelli 1996, p. 98), Polvara avrebbe assunto la direzione nel 1922 (Vigorelli 1999, p. 77, riedito in «AC», a. C, nr. 870-871-872, maggio-ottobre 2012, p. 241; Gatti 2012, p. 56), Polvara sarebbe diventato direttore nel 1920 (Vergani 2005, p. 13), Polvara successe a Celso Costantini nel 1918 come “terzo direttore” (Lovati 1979-1980, in «AAC», a. LVI, nr. 4, 1987, p. 80: l'autrice sottintende il nome di Giovanni Costantini come secondo direttore). Lo stesso Polvara, nell'istanza presentata nel 1926 per l'iscrizione all'albo degli architetti della provincia di Milano (Docc. 6-7), asserisce di aver assunto la direzione nel 1920. Franzo 2013, p. 272, n. 12 conduce un'esatta ricostruzione dei passaggi sin qui illustrati.

²³¹ Foppa Azaria pare essere un gioco di parole fra i nomi delle vie milanesi Vincenzo Foppa e Pietro Azario, nell'area dove, non casualmente, nel 1921 aprì i battenti la Scuola Beato Angelico (via Gaetano Filangieri, in seguito denominata via degli Olivetani), presso la chiesa di S. Vittore e l'omonima Casa Circondariale (oggi piazza Filangieri).

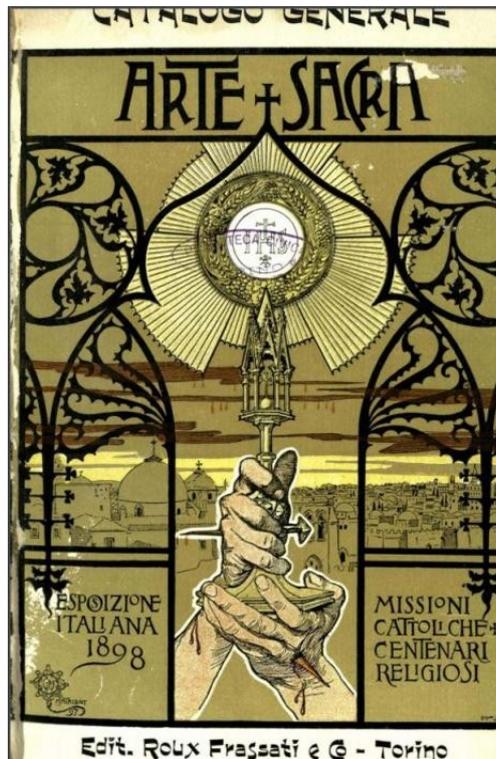
²³² Bernareggi 1952, p. 6 segnala che il passaggio di consegne da Costantini a Polvara potè compiersi solo dopo il consenso scritto dell'arcivescovo di Milano Ferrari.

²³³ *Mons. Giovanni Costantini 1927*.

²³⁴ Margotti 1915: l'autore tratta dei dipinti per la chiesa parrocchiale di Angera, dell'altare e della pala per la cappella delle suore di Maria Bambina a Saronno, del progetto per la cappella dell'oratorio femminile di Melzo, del restauro e del nuovo campanile della chiesa di Pescarenico, di un progetto di cappella cimiteriale. Polvara 1917: nel contesto del dibattito avviato poco prima su quelle stesse pagine da Biagio Biagetti, cui si è già accennato.

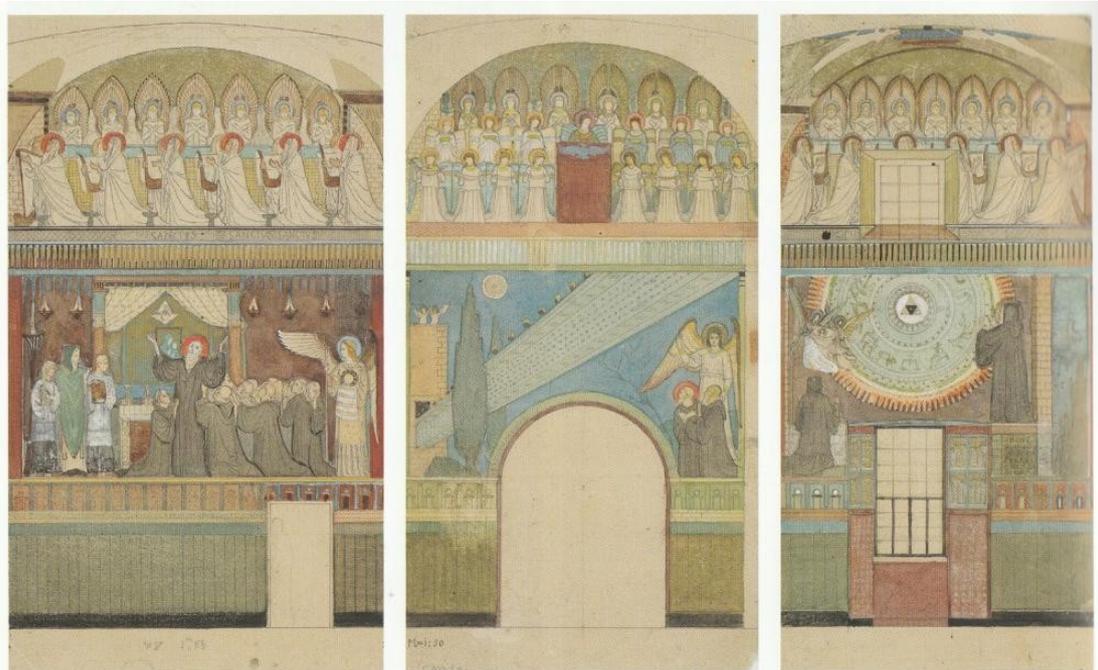
Immagini parte I

CAPITOLO 1. ANTEFATTI OTTOCENTESCHI



I.1.1. Catalogo generale dell'Esposizione Italiana d'Arte Sacra di Torino, 1898

CAPITOLO 2. IL CONTESTO INTERNAZIONALE



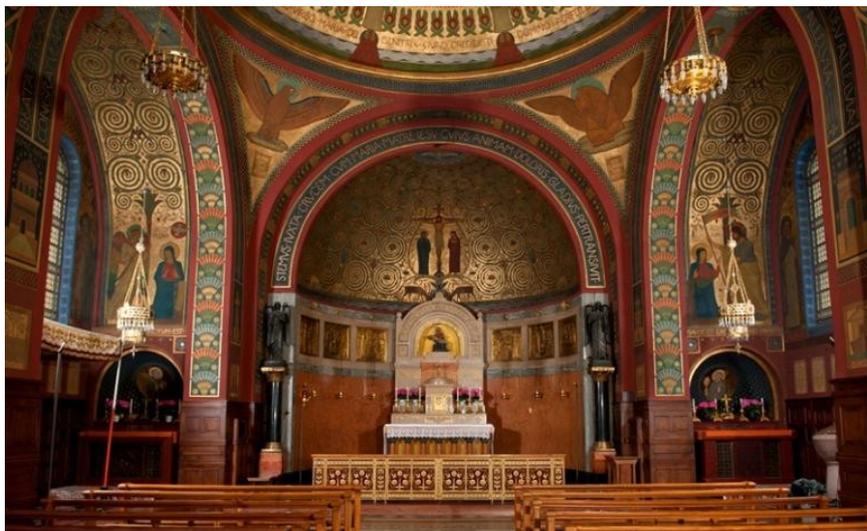
I.2.1. P. Desiderius (Peter) Lenz, *La visione della morte e del transito di S. Benedetto* (bozzetti per le perdute decorazioni della torretta dell'abazia di Montecassino), 1876-79, matita e acquerello su carta, Beuron, archivi dell'abazia (Krins 2007, p. 402)



I.2.2. P. Desiderius (Peter) Lenz, Cappella di S. Mauro, 1868-70, Beuron (Krins 2007, p. 399)



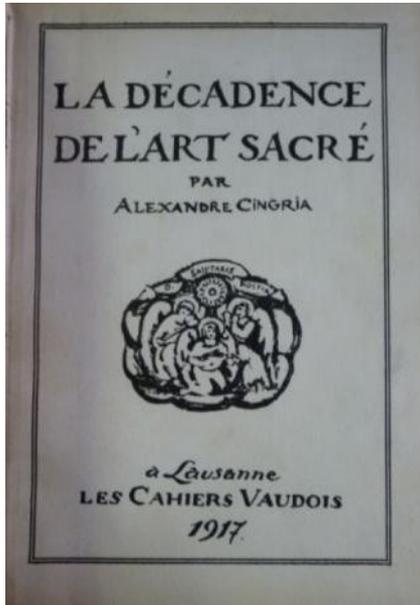
I.2.3. Laboratorio della Scuola di Beuron (www.erzabtei-beuron.de)



I.2.4. P. Paulus Krebs e collaboratori, Cappella della Grazia, 1898-1904, Beuron (Krins 2007, p. 401)

L'Exposition qui s'est ouverte à Genève en septembre a été organisée dans l'intention de marquer le point de ce mouvement. Elle est certes incomplète, car elle a été, très difficile à organiser, car elle partait d'une initiative privée qui ne peut compter que sur des moyens pauvres. Mais si, devant les difficultés que nous avons rencontrées, nous avons persisté dans notre entreprise, c'est qu'il nous

semblait nécessaire de montrer dans une ville internationale et neutre comme Genève, où se réunit chaque année en septembre une élite intellectuelle de tous les pays, comment, à défaut du monde entier, mais tout au moins à côté de la Suisse latine et de la Suisse Alémanique, de grandes nations comme la France et l'Italie comprenaient le problème de la renaissance de l'Art sacré.



Altare con baldacchino - A. Badigoni arch. (Det. Rocchetti)
Per la futura chiesa di Petit Lancy - Mostra Internaz. d'Arte - Ginevra

I.2.5. Alexandre Cingria, *La décadence de l'art sacré*, 1917

I.2.6. Alexandre Cingria, *L'Art Sacré à l'Exposition Internationale de Genève* («Arte cristiana», a. XXVI, nr. 11, novembre 1938)



I.2.7. Fernand Dumas, Alexandre Cingria, Marguerite Naville, Chiesa di Saint Martin a Lutry, 1930



Phot. Marc Vaux.

ÉGLISE

par la SOCIÉTÉ DE SAINT JEAN; J. DROZ, architecte.
 Fresques par MAURET; La Sainte Face, vitale par Georges DESPALLIÈRES; Le Sacré-Cœur, fresque
 par Maurice DENIS; bas-reliefs d'autel par M. DEBOS; vitraux composés par Maurice DENIS, exé-
 cutés par HÉBERT-STEVENS; plafond par H. DE MAISTRE; ferronnerie par Richard DESVAL-
 LES.

I.2.8. Société de Saint-Jean, Cappella del S. Cuore nella chiesa del Villaggio francese all'Esposizione di Parigi (1925): J. Droz (architetto), affreschi di Maurice Denis, pala d'altare di George Desvallières, vetrate di M. Denis (*Exposition internationale des arts decoratifs et industriels modernes, Paris 1925. Rapport general, 1927, tav. XXV*)

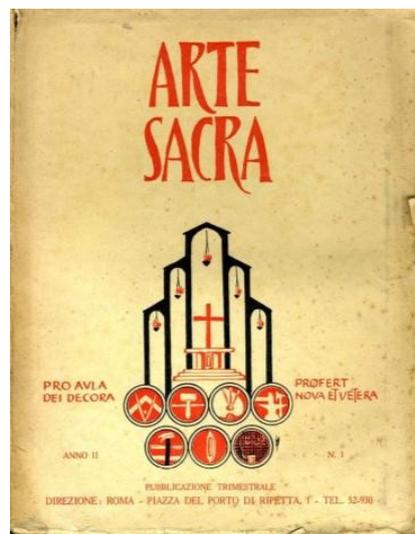


I.2.9. Cartolina illustrata con la cappella realizzata dagli Ateliers d'Art Sacré a Parigi nel 1925

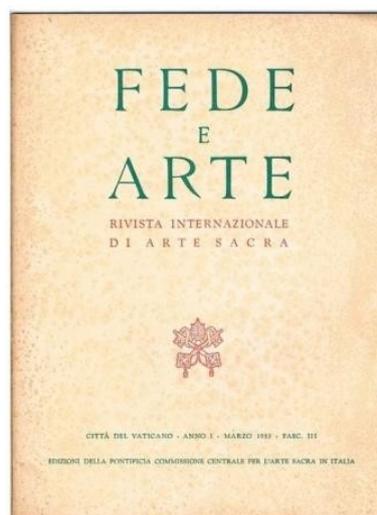
CAPITOLO 3. IL MONDO CATTOLICO E LA POSIZIONE DELLA CHIESA



I.3.1. Pontificia Commissione Centrale per l'Arte Sacra, *Atti della Terza Settimana d'arte sacra per il clero*, 1936



I.3.2. «Arte sacra», a. II, nr. 1, gennaio 1932

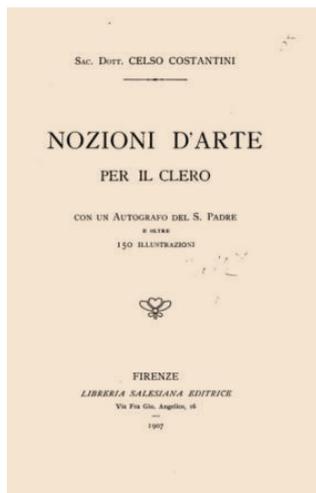


I.3.3. «Fede e arte. Rivista internazionale di arte sacra», a. I, fasc. III, marzo 1953

CAPITOLO 4. CELSO COSTANTINI



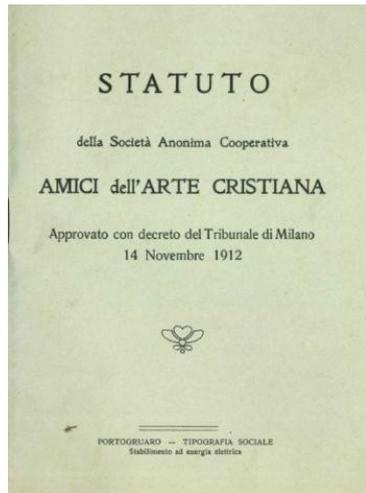
I.4.1. Celso Costantini (*La porpora al fondatore di «Arte cristiana» Mons. Celso Costantini, «Arte cristiana», a. XLI, nr. 1, gennaio 1953*)



I.4.2 e I.4.3. Celso Costantini, *Nozioni d'arte per il clero*, 1907 (frontespizio e p. 85: arte romanica, battistero di Concordia)

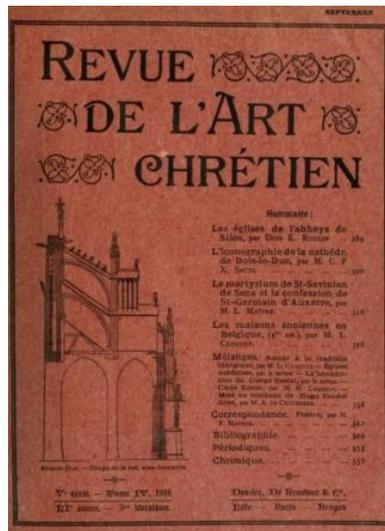


I.4.4. Celso Costantini, *Il crocifisso nell'arte*, 1911



I.4.5. Statuto della Società degli Amici dell'Arte Cristiana, 1912 (Archivio SBA, cart. 23, fasc. *Affare Margotti Permanente* 1931)

I.4.6. «Arte cristiana», a. I, nr. 1, 15 gennaio 1913



I.4.7. «Revue de l'art chrétien», a. IV, vol. IV, settembre 1908



I.4.8. «Die Christliche Kunst», a. V, luglio 1909

Parte II

La Scuola Beato Angelico

«La nostra è difatti una specie accademia, perché ad essa possono venire i giovani di sentimenti buoni e formarsi una completa coltura in tutti i vari rami dell'arte. Nella nostra Scuola oltre alle esercitazioni accademiche della copia dal vero, si insegnano Liturgia, Agiografia, Sacra Scrittura, Storia dell'architettura, della scoltura della pittura delle arti minori, Letteratura, Geometria, Proiezioni e prospettiva, Scienza dei colori, Scienze costruttive. Ma la nostra è anche un poco Scuola-bottega, come era stata ideata dai suoi inizi; dove cioè i giovani, non vengono a fare delle composizioni di architettura prive di scopo e vuote di senso, né solamente a copiare dei modelli sia in scoltura che in pittura; ma dove invece fanno da aiuti ai vari maestri nel risolvere problemi di architetture che veramente dovranno essere innalzate, e collaborano nella decorazione di sculture e di pitture nei lavori affidati ai maestri. Dove maneggiano i ferri per domare il marmo ed il legno a decorare altari, a formare immagini sacre, e salgono coi maestri sui ponti ad esercitarsi nella tempera e nell'affresco. Soprattutto però la nostra è una famiglia di artisti radunati dal comune ideale della rinascita dell'arte cristiana a lavorare assieme e ad educare all'arte la gioventù»

Monsignor Giuseppe Polvara, *La vita della scuola*, in «Arte cristiana», a. XVI, nr. 10, ottobre 1928, p. 271

«Domine dilexi decorem domus Tuae [...] ne perdas cum impiis animam meam»
“Cercai la bellezza della Tua casa, o Signore [...] non perdere con gli empi l'anima mia”: Salmo 26 (25)

«Zelus domus Tuae comedit me»
“Lo zelo per la Tua casa mi divora”: Salmo 69 (68)

Prima di procedere a descrivere i passaggi che condussero alla nascita della Scuola Beato Angelico, pare opportuno offrire qualche cenno biografico relativo al suo fondatore Giuseppe Polvara, singolare figura di sacerdote ambrosiano e artista. Sebbene si contino già molti contributi in proposito, a settant'anni dalla scomparsa non è ancora disponibile un profilo biografico esaustivo, capace di combinare – confrontandole tra loro e verificandole – le numerose testimonianze offerte da pubblicazioni di carattere commemorativo o celebrativo, dove spesso si riscontra la pedissequa riproposizione di dati già apparsi in precedenza, spesso difficilmente verificabili e la cui fonte primaria risulta di ardua identificazione²³⁵. Il capitolo che segue vuol essere dunque un necessario contributo, tutt'altro che definitivo, compilato alla luce della letteratura pregressa e di materiali archivistici inediti.

Alle vicende della Scuola Beato Angelico sono invece dedicati i successivi capitoli dove sono puntualmente ricostruite le premesse e i dibattiti sulla costituzione di una scuola d'arte sacra e i passaggi che condussero finalmente all'avvio delle lezioni nell'autunno del 1921 a Milano. La narrazione degli esordi della Scuola prevede anche la messa in luce dei nomi e delle personalità dei primi docenti, oltre che dei numerosi allievi. Gli anni Venti videro una rapida affermazione della Beato Angelico – passata anche attraverso la vetrina della Mostra d'Arte Sacra di Milano (1922) – che rese necessaria la ricerca di una nuova e più adeguata sede in città. Il secondo decennio di attività si aprì con l'importante appuntamento della Raccolta Internazionale di Arte Cristiana Moderna alla Permanente (1931), che offrì una fondamentale occasione di visibilità alla Scuola anche in ambito internazionale, nonostante alcune veementi polemiche sorte a margine dell'esposizione e anche in seguito. Negli anni Trenta si realizzarono, infine, alcuni progetti di Polvara e dei suoi collaboratori, finalizzati a dare alla Scuola un carattere più maturo e definitivo: la costruzione dell'attuale sede, l'avvio delle iniziative per l'assistenza spirituale agli artisti e alle modelle, la costituzione di una famiglia religiosa.

Non mancarono, in quei decenni, occasioni di confronto – anche aspro – coi dicasteri vaticani, aventi per oggetto sia la Scuola, sia la rivista «Arte cristiana». Entrambe queste realtà furono pure motivo di contatti tra la direzione e vari interlocutori nazionali e internazionali, per sviluppare progetti che, per vari motivi, non ebbero concreta applicazione. La già citata «Arte cristiana» non fu l'unico prodotto editoriale (periodici, saggi e manuali) uscito dai laboratori della Scuola: la Beato Angelico fu anche, dagli inizi degli anni Trenta, una casa editrice.

²³⁵ La ricostruzione della biografia di Polvara risulta inestricabilmente connessa a quella dei rapporti fra lo stesso Polvara, la Società degli Amici dell'Arte Cristiana, la rivista «Arte cristiana» e la nascita della Scuola Beato Angelico: Crippa 1992, Vigorelli 1996, Vigorelli 1999 (contributo poi riproposto in «AC», a. C, nr. 870-871-872, maggio-ottobre 2012, pp. 401-411), Vergani 2005 (redazione finale di un testo già apparso in precedenza a puntate in «AAC», a. XXXV, nr. 1, 2, 3 e 4, 1966). Si segnalano inoltre i numeri monografici di «AC»: a. XXII, nr. 12, dicembre 1934, pp. 338-350 (per il venticinquesimo anniversario di sacerdozio); a. XXVII, nr. 11, novembre 1939, pp. 237-248 (per il trentesimo di sacerdozio); a. XXXVII, nr. 3-4, marzo-aprile 1950 (a seguito della morte); a. LVIII, nr. 5-6, maggio-giugno 1970 (in occasione della traslazione della salma nella chiesa della Scuola Beato Angelico); a. LXXXVIII, nr. 797, marzo-aprile 2000 (nel cinquantenario della morte, celebrato con un convegno e una mostra presso il Museo Diocesano di Milano, 20-23 febbraio 2000: *Un sacerdozio per l'arte nella liturgia*). A queste fonti si aggiungono i ricorrenti scritti, periodicamente apparsi in «AAC», tra i quali occorre segnalare Lovati 1979-1980, documentata tesi di laurea i cui contenuti furono pubblicati dall'autrice, col titolo *Verso una biografia di mons. G. Polvara*, in quindici uscite successive di «AAC» dal nr. 4 del 1987 al nr. 2 del 1992.

Capitolo 1. Giuseppe Polvara (1884-1950): cenni biografici

Giuseppe Polvara nacque a Pescarenico (Lecco) il 23 novembre 1884, da Marcellino (detto Napoleone)²³⁶ – di professione pescatore²³⁷ – e Camilla Invitti²³⁸. Nel 1899²³⁹ entrò assieme al fratello Luigi²⁴⁰ (nato il 15 marzo 1886) nel Seminario arcivescovile di Seveso (Milano), dove risulta iscritto per l'anno scolastico 1901-02 alla IV ginnasio. Dall'anno successivo Giuseppe frequentò direttamente le tre classi del liceo presso il Seminario di Monza, essendo stato dispensato dalla V ginnasio, forse in considerazione della maggiore età rispetto al normale percorso scolastico. Completò infine gli studi nel Seminario milanese con i quattro anni di Teologia dal 1905-06 al 1908-09²⁴¹.

Dopo aver ricevuto il suddiaconato il 21 dicembre 1907, Polvara fu ordinato sacerdote dall'arcivescovo di Milano Andrea Carlo Ferrari il 5 giugno 1909: entrambi gli avvenimenti furono accompagnati dalle consuete immagini-ricordo²⁴². Sin dagli anni di seminario, come

²³⁶ Napoleone morì il 21 settembre 1915 a 65 anni: immagine-ricordo in Archivio SBA, album fotografico *Storia generale vol. 1*. Il nome del padre è Marcellino nei documenti presentati da Polvara nel 1926-1927 per l'iscrizione all'albo degli architetti della provincia di Milano (Docc. 6-7), nella patente automobilistica rilasciata a Polvara il 31 maggio 1937 e nel tesserino di iscrizione del sacerdote all'Associazione lombarda dei giornalisti (categoria pubblicitari) dell'1 gennaio 1948 (l'iscrizione al sindacato risaliva al 2 gennaio 1929): Archivio SBA, cart. 17. Per un chiarimento definitivo sulla questione si veda più avanti nel testo.

²³⁷ Il dato è messo in evidenza da Vergani 2005, p. 3, probabilmente ripreso da Tantardini 1934b, p. 338.

²³⁸ 5 novembre 1859 - 19 settembre 1949: necrologio in «AC» (Strazzullo 1965, p. 4) e immagine scattata il giorno dell'ottantesimo compleanno conservata in Archivio SBA, album fotografico *Storia generale vol. 1*.

²³⁹ La data è ricordata, tra gli altri, nella *Cronologia e bibliografia*, in «AC», a. XXXVII, nr. 3-4, marzo-aprile 1950, p. 34 oltre che da Vigorelli 1966, p. 46 e Lovati 1979-1980, in «AAC», a. LVI, nr. 4, 1987, p. 79.

²⁴⁰ Marcellino Polvara e Camilla Invitti ebbero cinque figli: Telesforo, Amanzio, Giuseppe, Luigi e Dante: si veda lo schema di albero genealogico manoscritto, databile agli anni Ottanta del Novecento (Archivio SBA, fasc. *Per una biografia*).

²⁴¹ In occasione del centenario della nascita (1984) furono raccolti dei materiali finalizzati alla stesura di una biografia, purtroppo mai realizzata (si vedano gli appunti del 1988 di monsignor Valerio Vigorelli raccolti in Archivio SBA, fasc. *Per una biografia*). In Archivio SBA si conserva un estratto dai registri della segreteria del Seminario arcivescovile di Milano (Venegono Inferiore), un documento analogo (privo però delle annotazioni sugli anni scolastici frequentati, ma recante la data 3-11-1988 sul margine inferiore destro) si conserva in Archivio SBA, cart. 17 assieme alle fotocopie dei registri scolastici: la considerazione circa il passaggio diretto dalla IV ginnasio alla I liceo è contenuta in tale documento. Nella medesima cartella sono alcune lettere del 1983 di don Marco Melzi che, a nome della Scuola, interpellava alcune personalità in vista della progettata biografia. In Archivio SBA, fasc. *Per una biografia* si conservano pure annotazioni, riferite agli anni frequentati, relative al rettore, al padre spirituale, ai professori, ai libri di testo adottati e ai programmi dei corsi, con note biografiche dei docenti: Francesco Calchi Novati, Antonio Maria Ceriani, Alessandro De Giorgi, Antonio Fumagalli, Giovanni Gamberoni, Giovanni di Dio Mauri, Giacomo Montanelli, Pietro Mozzanica, Giuseppe Nogara, Francesco Rovelli, Antonio Stucchi, Luigi Talamoni, Giacinto Tredici, Cesare Viola.

²⁴² Archivio SBA, cart. 17: la prima è di origine francese, reca il titolo *La gerbe céleste* (l'immagine della Madonna e del giovane Gesù che colgono gigli è di Etienne Azambre, stampatore Bouasse-Lebel di rue Saint-Sulpice, Parigi), accompagnata dalla frase di Pére Faber «*Que nos ames soient des lys dignes d'être offerts à Jesus par Marie*» (trad. «*Possano le nostre anime essere degne d'essere offerte a Gesù da Maria*») e, sul retro, da un versetto in latino del Salmo 26 (25; trad. «*Una cosa ho chiesto al Signore, quella sola ricerco; possa abitare nella Sua casa tutti i giorni della mia vita*»). Della seconda si conservano due esemplari, entrambi presentano l'immagine del Sacro Cuore di Gesù, accompagnata in un caso dalla supplica «*Dolce cuor del mio Gesù fa ch'io t'ami sempre più*» e, sul retro, dalla data (errata) del 15 giugno con le parole latine del *Magnificat* (trad. «*Grandi cose ha fatto in me l'Onnipotente*»), mentre nell'altro caso il titolo dell'immagine è in francese (*Sacre Coeur de Jésus*) e la frase sul retro è in italiano («*Ottenetemi da Gesù che ogni giorno salendo all'altare, vi porti sempre le mani pure ed un cuor mondo*»). Un'altra immagine-ricordo del suddiaconato (con identiche iscrizioni ma sul fronte la preghiera «*Ti adoro Santo Bambino e Redentor mio*» sotto la scena degli angeli adoranti Gesù depresso nella mangiatoia da Maria) è in Archivio SBA, album fotografico *Storia generale vol. 1*.

ricorda un collaboratore²⁴³, il giovane Giuseppe coltivò, accanto allo studio, un'innata attitudine per il disegno e la pittura, che gli valse presto l'appellativo di "artista". Presepi, scenografie teatrali per l'oratorio, sepolcri pasquali nelle chiese di Pescarenico e dintorni furono le prime prove che Polvara fornì della propria indole artistica.

La prima destinazione del novello sacerdote fu, come coadiutore, a Barasso (Varese), dove rimase per meno di due anni. Nel 1911²⁴⁴, infatti, egli ricevette all'Accademia di Brera l'abilitazione all'insegnamento del Disegno nelle scuole e, di conseguenza, fu trasferito al Collegio arcivescovile di Saronno (Varese), dove fu docente per circa un decennio²⁴⁵ sino a quando la direzione di «Arte cristiana» e la successiva fondazione della Scuola Beato Angelico non lo condussero a Milano²⁴⁶. Inoltre, il 24 gennaio 1920, a seguito dell'esame sostenuto nella sessione del novembre precedente, Polvara conseguì il diploma di professore di Disegno architettonico all'Accademia di Bologna²⁴⁷. Sembra che, invece, la qualifica di pittore, spesso impiegata anche a livello ufficiale dal sacerdote e, nei fatti, attestata da molti suoi lavori, non fosse legata a un percorso formativo o accademico specifico in ciò chiaramente riconoscibile e documentato²⁴⁸. Verosimilmente l'attività pittorica di Polvara fu quindi frutto di una combinazione tra predisposizione personale alla creazione artistica e attenta osservazione di alcuni modelli figurativi del suo tempo.

Il sacerdote morì – a poco più di sessantacinque anni – lunedì 20 febbraio 1950, alle dieci di mattina. Nel pomeriggio del 7 febbraio il religioso aveva accusato un malore, in seguito rivelatosi un infarto cardiaco. Per alcuni giorni fu quindi ricoverato in un ospedale milanese, dove ricevette la visita di numerose personalità (fra le quali l'arcivescovo Schuster), nonché i confratelli e le consorelle della Scuola, ma l'impossibilità di un decorso positivo della situazione, certificato dai medici, fece optare per il rientro del sacerdote nella sua amata casa. La salma, rivestita dei paramenti sacri, fu collocata nel salone principale per l'omaggio della comunità religiosa e di tutti i visitatori commossi²⁴⁹.

²⁴³ Tantardini 1934b, p. 339. In Archivio SBA si conserva copia del cartellone recante le fotografie dei candidati al sacerdozio per il 1909, ideato da Polvara (assieme a V. Crotta) come attesta la firma in calce.

²⁴⁴ La data del 2 gennaio 1911 indicata da Lovati 1979-1980, in «AAC», a. LVI, nr. 4, 1987, p. 80 dovrebbe essere quella del trasferimento a Saronno, anche se Vergani 2005, p. 69, n. 3 afferma essere quella dell'abilitazione a Brera e la colloca erroneamente al 1913.

²⁴⁵ Vigorelli 1999, p. 77: «Nel 1921 lasciando al termine del contratto l'insegnamento al Collegio di Saronno».

²⁴⁶ Durante la guerra Polvara prestò servizio all'Ospedale militare di piazza S. Ambrogio a Milano: Bernareggi 1952, p. 4. Si veda anche la fotografia inviata al fratello Dante e datata al 1917 circa conservata in copia in Archivio SBA, cart. 17.

²⁴⁷ L'esatta data del 24 gennaio 1920 è indicata da Vigorelli 1966, p. 46 e Lovati 1979-1980, in «AAC», a. LVI, nr. 4, 1987, p. 80: la medesima autrice, seguita da Crippa 1992, p. 2902, segnala anche un'improbabile frequentazione con Antonio Sant'Elia (pure diplomato a Bologna ma nel 1912 e morto prematuramente nel 1916). Le suddette fonti, inoltre, ricordano la frequentazione con l'architetto Angelo Cattaneo (1871-1936), docente all'Accademia di Brera, nel cui studio Polvara avrebbe svolto un praticantato (Bossi 2010, p. 236). In Archivio SBA, cart. 2 si conserva un'attestazione della segreteria dell'Accademia bolognese del 2 marzo (o 2 aprile) 1926: Polvara ottenne il punteggio di 195/200.

²⁴⁸ In Archivio SBA, cart. 1 si conservano disegni autografi e bozzetti.

²⁴⁹ In Archivio SBA, cart. 17 si conserva l'immagine-ricordo realizzata dalla Scuola per la circostanza. Sul fronte è raffigurata un'immagine del *Buon pastore* dalle Catacombe di Priscilla, accompagnata dalla citazione latina tratta dall'epitaffio di Abercio (trad. «*Buon pastore che pasce le greggi di pecore sui monti e nei campi, i cui occhi sono grandi e scrutano dappertutto*»); sul retro un ritratto fotografico del defunto, con le date di nascita e morte, i titoli e l'amata citazione dal Salmo 26 (25) «*Domine dilexi decorem domus tuae ne perdas cum impiis animam meam*».

Dopo le esequie private nella cappella della Scuola, il 22 febbraio il feretro fu trasferito per i funerali pubblici nella basilica di S. Ambrogio, di cui Polvara era canonico dalla metà degli anni Venti e da lungo tempo decano del Capitolo. La salma fu infine tumulata nella cappella di famiglia al cimitero di Malgrate (Lecco)²⁵⁰, costruita e decorata anni prima dalla Scuola²⁵¹. A corredo delle pagine dedicate da «Arte cristiana» al doloroso avvenimento fu pubblicata – in una tavola a colori fuori testo – l'immagine dell'intenso *Ritratto di Polvara*, dipinto dal confratello Ernesto Bergagna nel 1949 per il quarantesimo anniversario di sacerdozio del direttore e già apparso sulla rivista in quell'occasione²⁵². Bergagna fu anche l'autore del dipinto raffigurante *S. Benedetto abate*, che campeggia sull'immagine-ricordo realizzata dalla Scuola per celebrare il fausto anniversario²⁵³.

Dal 1970 – nel ventennale della morte – la salma di Polvara riposa nella chiesa della Trasfigurazione, la nuova cappella²⁵⁴ realizzata nel contesto dell'ampliamento della storica sede milanese della Scuola Beato Angelico in viale S. Gimignano²⁵⁵. Sulla parete soprastante il semplice sarcofago lapideo sono le ben note parole del Salmo 26 (25) «*Cercai la bellezza della tua casa Signore, non perdere con gli empi l'anima mia*»²⁵⁶.

²⁵⁰ Si vedano i commossi ricordi di Vergani 2005, pp. 62-67 e l'intero numero di «AC», a. XXXVII, nr. 3-4, marzo-aprile 1950: breve cronaca a p. 18, partecipazioni al lutto del cardinal Pizzardo (Sacra Congregazione dei Seminari e delle Università), del cardinal Schuster, dei vescovi Norberto Perini (Fermo), Giovanni e Celso Costantini, Giacinto Tredici (Brescia), Adriano Bernareggi (Bergamo), Domenico Bernareggi (ausiliario di Milano), Vittorio de Zanche (Concordia), Paolo Rota (ausiliario di Cremona), dom Edmondo Paolazzi (abate di Pontida), padre Agostino Gemelli (Università Cattolica), monsignor Giovanni Galbiati (prefetto dell'Ambrosiana), padre Antonio Silli (preside dell'Istituto Beato Angelico di Roma), monsignor Diego Venini (segretario particolare di Sua Santità), i sindaci di Milano Antonio Greppi e di Lecco Ugo Bartesaghi, il direttore generale per le Belle Arti del Ministero dell'Istruzione Guglielmo De Angelis d'Ossat, l'onorevole Giovanni Battista Migliori, il soprintendente ai monumenti della Lombardia Luigi Crema, il presidente della provincia di Milano Giordano dell'Amore, il direttore dell'Accademia di Brera Aldo Carpi (pp. 19-20). Seguono alcuni interventi agiografici: *L'Uomo* di Carlo Balestri, *Il Sacerdote* dell'oblato Cesare Dotta (direttore della rivista «Ambrosius»), *Il religioso* del benedettino Giovanni Maria Castagna, *Il Maestro d'arte* di Eva Tea, *L'architetto* di don Giacomo Bettoli, *Il decoratore* di don Mario Tantardini, *Sogno di Civate* di Ugo Nebbia (pp. 20-33). Concludono il fascicolo la *Cronologia e bibliografia* e un primo resoconto di una sottoscrizione a sostegno delle opere fondate dal benemerito defunto (pp. 33-35). In Archivio SBA, cart. 8 si conservano in una busta numerosi biglietti di partecipazione al lutto e in separato fascicolo analoghe lettere di condoglianze indirizzate alla Scuola, a monsignor Bettoli, alla madre superiora e ai parenti.

²⁵¹ Si veda in proposito il primo capitolo della terza parte della tesi.

²⁵² Immagine in bianco e nero in «AC», a. XXXVI, nr. 5-6, maggio-giugno 1949, p. 35. Il dipinto si conserva presso la Scuola Beato Angelico.

²⁵³ Anche questa pubblicata (a colori) in «AC», a. XXXVI, nr. 5-6, maggio-giugno 1949, pp. 36-37. Un esemplare è conservato in Archivio SBA, cart. 17: la figura di S. Benedetto è accompagnata dalle parole tratte dalla Regola «*Cristo omnino nihil praeponatur. Nessuna creatura antepone a Cristo*». La lunga epigrafe sul retro fu la traccia dell'omelia pronunciata da Polvara durante la messa solenne (10 giugno 1949, se ne veda la trascrizione in «AC», a. XXXVI, nr. 5-6, maggio-giugno 1949, pp. 36-38): «*A quarant'anni dal sacerdotale sacramento e dal primo sacrificio consolazione e riconoscenza risento nel mio cuore. Questa vita sacerdotale questa vita monastica lo Spirito Santo mi additò e per esse io ringrazio. Zelai la bellezza della tua casa o Signore ora io chiedo non perdere cogli empi l'anima mia. Molte delusioni patii non fui sempre fedele come vuoi tu ma sempre ti amai o mio Dio*».

²⁵⁴ *Il nuovo oratorio 1972*: vi si illustra il nuovo spazio liturgico, funzionante da poco più di un anno.

²⁵⁵ Si veda «AC», a. LVIII, nr. 5-6, maggio-giugno 1970, pp. 113-140: dal cimitero di Malgrate il feretro fu condotto nella chiesa parrocchiale del paese per una funzione, indi ricevette la benedizione sul sagrato della chiesa di Pescarenico. Giunto in viale S. Gimignano, fu accolto dalle autorità religiose e civili, infine il cardinal Giovanni Colombo, arcivescovo di Milano, celebrò una messa solenne. Nel 1965, ricorrendo il quindicesimo anniversario della scomparsa del fondatore e il cinquantesimo di «Arte cristiana», Scuola e Famiglia Beato Angelico furono ricevute in udienza da Paolo VI: sulla tiara eseguita dalla Scuola per il neoletto pontefice (1963) si veda il recente studio di Ambrosini 2020.

²⁵⁶ Sulla parete esterna della casa natale di Pescarenico fu collocata una lapide con un medaglione-ritratto di Polvara e la seguente epigrafe *Casa natale del sacerdote architetto Giuseppe Polvara fondatore della Scuola d'Arte Cristiana e*

1.a Il Polvara di Francesco Messina a Niguarda

Una significativa testimonianza della notorietà di monsignor Polvara nell'ambiente milanese fu offerta da alcuni attenti osservatori nell'ottobre 1939, a seguito dell'inaugurazione del nuovo Ospedale Maggiore di Niguarda e dello scoprimento dei gruppi marmorei all'ingresso. Nelle figure che compongono l'episodio di *S. Carlo che consegna la bolla papale ai deputati ospedalieri*, opera del siciliano Francesco Messina, ci fu chi riconobbe nel volto affilato del Borromeo la ben nota fisionomia del fondatore della Scuola Beato Angelico²⁵⁷. Lo stesso Polvara, circa dieci anni dopo, vi dedicò un passaggio di un suo articolo dedicato all'artista, prendendo atto dell'evidente somiglianza ma senza darle troppa importanza:

«In questi giorni [...] un incidente ci obbligò a correre all'ospedale di Niguarda [...] la macchina che ci portava fece sosta proprio innanzi al gruppo di Messina [...]. Questo gruppo ha una storia curiosa. Scoperto da pochi giorni, aveva procurato a me una telefonata di compiacimento: - Hai visto, - mi si comunicava, - hai visto, che hanno posto il tuo ritratto all'ingresso dell'Ospedale Maggiore? Ti hanno rappresentato nella persona di S. Carlo! Ti assomiglia da capo a piedi -. Quando mi occorre di vedere, per la prima volta, questo S. Carlo, che discute coi Valvassori, rimasi anch'io molto impressionato. Non si tratta di una semplice e fortuita somiglianza del viso e specialmente delle calvizie e delle ciocche dei capelli sulla tempia e sulla nuca, ma di tutta l'ossatura della cassa cranica, della struttura accentuata delle braccia, dello scheletro, delle spalle e del torso, che si rivelano sotto la veste con la mantellina e persino del palmo e delle lunghe dita gesticolanti, tutta la mia persona. Siccome io non ho mai posato per Messina e con lui ebbi a trovarmi non molte volte, questa rappresentazione mi è apparsa quasi come una intuizione medianica. Ma questa strana coincidenza ha poco importanza»²⁵⁸.

1.b Un curriculum di prima mano

Il 20 maggio 1926, ai sensi di legge, Giuseppe Polvara presentò alla Regia Corte d'Appello del capoluogo lombardo regolare istanza per l'iscrizione all'albo degli architetti della provincia di Milano. Il documento in questione, accompagnato da un'integrazione presentata il 31 maggio 1927, è di grande interesse, poichè consiste in un elenco piuttosto dettagliato e in ordine cronologico dell'attività svolta da Polvara dal 1912 al 1926. Inoltre, una postilla manoscritta al primo documento, redatta a Milano il 25 maggio 1926 da Achille Gallizia «*notaio in Besana Brianza*», attesta la paternità del dichiarante «*Rev. Mons. Arch. Giuseppe Polvara fu Marcellino (detto anche Napoleone)*»²⁵⁹.

della Famiglia religiosa Beato Angelico cultore dell'arte liturgica precorse il rinnovamento del Concilio Vaticano secondo.

²⁵⁷ Pontiggia 2009, p. 39; Bandera 1993, s.n.p.

²⁵⁸ Polvara 1949a, p. 29.

²⁵⁹ Ciò chiarisce definitivamente la questione circa il nome del padre di Giuseppe Polvara, alternativamente indicato dalle fonti o nei documenti come Marcellino o Napoleone. È interessante rilevare che Gallizia è il medesimo notaio che redasse l'atto ufficiale di costituzione della Società degli Amici dell'Arte Cristiana il 24 ottobre 1912: Specchiarello 2009, p. 188; Specchiarello 2012, p. 47.

La lettura combinata del *curriculum* del 1926 e delle informazioni integrative del 1927 consente, quindi, di delineare una chiara successione cronologica dei primi lavori dell'architetto Polvara²⁶⁰. La prima opera in assoluto, raramente ricordata dalle fonti²⁶¹, fu nel 1912-13 la chiesa dell'oratorio femminile S. Giuseppe di Melzo (Milano), dove Polvara fornì il progetto architettonico e quello decorativo. Seguono²⁶² le chiese di S. Carlo a Monza (1922), S. Eusebio ad Agrate Brianza (1924), Custoza (Sommacampagna, Verona, 1924), la cappella dei padri filippini a Brescia (1924), le chiese di S. Giovanni Evangelista a Perego (Lecco, 1924-27) e S. Vincenzo Martire a Cimnago (Lentate sul Seveso, Monza, 1925), una non ben identificabile cappella del Crocifisso a Oristano (1925), le chiese della casa madre delle figlie di S. Eusebio a Vercelli (1926), di Bariano (Bergamo, 1926), di S. Vitale a Masano (Caravaggio, Bergamo, 1926), del Cascamificio di Vigevano (1926), di Taccona di Muggiò (Monza, 1926), di S. Maria Beltrade a Milano (1926)²⁶³. Con la sola eccezione del progetto per Melzo, sostanzialmente gestito in autonomia dall'esordiente Polvara, i successivi lavori videro la collaborazione dell'architetto Angelo Banfi e del professor Fortunato De Angeli (Monza, Agrate e Custoza), mentre i restanti lavori videro all'opera il De Angeli e don Giacomo Bettoli, fra i primi collaboratori di Polvara nella Scuola Beato Angelico²⁶⁴.

Seguono una serie di monumenti, opere funerarie e altri lavori minori: la cappella per la famiglia Galbiati a Muggiò (1915), il monumento ai caduti di Verano Brianza (Monza, 1919), i monumenti per le famiglie Broockes a Mandello del Lario (Lecco, 1920) e Frigerio a Lecco (1920), il progetto non eseguito per il monumento ai caduti di Saronno (1920), la lapide dedicata al cardinal Ferrari nel Seminario Maggiore di Milano (1922), una cappella al cimitero di Origgio (Varese, 1922), il monumento ai caduti di Pescarenico (1923), il cimitero di Malgrate (Lecco, 1923)²⁶⁵ e quello di Pescate (Lecco, 1925), un'altra lapide dedicata al cardinal Ferrari per il Seminario di Seveso (1925)²⁶⁶. Completano la rassegna opere civili, restauri, altari di particolare rilievo e progetti non eseguiti.

²⁶⁰ Entrambi i documenti sono in Archivio SBA, cart. 2, con attestati e dichiarazioni dei committenti relative ai lavori indicati: Docc. 6-7.

²⁶¹ Vergani 2005, p. 12 e fig. 9. La chiesa neoromanica a navata unica scandita da semicolonne e coperta da volte a crociera, ammodernata nell'area presbiteriale, attualmente fa parte della scuola salesiana Casa San Giuseppe. Solitamente la prima opera ricordata è la chiesa dell'Assunzione di Maria a Lalatta (nel comune di Palanzano, Parma), commissionata dall'arcivescovo di Milano Ferrari per il suo paese natale (oggi Lalatta del Cardinale): Vigorelli 1966, pp. 25-26.

²⁶² Le date indicate sono verosimilmente quelle di avvio dei progetti, spesso comprensivi dell'aspetto decorativo.

²⁶³ Nel primo elenco del 1926 è indicata come chiesa parrocchiale della B. V. Addolorata in via De Amicis (antico nome dell'attuale via Oxilia). Si specifica inoltre che le ultime quattro sono state appaltate recentemente.

²⁶⁴ Banfi «di Francesco di Saronno» è tuttora una figura di architetto piuttosto oscura (Bossi 2010, p. 239). Nato attorno al 1900, morì nel 1946 colto da malore mentre stava salendo su un tram alle spalle del Duomo di Milano: dal commosso ricordo (Polvara 1946b) si apprende che il padre esercitava il mestiere di marmista e che il contributo tecnico e finanziario dato dal giovane Angelo nei soli tre anni di collaborazione con la Scuola fu fondamentale. De Angeli era figlio di Luigi da Castelletto di Abbiategrosso (Milano), Bettoli era nato a Palanzano (Parma) da Augusto e risiedeva a Milano assieme a Polvara in via Trivulzio 28.

²⁶⁵ La documentazione a corredo consiste in una dichiarazione del sindaco del paese, il cavalier Amanzio Polvara, circa i progetti curati dal fratello per quella località: la cappella mortuaria e la facciata del cimitero, la casa del popolo, due abitazioni civili, il lavatoio femminile e, con l'architetto Stefano Galli, il piano urbanistico e l'acquedotto civico.

²⁶⁶ Gli ultimi tre lavori in collaborazione nuovamente con De Angeli e Bettoli.

1.c Il rapporto col cardinale Schuster

Fra i molti contatti e le tante relazioni intrattenute da Polvara con esponenti locali e nazionali del mondo laico ed ecclesiastico del suo tempo, fu particolarmente intenso il rapporto che legò per lunghi anni il sacerdote lombardo alla figura di Alfredo Ildefonso Schuster (1880-1954). Il colto e raffinato benedettino, già abate di S. Paolo fuori le Mura a Roma, indi primo presidente della Pontificia Commissione Centrale per l'Arte Sacra in Italia (1924), fu nominato arcivescovo di Milano nel 1929. Schuster entrò ufficialmente in città l'8 settembre, succedendo al defunto cardinal Eugenio Tosi, ma aveva già acquisito una buona conoscenza della situazione della diocesi ambrosiana grazie all'incarico di visitatore apostolico per i seminari della provincia ecclesiastica lombarda, che Pio XI gli aveva assegnato nel 1926²⁶⁷.

Ispirandosi alla tradizione plurisecolare della Chiesa e, soprattutto, agendo nel solco tracciato da S. Carlo Borromeo, Schuster percorse il vasto territorio diocesano compiendo ben cinque visite pastorali in venticinque anni di episcopato (1930-34, 1935-41, 1941-46, 1946-51, 1951-54). Proprio in tali circostanze si collocò una più stretta frequentazione tra monsignor Polvara e il suo arcivescovo, che si fece accompagnare dal sacerdote lungo tutto il corso della sua prima visita pastorale. Questa preziosa consulenza fu, di fatto, giustificata dal *curriculum* pregresso di Polvara ma anche da una conoscenza che affondava le sue origini alla metà degli anni Venti, in virtù del ruolo ricoperto da Schuster nella Pontificia Commissione. In segno di riconoscenza per l'ottimo servizio svolto, il cardinale ottenne nel 1935 da Pio XI la nomina²⁶⁸ di Polvara a protonotario apostolico *ad instar*, carica onorifica pontificia che andò a sommarsi al titolo di monsignore, derivante dal suo essere canonico di S. Ambrogio sin dalla metà del decennio precedente²⁶⁹.

«La persistente ansia di Schuster – di incoraggiare, guidare e correggere clero e laicato – non affiora soltanto dai numerosissimi discorsi e messaggi, ma altresì da una cospicua attività normativa, che assume anche l'obiettivo di restituire dignità al culto e agli edifici sacri»²⁷⁰: fra questi atti si segnalano le lettere *Domine, dilexi decorem Domus Tuae* del 1929 (singolare coincidenza col motto di «Arte cristiana» e fra i salmi preferiti di Polvara), *Per l'arte sacra e per un museo artistico diocesano* del 1931, e *Propterdomum Domini Dei nostri quaesivi bona* del 1934²⁷¹. In questo contesto si inserì anche l'istituzione (1931) dell'Ufficio diocesano per l'Arte Sacra, concepito come organo esecutivo della Commissione diocesana per l'Arte Sacra, nata nel 1927 dalle ceneri del precedente Commissariato diocesano per i monumenti, che era stato

²⁶⁷ Ambrosini 2010-2011, pp. 84-89; sull'impegno di Schuster per le nuove chiese in diocesi di Milano si vedano Ambrosini 2012 e 2013.

²⁶⁸ Schuster 1935, p. 332. Ambrosini 2010-2011, p. 111; Ambrosini 2013, p. 76, n. 37; Capriolo 2018, p. 111.

²⁶⁹ Vergani 2005, p. 24.

²⁷⁰ Ambrosini 2010-2011, pp. 103-114; Ambrosini 2012, p. 84 per la citazione.

²⁷¹ Tutte puntualmente pubblicate sulla «Rivista Diocesana Milanese» (riferimenti più estesi in Ambrosini 2012, p. 90, n. 6) e su «Arte cristiana», come le seguenti: *Disposizioni in materia d'arte sacra*, in «AC», a. XVIII, nr. 1, gennaio 1930, p. 25; *Norme per il decoro della casa del Signore*, in «AC», a. XVIII, nr. 7-8, luglio-agosto 1930, p. 219; *Per l'arte sacra e per un museo artistico nella diocesi di Milano*, in «AC», a. XIX, nr. 3, marzo 1931, p. 68 (se ne vedano parziali trascrizioni in Strazzullo 1963, pp. 29-34).

costituito a Milano nel 1908 in ottemperanza alle direttive pontificie. Polvara fu coinvolto, per ovvie ragioni, in questo organismo, di cui fu membro dal 1927 al 1933²⁷².

Il rapporto fra i due ecclesiastici, quasi coetanei e, per certi versi, affini anche dal punto di vista intellettuale oltre che fisico, fu caratterizzato da fitti scambi epistolari²⁷³ dove spesso Polvara si rivolgeva con tono franco e confidenziale all'«*eminentissimo principe*». Schuster, da parte sua, seguì sempre molto da vicino le vicende della Scuola Beato Angelico²⁷⁴, presenziando alla posa della prima pietra della nuova sede nel 1934, postillando lo Statuto della nascente Famiglia religiosa Beato Angelico e operando perché alla Scuola fossero assegnati alcuni progetti all'interno delle due campagne di costruzione di nuove chiese, promosse nella periferia milanese nel 1937 e 1950 (S. Vito al Giambellino, SS. Nabore e Felice, S. Barnaba al Gratosoglio).

La prima di una lunga serie di visite del prelado alla Scuola risale a due anni prima del suo insediamento alla cattedra episcopale milanese, all'epoca della visita apostolica condotta in diocesi per conto del papa (18 febbraio 1927) e fu puntualmente e orgogliosamente segnalata in «Arte cristiana»: «*fu una visita minuziosa [...] tale da provare il cordiale interessamento che il distintissimo e coltissimo studioso di cose d'arte ha sempre dimostrato per la nostra Scuola, della quale segue passo passo attraverso la rivista Arte Cristiana le già notevoli affermazioni*»²⁷⁵. Pochi anni dopo Schuster riservò parole importanti alla meritevole opera fondata da Polvara:

²⁷² Ambrosini 2012, p. 84. Trudo 1985-1986, pp. 161-169: sino al dopoguerra il presidente fu monsignor Vittore Maini; i membri nella sua prima composizione furono gli architetti Giuseppe Bagatti Valsecchi, Paolo Mezzanotte, Ottavio Cabiati, Ugo Zanchetta, monsignor Polvara, l'ingegner Arturo Danusso, gli scultori Giannino Castiglioni, Angelo Righetti, Adolfo Wildt, i pittori Aldo Carpi, Giuseppe Guidi, Vanni Rossi, monsignor Carlo Vago, il critico monsignor Oreste Pantalini, il conte Vincenzo Negri, don Mario Tantardini (che funse da segretario sino al 1931), la storica dell'arte Eva Tea e monsignor Cesare Dotta in qualità di liturgista. Nel 1931 entrarono il marchese Alberto De Capitani d'Arzago, il professor Giuseppe Gallavresi e lo scultore Ludovico Pogliaghi, mentre Negri divenne segretario. In seguito il professor Mario Albertella sostituì Bagatti Valsecchi. Tuttavia, fra 1933 e 1935, la gran parte dei membri fu sostituita, sia per scadenza di mandato, sia per scarsa partecipazione alle riunioni: in particolare si dimisero assieme Polvara, Tantardini e Vago. La nuova Commissione del 1935 vide quindi l'ingresso degli architetti Alberto Alpago Novello, Alberico di Belgiojoso, Carlo Ottavio Marchetti e Alfonso Orobelli, dell'ingegner Giannino Ferrini, del pittore Mario Ornati e dell'orafo Cesare Ravasco.

²⁷³ Archivio SBA, cart. 11: fra gli argomenti, anche gli incarichi ricevuti (o negati) alla Scuola e delicate questioni relative a divergenze d'opinione fra i membri della Scuola. Come documentato dai materiali conservati (Archivio SBA, cart. 25), inoltre, l'intenzione dell'arcivescovo di istituire un museo diocesano, inizialmente previsto nell'edificio del Seminario milanese di corso Venezia, poi presso i chiostrini di S. Eustorgio, coinvolse direttamente la Scuola. A partire dagli anni Cinquanta, infatti, furono elaborati progetti di fattibilità per la realizzazione, in quest'ultima sede, di un polo dedicato all'arte sacra, con la nuova sistemazione della Scuola munita di aule, spazi espositivi, laboratori, liceo artistico e naturalmente il Museo Diocesano, che fu però inaugurato solo nel 2001 dal cardinal Carlo Maria Martini, cui oggi è intitolato. In occasione della beatificazione di Schuster fu pubblicato («AAC», a. LXV, nr. 3, 1996) un approfondimento sui rapporti del cardinale con la Scuola.

²⁷⁴ «AAC», a. XII, nr. 10, ottobre 1941: in prima pagina pubblicò il comunicato del 21 ottobre 1941 col quale l'arcivescovo invitava i religiosi che avessero inclinazioni artistiche a prediligere i corsi della Scuola piuttosto che quelli offerti da qualsiasi altro istituto d'arte laico pubblico o privato.

²⁷⁵ Cronaca 1927. Schuster lasciò le seguenti parole sull'albo dei visitatori della Scuola: «*Il defonso Schuster [...] esprime il voto intenso del cuore che la Scuola Beato Angelico, così ricca di liete speranze, fiorisca e dilati sempre più la sua vita, ed assicuri all'arte ecclesiastica [...] quel rinnovamento spirituale che tanto efficacemente può cooperare, e di fatto opera, a quella intensificazione dello spirito cattolico che è nei voti dell'Episcopato e del Supremo Pontefice*» (riprodotte in «AC», a. XVI, nr. 10, ottobre 1927, p. 280; «AC», a. XV, nr. 10, ottobre 1928, p. 280 e in Vergani 2005, p. 23).

«Tutti conoscono il nobile tentativo [...] per dare alla Chiesa Cattolica una vera Scuola d'Arte Cristiana, che generalmente manca, ma di cui si sente estremo bisogno. Ebbene i comuni voti degli artisti cattolici incominciano a vedere già il loro compimento nella Scuola Beato Angelico istituita da Monsignor G. Polvara, e che conta non poche benemerenzze nel campo dell'arte. L'iniziativa [...] rimane privata per la natura stessa delle cose; anche Orazio reclamava agli artisti non meno che ai poeti una specie di sana libertà di genio e d'ispirazione, che si troverebbe indubbiamente impacciata entro i confini precisi d'una istituzione che fosse canonica e ed arcivescovile. Alla Scuola Beato Angelico s'applica bellamente il motto dell'Accademia della Crusca: provando e riprovando. In questo appunto consiste l'arte che laboriosamente crea, a differenza dell'industria, che ha già i suoi tipi belli e fatti, che perciò stampa e produce in serie. Perciò non vi è chi non comprenda come questa Scuola d'Arte Cristiana, unica tra noi nel suo genere, meriti tutto l'appoggio dell'Autorità Ecclesiastica e tutta la simpatia dei cattolici»²⁷⁶.

²⁷⁶ Schuster 1931, p. 145.

Capitolo 2. «Per una scuola d'arte cristiana»²⁷⁷

Come illustrato in conclusione della prima parte della tesi, fra il 1917 e il 1918 sulle pagine di «Arte cristiana» ebbe luogo un confronto di idee attorno all'opportunità – da molti sentita come stringente necessità – di costituire una scuola d'arte sacra. Il dibattito, avviato da Biagio Biagetti e Celso Costantini²⁷⁸, si prolungò per quasi un anno per poi soccombere di fronte agli sviluppi della situazione bellica e al conseguente maggiore impegno della rivista e della Società degli Amici dell'Arte Cristiana nell'Opera di soccorso per le chiese rovinare dalla guerra.

La fondazione della Scuola Beato Angelico nell'autunno 1921 a Milano fu il naturale esito di quei sospesi discorsi, nei quali lucide constatazioni circa lo stato presente dell'arte sacra si intrecciavano a più generiche critiche di maniera e dove accanto a proposte concrete e operative continuavano ad apparire vaghi auspici e vivi voti per le future sorti del movimento di rinascita dell'arte cristiana. Alcuni articoli retrospettivi apparsi su «Arte cristiana» negli anni Venti permettono di ricostruire con una certa esattezza i vari passaggi che condussero dall'iniziale dibattito del 1917-18 alla sua felice conclusione nel 1921.

2.a Premesse e dibattiti

Al dibattito non mancò di partecipare anche Giuseppe Polvara, con quello che fu il suo primo contributo in assoluto sulle pagine della rivista fondata dall'amico Costantini. Prendendo posizione circa la «*cara ed insperata sorpresa*» costituita dalla proposta di Biagetti, il sacerdote lombardo espone chiaramente il suo pensiero:

«Fu proprio come l'arrivo di una buona notizia quando meno me l'aspettavo, e [...] non ho fatto che plaudire credendo che la proposta si imponesse da per sé, e che [...] non fosse necessaria la discussione. [...] Il bisogno di formare cristiana la gioventù che si dedica all'arte nel campo nostro è grandemente sentito da tutti, ma la maggior parte si ferma ad uno sterile desiderio [...]. Il desiderio non giova a nulla se non ci si mette all'opera con tutti i mezzi, soprattutto in una società che vuole distruggere nelle giovani menti tutto ciò che è spirituale [...]. L'artista cristiano deve avere una missione nobilissima di apostolato e se non si vuol chiamare sacerdote, deve essere perlomeno chiamato il catechista delle verità di N. S. Religione»²⁷⁹.

Fatta questa premessa, Polvara proseguiva nell'argomentazione, dove erano già presenti, *in nuce*, i tratti salienti della sua futura creatura e la constatazione dell'inadeguatezza della formazione artistica coeva in ambito sacro:

«[...] la parola stessa pietà e la stessa coltura necessaria ad un sacerdote, è pure necessaria sebbene in forma e grado diverso all'artista cristiano. [...] All'accademia si impara a disegnare e modellare a perfezione una testa o un torso, a conoscere i motivi decorativi pagani o del rinascimento che possono servire tanto per una sala da ballo come per una chiesa [...] ma ben difficilmente si

²⁷⁷ Polvara 1917, p. 236.

²⁷⁸ Biagetti e Costantini 1917.

²⁷⁹ Polvara 1917, pp. 236-238 per questa e le successive citazioni.

cercheranno le ragioni delle necessità liturgiche. Si parlerà e si lavorerà intorno ad una Casta Susanna, ad una Maddalena, colla stessa indifferenza che intorno ad una Venere, ad una Leda».

Don Giuseppe nutriva forti riserve pure nei confronti di un altro settore, quello delle manifatture di articoli religiosi – costante bersaglio di critiche dalle pagine di «Arte cristiana»:

«Quali sono queste case, che davvero abbiano come programma il rifiorire dell'arte nelle nostre chiese, e che fedeli al loro programma richiedano ed aiutino nei loro artisti qualità tanto necessarie? Se fosse lecito, mi piacerebbe riportare qui una inserzione di giornale a dimostrare la disinvoltura di questi ciarlatani la di cui specializzazione va dalla scoltura per altari, statue, busti, gruppi, presepi, bassorilievi in istile, in tutte le dimensioni e materie; alle grotte, alle cappelle da strada e da cimitero; alla pittura di quadri, di arazzi, di affreschi e decorazioni di chiese; ai restauri di quadri, di altari, statue in legno, cemento, marmo; alla fonderia in bronzo ed in ghisa, ecc.».

Conclusa con veemenza la *pars destruens* del discorso, il sacerdote espose quindi la proposta di una scuola, nuova quanto lo fu «Arte cristiana» al suo apparire:

«È giunto il momento di richiamare quest'arte dall'esilio dove fu rilegata e ricondurla dove ha avuto le sue più fulgide glorie. E ve la dobbiamo richiamare senza pregiudizi, con tutti i progressi che ha fatto tecnicamente durante il suo esilio, con tutte le sue nuove manifestazioni. Anche i moderni materiali, anche i progressi scientifici ed industriali, anche la grandiosità del paese, l'immensità dei cieli, il bagliore delle luci possono unirsi alla bellezza della figura umana a cantare la gloria di Dio. [...] Quando si è voluto portare il primo contributo all'arte sacra non si sono usate le molto autorevoli riviste già esistenti, ma si è pensato ad una rivista nuova. Così se si vorranno educare per noi i giovani artisti, bisognerà pensare ad una accademia interamente nuova e tutta nostra. L'aggiunta alla proposta Biagetti del direttore [Costantini] che propone di ritornare all'antico col dare all'accademia la forma di bottega, è la migliore soluzione dal lato pratico e dal lato economico. [...] La scuola e la bottega unite assieme porteranno al maestro maggior entusiasmo e maggior interesse ed utilità, e procureranno al giovane l'inestimabile vantaggio di unire nel loro studio la parte teorica e la parte pratica».

In un successivo e prezioso articolo²⁸⁰ monsignor Adriano Bernareggi²⁸¹ fornì alcuni dati di rilevante interesse. Anzitutto l'autore – chiaramente ricostruendo fatti e circostanze vissute in prima persona – ricordava come fosse arduo stabilire chi, tra Costantini e Polvara, fu il primo ad avanzare l'idea di una scuola d'arte sacra. Fu, per così dire, un provvidenziale incontro fra

²⁸⁰ Bernareggi 1924.

²⁸¹ Bernareggi (Oreno di Vimercate, Monza, 1884 - Bergamo, 1953), docente al Seminario milanese e all'Università Cattolica che aveva contribuito a fondare, in seguito prevosto parroco di S. Vittore al Corpo, nel 1936 divenne vescovo di Bergamo, della cui diocesi era già vescovo coadiutore con diritto di successione dal 1931. Fu tra le firme più assidue dei primi anni di «Arte cristiana» (Pignatelli 1967). Il fratello Domenico (Oreno di Vimercate, Monza, 1877- Milano, 1962) fu anch'esso sacerdote, indi vicario episcopale della diocesi milanese.

le posizioni espresse da Costantini sulle pagine di «Arte cristiana» e un don Polvara, «*infervorato degli ideali di cui Mons. Costantini era il più convinto banditore*», tanto che «*Monsignor Costantini trovò così in don Polvara il terreno atto a raccogliere la sua idea: così come don Polvara trovò nell'idea di Mons. Costantini il modo di realizzare il suo sogno di artistico apostolato*»²⁸². Decisiva fu la partecipazione di Polvara al I Congresso di Arte Cristiana organizzato dalla Società degli Amici dell'Arte Cristiana a Roma il 12 e 13 marzo 1920²⁸³. In quella sede Biagio Biagetti pronunciò un ispirato discorso²⁸⁴ – intitolato *Per una Commissione Centrale dell'Arte Ecclesiastica e per una Scuola d'Arte Sacra* – in cui affrontava in primo luogo l'inefficacia dei provvedimenti ecclesiastici in tema di arte sacra (le commissioni diocesane istituite a partire dal 1907), l'ignoranza (in buona o cattiva fede) del clero in materia e l'opportunità della costituzione di una Commissione Centrale per l'Arte Sacra. D'altra parte Biagetti recuperava l'antico dibattito da lui stesso avviato sulle pagine della rivista alcuni anni prima, spingendosi ad alcune annotazioni sui testi²⁸⁵ da destinare alla formazione artistica e a individuare nella figura-chiave del Beato Angelico²⁸⁶ l'artista cui ispirare l'auspicata scuola-bottega sul modello medievale.

La sede naturale di questa nuova istituzione sarebbe stata necessariamente, secondo Biagetti, Roma, capitale della cristianità. Polvara, che grazie a queste parole «*vide chiaramente la sua strada*»²⁸⁷, iniziò a pensare che anche a Milano si potesse realizzare un progetto simile e, confrontandosi con Costantini, decise di lasciare l'incarico di insegnante al Collegio arcivescovile di Saronno per dedicarsi totalmente a questo nuovo scopo. In una riunione della Società degli Amici dell'Arte Cristiana tenutasi a Milano nella primavera del 1921 emerse il desiderio di Costantini che la futura scuola sorgesse in seno all'Università Cattolica del Sacro Cuore che stava nascendo in quei mesi in città²⁸⁸, «*piccola sorellina accanto alla grande Scuola*

²⁸² Bernareggi 1924, pp. 149-150.

²⁸³ Se ne veda l'annuncio su «Arte cristiana» (*Primo Convegno* 1920): presidente del comitato promotore fu Filippo Crispolti, segretario Biagio Biagetti. Le sessioni ebbero luogo venerdì 12 marzo presso la basilica di S. Paolo fuori le Mura e il giorno seguente al Teatro della Società Operaia di via dell'Umiltà 36. Il programma prevedeva (dopo la messa solenne e la prolusione del presidente) le relazioni di Francesco Margotti, Biagetti, Lorenzo Janssens, Celso Costantini e Giovanni Mesini.

²⁸⁴ Biagetti 1924 (il testo non fu immediatamente pubblicato a causa delle difficoltà del dopoguerra, ma tornò di attualità nel 1924 con l'istituzione della Pontificia Commissione Centrale per l'Arte Sacra in Italia). Il pittore (Porto Recanati, Macerata, 1897 - Macerata, 1948) nel 1921 fu nominato direttore della Pinacoteca Vaticana.

²⁸⁵ Biagetti 1924, p. 139: «[...] perché nelle biblioteche si ammanniscono per gli alunni i soliti zibaldoni della grammatica dell'ornato e degli stili architettonici ridotti alla più povera materialità, anziché i classici trattati di Plinio o di Vitruvio, del Cennini, dell'Alberti, dell'Armenino, del Lomazzo, di Leonardo, anziché il Manuale d'Iconografia Cristiana, le dotte ricerche di alcuni scienziati del secolo XIX, l'ottimo libro del Forni sul pittore restauratore e sul materiale artistico [Ulisse Forni, *Manuale del pittore restauratore*, 1866]; i tre volumi di Gaetano Previati [*La tecnica della pittura*, 1905; *I principi scientifici del divisionismo. La tecnica della pittura*, 1906; *Della pittura: tecnica ed arte*, 1913], nei quali è compreso e svolto con sufficiente chiarezza tutto quanto può interessare l'artista dal lato scientifico della pittura».

²⁸⁶ Biagetti 1924, p. 141: «[il Beato Angelico] non fece mai Crocifisso che non si bagnasse le gote di lagrime [...]. Io vorrei che questo limpido ritratto del più celestiale tra i pittori, fosse scolpito sulle pareti della nostra scuola, insieme all'altro di uno dei più colti e laboriosi artefici che siano sorti da questo inesausto suolo d'Italia; alludo ad Antonio Canova».

²⁸⁷ Bernareggi 1924, p. 150.

²⁸⁸ *Storia dell'Università Cattolica* 2008, pp. 27-29: Edoardo Gemelli (Milano, 1878-1959) si laureò in Medicina a Pavia con Camillo Golgi (1902, ottenne la docenza di Psicologia nel 1914), entrò nell'ordine francescano assumendo il nome di Agostino nel 1903 e fu ordinato sacerdote nel 1908. Fra 1917 e 1920 maturò l'idea di un Ateneo cattolico assieme, fra gli altri, a Giuseppe Toniolo, Armida Barelli, Ludovico Necchi, Francesco Olgiati. Nel 1920 costituì un comitato promotore con Olgiati, Barelli, Adriano Bernareggi, Luigi Grammatica, Filippo Meda, Giovanni Rossi e nacque l'Istituto

Universitaria». Bernareggi e Costantini sondarono la fattibilità della cosa direttamente col rettore e primo fondatore, il francescano Agostino Gemelli, tuttavia «*difficoltà materiali insuperabili, la ristrettezza dei locali, gli resero impossibile accettare il nostro desiderio*»²⁸⁹. Anni dopo, una rappresentanza della Scuola partecipò il 30 ottobre 1932 all'inaugurazione della nuova sede milanese dell'Università Cattolica²⁹⁰, a segnalare come rimase costante il rapporto di vicinanza fra le due istituzioni coetanee, i cui fondatori seguitarono a tenersi in contatto negli anni²⁹¹.

Si giunse così al II Congresso di Arte Cristiana, in programma a Ravenna dal 10 al 12 settembre 1921 (in concomitanza col sesto centenario della morte di Dante Alighieri, lì sepolto)²⁹²: Polvara vi presentò la relazione *Per una Scuola Superiore di Arte Cristiana*, annunciando per il seguente mese di ottobre l'apertura a Milano della Scuola intitolata – dopo un'iniziale preferenza per il “lombardo” Bergognone – al Beato Angelico. Polvara e Bernareggi concordano nell'attribuire al neoarcivescovo di Milano, il cardinale Achille Ratti²⁹³ (in diocesi dall'estate 1921 al febbraio 1922, quando diventò papa col nome di Pio XI), non solo l'esame scrupoloso della bozza di Statuto e dei più minuti dettagli operativi, ma anche la raccomandazione di non impiegare la denominazione di “scuola-bottega” (di non immediata

Giuseppe Toniolo di studi superiori: l'iniziativa fu approvata dal Ministro dell'Istruzione Benedetto Croce e dalla Congregazione vaticana dei seminari e delle università degli studi con l'avallo di papa Benedetto XV. L'arcivescovo di Milano Achille Ratti inaugurò la sede di via S. Agnese il 7 dicembre 1921: il primo anno accademico contò 70 iscritti e 40 uditori.

²⁸⁹ Bernareggi 1924, p. 151 per entrambe le citazioni. Bernareggi 1952, p. 6 rievoca gli avvenimenti sulla scorta di una lettera da lui scritta al cardinal Ratti il 26 luglio 1921 per descrivergli la situazione ancor prima dell'ingresso ufficiale del prelado in diocesi: occorre, in buona sostanza, una preventiva approvazione del progetto di Scuola da parte dell'arcivescovo eletto affinché Polvara potesse lasciare l'incarico al Collegio di Saronno. La prima sede della Scuola fu poi trovata in alcuni locali di via Filangieri, non a caso vicino alla chiesa di S. Vittore di cui Bernareggi era parroco. A distanza di tempo Polvara ricordò gli approcci con padre Gemelli come «*tentativi superficiali, perché, noi, ci sentivamo come dei pezzenti di fronte a grandi signori e perché, meditando i diversi programmi, prevedevamo che le istituzioni avrebbero dovuto essere eterogenee: noi non potevamo fermarci al carattere accademico*»: Polvara 1946a, p. 26. Verifiche condotte presso l'Archivio storico dell'Ateneo non hanno individuato riscontri a questa vicenda. Una sola altra fonte (Bettoli 1927a, p. 27) riferisce (assieme ai contatti con l'Università Cattolica) di un'iniziale ipotesi di affiancamento della Scuola all'Opera Cardinal Ferrari, costituita nel gennaio 1921 per volontà dell'arcivescovo di Milano Andrea Carlo Ferrari.

²⁹⁰ *Dal diario di un allievo* 1932a e b.

²⁹¹ Archivio SBA, cart. 22 (due lettere di Gemelli a Polvara del 16 febbraio 1932 su un argomento non identificabile e del 4 giugno 1946 per declinare l'invito alla cerimonia per il venticinquesimo di fondazione della Scuola); cart. 23, fasc. *Affare Margotti Permanente 1931* (lettera di Gemelli a Polvara del 24 dicembre 1931). Sui rapporti tra Polvara, Gemelli e la rivista «Vita e Pensiero» si veda anche quanto scritto in conclusione del capitolo 3.d.

²⁹² Se ne vedano annuncio e cronaca apparsi su «*Arte cristiana*» (*Il II Congresso Italiano 1921*, Bernareggi 1921): le sessioni si tennero fra la Biblioteca Classense, il Palazzo Arcivescovile e la basilica di S. Giovanni Evangelista e videro le relazioni di Crispolti (presidente del comitato), Giulio Belvederi, Costantini, Polvara, Emanuele Caronti, Raffaele Casimiri, Gaetano Moretti. Ci fu spazio anche per una messa celebrata da Costantini in S. Vitale e la visita conclusiva ai monumenti cittadini con la guida di Ambrogio Annoni. Nei successivi numeri la rivista ne pubblicò gli atti: Crispolti 1921, Costantini 1921, Moretti 1921.

²⁹³ Margiotta Broglio 2015. Bernareggi 1952, p. 7 ricorda come ciò avvenisse durante l'udienza che Ratti concesse a lui e a Polvara poco prima del Congresso di Ravenna. Anche da Roma Ratti continuò a seguire con attenzione le vicende milanesi, inviando messaggi, poi puntualmente pubblicati sulla rivista: *Pio XI invia un nobile messaggio alla Direzione della rivista «Arte Cristiana»*, in «AC», a. XI, nr. 5, maggio 1923, p. 160; *L'interessamento del Santo Padre per l'andamento della rivista «Arte Cristiana» e della Scuola Superiore d'Arte Cristiana «Beato Angelico»*, in «AC», a. XI, nr. 9, settembre 1923, p. 283; *Il S. Padre invia a don Giuseppe Polvara una lettera, compiacendosi dell'attività che svolge a Milano la Scuola Superiore d'Arte Cristiana «Beato Angelico»*, in «AC», a. XII, nr.8, agosto 1924, p. 224 (Strazzullo 1963, p. 19).

comprensione) e, soprattutto, il consiglio di sostituire al Bergognone (il «*più spirituale dei pittori lombardi*»²⁹⁴) il domenicano fra Giovanni da Fiesole, ovvero il Beato Angelico (al secolo Guido di Pietro: Vicchio, Firenze, 1395 - Firenze, 1455), il «*più grande degli artisti cristiani*»²⁹⁵. Polvara ricorda²⁹⁶ le incoraggianti parole del cardinale («*Voi andate avanti, io vi aiuterò*»), cui il progetto della nuova istituzione fu sottoposto non appena nominato alla sede milanese (ancor prima dell'ingresso ufficiale l'8 settembre 1921) e il sostegno da lui dato in quei primi mesi anche dal punto di vista materiale.

Benché la Scuola Beato Angelico fosse nata sotto gli auspici della Società degli Amici dell'Arte Cristiana e ad opera di membri attivi di quel sodalizio, sin dal marzo 1922 furono definiti i rapporti di autonomia e indipendenza fra le due realtà. Fra il 1922 e il 1923, inoltre, il nuovo arcivescovo di Milano, il cardinal Eugenio Tosi, assegnò alla Scuola un assistente spirituale nella persona di monsignor Luigi Testa²⁹⁷.

Sulla preferenza data a Milano a discapito di Roma, oltre al fatto che attorno al capoluogo lombardo gravitassero molti dei protagonisti dell'iniziativa e che vi fossero la sede della Società degli Amici dell'Arte Cristiana, nonché di «Arte cristiana», intervennero almeno due altri fattori, puntualmente riferiti da Polvara nella relazione ravennate del 1921. I contatti avviati con l'Università Cattolica che stava sorgendo a Milano avrebbero vincolato la Scuola a stabilirsi in questa città e anche quando, poco prima di concludere l'accordo, «*ogni speranza tramontò per l'impossibilità di avere le aule. [...] Oramai a Milano il dado era gettato [...]. Poiché non rimaneva più speranza di camminare assieme alla grande istituzione, si volle far di tutto per camminare parallelamente*»²⁹⁸. Inoltre, nel succinto riepilogo delle varie posizioni apparse su «Arte cristiana» a seguito del noto dibattito, Polvara evidenziò come già Francesco Margotti (Torino, 1868 - Tortona, Alessandria, 1946) avesse obiettato²⁹⁹ che la città di Roma non fosse la più indicata per attuarvi la rinascita dell'arte sacra, a causa della soverchiante presenza di classicismo e barocco, mentre «*la pura e sana ispirazione religiosa che raggiunse tanto splendore nelle cattedrali del Medio Evo e nelle opere anteriori al Rinascimento pagano, con l'avvento di questo, a poco a poco si traviò e fu soffocato*»³⁰⁰. La scelta di Milano non avrebbe peraltro pregiudicato la possibilità, auspicata anche da Bernareggi, che sorgessero presto in altre località italiane analoghe scuole³⁰¹.

²⁹⁴ Bernareggi 1924, pp. 151-152.

²⁹⁵ Polvara 1922a, p. 86.

²⁹⁶ Polvara 1940a, p. 31.

²⁹⁷ *La ripresa delle lezioni* 1923; Bernareggi 1924, p. 153.

²⁹⁸ Polvara 1922a, p. 84.

²⁹⁹ Una posizione ribadita in seguito, assieme a parole di elogio nei confronti di Polvara, paragonato per tempra a Hyacinthe Besson della romana Confraternita di S. Giovanni Evangelista guidata da Lacordaire: Margotti 1924, p. 147.

³⁰⁰ Cit. in Polvara 1922a, p. 84. La netta contrapposizione fra un Medioevo autenticamente cristiano e un Rinascimento paganeggiante, che emerge dalle parole di Margotti come di altri commentatori del tempo, non sembra però trovare, alla luce dei fatti, una concreta applicazione nelle scelte stilistiche e operative dei protagonisti, quanto piuttosto una smentita nella chiara preferenza data a uno stile tardo simbolista e divisionista.

³⁰¹ Polvara 1922a, p. 84; Bernareggi 1924, p. 158: «*La Scuola Beato Angelico non chiede nessuna posizione privilegiata. [...] Essa sarebbe felice di avere altre sorelle, magari con indirizzi artistici diversi, in altre città. Essa ha l'onore di essere stata la prima delle Scuole d'Arte sacra in Italia, e ben volentieri mette la propria esperienza a profitto di tutti coloro che altrove volessero ripetere il tentativo*».

2.b Polvara alla Mostra d'Arte Sacra di Venezia (1920)

Pochi mesi dopo il Congresso di Arte Cristiana di Roma, ci fu un secondo appuntamento di rilievo per quanti, nell'Italia del dopoguerra si dedicavano alle problematiche dell'arte sacra moderna: la Mostra Nazionale d'Arte Sacra, aperta nelle sale del Palazzo Reale di Venezia fra settembre e ottobre 1920³⁰². Sebbene la manifestazione fosse principalmente mirata a dare visibilità e alimentare il confronto di idee attorno alla ricostruzione degli edifici sacri³⁰³ (l'ente organizzatore fu infatti l'Opera di soccorso per le chiese rovinate dalla guerra), ci fu spazio anche per un'esaustiva rassegna di quanto prodotto negli ultimi tempi da pittori, scultori, architetti e maestranze addette alle arti applicate o minori, così vitali per l'arredo liturgico. La mostra veneziana si inseriva in un fenomeno relativamente recente, ovvero quello delle esposizioni di arte sacra moderna, che dopo alcuni pionieristici episodi a fine Ottocento si fecero più frequenti a partire dal dopoguerra e conobbero negli anni Venti e Trenta una notevole crescita in termini numerici, spesso però non accompagnata da altrettanta qualità³⁰⁴.

La mostra occupava quaranta sale sui due piani del Palazzo di piazza S. Marco e per agevolare i visitatori il comitato organizzatore fece realizzare allo stampatore Zanetti un elegante catalogo, corredato da numerosi apparati, alcune illustrazioni scelte e inserzioni pubblicitarie³⁰⁵.

I risultati non furono soddisfacenti, a detta della stampa e degli stessi organizzatori. A mostra conclusa, infatti, pure monsignor Giovanni Costantini (animatore dell'Opera di soccorso per le chiese rovinate dalla guerra) dovette ammettere che seppure i manufatti di arte applicata «*si sono bene affermati, e mentre in genere la stampa fu amara per le opere della grande arte fu invece benevola per essi. [Tuttavia] la Mostra [...] non è riuscita nel suo primo intento*»³⁰⁶. Pure i numerosi progetti dei concorsi per la ricostruzione delle chiese, seppur ispirati «*ad intelligenti equilibri di masse, a precisione di linee*» furono giudicati da Giorgio Nicodemi troppo simili ai «*soliti progetti delle chiese di campagna*»³⁰⁷. Nell'intento, forse ingenuamente ottimistico, di aprire le sale dell'esposizione a tutti gli stili e le tecniche, con la sola esclusione di quanto fosse stato in aperto contrasto con le norme liturgiche, il discutibile risultato raggiunto dalla mostra di Venezia fu quello di aver messo «*insieme, meno pochissime eccezioni, una immensa quantità*

³⁰² Si veda lo spazio dedicato da «Arte cristiana» all'avvenimento: *Inaugurandosi* 1920 (discorsi del patriarca La Fontaine e del sottosegretario Rosadi) e *Cronaca* 1920 (descrizione della cerimonia inaugurale del 9 settembre).

³⁰³ Meduri 2016, pp. 33-34.

³⁰⁴ Mannini 2018, pp. 103-104.

³⁰⁵ *Mostra nazionale* 1920: il comitato era presieduto dal sottosegretario Rosadi e (presidente effettivo) dal senatore conte Filippo Grimani, segretario Ricciotti Bratti. All'introduzione di Giovanni Costantini segue l'elenco delle opere esposte, le sezioni relative ai concorsi dell'Opera di soccorso per le chiese rovinate dalla guerra, i concorsi indetti in occasione della mostra, l'elenco delle opere suddivise per sala nonché la mappa delle sale. In chiusura di volume si trovano le note biografiche di Augusto Passaglia, Vincenzo Rosignoli, Davide Calandra, Paolo Gaidano, l'indice dei nomi e le immagini di alcune opere esposte.

³⁰⁶ Costantini 1920, pp. 205, 211.

³⁰⁷ Giorgio Nicodemi, *La mostra d'arte sacra a Venezia*, in «Rassegna d'arte antica e moderna», a. VII, 1920, nr. 11-12, pp. III-VIII, cit. in Meduri 2016, p. 34.

di cose di scarto o di nessun valore»³⁰⁸, tale da conferire «*ad alcune sale il funebre aspetto d'una mostra di banditi da tutte le esposizioni del globo*»³⁰⁹.

Fra gli autori delle centinaia di opere esposte (il catalogo registra ben 901 pezzi), figurava anche don Giuseppe Polvara³¹⁰, con una «*pianeta di taglio medievale, stoffa di seta e ricami a simboli cristiani*», realizzata dalla ditta Ettore Felisi, di proprietà del cardinale Ferrari arcivescovo di Milano³¹¹. Tre anni dopo, alla prima edizione della Biennale di Monza, la Scuola Beato Angelico avrebbe esposto delle pianete analoghe eseguite dalla medesima ditta³¹². Polvara, peraltro, era membro della commissione regionale costituita in previsione della mostra di Venezia, assieme all'architetto Angelo Banfi, al pittore Giuseppe Grondona, all'architetto Guido Ferrazza, al professor Pinetti, al pittore Giovanni Battista Galizzi e al sacerdote Testa³¹³.

³⁰⁸ Gino Damerini, *L'esposizione d'Arte Sacra nel Palazzo Reale di Venezia*, in «Emporium», 1920, a. LII, nr. 310, p. 206 cit. in Mannini 2018, p. 109.

³⁰⁹ Ugo Ojetti, *Arte sacra?*, in «Corriere della Sera», 19 ottobre 1920 (una «*mostra mancata per eccesso di buona volontà*») cit. in Mannini 2018, p. 109. Si veda anche Mannini 2015, pp. 56-57.

³¹⁰ Ciò potrebbe giustificare la presenza di alcuni articoli conservati in Archivio SBA, tra i quali si segnala Zanzi 1920.

³¹¹ *Mostra nazionale 1920*, p. 17, nr. 92. La pianeta fu esplicitamente richiesta a Polvara (assieme a una mitra) dall'arcivescovo, insoddisfatto dallo stile corrente dei paramenti reperibili sul mercato ed era decorata col simbolo cristologico del pesce: Polvara 1947, p. 67.

³¹² Si veda a riguardo il capitolo 3.f. In proposito occorre segnalare che nel 1934 la Sacra Congregazione dei Riti avrebbe espresso parere negativo in merito all'uso di pianete eseguite dalla Scuola secondo il «*taglio antico*» (Archivio SBA, cart. 12).

³¹³ Dovrebbe trattarsi di don Luigi Testa, di lì a pochi anni nominato assistente spirituale della Scuola dall'arcivescovo Tosi: *Mostra nazionale 1920*, p. 86.

Capitolo 3. Gli esordi della Scuola

Annunciato ufficialmente da Polvara al Congresso di Ravenna (11-13 settembre 1921), l'avvio delle attività della Scuola Beato Angelico fu segnalato da «Arte cristiana» con poche righe nel numero di novembre dello stesso anno:

«Attuando i voti dei primi due Congressi di Arte Cristiana, alcuni amici di buona volontà hanno iniziato a Milano il primo esperimento di una Scuola Superiore di Arte Sacra. Ne diamo qui il bel programma e facciamo voti perché l'ottima iniziativa abbia a trionfare.

È veramente sentito il bisogno di artisti profondamente credenti e colti nelle scienze sacre e non vi può essere altra speranza d'averli se non coltivando i giovani.

Questo lavoro, che è alimentato dallo zelo per la Casa del Signore, non potrà che avere le benedizioni del Cielo.

PROGRAMMA

La Scuola ha come suo scopo primo, la preparazione di giovani artisti, in modo che comprendano le speciali esigenze dell'arte religiosa e sacra, e possano quindi dare un contributo al risorgere e al rifiorire dell'arte cristiana.

Ancorché orientata verso la realizzazione dell'arte sacra, la scuola cura tuttavia una formazione generale e completa dell'artista. In attesa che, in regime di libertà d'insegnamento la scuola possa conferire titoli legalmente riconosciuti, i giovani avranno una preparazione sufficiente per ottenere i titoli accademici di architettura, pittura, scultura.

L'insegnamento dura normalmente quattro anni ed ha carattere prevalentemente pratico, ispirandosi alle gloriose tradizioni delle scuole-botteghe dei secoli d'oro dell'arte.

In intima comunione coi loro maestri, i giovani attenderanno nella scuola all'esecuzione dei lavori avuti in commissione.

La scuola abbraccia le tre arti maggiori – architettura – scultura – pittura – e l'arte minore del cesello.

L'insegnamento pratico sarà completato con lezioni teoriche nelle seguenti materie:

Scienze sacre – S. Scrittura – Liturgia – Agiografia.

Storia dell'arte – dell'architettura – della scultura – della pittura.

Letteratura e antichità classiche e medioevali.

Scienze costruttive.

Scienza dei colori e della pittura.

Proiezioni e prospettiva.

Nella scuola gli allievi dovranno tenere condotta irrepreensibile: religiosa, morale, civile.

NORME PER LA SCUOLA

- 1. I giovani che vorranno iscriversi alla scuola dovranno presentare l'attestato di licenza tecnica o dimostrare d'aver fatto studi equivalenti e dar prova della loro preparazione ed inclinazione al disegno.*

2. *Dovranno presentare un attestato di buona condotta rilasciato dal loro Parroco.*
 3. *Oltre agli alunni regolarmente iscritti sono ammessi per le lezioni pratiche, degli uditori.*
- Potranno essere allontanati quando il maestro capo lo ritenesse, giudicando della loro condotta e della loro abilità.»³¹⁴*

Da quel momento la rivista andò identificandosi sempre più con la Scuola e viceversa, anche in virtù della direzione e della sede in comune. Non stupisce dunque che proprio sulle pagine del periodico appaiano – talvolta in modo puntuale, in altri casi a distanza di anni e scontando quasi sempre una certa tendenza alla ridondanza delle stesse e alla loro non sistematicità – le maggiori testimonianze relative a queste fasi iniziali, ora integrabili con inediti materiali archivistici³¹⁵.

Prima sede furono alcuni locali in affitto in un edificio tuttora esistente in via Gaetano Filangieri (oggi via degli Olivetani), vicino alla chiesa di S. Vittore³¹⁶. Gli inizi non furono facili, come più volte rievocato dagli stessi protagonisti, ma in Polvara e nei suoi primi collaboratori agivano un appassionato coinvolgimento nel progetto e un sereno, cristiano affidamento alla Provvidenza³¹⁷.

La primitiva sede era così descritta da un testimone oculare: *«Un salone povero di luce, ma ricco di speranze accoglieva i primi alunni; una saletta la Rivista, un salottino il pittore, un'altra la direzione, i visitatori, i committenti. L'appartamento era insufficiente ad uno studio di un comune artista, ma bastava per noi. Il salone doveva servire per scuola, per laboratorio, per magazzino»³¹⁸*. Già nel 1922-23 si poté contare su un piccolo ampliamento degli spazi a disposizione, ricavando sale separate per scultura e pittura. L'atmosfera intima e cameratesca vissuta da Polvara e dai suoi primi compagni in quei locali umidi, bui e scarsamente arieggiati

³¹⁴ *Scuola Superiore* 1921 (da cui la citazione). Il programma fu anticipato da Polvara nel suo discorso al Congresso di Ravenna (Polvara 1922a, p. 85) ed è ricordato anche da Bernareggi 1924, p. 152.

³¹⁵ In particolare occorre segnalare il ricco carteggio fra Adriano Bernareggi e Polvara, composto dalle lettere del primo al secondo e dalle copie dattiloscritte degli originali di Polvara (conservati presso la Curia vescovile di Bergamo): Archivio SBA, cart. 10. I due sacerdoti si conobbero grazie alla comune militanza nella Società degli Amici dell'Arte Cristiana, sotto la protezione benevola di Costantini: Bernareggi 1952, pp. 5-6 (che ricorda anche come Polvara di fatto guidò «Arte cristiana» dal 1920, ma la designazione ufficiale da parte di Costantini, non senza qualche contrasto, giunse nel 1921 alla vigilia della partenza per la Cina). Coprono invece un arco temporale esteso (1918-26) e la necessaria definizione dei non facili rapporti fra «Arte cristiana», la Società degli Amici dell'Arte Cristiana e la Scuola Beato Angelico, le comunicazioni intercorse fra Polvara, Celso Costantini e Adriano Bernareggi i cui originali non sono purtroppo reperibili e la cui copia dattiloscritta è di difficile consultazione (Archivio SBA, cart. *Corrispondenza 1936-50 da trascrivere*).

³¹⁶ Dirimente nell'individuazione della sede fu il fatto che Adriano Bernareggi fosse prevosto della vicina chiesa di S. Vittore: Vigorelli 1996, p. 101, n. 12. I fondi per la locazione giunsero dalla vittoria in un concorso (quello per la chiesa di S. Carlo a Monza): Polvara 1942a, p. 80. Il numero civico è il 14 secondo Vergani 2005, p. 18, il 12 secondo quanto scritto in *La preghiera rappresentata* 2002, p. 119 e sulle carte intestate dei documenti conservati in Archivio SBA. Un'immagine d'epoca della prima sede è pubblicata in Strazzullo 1963, p. 18 e Vergani 2005, fig. 6.

³¹⁷ Polvara 1922a, p. 88 (presentando al Congresso di Ravenna la Scuola di imminente apertura): *«Se non è un sogno il mio [...]. Anche per le risorse finanziarie ci siamo buttati in braccio alla Provvidenza [...]. Ma la nostra speranza è viva; la nostra corporazione si fregia dell'anagramma di Cristo, lo zelo per la Casa del Signore ci ha consumato e chi spera nel Signore non sarà confuso giammai»*.

³¹⁸ Bettoli 1927a, p. 28.

assume, nelle rievocazioni dei protagonisti, tratti singolari: «Coi piedi nell'acqua, col fumo negli occhi, che un'ipocrita stufa si divertiva a rigettare, con l'uscio semiaperto per non soffocare gli alunni filosofavano intorno alla necessità del sacrificio per l'anima di un artista [ciò nonostante] dominava quasi sempre un'invidiabile allegria»³¹⁹.

3.a I primi docenti

«Trovata la casa, gli amici incominciarono a radunarsi per concretare il modo di incominciare. Si decise di riunire assieme gli studi e di formare una corporazione col pensiero di dar vita ad una di quelle confraternite medioevali per il rifiorire dell'Arte Cristiana. Fra questi uomini di buona volontà vi sono due architetti, un ingegnere, uno scultore, un pittore, due sacerdoti, un dottore in lettere ed un dottore in legge. Gli studio botteghe saranno per ora appena tre: uno di architettura, uno di scultura, uno di pittura. In questi studi verranno accolti i giovani apprendisti, i quali seguiranno i loro maestri in ogni tempo del loro lavoro»³²⁰.

I nomi dei primi insegnanti sono noti. Furono gli architetti don Giuseppe Polvara (anche per le scienze sacre, in ciò coadiuvato da don Domenico Bernareggi³²¹, teoria e pratica di architettura, scienze dei colori, proiezioni e prospettiva) e Angelo Banfi³²², il pittore Vanni Rossi³²³, lo scultore Franco Lombardi³²⁴, l'avvocato Carlo Antonio Vianello³²⁵ per la storia dell'arte, l'ingegner Giovanni Dedè per le scienze costruttive, il professor Giovanni Mamone per la letteratura e l'antichità³²⁶. Al gruppo iniziale si unirono presto lo scultore Rodolfo Castagnino³²⁷, don Carlo Vago³²⁸ per l'insegnamento di prospettiva e don Germano Carboni. Nell'anno scolastico 1924-25 l'organigramma subì alcune modifiche, risultando così

³¹⁹ Bettoli 1927a, p. 28. Un'altra fonte riferisce i racconti di Fortunato De Angeli circa i giorni «in cui dormivano in un bugigattolo della torre del Monastero Maggiore [S. Maurizio al Monastero Maggiore], o nella tribuna di una chiesa, e lo scolaro faceva le provviste, e il direttore... cucinava i lauti pasti! In quei primi anni, inutile parlare di riposo e di vacanze per il direttore della Scuola e della Rivista»: Tantardini 1934b, p. 340.

³²⁰ Polvara 1922a, p. 84. Altrove così rievocò il fondatore: «eravamo in due sacerdoti, l'attuale Vescovo di Bergamo [Adriano Bernareggi] ed io [...]. Ma coloro che veramente affrontarono la ventura non potevano essere che gli artisti; gli altri portarono generosamente il loro contributo pur non abbandonando la loro posizione personale» (Polvara 1946a, p. 26).

³²¹ Il già ricordato fratello di don Adriano (Oreno di Vimercate, Monza, 1877 - Milano, 1962): *La ripresa delle lezioni 1923*.

³²² Originario di Saronno (come ricordato nel precedente capitolo 1.b), dove probabilmente conobbe Polvara, all'epoca docente al Collegio arcivescovile, morì a Milano nel 1946.

³²³ Ponte S. Pietro, Bergamo, 1894 - Milano, 1973. Sull'artista si vedano Rossi 2009 e il più recente contributo di Capriolo 2018. In Archivio SBA, album fotografico *Storia generale vol. 1* si conserva una foto di Rossi con dedica autografa (18 ottobre 1921) a Polvara.

³²⁴ Milano, 1891 - Miazzina, Verbania, 1943.

³²⁵ Milano, 1895-1951: numerosi i suoi saggi di storia e letteratura, spesso pubblicati in «Archivio storico lombardo».

³²⁶ Bernareggi 1924, p. 152 («lo scultore G. Lombardi» è da intendersi un refuso per Franco Lombardi). Dedè era ordinario di Scienza delle costruzioni al Politecnico di Milano (Zanzi 1922). Il filologo classico Mamone scrisse un articolo in «AC», a. IX, nr. 2, febbraio 1921, p. 46.

³²⁷ Genova, 1893-1978, fu aggregato in qualità di assistente di Lombardi: *La ripresa delle lezioni 1923*.

³²⁸ Pochi anni dopo assunse il ruolo di direttore spirituale della Scuola, succedendo a monsignor Luigi Testa: *La riapertura 1931*.

composto³²⁹: Polvara (scuola di architettura, scienza dei colori, proiezioni e prospettiva – assistito in questi ultimi due insegnamenti da don Carlo Vago), Vittorio Trainini³³⁰ con l’assistenza di Augusto Lozzia³³¹ (scuola di pittura), Angelo Righetti³³² (scuola di scultura), Fortunato De Angeli³³³ (arti minori); don Adriano Bernareggi (scienze sacre), don Virgilio Cappelletti (letteratura), don Mario Tantardini³³⁴ (storia dell’arte), Felice Pasquè³³⁵ (scienze costruttive).

Franco Lombardi presentò le sue dimissioni al direttore Polvara già il 27 aprile 1924, onde «*conservare assoluta indipendenza d’azione*»³³⁶, segno evidente di una certa divergenza di idee attorno alla definizione dei rapporti fra la Scuola e i docenti, specialmente se di materie artistiche e non ecclesiastici. A tale riguardo sono stati rintracciati alcuni documenti utili a focalizzare meglio questo aspetto inesplorato.

Un primo dattiloscritto³³⁷ è datato 3 gennaio 1939, ma riprende i contenuti di uno scritto del 1934: espone norme e condizioni atte a regolare – in una vera e propria convenzione – l’assunzione di uno scultore come assistente all’insegnamento ed esecutore di lavori ad esso assegnati (in via preferenziale anche se non esclusiva) tramite la Scuola stessa. Come si evince dalla lettura degli articoli, in effetti la libertà d’azione cui ambiva Lombardi non sarebbe stata molto praticabile per un artista che avesse voluto – legittimamente – dedicarsi anche a commissioni autonome. Nei locali messi a disposizione della Scuola l’artista avrebbe potuto farlo solo previa autorizzazione vincolante della direzione, stringenti erano poi le indicazioni circa la suddivisione delle spese e dei proventi.

Un secondo documento³³⁸, non datato ma steso su carta intestata in uso dalla metà degli anni Venti, contiene le condizioni per l’assunzione della docente di Pittura per la sezione femminile

³²⁹ *La riapertura della Scuola* 1924.

³³⁰ Brescia, 1888-1969; sull’artista si vedano le più recenti mostre: *Vittorio Trainini* 1997 e 2019.

³³¹ Sangiano, Varese, 1896 - Gardone Riviera, Brescia, 1962.

³³² Brescia, 1900-1972. Erroneamente indicato col nome di Arturo in *La riapertura della Scuola* 1924. Righetti insegnò alla Scuola per tre anni, lasciò l’incarico dopo la morte del padre, come attestò Polvara in una lettera di referenze indirizzata alla Scuola d’arte serale di Brescia l’11 agosto 1929 (Archivio SBA, busta *Artisti Scuola*): «*Durante il periodo d’insegnamento alla nostra Scuola lo Scultore Righetti si è dimostrato degno del suo posto tanto dal lato morale e religioso come dal lato artistico. La sua partenza dalla Scuola ha recato grande dispiacere a tutta la nostra famiglia*».

³³³ Uno dei primi allievi della Scuola e tra i più stretti collaboratori di Polvara, nacque a Morimondo (Milano) nel 1899 come si evince dal *Registro degli allievi* (Doc. 30).

³³⁴ Rovellasca, Como, 1887 - Milano, 1977. Il sacerdote, ordinato nel 1912, dal 1924 collaborò con la Società degli Amici dell’Arte Cristiana e la Scuola Beato Angelico: Strazzullo 1963, p. 36.

³³⁵ L’architetto Pasquè Felice «*di Achille Via Curtatone 8 Milano*» (Doc. 6) fu spesso autore di articoli per «*Arte cristiana*»: è erroneamente indicato col nome di Pino in *La riapertura della Scuola* 1924.

³³⁶ Archivio SBA, cart. 16. Nella lettera l’artista, che aveva studio al numero 21 della stessa via Filangieri così si esprimeva: «*Ad evitare eventuali erronee interpretazioni del mio atteggiamento nei confronti della riforma di codesta Scuola d’Arte, pregiomi confermarle per iscritto le dichiarazioni da me fatte nella riunione della sera del 18 Marzo ed in armonia con queste il mio ritiro volontario da membro del corpo insegnante. [...] Le mie dimissioni da insegnante di Scultura, motivate dal proposito di conservare assoluta indipendenza d’azione*».

³³⁷ Archivio SBA, cart. 16: Doc. 22. Nel medesimo fascicolo è conservata un’analoga convenzione, datata 2 gennaio 1934 e sottoscritta dal pittore Antonio Martinotti (Pavia, 1908-1999): allievo della Scuola dai 17 anni, indi insegnante dal 1929 ai primi anni Quaranta, su di lui si veda il *curriculum vitae* firmato dall’artista il 6 gennaio 1996 e il pieghevole realizzato in occasione della personale, allestita presso la Scuola dal 6 al 12 dicembre 1986 (Archivio SBA, busta *Artisti Scuola*). In Archivio SBA, cart. 16, fasc. *Regolamenti, programmi scolastici* si conserva identica convenzione (stessa data della precedente) sottoscritta dal pittore Piero Clerici.

³³⁸ Archivio SBA, cart. 16: Doc. 4.

della Scuola, con alcuni elementi che sono però comuni a tutto il corpo insegnante. Un terzo dattiloscritto, databile agli anni Quaranta, specifica alcune indicazioni operative per i docenti sulla gestione delle classi, con attenzione speciale all'aspetto critico rappresentato dalla promiscuità di genere derivante dalle lezioni impartite in aule comuni ad ambo le sezioni, maschile e femminile³³⁹.

Che non fosse facile per uno scultore o un pittore conciliare l'impegno professionale e personale richiesto dalla Scuola con l'esigenza di intraprendere un percorso creativo autonomo è dimostrato anche dal caso di Piero Fornasetti (Milano, 1913-1988), la cui brevissima collaborazione con la Scuola è, forse, inedita. Si conserva infatti un breve carteggio del 1939 nel quale la Scuola comunicava all'artista di non volersi più avvalere della sua collaborazione a causa della scarsa dedizione all'impegno assunto: «*La Scuola ha bisogno di uno scultore il quale viva con essa la sua giornata, specialmente per ragione dell'assistenza ai giovani studenti. [...] La Scuola ha bisogno di membri che lavorino in comprensione totale, come figli in comprensione col loro padre e padre coi suoi figli*»³⁴⁰. Nello specifico si faceva riferimento a una statua per il Duomo di Milano, che Fornasetti sarebbe stato comunque tenuto a ultimare come da accordi.

Lombardi e Fornasetti non furono gli unici casi di mancata adesione alle severe norme previste da Polvara per la sua istituzione, appositamente mirate a distinguerla da qualsiasi altra accademia o scuola d'arte. Importanti documenti della metà degli anni Venti³⁴¹ riepilogano tali regole, impostate sul rigoroso rispetto dell'autorità dei sacerdoti e su una rigida condotta morale. Una posizione analoga fu posta a giustificazione dei frequenti dinieghi alle varie richieste di assunzione che, nel tempo, giunsero alla direzione della Scuola. Alcuni di questi carteggi sono conservati, anche se sembra di capire che spesso agissero, in questo ambito, un'ampia discrezionalità e, soprattutto, la piena libertà d'iniziativa della direzione³⁴².

Si colloca in una posizione ben diversa la figura del già ricordato don Giacomo Bettoli, che fu tra i primissimi allievi e, dopo il diploma, rimase alla Scuola come docente e primo collaboratore, nonché successore, di Polvara, che ne ricordava l'arrivo con queste parole: «*Un*

³³⁹ Archivio SBA, cart. 16, fasc. *Convenzioni, domande-Corrispondenza Insegnanti*.

³⁴⁰ A una prima diffida della Scuola (22 febbraio 1939, da cui la citazione) seguì il 23 settembre la comunicazione della Scuola circa la rescissione dell'accordo (sottoscritto con una convenzione, non rintracciata, il 17 gennaio 1939), Fornasetti rispose solo il 2 ottobre seguente: Archivio SBA, cart. 16, fasc. *Convenzioni, domande-Corrispondenza Insegnanti*. Si dovrebbe trattare della statua di *S. Lazzaro monaco* collocata sul capitello del pilone 43 nel transetto meridionale che, assegnata alla Scuola nell'ambito degli interventi di completamento della cattedrale, era stata affidata in un primo momento a Cornelio Turelli (Salò, Brescia, 1900 - Milano, 1972), come lui stesso dichiarò in una lettera del 15 aprile 1969 al direttore monsignor Vigorelli (Archivio SBA, busta *Artisti Scuola*): «*bozzetto in gesso del S. LAZARO MONACO, da me eseguito in codesta Scuola nel 1937, e mediante il quale vinsi il concorso indetto al Duomo di Milano per detta statua*». Fornasetti fu coinvolto in seguito, mentre l'esecuzione definitiva spettò a Nicola Sebastio (Aversa 2018, p. 181, che però non rileva il precedente coinvolgimento di Turelli e Fornasetti): si veda il capitolo 3 della terza parte della tesi.

³⁴¹ Archivio SBA, cart. 16: Docc. 1, 2 e 5.

³⁴² In Archivio SBA, cart. 16 si trovano carteggi relativi ad assunzioni e congedi. Nel 1938 su «*L'Amico dell'Arte Cristiana*» apparve un chiarimento circa i molti rifiuti opposti dalla Scuola alle richieste di assunzione («AAC», a. IX, nr. 3, marzo, p. 10), cui però seguì dopo appena due mesi un annuncio riguardante la ricerca di personale docente e amministrativo, prontamente accolto dagli interessati: *La festa della Trasfigurazione 1938*.

sacerdote parmense [...] si offrì eroicamente di rimanere con noi se il suo Ordinario lo avesse concesso. Interpellato, Sua Eccellenza Mons. Conforti [...] acconsentì subito, seduta stante, benché il Sacerdote in parola occupasse il posto di Vicario Foraneo e benché la diocesi fosse povera di clero»³⁴³. Si conserva il documento originale, sottoscritto da Polvara e munito del nulla osta della curia vescovile di Parma, col quale nel 1925 don Bettoli entrò a far parte della Scuola³⁴⁴.

Una decina d'anni dopo fu la volta di Ernesto Bergagna (Bressa di Campoformido, Udine, 13 giugno 1902 - Milano, 17 settembre 1991), che fece il suo ingresso nella Scuola come allievo nel 1922, per tornarvi come insegnante di pittura nel 1936. Rimasto vedovo, nel 1958-59 aderì alla Famiglia religiosa Beato Angelico, di cui fu uno degli artisti più rappresentativi oltre che prolifici³⁴⁵.

Al termine del decennio, infine, la situazione degli insegnanti era la seguente³⁴⁶: oltre a Polvara, De Angeli e Bettoli, si erano aggiunti il sacerdote pittore Mario Tantardini, Eva Tea³⁴⁷, don Giovanni Lovatti³⁴⁸, Giuseppe Arioli, il pittore Antonio Martinotti, lo scultore Cornelio Turelli, il maestro di musica Ugo Sesini³⁴⁹. Dieci anni dopo³⁵⁰ – ormai nella terza e definitiva sede – l'organico della Scuola risultava così strutturato: Polvara e Bettoli (architettura); per la sezione maschile don Tantardini, gli ex allievi Martinotti, Bergagna, Piero Clerici (pittura), Angelo Iulita³⁵¹ (vetrate e mosaico), Nicola Sebastio³⁵² (scultura), don Salvatore Scalognini³⁵³ (cesello), per quella femminile Celestina Bellosi (architettura), Ida Girelli (pittura), Giulia Bernasconi (ricamo). I docenti per le lezioni teoriche erano invece Arioli, l'architetto Claudio

³⁴³ Polvara 1946a, p. 26.

³⁴⁴ Archivio SBA, cart. 16: Doc. 3. In Archivio SBA, cart. 16, fasc. *Regolamenti, programmi scolastici* si conserva un modulo analogo nei contenuti a quello poi personalizzato per don Bettoli, unica differenza è il compenso notevolmente inferiore (150 lire mensili contro le 2.400 annue del sacerdote architetto emiliano).

³⁴⁵ Impossibile riepilogare la vastissima produzione di Bergagna, fra opere mobili e interventi decorativi in chiese e altri edifici sacri. Si vedano Vigorelli 1996, p. 99 e soprattutto i tre volumi *La preghiera rappresentata* 2002, 2003, 2004. Se ne segnala pure un *curriculum* (30 marzo 1978) conservato in Archivio SBA, busta *Artisti Scuola*.

³⁴⁶ *Dal diario di un allievo* 1932a e b.

³⁴⁷ Biella, 1886 - Tregnago, Verona, 1971. Le informazioni seguenti derivano dall'esame di un cv dattiloscritto conservato in Archivio UCSC, *Serie fascicoli personale docente*, posizione n. 2847, prof. E. Tea. Dopo la laurea in Lettere a Padova (1911) frequentò la Scuola di Perfezionamento per gli Studi di Storia dell'Arte Medievale e Moderna diretta da Adolfo Venturi alla Sapienza di Roma (si diplomò nel 1918). Durante la Prima guerra mondiale iniziò la collaborazione con Giacomo Boni agli scavi sul Palatino e si impiegò nelle Soprintendenze (fu a Roma, Ravenna, Venezia, Trento); nel 1917 si convertì al cattolicesimo. Il trasferimento a Milano (1923) fu reso possibile dall'affermazione nel concorso per un posto di docente e bibliotecaria all'Accademia di Brera. Nel 1927 ottenne la libera docenza in Storia dell'arte medievale e moderna e iniziò a tenere corsi liberi e seminari all'Università Cattolica fino al pensionamento (1956), proseguendo l'impegno con l'Accademia (negli anni Quaranta ne fu vicedirettrice) e avviando (1929) la collaborazione con la Scuola Beato Angelico. Qui si occupò dell'Opera modella (si veda in proposito il prossimo capitolo 4.c) e tenne pure corsi di storia dell'arte negli anni Trenta. Si veda anche Felici 2002, p. 80, n. 3. Franzo 2013, p. 272, n. 19 segnala la tesi di M. Gasparini, *Eva Tea e il tomismo nell'arte* (Università degli Studi di Verona, a.a. 2006-07, rel. G. Tomasello).

³⁴⁸ *Un novello sacerdote* 1929: il neo consacrato don Lovatti fu assegnato alla Scuola appositamente per sostenere la raccolta fondi per una nuova sede (prima pietra nel 1934, inaugurazione nel 1940).

³⁴⁹ Sulla scuola di musica (canto e organo) si veda il prossimo capitolo 4.

³⁵⁰ *Guida di Milano* 1940, p. 1650.

³⁵¹ Nato ad Agrate Conturbia (Novara) nel 1915, allievo della Scuola negli anni Trenta: si veda in proposito la corposa documentazione personale conservata in Archivio SBA, cart. 16, fasc. *Corrispondenza allievi*.

³⁵² Bologna, 1914 - Milano, 2005.

³⁵³ Archivio SBA, cart. 24: vi si conserva il carteggio di Polvara con la curia di Pesaro in merito a questo sacerdote marchigiano cui era stato revocato il permesso, precedentemente accordato, di frequentare la Scuola.

Buttafava, don Bettoli, don Antonio Fustella, De Angeli, Ida Girelli, Eva Tea, Polvara, don Tommaso Mandrini, Renata Resta, don Tantardini.

3.b Gli allievi

Nell'ultimo numero del 1925 «Arte cristiana» diede notizia dei diplomi assegnati dalla Scuola al termine del primo quadriennio di attività. L'attestato – con lode – andò a tre allievi che sarebbero poi rimasti legati all'istituzione fondata da Polvara. Si trattava dei maestri architetti don Giacomo Bettoli, destinato a collaborare per l'architettura e l'insegnamento della prospettiva e Fortunato De Angeli, che si sarebbe occupato dell'insegnamento degli arredi minori e del maestro pittore Ernesto Bergagna (iscrittosi però un anno dopo gli altri due). Il diploma reca l'intestazione della Scuola nella parte superiore e il noto versetto del Salmo 69 (68) in calce («*Zelus domus Tuae comedit me*»), mentre due eleganti angeli a mo' di cornice sorreggono al centro una corona, collocata in asse al nome e al ritratto del Beato Angelico³⁵⁴. Oltre a Bettoli e De Angeli, gli iscritti al primo anno di attività della Scuola furono Pietro Belloni, Edoardo Bergomi, Alessandro Bollo, Mario Capucci, Virginio Minozzi, Pietro Vela, Vittorio Villa, tutti nati fra il 1893 e il 1907 tra Lombardia, Piemonte, Liguria e Canton Ticino³⁵⁵.

Il numero degli iscritti andò crescendo³⁵⁶ anno dopo anno, come ricorda una fonte coeva³⁵⁷ e come confermano i dati ricavabili dalla lettura dei *Registri degli allievi*, utili non solo a intendere l'andamento delle iscrizioni e quindi la diffusione della fama della Scuola, ma anche per conoscere identità e provenienza degli aspiranti artisti³⁵⁸. Anche per quanto riguarda gli allievi – come già successo per il corpo docente – si conservano dei materiali documentari, il cui esame consente di inquadrare meglio il tipo di rapporto che si stabiliva e le norme di comportamento imposte³⁵⁹.

Anzitutto, per dare forma compiuta alla sua creatura Polvara si documentò ad ampio raggio, reperendo non solo i programmi delle Accademie di Belle Arti di Milano e Bologna per il rilascio delle licenze di architettura, ma anche il regolamento della Scuola d'arte belga di Maredsous e il programma d'ammissione all'École Nationale Supérieure des Beaux Arts di

³⁵⁴ Il diploma della Scuola 1925: l'esemplare pubblicato reca l'epigrafe «A Bergagna Ernesto Maestro Pittore con lode si addestrò per quattro anni nell'esercizio della tecnica dell'arte e nelle discipline teoriche che ne appianano le vie» ed è firmato in originale da Polvara. Le lettere "e" sono tracciate secondo la forma grafica derivata dalla Scuola di Beuron. Il ritratto del Beato Angelico è opera di Vanni Rossi: Biagetti 1924, p. 129.

³⁵⁵ Archivio SBA, *Registri degli allievi*.

³⁵⁶ L'intento originario era quello, più volte ribadito, di non ampliare eccessivamente il numero degli allievi, così da permettere il mantenimento di un più stretto rapporto fra maestri e discepoli, sul modello delle scuole-botteghe medievali cui la Scuola si ispirava: «*Purtroppo la Scuola non può allargare troppo il suo programma, dato il metodo d'insegnamento pratico che richiede quasi tanti insegnanti quanti sono gli allievi; ma in compenso verrà fatta quella giusta selezione*» (*La nuova sede* 1924).

³⁵⁷ Bettoli 1927b, p. 55 indica 9 allievi nell'anno scolastico 1921-22 (7 per architettura e 2 per la pittura), 12 allievi nell'anno 1922-23 (architettura: 6, pittura: 5, scultura: 1), 16 allievi nell'anno 1923-24 (architettura: 8, pittura: 6, scultura: 2), 16 allievi nell'anno 1924-25 (architettura: 6, pittura: 9, scultura: 1), 17 allievi nell'anno 1925-26 (architettura: 3, pittura: 12, scultura: 2).

³⁵⁸ Archivio SBA, *Registri degli allievi*. Dal confronto coi dati di Bettoli emerge una lieve discordanza nei numeri per gli anni 1923-24/1924-25 (15 iscritti anziché 16) e 1925-26 (18 invece di 17).

³⁵⁹ Archivio SBA, cart. 16, fasc. *Corrispondenza allievi*: carteggi fra la Scuola e gli allievi o le loro famiglie.

Parigi³⁶⁰. Relativamente al modello parigino, il sacerdote lombardo chiese informazioni a un corrispondente locale, che lo aveva in precedenza contattato per presentare su «Arte cristiana» l'iniziativa della Librairie de l'Art Catholique di aprire un magazzino per la vendita di articoli religiosi a Parigi. Questi era Maurice Vaussard³⁶¹, che il 2 dicembre 1924 rispose alla richiesta di informazioni inviategli da Polvara nel mese precedente fornendo dettagliati chiarimenti circa tempi e modalità d'ammissione alla Scuola parigina, programmi didattici e validità legale del titolo di studio rilasciato³⁶².

Primo veicolo di pubblicità per la Scuola fu, da subito, «Arte cristiana», sulle cui pagine periodicamente erano pubblicati annunci e notizie. Una di queste inserzioni, databile alla metà degli anni Venti, oltre a riepilogare nei contenuti quelli del primitivo avviso del 1921, forniva delle informazioni pratiche sulle modalità di iscrizione: la domanda andava corredata da certificato di battesimo, attestato di licenza tecnica o studi equivalenti e di buona condotta a cura del proprio parroco. La quota d'ammissione era di 50 lire, la retta annuale (400 lire) era pagabile in tre rate (all'inizio dell'anno scolastico, il 15 gennaio e il 1° maggio), mentre il corso teorico comportava un ulteriore esborso mensile di 20 lire³⁶³. Possediamo un modulo (non compilato) per l'iscrizione all'anno scolastico 1927-28, che gli aspiranti allievi, giunti alla Scuola attratti da questo genere di annunci o qui indirizzati dal passaparola, avrebbero dovuto compilare, cui è allegata copia del regolamento interno, più volte richiamato nei documenti³⁶⁴.

Risale agli anni Quaranta, invece, un ultimo documento volto a promuovere la Beato Angelico come vero e proprio centro di formazione artistica religiosa. Dopo una breve introduzione sulle origini della Scuola, segue un passaggio utile a chiarire la forma assunta dall'istituzione nel corso dei primi due decenni di vita:

«La Scuola ebbe dapprima appena quattro corsi superiori e vi si dovevano accogliere giovani che avevano già una certa preparazione culturale. Ma ad essa concorsero, avidi d'imparare, anche giovani di campagna che non avevano potuto frequentare scuole medie. Si pensò allora d'aggiungere un corso preparatorio di tre anni con uno studio culturale parallelo alla scuola media. Più tardi vennero alla Scuola anche gli studenti i quali desideravano, a preparazione avvenuta, potersi accostare agli esami di Stato perché alcuni volevano darsi all'insegnamento e altri frequentare la Scuola Superiore d'Architettura. Sorse allora e si attuò l'idea di istituire un corso di liceo artistico secondo i programmi

³⁶⁰ Archivio SBA, cart. 16, fasc. *Regolamenti, programmi scolastici*.

³⁶¹ Scrittore e saggista (Ramburelles, 1888 - Parigi, 1978), autore di numerosi studi di storia italiana, esponente del movimento cristiano democratico, intrattenne un lungo carteggio con don Luigi Sturzo.

³⁶² Archivio SBA, cart. *Corrispondenza 1923-34*. Vaussard, redattore della «Revue des jeunes» (domiciliato all'1 di rue de Fleurus a Parigi), allegò alla sua lettera (scritta in italiano) il programma d'ammissione all'École parigina. La partecipazione al concorso di ammissione alla Scuola parigina era aperto anche agli stranieri, in numero non superiore a dieci per ogni edizione (solitamente in febbraio e giugno), la frequenza comportava una spesa mensile di 50 franchi, il corso di norma si articolava in un triennio iniziale di carattere scientifico più un biennio "prettamente artistico" e prevedeva l'esecuzione di una serie di progetti assegnati.

³⁶³ Archivio SBA, cart. 16, fasc. *Regolamenti, programmi scolastici*.

³⁶⁴ Archivio SBA, cart. 16: Doc. 5.

governativi. La Scuola B. Angelico è l'unico ambiente adatto per i religiosi che vogliono studiare arte»³⁶⁵.

Alle soglie del suo terzo decennio di attività, quindi, la Scuola proponeva ben tre corsi: preparatorio (tre anni), liceo artistico, di perfezionamento superiore (quattro anni); tutti prevedevano un impegno giornaliero, dalla prima mattina a metà pomeriggio, fra lezioni teoriche e pratiche³⁶⁶. Non mancavano le occasioni per compiere uscite didattiche e formative presso mostre, gallerie d'arte e monumenti³⁶⁷. I titoli di studio rilasciati (rispettivamente di scuola media, maturità e maestro), in attesa della parificazione – che giunse però solo nell'immediato dopoguerra – erano equivalenti nei contenuti ma non nella validità legale a quelli rilasciati dagli istituti d'istruzione statali.

Dopo pochi anni, rispondendo evidentemente a un bisogno dell'utenza e nell'ottica di rendere la Scuola sempre più completa sotto ogni aspetto, la direzione stabilì di avviare una sezione femminile³⁶⁸ con l'anno scolastico 1926-27. Le prime due allieve furono Maria Kremntiz e Luciana Maida, ma già l'anno successivo il numero crebbe (Anna Agliati, Emilia Mattavelli, Lucia Poli, Michelangela Vittadini), cui si aggiunsero l'anno dopo Sandra Tasso e Maria Monti. Si trattava quasi sempre di giovani nubili di buona famiglia milanese o lombarda, per lo più iscritte alla sezione di pittura e in numero mai elevato.

Settore privilegiato di impegno per l'utenza femminile della Scuola fu quello del ricamo. Si ha notizia – prima ancora dell'avvio ufficiale di questa sezione – dell'esistenza di una scuola di merletti a Esino Lario (Lecco), le cui maestranze eseguivano ricami per paramenti sacri su disegni forniti dalla Scuola³⁶⁹: il responsabile di quella realtà era don Luigi Polvara, fratello del fondatore della Beato Angelico.

Non si può non rilevare come la Scuola d'arte sacra fondata da Polvara si inserisse – nel contesto della città di Milano dei primi anni Venti – in un panorama che, per quanto riguardava la formazione artistica e professionale dei giovani, poteva già contare su un'offerta piuttosto variegata. Un primo termine di paragone può essere individuato nella storica Scuola superiore d'arte applicata all'industria del Castello Sforzesco, fondata nel 1882 con finalità professionalizzanti nel settore dell'artigianato artistico, sul modello di analoghe esperienze internazionali³⁷⁰. Ma l'esperienza cui può essere meglio affiancata la Scuola Beato Angelico è

³⁶⁵ Archivio SBA, cart. 16, fasc. *Regolamenti, programmi scolastici*: contiene informazioni su rette, pensionato per gli studenti di fuori città e servizio mensa, pubblicazioni della Scuola, scuola di musica interna e materie di studio.

³⁶⁶ La giornata iniziava con la messa mattutina nella cappella ed era conclusa dalla preghiera serale: se ne veda la descrizione in *Ripresa dell'anno 1930* e *La riapertura della Scuola 1932*.

³⁶⁷ *Dal diario di un allievo 1932a* e *b*: ad esempio alla Casa degli Artisti, alle Gallerie Milano e Pesaro, alla mostra del sindacato degli architetti o alla fiera del libro cattolico in S. Ambrogio, con fortuito incontro col cardinal Schuster.

³⁶⁸ Archivio SBA, cart. 16, fasc. *Regolamenti, programmi scolastici*: si conserva una pagina a stampa (estratta da un numero di «Arte cristiana» della metà degli Venti) con la quale la Scuola, rivolgendosi a «*Enti, Istituti di Educazione femminile, Associazioni cattoliche femminili, alle famiglie*» indicava in studio accademico di pittura e scultura, pittura su ceramica e vetro, ricamo artistico le discipline pratiche insegnate alle signorine intenzionate a «*dedicarsi alla carriera dell'arte*» in un «*ambiente morale e schiettamente religioso*». Nel medesimo fascicolo è anche un dattiloscritto sulle caratteristiche della nuova sezione.

³⁶⁹ Ubaldi 1925. Pochi mesi dopo apparve un primo annuncio circa la volontà di aprire una sezione femminile dedicata alle confezioni sartoriali e al ricamo: «AC», a. XIII, nr. 11, novembre 1925, pp. 319-320.

³⁷⁰ Sull'attività della Scuola, tuttora attiva in altra sede: *Centenario 1982, Cento anni nel Castello 1997*.

quella delle scuole e dei laboratori di arte applicata all'industria istituiti, a partire dal 1903, dalla Società Umanitaria. Come ha giustamente rilevato Ornella Selvafolta:

«Il loro carattere innovativo e sperimentale, la loro vocazione a diventare non solo "laboratorio di opere", ma anche "laboratorio di idee", non sarebbero del tutto comprensibili se non in relazione con l'attività complessiva dell'Umanitaria, sorta nel 1893, allo scopo di "rendere i diseredati, senza distinzioni, in condizione di rilevarsi da se medesimi, procurando loro lavoro, appoggio e istruzione". Doveri di studio e doveri del fare si collegavano quindi intimamente nei programmi di un'istituzione fortemente permeata di idealità sociali, ma lontana da intenti puramente benefici e assistenziali, promotrice di attività mirate alla crescita culturale e professionale delle classi lavoratrici»³⁷¹.

L'articolato sistema di istruzione professionale messo a punto dall'Umanitaria a partire dall'inizio del secolo comprendeva, al 1922³⁷², le Scuole laboratorio d'arte applicata all'industria – con le sezioni di Fabbri ornatisti, Orafi, cesellatori e incisori, Mobile, Decorazioni murali, Plastica, Decorazione del vetro, Verniciatori, Tappezziere – e le Scuole professionali operaie femminili con le sezioni di Sartoria, Biancheria, Ricamo, Modisteria, Stireria ed Economia domestica. A queste si affiancavano le Scuole di tirocinio operaio maschili (coi laboratori di Fabbri, Ebanisti, Orefici, incisori e cesellatori, Meccanica) e la Scuola professionale per panettieri. Godevano infine di maggiore autonomia i seguenti Istituti per l'insegnamento professionale: la Scuola di elettrotecnica, la Scuola muraria, la Scuola orologiai e la Scuola del libro, erede della Scuola professionale tipografica che era nata a Milano dopo l'Unità e sulla quale si tornerà fra poco.

Il carattere prettamente laico, "sociale" e operativo delle Scuole dell'Umanitaria le distingue nettamente dalla Scuola Beato Angelico: da una parte operava la componente umanitaria e solidaristica dell'istituzione voluta da Prospero Moisè Loira, dall'altra invece la vocazione religiosa verso un'arte liturgica al servizio della Chiesa. Tuttavia, comuni a entrambe le situazioni paiono la volontà di contribuire a elevare le condizioni degli allievi mediante una formazione eminentemente pratica, basata sui concetti analoghi di laboratorio e bottega³⁷³.

Immediatamente dopo la Prima guerra mondiale, il rinnovato impegno dell'Umanitaria nei confronti della formazione professionale in campo artistico portò la Società a organizzare l'Esposizione regionale lombarda di arti decorative (1919). Nel 1923, il medesimo impulso portò all'avvio delle lezioni dell'Università delle arti decorative (poi denominata Istituto superiore per le industrie artistiche) e all'apertura della prima Esposizione Biennale

³⁷¹ Selvafolta 2013, pp. 292-297: le parole tra virgolette sono citazioni dallo Statuto dell'Umanitaria (*L'opera della Società Umanitaria* 1906, p. 16), istituita per volontà di Prospero Moisè Loira.

³⁷² *L'Umanitaria e la sua opera* 1922, pp. 109-204 e 459-467: fra i docenti impegnati si ricordano Alessandro Mazzucotelli (ferro battuto), Eugenio Quarti ed Enrico Monti (arredo), Emilio Quadrelli e Cesare Ravasco (plastica), Luigi Buffa (vetrate), Edgardo Saronni (oreficeria), Luigi Rossi (decorazione).

³⁷³ Sulle Scuole dell'Umanitaria, oltre a quanto indicato da Selvafolta 2013, p. 292, nn. 48 e 49, si vedano almeno: *L'opera della Società Umanitaria* 1906, pp. 76-104; *L'opera della Società Umanitaria* 1911, pp. 55-72; *L'azione dell'Umanitaria* 1921, pp. 9-98. Per i testi e i programmi didattici: *L'Umanitaria in biblioteca* 1995, pp. 41-59.

Internazionale delle Arti Decorative presso la Villa Reale di Monza, entrambe promosse da Augusto Osimo e Guido Marangoni³⁷⁴.

Alcune statistiche sugli iscritti

Dall'esame dei *Registri degli allievi* è stato possibile ricavare³⁷⁵ alcuni dati numerici riferiti all'andamento delle iscrizioni alla Scuola suddivise per anno scolastico. Queste informazioni e gli altri dati statistici che seguono vanno però lette con l'avvertenza che le annotazioni manoscritte sui *Registri* sono talvolta incomplete e disomogenee: alcuni allievi risultano frequentare due sezioni nel medesimo anno o al contrario non se ne specifica la sezione d'iscrizione, altri frequentarono per un solo anno o in modo non continuativo, in certi casi l'interpretazione della grafia non è chiara.

Quanto all'originaria distinzione fra le tre sezioni principali in cui la Scuola si articolava, i numeri inesorabilmente decrescenti relativi agli aspiranti architetti vanno imputati, come riconosciuto – a malincuore – dal vicedirettore Bettoli, agli effetti della riforma Gentile (1923):

«[...] che toglie alle Accademie di Belle Arti il diritto di conferire il titolo di architetto, riserbando esclusivamente all'Istituto Superiore di Architettura di Roma, unico per il momento, in Italia. Le Accademie conservate possono preparare gli alunni per il detto Istituto, mentre prima di detta riforma potevano accettare i privatisti agli esami di architetto: noi ci valevamo di tale possibilità. [...] Si aggiungono ora le disposizioni del Sindacato degli Architetti, dei quali si può far parte, in avvenire, soltanto con la laurea dell'Istituto di Roma. Quindi la nostra sezione di Architettura dovrà subire nel fatto dell'esercizio e perciò anche del nostro insegnamento una contrazione, in attesa di riprendere il suo completo funzionamento in epoca di maggior libertà per gli studi»³⁷⁶.

Inoltre dagli anni Quaranta la Scuola ebbe una nuova struttura didattica, con un corso preparatorio e uno superiore, il liceo artistico (attivo dal 1936, poi parificato)³⁷⁷ e un corso libero.

³⁷⁴ Selvafolta 2013, pp. 296-297, nn. 54-56. Sulle mostre biennali di Monza, poi divenute triennali e trasferite a Milano nel 1933 si veda anche il capitolo 3.f della seconda parte della tesi.

³⁷⁵ Archivio SBA, *Registri degli allievi*: si tratta di due volumi rilegati, uno per gli anni 1921-36 e uno dal 1937 al 1951, con sporadiche annotazioni relative a corsi di formazione specialistica degli anni Sessanta-Ottanta. Ogni anno scolastico prevede una pagina per allievo con l'indicazione, dal 1925-26, dei giudizi finali per ciascun insegnamento e, dal 1926-27, dell'anno di corso frequentato: Doc. 30.

³⁷⁶ Bettoli 1927b, p. 55. Sui percorsi formativi in campo architettonico in Lombardia fra Otto e Novecento si vedano gli studi di Selvafolta 2008, 2013, 2015.

³⁷⁷ L'ambita parificazione fu rilasciata dal comando militare alleato subito dopo la Liberazione e confermata dal Governo provvisorio; sulle difficoltà affrontate prima e dopo quel momento si vedano Polvara 1949b e altri articoli del medesimo o redazionali apparsi in «AC» in quei mesi. Negli anni Settanta al liceo si sostituì un Istituto d'arte per l'arredo e la decorazione della chiesa (cessato una dozzina d'anni fa), cui si aggiunse anni dopo la breve esperienza di un Corso superiore d'arte e artigianato per la liturgia.

Anno scolastico	Iscritti per anno	Di cui donne	Iscritti per sezione			Anno scolastico	Iscritti per anno	Di cui donne	Iscritti per sezione		
			Arch.	Pitt.	Scult.				Arch.	Pitt.	Scult.
1921-22	9		6	3		1936-37	22	8		15	
1922-23	12		6	6	1	1937-38	23	10		21	
1923-24	15		6	8	2	1938-39	25	7		22	1
1924-25	15		5	10	1	1939-40	39	5		19	
1925-26	18		3	12	2	1940-41	26	5		22	
1926-27	20	2		14	1	1941-42	34	10		18	
1927-28	28	5		23	1	1942-43	18	3		9	
1928-29	29	6		20	2	1943-44	19	6		2	
1929-30	31	6		24	3	1944-45	34	7			
1930-31	30	2		19	1	1945-46	52	23			
1931-32	23	2	1	19	2	1946-47	27	6			
1932-33	33	8		24	2	1947-48	11	2			
1933-34	33	8		23	2	1948-49	15	6			
1934-35	36	9		24	2	1949-50	15	9			
1935-36	29	9		18	3	1950-51	7	5			

Dall'anno scolastico 1921-22 al 1950-51 risultano aver frequentato la Scuola Beato Angelico poco più di trecento allievi (esattamente 315, 98 dei quali donne). Quanto alle aree geografiche di provenienza (regioni italiane o stati esteri) – tenendo presente che nei *Registri*, ove presenti, sono annotati data e luogo di nascita, che può non coincidere con l'effettiva residenza – la Lombardia occupa il primo posto (186 allievi), seguita da Piemonte (15), Emilia Romagna (14), Veneto (13), Svizzera (12, di cui 9 dal Canton Ticino), Liguria (5), Trentino Alto Adige, Friuli Venezia Giulia e Sicilia (4 ciascuna), Toscana e Marche (3 ciascuna), Lazio e Argentina (2 ciascuna), infine Molise, Calabria, Puglia, Austria, Germania, Francia, Usa (1 allievo ciascuna). Di 41 iscritti non è nota l'origine; alcune decine furono i religiosi, suore e sacerdoti. Se i soli 12 allievi architetti dei primi anni Venti (con un'unica eccezione nel 1931-32) sono giustificati da quanto già detto, va rilevato come la sezione di pittura superi di gran lunga nelle preferenze la scultura (135 a 12).

Per valutare meglio i numeri sin qui esposti è possibile, infine, confrontarli con quelli – notevolmente maggiori – degli iscritti alla Scuola del libro promossa dalla Società Umanitaria e rilevati da Mario Melino dall'inizio delle attività (1902) e fino al principio degli anni Trenta, vale a dire nel periodo di massima vitalità di quell'istituzione scolastica cittadina³⁷⁸.

1902-03	335	1909-10	451	1923-24	389
1903-04	513	1910-11	479	1924-25	501
1904-05	513	1911-12	354	1925-26	629
1905-06	372	1912-13	sospensione	1926-27	622
1906-07	372	1913-14	478	1927-28	630
1907-08	368	1921-22	343	1928-29	524
1908-09	634	1922-23	387	1929-30	517

³⁷⁸ Fonte per questi dati è Melino 1954, in part. pp. 58 e 71. Si veda anche *L'opera della Società Umanitaria* 1911, pp. 66 (indica in circa 600 all'anno gli iscritti alla Scuola del libro).

Gran parte degli artisti gravitanti attorno alla Beato Angelico come allievi, insegnanti o collaboratori, trovò sistematico e periodico riscontro sulle pagine di «Arte cristiana», mediante l'illustrazione di loro opere o articoli monografici. Un numero esiguo assurse a notorietà al di fuori dell'ambito dell'arte sacra. Il più riconoscibile fu il pittore Ennio Morlotti (Lecco, 1910 - Milano, 1992), alla Beato Angelico negli anni 1933-34 e 1934-35, prima di passare da Brera all'Accademia di Belle Arti di Firenze: per un solo anno gli fu compagno di studi Franco Vasconi (Spigno Monferrato, Alessandria, 1920 - Milano, 2014). Accanto a Ernesto Bergagna e Antonio Martinotti, destinati a proseguire per lungo tempo la loro collaborazione con la Scuola, si segnalano per vari motivi il pittore Salvatore Cascone (Ragusa, 1904-1996)³⁷⁹ che dopo la formazione milanese (1923-28) fu molto attivo in Sicilia, l'architetto Carlo Perogalli (Milano, 1921-2005) che studiò pittura dal 1937 al 1940 e Giuseppino Polvara (Malgrate, Lecco, 1923 - ?), omonimo nipote del venerato fondatore, allievo pittore dal 1940 al 1944. Don Spirito Colombo (Brenna, Como, 1918 - Milano, 2008) frequentò la Scuola per un solo anno nel 1941-42 e forse ciò contribuì a consolidarne l'attitudine nei confronti dell'arte sacra, di cui fu responsabile diocesano per lunghi decenni. Completano questa piccola e incompleta rassegna i nomi di Eliodoro Coccoli (Brescia, 1880-1974)³⁸⁰, docente di pittura dalla metà degli anni Venti e autore di molte decorazioni assegnate alla Scuola, i pittori Giovanni Garavaglia (Ossona, Milano, 1908-1959, allievo dal 1924 al 1930), Angelo e Alessandro Iulita (probabilmente fratelli, entrambi alla Scuola negli anni Trenta), Carlo Gadda (dal 1925 al 1929), Piero Clerici (Como, 1912 - ?, allievo dal 1927 al 1933), nonché lo scultore Giuseppe (Beppe)³⁸¹ Rossi, fratello del più noto Vanni, primo docente di pittura.

3.c La seconda sede

Il quarto anno scolastico prese avvio il 10 novembre 1924 nella nuova sede ubicata all'incrocio tra via privata Antonio Fontanesi 6 e via Antonio Tolomeo Trivulzio 28, nella periferia Ovest della città. L'edificio, progettato e costruito dalla Scuola con risorse proprie, era dotato di tre saloni da destinare all'insegnamento di pittura, scultura e architettura, oltre a locali per direzione, uffici, mensa. «*Sembra quasi un miracolo che dopo soli tre anni di vita la scuola abbia potuto far tanto progresso da procurarsi una sede propria, costruita per soddisfare tutte le esigenze di una scuola d'arte*»³⁸²: se dietro il trasferimento della Scuola agiva sicuramente la necessità di avere a disposizione spazi finalmente adeguati al calibro raggiunto dall'istituzione e soprattutto a quello che la Scuola sarebbe dovuta diventare negli anni a venire, ci fu però anche una circostanza contingente e vincolante. La scuola, infatti, era stata costretta a lasciare i locali presi in affitto in via Filangieri e, non trovando altri spazi alla portata delle limitate risorse finanziarie disponibili al momento, si decise di tentare la strada dell'acquisto di un appezzamento di terreno in una zona periferica della città, per costruirvi *ex novo* la sede.

³⁷⁹ In Archivio SBA, busta *Artisti Scuola* si conserva in un carteggio col pittore siciliano risalente agli anni Ottanta.

³⁸⁰ In Archivio SBA, cart. 13 si conserva (interamente in fotocopia, gli originali non sono rintracciabili) ampia documentazione, dagli anni Trenta agli anni Cinquanta, relativa ai progetti in cui l'artista fu impiegato.

³⁸¹ Vigorelli 1996, p. 100 e p. 102, n. 26. L'artista (1903-1935) collaborò per quattro anni alla Scuola, lasciando l'incarico per motivi famigliari: *Un altro lutto*, p. 247; Rossi 2009, p. 14.

³⁸² Bernareggi 1924, p. 157; *La riapertura della Scuola* 1924 (da cui la citazione).

Il 14 giugno 1924 fu costituita a questo scopo la Società Anonima Immobiliare Beato Angelico (con un capitale sociale di 50mila lire)³⁸³, seguendo i consigli di don Adriano Bernareggi e degli uffici di curia: ciò comportò qualche malumore fra i membri della Scuola, alcuni dei quali avrebbero preferito avere una quota di proprietà a titolo di riconoscimento, anche economico, del loro impegno nel progetto³⁸⁴. Dopo alcuni mesi di iniziali disagi nei locali appena terminati e già aperti all'attività didattica³⁸⁵, nel 1925 l'edificio fu ampliato con alcuni alloggi di servizio, locali per la redazione di «Arte cristiana» e infine ulteriormente accresciuto, in previsione dell'apertura della sezione femminile nel novembre 1926³⁸⁶.

Il progetto iniziale prevedeva anche un salone di ritrovo e una cappella dedicata alla Trasfigurazione di Gesù. Il piccolo luogo di culto, per la cui costruzione era nato un comitato di patronesse presieduto da Camilla Ratti, sorella del papa³⁸⁷, fu inaugurato il 5 novembre 1925 in coincidenza quindi con l'avvio del nuovo anno scolastico. Durante la prima celebrazione eucaristica monsignor Polvara – indossando una casula «*di carattere arcaico*» e adoperando calice e patena «*come quelli dalla Scuola stessa disegnati per le Catacombe in occasione dell'Anno Santo*» – spiegò il motivo della dedizione alla Trasfigurazione di Gesù, che «*rivelando agli apostoli privilegiati un raggio della sua divina bellezza [...] faceva esclamare a Pietro: Bonum est nos hic esse! Ecco il compito dell'Arte Cristiana: chiamare sul Tabor, sul monte santo di Dio [...] sicché l'uomo possa ripetere con Pietro che essere vicino a Dio amandolo e servendolo è la cosa più bella. Per tradurre nelle arti plastiche la bellezza di Dio [...] l'artista deve meritarsi di essere tra i privilegiati, tra i migliori amici di Dio*»³⁸⁸.

Un ultimo tassello, utile a completare il quadro delle circostanze ed esigenze, interne ed esterne, che condusse alla nuova sede della Beato Angelico, viene da una lettera³⁸⁹ dell'8 aprile 1923, in cui Agostino Pinetti, direttore amministrativo della società milanese Pro Familia, pregava Polvara di liberare i locali di via Moscova 15 dalle copie di «Arte cristiana» che sino a quel momento vi erano state depositate «*per un favore speciale*», nonché a provvedere in proprio a tutti gli aspetti amministrativi relativi alla gestione della rivista (spedizione e abbonamenti). Per dieci anni, infatti, l'onere burocratico legato al periodico fondato da Celso Costantini era rimasto in carico all'ente diretto da Pinetti, che era stato coinvolto personalmente sin dall'inizio nelle vicende della Società degli Amici dell'Arte Cristiana. Con gli anni Venti, però, e l'identificazione sempre più stretta fra rivista e Scuola (aventi entrambe il medesimo direttore) tale situazione non era ritenuta più sostenibile: da qui la necessità di prevedere in via Trivulzio locali adeguati anche per «Arte cristiana».

³⁸³ Bettoli 1927b, p. 28. La società fu costituita con atto del notaio Mascheroni, azionisti erano tre membri della Scuola e amministratore unico monsignor Polvara: si vedano la *Situazione economica* (su carta intestata della Scuola del 20 aprile 1935) e la *Situazione finanziaria* (del 1934 circa, Doc. 16) conservati in Archivio SBA, cart. 12, fasc. *Congregazione Seminarari*.

³⁸⁴ Polvara 1946a, p. 26: a causa di queste divergenze alcuni di questi lasciarono la Scuola. Fra i primi finanziatori dell'impresa vi fu papa Pio XI, sostenitore del progetto sin da quando era arcivescovo di Milano.

³⁸⁵ *La nuova sede* 1924: l'annuncio della nuova sede apparve su «Arte cristiana» nel maggio 1924.

³⁸⁶ Bettoli 1927b, p. 28.

³⁸⁷ *La riapertura della Scuola* 1924: segretaria era la signorina Cesara Bottari. Altrove (Polvara 1928a, p. 272, che ne pubblica un'immagine) si indica direttamente in Pio XI il munifico donatore della cappella.

³⁸⁸ *Inaugurazione della cappella* 1925: Pio XI inviò un telegramma tramite il Segretario di Stato Gasparri, l'arcivescovo di Milano Tosi fece giungere alla Scuola un messaggio di felicitazioni.

³⁸⁹ Archivio SBA, cart. 22.

3.d La Scuola alla Mostra d'Arte Sacra di Milano (1922)

«Chi avesse visitato la seconda esposizione nazionale di Arte Sacra, organizzata [...] nel 1922 nel Chiostro bramantesco di S. Maria delle Grazie in Milano vi avrebbe trovato il documento [...] di un fatto nuovo e ardito. Un'intera sala radunava i primi saggi di Architettura, di Scultura, di Pittura, di Cesello, di stoffe e ricami, di una Scuola d'Arte Cristiana, che era ancora nel suo primo anno di vita e di insegnamento»³⁹⁰.

Con queste orgogliose parole nel 1937 don Mario Tantardini ricordava quanto avvenuto quindici anni prima nel convento domenicano milanese come un momento di affermazione irrinunciabile della neonata Scuola. La I Mostra Nazionale d'Arte Sacra fu inaugurata³⁹¹ il 23 aprile 1922 (domenica *in albis*) e rimase aperta fino al mese seguente. La preparazione fu piuttosto lunga³⁹² e procedette in parallelo alle azioni messe in campo da Polvara per avviare la Scuola: l'esposizione – organizzata dalla Società degli Amici dell'Arte Cristiana – avrebbe dovuto tenere a battesimo la Beato Angelico, fungendo da vetrina delle sue prime esemplari produzioni.

La rassegna milanese si poneva in ideale continuità con le precedenti esposizioni di Venezia (1920, legata, come detto in precedenza, all'Opera di soccorso per le chiese rovinate dalla guerra) e Torino (1919, si trattò di una sezione d'arte cristiana curata da Francesco Margotti all'interno dell'Esposizione nazionale allestita dalla Società Promotrice di Belle Arti) e, anche in questo caso agiva la figura carismatica di Celso Costantini, vera anima e patrono di ogni iniziativa degli Amici dell'Arte Cristiana³⁹³. Questi, assieme ad altri prelati e autorità nazionali e locali, a partire dal sottosegretario alle Belle Arti Rosadi, faceva parte del comitato d'onore presieduto dall'arcivescovo di Milano. La presidenza della mostra fu assegnata al marchese Filippo Crispolti (presidente degli Amici dell'Arte Cristiana), affiancato da Cecilio Arpesani e Carlo Antonio Vianello (anche docente della Scuola Beato Angelico); il comitato esecutivo coincideva invece con il consiglio di direzione della Società degli Amici³⁹⁴. La copertina del

³⁹⁰ Discipulus 1937, p. 147.

³⁹¹ Costantini 1922a e Crispolti 1922a per i rispettivi discorsi ufficiali, analoghi nella comune lettura della mostra come di «*un'adunata di opere che devono servire come elemento di discussione, come attestazione delle condizioni in cui si trova l'arte cristiana moderna col proposito di trarre salutarissimi insegnamenti per un vigoroso impulso di risorgimento*» (Costantini 1922a, p. 131); «*Noi volemmo dar modo agli artisti di far vedere anzitutto come l'arte cristiana essi l'abbiano compresa; perché una tal arte nei tempi nuovi suscita ancora un'interrogazione: in che cosa debba veramente consistere*» (Crispolti 1922a, p. 166).

³⁹² L'iniziativa, annunciata su «Arte cristiana» in maggio (*Programma* 1921), era inizialmente programmata per l'autunno del 1921. Nella primavera del 1921 la Famiglia Artistica di Milano promosse la Prima mostra di architettura (cui parteciparono alcuni architetti poi presenti anche alla mostra del 1922), puntualmente recensita dalla rivista: Polvara 1921b. Meduri 2016, pp. 51-56 pare confondere le due esposizioni e le rispettive date.

³⁹³ «*Da Fiume è arrivato sabato sera tutto solo e francescano e sorridente l'antiste pio d'Aquileia, il Vescovo illustre che noi della vecchia guardia non riusciamo a chiamare Eccellenza... Cresce ogni giorno, nei nostri cuori devotissimi, con il rispetto, l'ammirazione per quest'uomo di Dio che catechista, parroco, cappellano militare, scrittore, scultore, insegnante, costruttore di chiese, fondatore di ospizi, vescovo e pacificatore di popoli non vive che per la preghiera e per l'arte e per la carità: ci sentiamo confusi davanti all'insigne Prelato, così dignitoso nelle insegne del pieno sacerdozio e quasi non osiamo parlare. Ma ecco... Egli ci sorride, ci abbraccia, ci parla come allora quando era un pretino povero e mal vestito*»: Zanzi 1922 (anche per cronaca e fotografie dell'inaugurazione), si veda pure l'altra recensione (Stocchiero 1922) conservata come la prima in Archivio SBA.

³⁹⁴ Mario Albertella, Adriano Bernareggi, Giovanni Costantini, Guido Ferrazza, Ponziano Loverini, Francesco Margotti, G. Oggioni, Oreste Pantalini, Agostino Pinetti, Giuseppe Polvara: *Catalogo della I Mostra 1922*, pp. 3-4.

catalogo – un agile volume di una trentina di pagine, con diciotto illustrazioni – presentava una suggestiva *Madonna col Bambino* disegnata dal veronese Carlo Donati, già ideatore della copertina di «Arte cristiana». Sul retro di copertina era invece il logo della Società: il *Buon pastore* entro un cerchio con inscritte la croce e le iniziali A[rte]C[ristiana].

La mostra occupava numerosi ambienti del convento di S. Maria delle Grazie: i chiostrini della sacrestia, grande e del priore, la sacrestia bramantesca e la sala del capitolo, lo scalone, la biblioteca, sei sale e due loggiati al primo piano. Poco meno di trecento furono le opere esposte tra pitture, disegni, incisioni, sculture (di ogni materia, tecnica e tipologia), progetti e fotografie di architettura, manufatti d'arte applicata (vetrate, mosaici, stoffe e ricami, ferri battuti, medaglie). Un'intera sala del piano superiore fu dedicata a cinquanta pezzi presentati dai primi docenti della Scuola Beato Angelico. Solo tre erano qui le sculture: una *Testa di Cristo* in bronzo argentato di Franco Lombardi, un *Cristo* di Rodolfo Castagnino e una *Pietà* di Giuseppe Rossi. La pittura era rappresentata invece da decine di opere di Vanni Rossi: dipinti, disegni, bozzetti, tra cui ventuno illustrazioni della *Bibbia*. Interventi architettonici e decorativi di Polvara, spesso in collaborazione con l'architetto Angelo Banfi, completavano questo primo saggio della produzione iniziale della Scuola: il progetto partecipante al concorso per una nuova chiesa a Padova, lo studio per il monumento ai caduti di Saronno, la decorazione della chiesa parrocchiale di Angera e della cappella delle suore di Maria Bambina di Saronno (queste due opere eseguite dal solo Polvara prima del 1921, come anche un suo *Angelo* a pastello), il progetto vincitore del concorso per la chiesa di S. Carlo a Monza, la chiesa dell'oratorio di Melzo, quella in costruzione a Lalatta, l'altare della cappella e la lapide dei caduti nel Collegio di Saronno, e poi progetti di un altare, una chiesa, una cappella municipale, oltre a un altare fornito di arredi sacri e paramenti³⁹⁵.

Se le opere presentate da Polvara e dai suoi collaboratori non trovarono spazio nelle recensioni³⁹⁶ di «Arte cristiana» – per modestia, per ragioni di opportunità (dato il ruolo operativo svolto dallo stesso direttore nell'organizzazione della mostra), oppure per la consapevolezza del carattere acerbo e germinale di quanto esposto – la rivista ospitò invece esaustivi contributi dedicati alla mostra in sé³⁹⁷.

Prima di procedere alla puntigliosa rassegna delle pitture presenti – «*perché anche gli assenti sieno convinti della nostra buona volontà e per poterci avvicinare anche a chi ha voluto fuggire*», Polvara circostanzì meglio le avversità che gli organizzatori dovettero affrontare e che in

³⁹⁵ Ferri battuti eseguiti dalla ditta Officina Ferro Battuto di Bellano (Lecco): *Catalogo della I Mostra 1922*, pp. 12-14.

³⁹⁶ «Noi non abbiamo ricordate le ottime cose che esponeva la scuola Beato Angelico [...]. Ma anche se ne avessimo parlato il giudizio sarebbe rimasto uguale; perché una rondine di più o di meno non basta a far primavera o inverno. Però sinceramente dobbiamo dirlo, l'opera della Scuola Beato Angelico accresce le nostre speranze in una primavera vicina. Non è una persona sola che là agisce, è un organismo, embrionale ancora se si vuole, ma un organismo. La persona passa, ma l'organismo resta; e la influenza di un organismo è generalmente più varia e molteplice che quella di un individuo»: Bernareggi 1922, p. 212.

³⁹⁷ Alle recensioni di «Arte cristiana» si accompagnarono quelle di altre testate. Margherita Sarfatti elogiò la sede della mostra («Ambiente meglio suadente di religiosi pensieri non si poteva trovare») ma non trovò alcuna opera (tranne quelle di Previati) degna «di così alto luogo» (Margherita Sarfatti, *Esposizioni milanesi*, in «Il Popolo d'Italia», 19 maggio 1922, cit. in Mannini 2018, p. 110). Altro parere critico quello di chi pensava che non bastassero queste iniziative a destare l'arte cristiana «insonnolita»: Vincenzo Bucci, *Cronache milanesi*, in «Emporium», vol. LV, fasc. 330, giugno 1922, pp. 373-381, cit. in Mannini 2018, p. 111.

qualche misura potrebbero anche aver contribuito al dilazionamento dei tempi inizialmente previsti per l'esposizione (dall'autunno 1921 alla primavera 1922). Da una parte infatti si dovettero vincere le riserve degli artisti che «facevano orecchie da mercante e mormoravano contro di noi. Una mostra d'arte sacra!? Una mostra organizzata da preti!? Chissà quale roba potrà mai raccogliere!? Arredacci di chiesa, statuaccine di plastica o di cartone romano a colori evanescenti, pale d'altare con tele incerottate, col sistema di duecento anni fa», convincendoli della bontà dell'iniziativa e riuscendo a realizzare «un'esposizione tanto buona, che fu una sorpresa per molti artisti, che ha avuto la potenza di richiamare l'attenzione di coloro che per voler essere i più seri rimasero assenti, ma che poi si degnarono di attraversare i nostri chioschi e le nostre sale e ne uscirono non solo soddisfatti ma fin meravigliati»³⁹⁸. L'altro «avversario», contro il quale la battaglia non ebbe per il momento esito positivo, fu il clero³⁹⁹, oscillante fra l'ostilità e l'indifferenza nei confronti della mostra, anche dopo che si fu deciso l'ingresso gratuito per i sacerdoti. Il posto d'onore fra i pittori fu riservato, comprensibilmente, a Gaetano Previati⁴⁰⁰, da poco scomparso. Altre notazioni furono riservate a Lazzaro Pasini, Pietro Gaudenzi, Romeo Bonomelli, Aldo Carpi, Cesare Fratino, Pietro Bosoni, Paolo Agazzi, Carlo Donati, Attilio Andreoli, Leonardo Bazzaro, Giuseppe Vaiani, Mario Micheletti, Cornelio Geranzani, Alessandro Zenatello, Giuseppe Calvi, Orazio Gaigher, Andrea Fossombrone, Maria Biseo, per finire con la *Via Crucis* di Giuseppe Graziosi, vincitrice due anni prima del concorso bandito da Ugo Ojetti per l'Opera di soccorso per le chiese rovinate dalla guerra⁴⁰¹.

Sul numero successivo di «Arte cristiana» Paolo Mezzanotte⁴⁰² si occupò invece dell'architettura avvertendo come in questo ambito la mostra si potesse definire «piuttosto regionale che nazionale» data l'origine lombarda e veneta della quasi totalità degli architetti partecipanti. Fra i pochi spiccava – per la «diligente ricerca ed esumazione di motivi arcaici, lo studio coscienzioso delle opere del passato, l'accuratezza della scelta e della esecuzione di ogni particolare»⁴⁰³ – Cecilio Arpesani, cui seguivano i progetti presentati in forma associata da Ottavio Cabiati, Alberto Alpago Novello e Guido Ferrazza (con lo scultore Saponaro), le opere di Polvara e Banfi «giovani reggitori della Scuola Beato Angelico», Ambrogio Annoni (col pittore Archimede Albertazzi e lo scultore Giannino Castiglioni), Gaetano Moretti, per concludere con i restauri di Adolfo Zacchi e Ambrogio Nava. Nel suo complesso, il giudizio

³⁹⁸ Polvara 1922b, pp. 140-141.

³⁹⁹ Sferzante il giudizio nei confronti dei confratelli sacerdoti: «A me tanti sacerdoti parevano della gente che avesse dormito per duecento anni e che svegliandosi e trovando le ferrovie, le automobili, i velivoli, i telefoni restasse stupefatta e credesse impazzita tutta l'umanità [...]. E non pensasse invece che i più pazzi sarebbero loro per aver dormito tanto tempo mentre l'umanità progrediva. Così è avvenuto per le arti. Noi da quasi duecento anni dormiamo di fronte al movimento artistico, e crediamo che l'arte si sia arrestata al 500 o al 600, e non immaginiamo neppure che vi possa essere un'arte moderna, tecnicamente almeno, non da meno dell'arte antica» (Polvara 1922b, p. 147).

⁴⁰⁰ «Purtroppo, anche la sua arte quasi essenzialmente religiosa manca del tutto del carattere liturgico, perché egli non ebbe mai il piacere di porre un suo quadro nell'interno di una chiesa e perciò di studiarvene l'applicazione»: Polvara 1922b, p. 146 (che riserva parole d'elogio per la *Via Crucis* di Castano Primo); Previati «è a Milano il vero trionfatore della mostra»: Stocchiero 1922.

⁴⁰¹ Le immagini a corredo dell'articolo (Polvara 1922b) illustrano opere di Guido Cadorin, Micheletti, Geranzani, Zenatello, Calvi, Giuseppe Maldarelli, Gaigher (*Ritratto di Pio XI*), Fossombrone, Aldo Lazzarini, Biseo, Giuseppe Guidi, Graziosi.

⁴⁰² In un altro suo articolo Mezzanotte non risparmia critiche alle modalità espositive della mostra, giudicate di scarso valore progettuale, concordando con Polvara sulla scarsa cultura artistica del clero e tuttavia sull'opportunità di iniziative simili, necessarie a mantenere vivo il dibattito: Paolo Mezzanotte, *La prima Mostra Nazionale di Arte Sacra in Milano*, in «Architettura e Arti decorative», fasc. 1, maggio-settembre 1922, pp. 22-45, cit. in Mannini 2018, pp. 110.

⁴⁰³ Mezzanotte 1922, p. 161 per entrambe le citazioni.

competente di Mezzanotte fu perentorio: «*Considerando il molto oscillare tra il nuovo e il vecchio[...] non possiamo che giungere ad una conclusione malinconica: [...] l'architettura sacra non ha ancora trovato oggi la sua strada; i saggi suoi, hanno il carattere del precario, del transitorio, non quelli della necessità e del definitivo*»⁴⁰⁴.

Giorgio Nicodemi, nello stesso numero della rivista, si occupò della scultura, lamentando preliminarmente «*una certa tendenza all'imitazione degli spiriti e delle forme che si ritrovano nell'arte del Wildt, artista che, se pure è da considerarsi con molto rispetto per il predominio, che sempre riesce a dare, dell'impeto concettuale a dominare la materia secondo significazioni drammatiche, tuttavia nel suo amore per ciò che è incompiuto spiritualmente, per il frammento, riesce a estetismi assolutamente vani*»⁴⁰⁵. Tra le considerazioni su Giuseppe Graziosi, Vincenzo Cadorin, Rodolfo Castagnino («*dove qualche efficacia risentita da opere di Medardo Rosso viene avviandosi ad esser compresa in modo originale*»⁴⁰⁶), Salvatore Saponaro, Franco Lombardi, Claudio Botta, Fiorenzo Abbondio, Giorgio Rossi, parole ammirate meritò Giannino Castiglioni «*a volte decoratore capace di tutte le necessità architettoniche alle quali deve obbedire la scultura, a volte, finemente ispirato dalla freschezza emotiva di una sua idea, libero di risolverla e di penetrarla con sicuro animo*»⁴⁰⁷.

Ultimo contributo, sul successivo numero di «Arte cristiana», fu quello di Adriano Bernareggi sulle arti minori o applicate, storicamente e ingiustamente neglette, soprattutto considerando che sono la forma d'arte più direttamente connessa agli arredi sacri. Le vetrate, anzitutto, benchè anche tale settore non fosse ormai immune dai pericolosi industrialismi («*Nelle chiese quante vetrate, e non solo di carattere decorativo, ma altresì istoriate, eseguite a... tanto il decimetro quadrato!*»): Giovanni Buffa e Guido Zuccaro (entrambi coi cartoni per la vetrata di S. Carlo nel Duomo di Milano), Costantino Grondona («*già noto ai lettori di questa rivista*»⁴⁰⁸), le ditte Corvaya e Bazzi, Bazzano, Arienti e C., Luigi Fontana. E poi i vetri della muranese Cappellin, Venini e C. («*Ma quando mai questi lampadari riusciranno a spazzare via certi polverosi monumentali lampadari di vetro sfaccettato di Boemia, e quella chincaglieria da bottega del 48, che sono i vasi da fiori che ornano gli altari di certe chiese?*»⁴⁰⁹), le ceramiche (placchette, acquasantiere) di Basilio Cascella e del bolognese Minghetti. Gli architetti Arpesani, Guido Cabiati, Luigi Angelini, assieme al cesellatore Giovanni Redaelli e allo scultore Emilio Quadrelli, furono citati per alcuni arredi d'altare, così come i candelieri disegnati da Ambrogio Annoni ed eseguiti da Alessandro Mazzucotelli per la chiesa di S. Marco a Milano. Poche righe furono dedicate alle medaglie di Aurelio Mistruzzi o dello stabilimento Johnson, mentre più spazio fu concesso ai tessili presentati dalle bolognesi Aemilia Ars e Bononia, piuttosto che ai campionari della scuola di merletti di S. Pietro in Cariano (Verona) o alle legature in cuoio degli Artigianelli di Milano. Uno spazio dell'esposizione era stato riservato ad un presepe («*dal quale erano rigorosamente escluse tutte quelle banalità che profanano il sacro mistero del Natale*»⁴¹⁰) allestito dallo scenografo Odoardo Antonio Rovescalli con figure dello

⁴⁰⁴ Mezzanotte 1922, p. 164. Illustrazioni di opere di Castiglioni, Cadorin, Castagnino, Saponaro, Cesare Bazzini, Abbondio, Botta, Ferrante Zambini, Rossi.

⁴⁰⁵ G.N. 1922, p. 176.

⁴⁰⁶ G.N. 1922, p. 178.

⁴⁰⁷ G.N. 1922, p. 177.

⁴⁰⁸ Bernareggi 1922, p. 202 per entrambe le citazioni. Su Grondona il riferimento è a Castelnuovo 1921.

⁴⁰⁹ Bernareggi 1922, p. 204.

⁴¹⁰ Bernareggi 1922, p. 211.

scultore Antonio Rescaldani. Non furono ignorate neppure le immagini sacre proposte, *in primis* dalla Società degli Amici dell'Arte Cristiana, ma anche dalla Società per l'arte di Previati, dagli editori Bestetti e Tumminelli, Alfieri e Lacroix⁴¹¹.

A margine della mostra: padre Gemelli e «Vita e Pensiero»

La mostra di Milano fu anche l'occasione per rinsaldare i rapporti di Polvara, della sua Scuola e degli Amici dell'Arte Cristiana con padre Gemelli e l'ambiente dell'Università Cattolica, dando seguito ai primi contatti avuti nella primavera-estate 1921 (tramite Celso Costantini e Adriano Bernareggi) quando entrambe le realtà in questione erano in gestazione⁴¹².

Già nel luglio 1921 don Polvara, scrivendo dal soggiorno estivo di Alassio, informava padre Gemelli del rinvio all'anno seguente della mostra d'arte sacra, impegnandosi ad andare a trovare il francescano una volta rientrato a Milano⁴¹³. Nel marzo 1922, poco meno di un mese prima dell'inaugurazione della mostra, Polvara annunciò a Gemelli l'imminente invio di un suo articolo sull'esposizione, da pubblicare su «Vita e Pensiero»⁴¹⁴. Di quel testo – che non risulta essere mai apparso sulla rivista – tornò a parlare anche Bernareggi quando, due giorni prima dell'apertura della mostra, spedì al rettore dell'Università Cattolica cinque biglietti d'ingresso destinati ai professori dell'Ateneo e due manifesti dell'iniziativa da esporre nella sede di via S. Agnese. Augurandosi la gradita partecipazione di padre Gemelli al *vernissage* Bernareggi anticipava che Polvara aveva bisogno di parlare col francescano riguardo «*all'articolo che ha già approntato per Vita e Pensiero*»⁴¹⁵.

«Vita e Pensiero. Rassegna italiana di coltura» – redatta da Agostino Gemelli, Ludovico Necchi e Francesco Olgiati – non ospitò mai sulle sue pagine un testo di Polvara riguardante la mostra alle Grazie. Fu però la sede, nei numeri di agosto, settembre, ottobre e dicembre del 1922, di una “inchiesta” sulla “decadenza dell'arte cristiana”, scaturita proprio da quanto accaduto in primavera nelle sale dell'esposizione. Prendendo le distanze dal racconto edulcorato andato in scena sulle pagine di «Arte cristiana», infatti, la redazione di «Vita e Pensiero» non si nascose il sostanziale insuccesso della manifestazione che, nonostante gli sforzi degli organizzatori e il buon livello degli artefici e delle opere esposte, non parve in grado di proporre un solo artista autenticamente cristiano. Da qui dunque la decisione di avviare un'inchiesta – sul modello di analoghe iniziative⁴¹⁶ già promosse dalla stessa «Arte cristiana»

⁴¹¹ Bernareggi 1922: illustrazioni di vetri di Grondona, Corvaya e Bazzi, Fontana, Vittorio Zecchin, oreficerie di Arpesani, Cabiati, Annoni, Mazzucotelli, Castiglioni, Redaelli, Mario Restelli, Albino Del Castagnè (medaglia di Pio XI), tessuti di Vittorio Ferrari.

⁴¹² Si rimanda al precedente capitolo 2.a.

⁴¹³ Archivio UCSC, *fondo Corrispondenza*, busta 5, fascicolo 9, sottofascicolo 76: lettera manoscritta di Polvara a Gemelli, 30 luglio 1921, su carta intestata della Società degli Amici dell'Arte Cristiana (via Moscova 15 Milano, ma scritta al Collegio salesiano di Alassio). I contatti fra Polvara e Gemelli risalgono però agli inizi del 1921, come pare suggerire la cartolina postale (Venezia, 18 gennaio 1921: Archivio UCSC, *fondo Corrispondenza*, b. 2, f. 2, sf. 5) spedita da monsignor Giovanni Costantini a padre Gemelli (che lo aveva in precedenza interpellato a riguardo), nella quale il prelado indicava al francescano di rivolgersi al «*sacerdote Polvara*» al Collegio di Saronno.

⁴¹⁴ Archivio UCSC, *fondo Corrispondenza*, b. 12, f. 21, sf. 166: lettera manoscritta di Polvara a Gemelli, 31 marzo 1922, su carta intestata della Scuola Superiore d'Arte Cristiana Beato Angelico (via Filangieri 12 Milano) nella quale il sacerdote avvisava Gemelli di non scrivergli più al Collegio di Saronno (dove il francescano l'aveva cercato), vi si faceva inoltre riferimento a un dipinto di Attilio Andreoli da incorniciare.

⁴¹⁵ Archivio UCSC, *fondo Corrispondenza*, b. 10, f. 15, sf. 106: lettera manoscritta di Bernareggi a Gemelli, 21 aprile 1922, su carta intestata della Società degli Amici dell'Arte Cristiana (via Moscova 15 Milano).

⁴¹⁶ Si veda il capitolo 4.c della prima parte della tesi.

nel 1913-14 e dalla romana «Arte sacra» nel 1932-33 – interpellando alcuni opinionisti su tre temi: le cause della decadenza dell'arte cristiana, i mezzi per rinnovarla, le manifestazioni moderne di arte cristiana.

Il primo a prendere la parola fu monsignor Celso Costantini, con una serie di considerazioni circa l'ignoranza del clero in materia, l'industrializzazione nella produzione degli arredi sacri e l'importanza di curare la formazione spirituale degli artisti («*occorre rifare cristiana l'anima degli artisti*») anche attraverso appositi ritiri, come quelli in corso di organizzazione all'abazia di Praglia, presso Padova)⁴¹⁷. Riguardo la mostra milanese e i suoi esiti non esaltanti – per molti osservatori assolutamente inadeguati alle aspettative – Costantini fu però benevolo, usando parole non dissimili da quelle utilizzate da don Polvara su «Arte cristiana»: «*L'esposizione di arte sacra aperta alle Grazie di Milano ha messo, quasi per la prima volta dopo un lungo divorzio, gli artisti a contatto coi preti. Si sono tese le destre. Bisogna rinnovare, con intelletto e con cuore, questi buoni incontri*»⁴¹⁸. Il mese successivo fu la volta di un sintetico scritto di Filippo Crispolti⁴¹⁹ presidente della Società degli Amici dell'Arte Cristiana e di un più ampio contributo dell'architetto Guido Ferrazza, che si espresse anche a nome dei colleghi Alberto Alpago Novello, Ottavio Cabiati e Romeo Moretti⁴²⁰. Seguirono i contributi dell'insegnante Guido Battelli⁴²¹, dello storico dell'arte Giorgio Nicodemi⁴²² (all'epoca direttore della Pinacoteca Tosio Martinengo di Brescia) e dello storico Giovanni Incisa della Rocchetta⁴²³.

La chiusura del dibattito fu quindi affidata a Polvara, che con parole dure e toni negativi accusò lo scadimento della cultura umanistica a discapito di tecnica e meccanicità quale primo motivo non tanto della decadenza dell'arte cristiana, bensì «*della sua morte*»⁴²⁴. Da quel *vulnus* e dal venir meno delle committenze più illuminate derivarono la sempre minore attenzione all'aspetto estetico, alla qualità e al gusto, colpevoli di aver ormai assuefatto il popolo cristiano a un'arte seriale, industrializzata e scadente. Le vie proposte da Polvara per rivitalizzare l'arte sacra erano tre: migliorare la cultura artistica del clero, rimuovere dalle chiese le opere inadeguate, riprendere una seria politica di committenze di arte a destinazione chiesastica⁴²⁵. Quanto alle critiche sul (presunto) insuccesso della mostra organizzata da lui e dagli Amici

⁴¹⁷ Argomentazioni non nuove per il prelado, che le mise nero su bianco sin dalla prima edizione delle sue *Nozioni d'arte per il clero* (1907) e non perse mai occasione di ribadirle in seguito. Si veda anche il capitolo 4.a della prima parte della tesi

⁴¹⁸ Costantini 1922b (pp. 476 e 478 per le citazioni): il suo intervento fu preceduto dalla nota redazionale che avviava l'inchiesta. Per la recensione di Polvara su «Arte cristiana»: Polvara 1922b.

⁴¹⁹ Crispolti 1922b: toni e contenuti analoghi a quelli del discorso inaugurale della mostra (Crispolti 1922a).

⁴²⁰ Ferrazza 1922: poneva l'accento sull'importanza delle commissioni giudicatrici e sull'ignoranza del clero.

⁴²¹ Battelli 1922: proponeva un maggiore studio non solo dei classici latini, ma anche delle Scritture, dei padri della Chiesa, degli scritti di spiritualità medievale, nonché di iconografia, liturgia e agiografia.

⁴²² Nicodemi 1922: sottolineò la necessità di un rinnovamento profondo della Chiesa e delle sue gerarchie per la rinascita dell'arte sacra, rievocando la grande stagione della Controriforma e dei Borromeo.

⁴²³ Incisa della Rocchetta 1922: curiosamente proponeva l'istituzione di una scuola d'arte cristiana a Roma, di fatto ignorando l'esistenza della Scuola Beato Angelico di Milano, oltre a concordare in linea di massima con Costantini.

⁴²⁴ Polvara 1922c, p. 742. Una nota finale della redazione tentò di tirare le fila del dibattito andato in scena sulla rivista: la decadenza dell'arte sacra viene definita come una manifestazione della più generale decadenza in cui versa l'intera produzione artistica; la via maestra per uscirne sta nel rifiuto dell'individualismo dell'artista e, soprattutto, in una rinnovata e più autentica vita religiosa e spirituale.

⁴²⁵ Polvara 1922c, p. 744, usando parole di Antonio Canova: «*Io credo per altro che il voler avere delle scuole di gran lusso e non esservi poi né religione, né chiese, né ricchi, né veruno che diano ordinazioni sia lo stesso che voler far giocare a carte degli orbi... Ci vogliono mecenati... mecenati*».

dell'Arte Cristiana, Polvara non poté far altro che respingerle come ingenerose e miopi, opponendovi le immagini (dal sapore evangelico) dei poveri operai al lavoro in un terreno ostile e del piccolo seme che, se ben curato, sarebbe diventato «una pianticella destinata ad adornare il giardino della Chiesa»⁴²⁶.

3.e Un primo bilancio

Il primo decennio di attività della Scuola vide Polvara, collaboratori e simpatizzanti svolgere un intenso lavoro di promozione e propaganda a sostegno della nuova istituzione, a partire – ovviamente – dal “pulpito di carta” offerto da «Arte cristiana». L'esame di questi contributi è utile per avere un'immagine piuttosto completa di quanto compiuto nel corso di quegli anni⁴²⁷.

Un precoce resoconto dei primi progetti eseguiti lo offrì già nel 1924 Adriano Bernareggi⁴²⁸: la chiesa di Lalatta sull'Appennino parmense (disegnata da Polvara per il cardinale Ferrari e la cui realizzazione passò in carico alla Scuola)⁴²⁹, il progetto (Polvara-Banfi) inviato al concorso indetto a Padova per una chiesa parrocchiale⁴³⁰, l'altro progetto – di poco successivo e, al contrario del precedente, selezionato e quindi in via di realizzazione – per la nuova chiesa di S. Carlo a Monza⁴³¹, le chiese di Custoza (Sommacampagna, Vicenza) e Agrate Brianza (Monza), le cappelle dell'oratorio di Melzo (Milano) e dei padri filippini di Brescia, gli altari della Madonna in S. Calimero e di S. Teresa del Bambin Gesù nella chiesa del Corpus Domini, entrambi a Milano. Mentre l'attività della Scuola in campo architettonico fu sin dall'inizio piuttosto corposa, nell'ambito della pittura e della scultura le opere realizzate furono più scarse, legate alle figure dei primi docenti delle rispettive discipline. Quindi degne di menzione furono la pala del citato altare nella chiesa del Corpus Domini (Vanni Rossi)⁴³², le decorazioni delle chiese di Monza e Agrate e della cappella bresciana (opera questa di Vittorio Trainini), il tabernacolo per S. Calimero (Franco Lombardi), le statue in legno di *S. Francesco* e *S. Luigi* per Busca (Cuneo), il *Sacro Cuore* per l'istituto delle Figlie del Sacro Cuore a Milano, l'altorilievo in legno con *S. Antonio* per la chiesa milanese di S. Vincenzo in Prato (tutte opere

⁴²⁶ Polvara 1922c, pp. 744-745. Parole analoghe a quelle pubblicate in «Arte cristiana» recensendo la mostra: Polvara 1922b.

⁴²⁷ Informazioni analoghe sono contenute nelle due istanze scritte da Polvara nel 1926-27: Docc. 1-2.

⁴²⁸ Bernareggi 1924, pp. 154-157.

⁴²⁹ «Nonostante la ristrettezza dei mezzi [...] un bell'edificio, ben intonato all'ambiente di montagna»: Bernareggi 1924, p. 154.

⁴³⁰ «Ritengo che la giuria abbia errato, giudicando “manchevolezze” quello che per gli autori non era che voluta semplicità. Ma francamente riconosco che l'esterno della chiesa si presentava in una troppo nuda semplicità»: Bernareggi 1924, p. 155.

⁴³¹ «Noi vi troviamo un'ottima utilizzazione del cemento armato nell'edificio sacro. La cupola di forma ovoidale, a costoloni, di m. 18 di diametro è una cosa veramente bella. E nessuno sforzo per occultare l'impiego della nuova tecnica costruttiva! [...] E francamente dico che mi sarebbe piaciuto che anche all'esterno fosse più visibile la novità della tecnica adoperata. Anche se logica, la apparenza lombarda data ora alla cupola ha l'aria di un mascheramento inutile, anzi dannoso»: Bernareggi 1924, p. 155.

⁴³² Fu una dei primi altari dedicati in Italia alla santa francese: la pala di Rossi non è più *in situ*, il progetto architettonico della cappella è opera di Polvara e Angelo Banfi, i marmi lavorati dal padre di quest'ultimo, Francesco. Si veda Biagetti 1924, p. 135 per l'immagine che testimonia come l'opera fosse già terminata nel 1924 e il capitolo 4 della terza parte per una medaglia coniatà dalla Scuola in occasione della canonizzazione del 1925.

di Rodolfo Castagnino)⁴³³. Quanto alle arti minori (vasi sacri, oreficerie, paramenti e altri tessili), Bernareggi si premurò di lodare l'alto livello di eccellenza raggiunto in così poco tempo, segnalando al tempo stesso che un campionario di tale produzione della Scuola era depositato per l'esposizione e la vendita presso la Casa dell'Arte Sacra di via Parini 3, angolo corso di Porta Nuova a Milano⁴³⁴.

Due anni dopo, al III Congresso di Arte Cristiana (Assisi, 20-22 settembre 1926), don Giacomo Bettoli presentò un'applaudita relazione circa origini e primi passi della Scuola che lo aveva visto prima allievo, indi docente e vicedirettore. L'appuntamento umbro – che proseguiva la serie avviata dagli Amici dell'Arte Cristiana con i convegni di Roma e Ravenna nel 1920 e 1921 – fu il primo dalla ricostituzione della Società, resasi necessaria dopo lo scioglimento occorso per problemi finanziari⁴³⁵.

Accanto ai numeri relativi all'andamento degli iscritti, Bettoli illustrò al Congresso quelli riferiti alle opere eseguite dal 1922 al 1926: 20 chiese o cappelle, 7 cappelle cimiteriali o lavori analoghi, 5 edifici civili, 9 interventi decorativi⁴³⁶. Un aggiornamento a questi dati venne dalla relazione letta da Polvara alla presenza del cardinale Schuster il 24 novembre 1929⁴³⁷: al crescente numero di allievi faceva fronte allora un corpo docente e amministrativo di dodici unità, delle quali sei sacerdoti, mentre la famiglia della Scuola contava diciannove membri. Con l'apertura della sezione femminile, inoltre, erano state avviate le attività nei campi della ceramica, del mosaico, del ricamo, della vetrata, della stampa (per il momento limitata a immagini sacre, cartoline illustrate e carte intestate). Allo stesso tempo la Scuola fin dall'inizio svolse attività di consulenza per fabbricerie parrocchiali, diocesi e privati, conferenze in seminari, collegi e circoli. Fu pure avviata un'apprezzata produzione medagliistica, con gli esemplari realizzati per l'Anno Santo (1925), il congresso sulla Regalità di Cristo (Università

⁴³³ «Due tempore diversissime di artisti il Lombardi ed il Castagnino, l'uno tutto forza e l'altro tutta grazia: ma entrambi di un medesimo caldo sentimento spirituale»: Bernareggi 1924, p. 155.

⁴³⁴ Bernareggi 1924, p. 157. Accompagnano l'articolo (accanto al titolo è il primitivo logo della Scuola: il pesce, il pane eucaristico e la parola greca *ichthùs*) le fotografie di alcune opere: un ostensorio romano e uno ambrosiano, disegni a colori dei progetti per Monza e Brescia, un ostensorio per la chiesa di S. Carlo al Lazzaretto di Milano, una pisside e due calici, due fregi per i portali della chiesa di Monza (eseguiti da Guido Persico, Cremona 1872-1952), due damaschi per paramenti, una bandiera per il circolo femminile Maria Immacolata di Possagno (Treviso, eseguita dalle suore canossiane di Milano), due lampadari in vetro soffiato realizzati a Murano dalla ditta G. Serena e C., un servizio di ampolline in vetro. Ma, come accadeva di consueto in «Arte cristiana», il corredo iconografico proseguiva pure negli articoli adiacenti (Biagetti 1924 e Margotti 1924), con il ritratto del Beato Angelico di Vanni Rossi, i progetti architettonici, alcuni dipinti di Polvara e don Carlo Vago, un confessionale per la chiesa milanese di S. Andrea eseguito dalla ditta fratelli Ferranti di Malgrate (Lecco). Tutto ciò fu reso possibile dal fatto che quel numero della rivista fu curato direttamente dalla Scuola, come avverte una nota in calce a Bernareggi 1924.

⁴³⁵ Vergani 2005, p. 23; Tantardini 1924: di fatto, Società, rivista «Arte cristiana» e Scuola divennero espressione di un unico organismo diretto da Polvara, il che avrebbe suscitato malumori latenti e alcune defezioni. In seguito le notizie sulla Società si fecero sempre più labili (pare fosse ancora attiva nei primi anni Cinquanta), anche se una data precisa di definitivo scioglimento non è nota: l'articolo 45 dello Statuto originario del 1912 prevedeva una durata di trent'anni, eventualmente prorogabile (copia conservata in Archivio SBA, cart. 23, fasc. *Affare Margotti Esposizione Permanente 1931*).

⁴³⁶ Bettoli 1927a; Bettoli 1927b, p. 56. La tabella pubblicata elenca per ciascun anno le quattro tipologie di lavori ricordati: 5 per il 1922 (1 chiesa, 2 cimiteri, 1 costruzione civile, 1 decorazione), 5 per il 1923 (rispettivamente 2, 2, 1, 0), 9 per il 1924 (5, 0, 2, 2), 11 per il 1925 (6, 2, 0, 3), 10 per il 1926 (6, 1, 2, 2).

⁴³⁷ *La vita della Scuola* 1930a e b. Dal 1921 al 1929 il bilancio delle opere eseguite contempla: 44 progetti di chiese (14 eseguiti e 8 in attesa), 6 ampliamenti e restauri, 18 progetti civili (10 eseguiti), 3 cimiteri (1 eseguito e 1 in attesa), 13 cappelle cimiteriali, 52 progetti di altari (36 eseguiti), 8 decorazioni di chiese, 13 decorazioni di cappelle, 6 affreschi esterni, 15 quadri, 10 statue, 7 monumenti funebri, 7 lapidi, oltre a tutti i manufatti di arte applicata.

Cattolica del Sacro Cuore, Milano, 20-23 maggio 1926), il secondo centenario della canonizzazione di S. Luigi Gonzaga (1926), seguiti da altri nel giro di pochi anni⁴³⁸. Nel suo intervento al Congresso di Assisi Bettoli non mancò di illustrare l'attenzione data dalla Scuola all'aspetto propriamente liturgico della formazione dei suoi allievi (con preghiere e celebrazioni nella cappella interna e ritiri spirituali presso i filippini di Brescia), nonché di annunciare l'avvio della sezione femminile, per concludere – *in cauda venenum* – con pochi cenni a un triplice “nemico”: coloro che, da primi sostenitori si erano fatti avversari, gli operatori del settore «*che tennero sino a ieri il monopolio dell'arte cristiana: i nuovi mercanti del tempio*», il cattivo gusto⁴³⁹.

Toni analoghi caratterizzano pure le parole con le quali Polvara – per la prima volta in modo così esteso – presentò sulle pagine della rivista *La vita e Il programma artistico* della sua Scuola. La quale era «*una specie di accademia*», ma anche «*un poco Scuola-bottega*» e soprattutto «*una famiglia di artisti radunati dal comune ideale della rinascita dell'arte cristiana a lavorare assieme ad educare all'arte la gioventù*»⁴⁴⁰. Con specifico riferimento a quest'ultimo aspetto, il fondatore insisté molto sul fatto che ciascun componente della famiglia di artisti – sul modello delle corporazioni medievali – agisse in armonia secondo la direzione (il «*concetto*») data dal maestro architetto⁴⁴¹ (ovvero lui stesso). Necessaria quindi un'attenta selezione, quasi naturale, fra gli allievi più sensibili a questa speciale vocazione. Dal punto di vista operativo, dopo aver messo al primo posto il rigoroso rispetto delle norme liturgiche, Polvara definì se stesso e i suoi «*né antiquari, né futuristi*» – citando il suo mentore e sodale Costantini⁴⁴² – aprendo a scelte stilistiche serene e senza pregiudizi, anche nei confronti delle tecniche più moderne⁴⁴³. Particolarmente assertiva è la chiusa del discorso, che ricalca toni destinati a ripetersi spesso, evidente segno, da una parte, di persistenti diffidenze e ostilità nei confronti della Scuola e, dall'altra, di una posizione decisa e intransigente, ben radicata in ogni membro dell'istituzione fondata da Polvara:

«Lo diciamo con orgoglio: noi non lavoriamo per l'oggi, ma per il domani, noi non cerchiamo l'applauso dei faciloni, anzi lo disprezziamo, noi non vogliamo assolutamente accontentare e seguire il gusto dei più, ma vogliamo che i più seguano noi; e siccome il nostro intendimento è sincero, siccome noi lavoriamo per

⁴³⁸ Autore quasi esclusivo fu Angelo Righetti, la produzione fu presentata su «Arte cristiana» a conclusione del decennio: *Scuola Beato Angelico* 1930b.

⁴³⁹ Bettoli 1927b, pp. 55, 57.

⁴⁴⁰ Polvara 1928a.

⁴⁴¹ Don Mario Tantardini alcuni anni dopo così sintetizzò il metodo proprio della Scuola: «*concepire l'edificio sacro in relazione col suo naturale impiego liturgico [...]. Il valore della sua opera [della Scuola] sta nell'aver inculcato [...] l'unità indissolubile tra l'opera dell'architetto, dei decoratori e degli arredatori del tempio, il ritorno alla pittura muraria a sviluppo ciclico, tale da non ridursi ad... appendere dei quadri di qualsiasi soggetto sacro alle pareti della chiesa [...]. La Scuola [...] insisterà sempre perché la decorazione parietale a sviluppo continuo, trattando un tema unico cristocentrico, crei l'ambiente scenografico del dramma liturgico, come si praticò nelle primitive basiliche*»: *Discipulus* 1937, pp. 149-150.

⁴⁴² *Né passatisti né futuristi* fu il titolo della conferenza (Trento, 26 giugno 1914) in cui Costantini propose una posizione di cauta distanza dagli eccessi delle proposte artistiche contemporanee, pur senza individuarvi specifici pericoli o minacce nei confronti dell'arte sacra. Occorreva infatti «*rifuggire da tutti gli eccessi, sia verso l'arcaismo, sia verso quel semplicismo infantile che ha un poco del futurismo*»: Vivarelli 1987, p. 253; Meduri 2016, p. 24.

⁴⁴³ Polvara 1928a. Le architetture di Polvara prediligono l'uso strutturale del cemento armato, spesso occultato da paramenti all'antica: se ne veda l'analisi fatta da Bossi 2010.

dare onore a Dio, noi siamo convinti che l'avvenire è nostro. A poco a poco cadranno a noi d'intorno tutte le prevenzioni, tutte le animosità, noi siamo come una trivella che procede lenta, ma che non s'arresta e in un domani, che non ci turba per la distanza, toccheremo la meta. Non la vedremo noi la gloria di Dio nel suo trionfo di Bellezza, ma la vedranno i nostri successori, e sarà tanto più grande quanto più doloroso fu il nostro sacrificio»⁴⁴⁴.

Quelle pagine di «Arte cristiana» si rivelano preziose anche per le belle immagini pubblicate, che illustrano volti e luoghi della Scuola nella sua seconda sede, oltre a proporre – in coda al testo – le parole lasciate da Schuster sull'albo dei visitatori in occasione della sua prima visita alla Beato Angelico (18 febbraio 1927)⁴⁴⁵, nonché quelle pronunciate da una docente dell'Università Cattolica alla cerimonia di benedizione del gonfalone della Scuola⁴⁴⁶.

Gli anni Venti furono dunque un periodo molto fecondo per la Scuola e di grande impegno per il suo fondatore, nel quale si posero le premesse per quelli che sarebbero stati i passi successivi della Beato Angelico. Grazie all'intensa attività promozionale, svolta su «Arte cristiana» e non solo, Polvara e la sua istituzione raggiunsero notorietà a livello nazionale, non soltanto in ambiente ecclesiastico. Ne sono prova le numerosissime lettere indirizzate al direttore (della Scuola e della rivista) da tanti attenti lettori – tra essi sacerdoti, seminaristi, parroci – per chiedere consigli, indicazioni e chiarimenti, manifestare simpatia o proporre articoli⁴⁴⁷.

Completamento di una moderna strategia di promozione furono alcuni contributi giornalistici⁴⁴⁸ dedicati alla Scuola Beato Angelico: nel gennaio 1927 su «Il Cittadino» di Genova e nel dicembre 1929 su «Milano. Rivista mensile del Comune di Milano»⁴⁴⁹, pubblicazione istituzionale dell'amministrazione municipale. La genesi di quest'ultimo contributo – scritto da Felice Pasquè, firma ricorrente di «Arte cristiana» – è da ascrivere a una lettera del direttore di «Milano» a Polvara nella quale si sondava la possibilità di dedicare un articolo alla Scuola, in quanto rappresentativa realtà cittadina milanese⁴⁵⁰. Analogo esito non ebbe, invece, l'istanza avanzata a Polvara dal direttore de «Il Politecnico. Rivista di

⁴⁴⁴ Polvara 1928b, p. 279.

⁴⁴⁵ Si veda il capitolo 1.c della seconda parte.

⁴⁴⁶ Sticco 1928, Polvara 1928a e b. Fotografie di: docenti e allievi delle sezioni maschile e femminile, cappella, aula di architettura (offerta dal cavalier Amanzio Polvara), aula di scultura (offerta dalla Cassa di Risparmio), laboratorio del marmo, aule di pittura, cesello, pittura femminile (offerta da Angel Maspero di Buenos Aires), ricamo, muffola (fornace) per cottura di vetri e ceramiche (decorata con le parole del *Cantico delle creature* dedicate al fuoco), laboratorio della vetrata, due quadri di don Mario Tantardini raffiguranti S. Pietro al Monte di Civate, aula di musica e organo, telai della Scuola a Barzanò (Lecco), stendardo (tuttora conservato in sede).

⁴⁴⁷ Archivio SBA, cartt. 9 e 24.

⁴⁴⁸ A quanto indicato nel testo si aggiunga la breve ed entusiastica cronaca apparsa in «L'Amico dell'Arte Cristiana» (Il cronista 1938) dedicata alla descrizione dei lavori eseguiti dalla Scuola a Giussano (Monza), nella cappella dell'Ospedale militare di Baggio a Milano e alla chiesa di Masano presso Caravaggio (Bergamo).

⁴⁴⁹ Pasquè 1929 (attinse abbondantemente a Polvara 1928a e b, cui aggiunse l'apprezzamento per la costruenda chiesa di S. Maria Beltrade). L'articolo (*La Scuola Superiore di Arte Cristiana "Beato Angelico"*) uscì sul numero di dicembre 1929 e fu poi ripubblicato in due puntate (col titolo *Il Comune di Milano e la Scuola Beato Angelico*) in «AAC», a. I, nr. 3, febbraio 1930, pp. 12-14; a. I, nr. 4, marzo 1930, pp. 12-15.

⁴⁵⁰ Archivio SBA, cart. 22.

ingegneria, tecnologia, industria, economia, arte» il 25 gennaio 1928⁴⁵¹: lo spoglio dei fascicoli del periodico non ha consentito di rintracciare l'articolo in questione, la cui realizzazione evidentemente non andò in porto. *Una visita alla Scuola Beato Angelico di Milano* apparve invece sul periodico diocesano genovese «Il Cittadino. Giornale del popolo»⁴⁵² il 29 gennaio 1927: il testo – un vero e proprio resoconto in presa diretta di un'accurata visita alla sede della Scuola (sala per sala⁴⁵³, con dettagliate descrizioni di ambienti e situazioni incontrate) – è un documento di eccezionale valore storico. Questo straordinario contributo scaturì da una visita che l'autore, monsignor Vincenzo Marucco⁴⁵⁴, si decise a compiere dopo aver ascoltato la relazione presentata da don Bettoli al Congresso di Assisi del settembre 1926. Lo scopo di destare l'attenzione nei più sensibili uditori (specialmente nell'ambiente ecclesiastico alla ricerca di potenziali committenti) si poteva dire, almeno in questo caso, raggiunto.

A queste attestazioni di stima può annoverarsi anche il non scontato apprezzamento che giunse nel 1928 sulle colonne de «Il Popolo d'Italia» da Margherita Sarfatti:

*«La Chiesa [...] nella «Scuola superiore d'arte cristiana Beato Angelico» studia di allevare artisti e artefici nuovi, sinceramente e meditatamente moderni. Non è detto che le rugiadose cartapeste del negozio Bertarelli e lo stucchevole, lacrimevole romanico di tutte le anonime ditte contraffattrici di chiese per sobborghi, abbiano a rimanere per un pezzo l'unica espressione venerabile della cattolicità ai nostri giorni»*⁴⁵⁵.

Un'ulteriore testimonianza relativa alla Scuola apparve nel febbraio 1929 su «Vita e Pensiero», quando Eva Tea – nella duplice veste di docente dell'Università Cattolica e collaboratrice di monsignor Polvara – fu pregata di fornire ai lettori un quadro «*di sereno ed equilibrato giudizio*»⁴⁵⁶ sull'arte cristiana in Italia e in particolare sulla Scuola Beato Angelico. In un precedente articolo, infatti, il critico Vincenzo Costantini, trattando della situazione dell'arte religiosa nella Penisola⁴⁵⁷, si era concentrato sul movimento fondato da Celso Costantini, sulla rivista «Arte cristiana» e, soprattutto, sulla Scuola fondata da Polvara. Dopo aver succintamente ragguagliato il pubblico con una serie di informazioni riguardanti la genesi e l'attività della Scuola – desunte da quanto scritto da Polvara e collaboratori tra 1927 e 1928 sulle pagine di «Arte cristiana» – il critico non nascose i meriti di quest'importante istituzione, caposaldo di una produzione artistica di carattere sacro privo di equivalenti in Italia. Tuttavia, quanto pensato e fatto dalla Scuola Beato Angelico sino a quel momento, per quanto giusto e meritorio, non sembrava sufficiente a Costantini, che concluse il proprio scritto con parole critiche nei confronti della Scuola:

⁴⁵¹ Archivio SBA, cart. 22.

⁴⁵² Marucco 1927. In Archivio SBA, cart. 21 se ne conserva la trascrizione dattiloscritta: Doc. 8.

⁴⁵³ La *Situazione finanziaria* (1934 circa, Archivio SBA, cart. 12, fasc. *Congregazione Seminaristi*: Doc. 16) contiene un dettagliato elenco degli ambienti dell'edificio, oltre a informazioni sull'andamento economico della Scuola di quegli anni, fra luci e ombre.

⁴⁵⁴ Figura di riferimento della sezione genovese della Società degli Amici dell'Arte Cristiana, una delle prime e più attive dopo quella centrale di Milano.

⁴⁵⁵ Sarfatti 1928 (articolo conservato nella rassegna stampa in Archivio SBA).

⁴⁵⁶ Tea 1929 (la citazione è dalla nota redazionale anteposta all'articolo). Sul dibattito andato in scena sulla rivista diretta da padre Gemelli e collaboratori a seguito della mostra d'arte sacra di Milano del 1922 si veda la parte finale del precedente capitolo 3.d. Sulla figura di Eva Tea si veda quanto scritto nel precedente capitolo 3.a.

⁴⁵⁷ Costantini 1928.

«Essa [la Scuola Beato Angelico] intende preparare all'avvenire nuove generazioni. Ma il mondo è immenso ed anche se detta scuola per anni ed anni potesse gettar fuori intieri reggimenti di artisti religioso, non sarebbe sufficiente il numero per propagare il desiderio dell'arte religiosa. Sarebbe piuttosto necessaria l'apparizione di un genio, il quale da solo potrebbe forse sovvertire intiere generazioni; ma certo sarebbe pretenzioso e forse infantile, nutrire la speranza ch'esso capiti proprio fra i pochi scolari della «Beato Angelico». È già utile e lodevole che questa benemerita istituzione combatta i marmorini ed i figurinai [...]. Ma questi sono palliativi. [...] La «Scuola Beato Angelico» è chiusa in sé stessa. Essa, a parte i grandi meriti morali, le grandi benemerenze spirituali, le ottime intenzioni, le sante ispirazioni e la lodevole sacrificata attività, manca di vigoria, di talento creativo: più volentieri riproduce l'antico e con compiacimento dipinge immagini che sanno di zuccherino e di accademico. Essa manca di forze, di talento, di sangue artistico»⁴⁵⁸.

La replica elaborata da Eva Tea fu, sostanzialmente, un racconto (costruito sulle medesime fonti impiegate da Vincenzo Costantini⁴⁵⁹) condotto però da una prospettiva necessariamente personale e, quindi, più propensa a porre nel giusto risalto doti, ideali, qualità e risultati della Scuola Beato Angelico. Tea rievocò, ad esempio, il primo incontro con Vanni Rossi e don Polvara nello studio del pittore, cui era stata indirizzata dal francescano Vittorino Facchinetti. Da quella iniziale conoscenza, avvenuta nel 1923, poco dopo che la donna si era trasferita in città, scaturirono una fascinazione per quanto si faceva nella Scuola («io ammiravo come tutto si facesse là dentro con rara semplicità e con naturalezza, quasi per una tacita necessità interiore») e una consuetudine destinate a durare nel tempo («ad una ad una ne conobbi più tardi le opere: e capii che necessità e facilità poggiano sopra due fondamenti certissimi, l'uno d'ordine artistico, l'altro spirituale»)⁴⁶⁰. Non mancano parole ammirate riguardo all'atteggiamento della Scuola nei confronti dell'aspetto spirituale del fare artistico, dell'attenzione alle esigenze liturgiche e, in ultimo, parole che – indirettamente ma inequivocabilmente – paiono rispondere alle critiche espresse da Costantini e altri: «Fra le dure avversità si preparano le fortune della Scuola Beato Angelico; nelle fatiche e nelle delusioni, essa fonda i suoi sereni trionfi; quando un popolo rinato al culto cristiano saluterà con pio rispetto le schiere dei nuovi fratelli divites in virtute pulchritudinis studium habentes»⁴⁶¹.

⁴⁵⁸ Costantini 1928, pp. 668-669. Per contro il critico ebbe parole d'elogio per la situazione svizzera, portando ad esempio quanto andavano compiendo la Società di S. Luca e Gino Severini, emblema di un grande artista capace di volgere la propria abilità a servizio della Chiesa.

⁴⁵⁹ Polvara 1928a e b, Bettoli 1927a e b.

⁴⁶⁰ Tea 1929, pp. 81-82 per entrambe le citazioni.

⁴⁶¹ Tea 1929, p. 85: la citazione latina (ricchi di virtù avendo cura della bellezza) è dall'Ecclesiaste (44,6). Appare evidente la fonte cui attinse Tea per queste parole (Polvara 1928b, p. 279): «noi non lavoriamo per l'oggi, ma per il domani, noi non cerchiamo l'applauso dei faciloni, anzi lo disprezziamo [...] e siccome il nostro intendimento è sincero, siccome noi lavoriamo per dare onore a Dio, noi siamo convinti che l'avvenire è nostro. A poco a poco cadranno a noi d'intorno tutte le prevenzioni, tutte le animosità [...] e in un domani, che non ci turba per la distanza, toccheremo la meta. Non la vedremo noi la gloria di Dio nel suo trionfo di Bellezza, ma la vedranno i nostri successori, e sarà tanto più grande quanto più doloroso fu il nostro sacrificio».

3.f Cenni al contesto milanese

Come numerosi e recenti contributi critici hanno raccontato, la città di Milano – che come s'è visto fu la sede prescelta, quasi predestinata, della prima scuola italiana di arte sacra – modificò notevolmente il suo volto negli anni Venti e Trenta. E in questa dinamica «[...] *va presa in considerazione la dimensione del sacro, per la creazione e la sistemazione di nuovi riferimenti religiosi (chiese e monumenti pubblici) nello spazio urbano, che si accompagna a una rinnovata attenzione nei confronti dei temi di un'arte sacra concepita in relazione ai caratteri della modernità*»⁴⁶². Volendo meglio circostanziare, per sommi capi, la situazione locale, nella quale si inserì la novità rappresentata dalla Scuola Beato Angelico, seguono alcuni riferimenti a episodi, situazioni e figure imprescindibili dell'ambiente artistico cittadino nella sua declinazione spirituale e/o sacra⁴⁶³.

Dal punto di vista storico la firma dei Patti Lateranensi (11 febbraio 1929), che sancì ufficialmente la fine delle antiche ostilità fra Chiesa e Regno d'Italia, regolandone i reciproci rapporti, aprì formalmente la strada a una stagione di nuovo impegno degli artisti sulle tematiche religiose, anche in vista di possibili committenze ufficiali. Ciò si tradusse, nel capoluogo lombardo, in alcuni episodi degli anni Trenta: gli affreschi neorinascimentali di Achille Funi nella chiesa di S. Giorgio al Palazzo (1931-32), la *Via Crucis* di Aldo Carpi nella chiesa di S. Maria del Suffragio (1932-33), la chiesa dell'Annunciata a Niguarda (1938-39, il cardinale Schuster ne vagliò personalmente il programma iconografico) e, più in generale, gli interventi decorativi nel nuovo complesso ospedaliero (su tutti le vetrate di Mario Sironi, Aldo Carpi, Alberto Saliotti e poi le sculture e i bassorilievi, come l'*Annunciazione* di Franco Lombardi nel padiglione d'ingresso), il rilievo di Fausto Melotti per il fonte battesimale della chiesa di S. Babila (1933-34), senza dimenticare affreschi, mosaici e bassorilievi del nuovo Palazzo di Giustizia e le numerose chiese di nuova edificazione, soprattutto durante l'episcopato di Schuster. Già nel 1926, in occasione del settimo centenario della morte del santo di Assisi, si erano avviate le pratiche per un doppio tributo a *S. Francesco*, col monumento nazionale di Domenico Trentacoste in piazza Risorgimento e la più raccolta *fontana* di Giannino Castiglioni davanti alla chiesa francescana di S. Angelo, con la figura bronzea del santo a colloquio con le colombe (entrambi inaugurati nel 1927).

Meriterebbero poi una trattazione autonoma le vicende della Fabbrica del Duomo, che vide l'attivazione di una serie di necessari lavori di completamento (vetrate, statue e le porte bronzee concluse solo nel dopoguerra) avviati a seguito dell'intervento governativo nel 1935 e durati circa un decennio⁴⁶⁴.

A Giannino Castiglioni si rivolse padre Gemelli per l'imperativa figura del *Cristo Re* (1930) che campeggia all'ingresso dell'Università Cattolica progettata da Giovanni Muzio e l'*Immacolata* in bronzo posta sullo spigolo della medesima facciata (1934). Nei medesimi anni Gemelli coinvolse un altro artista lombardo, Giacomo Manzù (Bergamo, 1908 - Ardea, Roma 1991), particolarmente sensibile alle tematiche sacre (è sua la *Porta della morte* commissionata da

⁴⁶² Tedeschi 2018b, p 109.

⁴⁶³ Tedeschi 2018b è la fonte delle successive considerazioni. Sull'arte sacra futurista (argomento autonomo e sostanzialmente estraneo ai temi e ai problemi affrontati in questa sede) il riferimento obbligato è Tedeschi 2011.

⁴⁶⁴ Su questo argomento si veda il documentato contributo di Aversa 2018.

papa Giovanni XXIII per la basilica vaticana di S. Pietro negli anni Cinquanta). A Manzù si devono le sculture della cappella maggiore della sede universitaria (quattro santi sulle pareti della navata, altri quattro sui pilastri della cripta, lo sportello del tabernacolo e la statua dell'*Immacolata*, 1931-32), quattro tondi con gli *Evangelisti* per la cappella del collegio maschile (1933-34), lo sportello del tabernacolo della cappella di S. Francesco (1931-32), oltre a una ventoliera e un angelo, entrambi in rame, collocati all'esterno e andati perduti. Le opere di Manzù – come è stato giustamente evidenziato dalla critica⁴⁶⁵ – trovarono una favorevole accoglienza nel contesto milanese, particolarmente recettivo su questo versante in quegli anni. Lo provano le parole con le quali Giuseppe Gorgerino – intellettuale cattolico molto vicino agli artisti più impegnati sul fronte di una nuova arte religiosa e responsabile della terza pagina de «L'Ambrosiano» – commentò l'inaugurazione della sede universitaria e lo scoprimento delle prime opere di Manzù:

«Non s'ha da intendere che si tratti d'arte genericamente religiosa, arte non difficile perché più libera e più ricca, in sé, di modi, ma di arte sacra, che è cosa ben diversa, e subordinata a determinati scopi e soggetta a gelose regole. Di cosiddetta arte sacra se n'è fatta tanta in questi anni, anzi da sempre, che la si può regalare, senza scrupoli, in blocco. Arte di santinai, di mestieranti, di volgari ingessatori, ecc. Sarà sacra per il soggetto e per il luogo a cui è destinata, ma arte no»⁴⁶⁶.

Manzù faceva parte di un nutrito gruppo di artisti (tra i quali Aligi Sassu, Renato Birolli, Fiorenzo Tomea, Luigi Grosso, Fausto Melotti, Francesco de Rocchi, Umberto Lilloni, Luigi Broggin, Gabriele Mucchi) radunatosi attorno alla figura carismatica di Edoardo Persico (Napoli, 1900 - Milano, 1936), filosofo e critico giunto in città nel 1930. Forte di una religiosità appassionata, alimentata dalle riflessioni condotte sul pensiero di S. Tommaso attraverso gli studi di pensatori cattolici francesi (Jacques Maritain, Charles Péguy, Henry Gheon) e sensibile dal punto di vista formale al primitivismo in pittura e scultura, Persico tentò di avviare un serio movimento di arte sacra moderna italiana, la cui vicenda si risolse, di fatto, nell'arco di pochissimi anni (1931-33). Le intenzioni di Persico – le cui posizioni furono condivise dal critico Sandro Bini⁴⁶⁷ – muovevano dalla constatazione di uno stato di fatto insoddisfacente:

«La discussione sull'arte sacra [...] ha preso nella stampa italiana il posto che un tempo spettava al serpente di mare. C'è una sola differenza: che questo dell'arte

⁴⁶⁵ Caramel 2004 (e più in generale l'intero volume di cui il saggio fa parte). Cinelli 2016, pp. 29-30 evidenzia tra le altre cose l'importanza di queste commissioni ufficiali nel percorso professionale e personale del giovane Manzù che, di rientro da Parigi e in condizioni economiche difficili, dedicò grandi energie a questo rinnovato impegno nel campo dell'arte sacra.

⁴⁶⁶ [Giuseppe Gorgerino], *Inaugurazioni*, in «L'Ambrosiano», 24 novembre 1932, cit. in Caramel 2004, pp. 22-23. Nella stessa sede Caramel segnala anche la recensione e le considerazioni circa l'arte sacra moderna di Lamberto Vitali, *Sculture di Giacomo Manzù*, in «Domus», febbraio 1933. La posizione di Gorgerino sulla scadente qualità dell'arte religiosa moderna pare riecheggiare molti interventi critici apparsi su «Arte cristiana» e le parole dello stesso Polvara.

⁴⁶⁷ Casarin 1999, Rusconi 1999, Cinelli 2016, pp. 30-31: dopo una breve formazione all'Accademia Cignaroli di Verona Bini (Mantova, 1909 - Bologna, 1943) soggiornò tra Firenze e Milano alla fine degli anni Venti; partecipò all'Esposizione Internazionale d'Arte Sacra Cristiana Moderna di Padova (1931) con un gruppo di artisti mantovani, indi si trasferì a Milano dove lavorò per il giornale cattolico «L'Italia». Nel capoluogo lombardo entrò in sintonia con Persico e Renato Birolli, mantenendo contatti con l'ambiente fiorentino e in particolare con «Il Frontespizio» di Piero Bargellini: frutto dei rapporti coltivati in quegli anni fu il libro *Artisti* (1932), che Bini pubblicò con le edizioni della Libreria del Milione di Pietro Maria Bardi (Milano) ma con i tipi della rivista fiorentina di Bargellini; tra gli artisti scelti per il volume compaiono Fiorenzo Tomea, Aligi Sassu, Giacomo Manzù.

sacra [...] è un serpente velenoso. Ogni anno, infatti, quando certi nostri critici hanno esaurito tutte le occasioni per dimostrare la loro incompetenza, e gli artisti hanno sparato fino all'ultima le loro proposte sulla funzione dei sindacati, si inizia la polemica dell'arte sacra»⁴⁶⁸.

Quest'impresa, nella quale Persico non poté più fare affidamento sull'amico Tullio Garbari (Pergine Valsugana, Trento, 1892 - Parigi, 1931), precocemente scomparso, mirava a un'arte «[...] non semplicemente sacra, cioè "consacrata" dalla collocazione liturgica, ma religiosa, cioè portatrice in sé stessa di un'ispirazione spirituale, indipendentemente dalla destinazione dell'opera e dal soggetto rappresentato»⁴⁶⁹.

La Milano di quei decenni vide anche il debutto, presso la Villa Reale di Monza, della Mostra Biennale Internazionale delle Arti Decorative (maggio-ottobre 1923). La rassegna, a cadenza prima biennale e poi triennale, con spostamento di sede dal capoluogo brianzolo al nuovo Palazzo dell'Arte di Milano⁴⁷⁰, ebbe spesso una specifica mostra, o quanto meno una sezione, dedicata alle recenti produzioni d'arte sacra⁴⁷¹. I giudizi degli osservatori in merito ai manufatti presentati non furono, il più delle volte, entusiasmanti, sin dal 1923, come testimoniano le parole di Carlo Carrà: «*La Chiesa anzi ha fatto da molto tempo divorzio in generale da tutta l'arte. Chi ne dubitasse può vedere qui a Monza quella che viene chiamata, non senza arbitrio, la sala dell'arte sacra, nella quale di arte ce n'è assai poca*»⁴⁷².

Puntualmente, «Arte cristiana» diede accurato ragguaglio dell'avvenimento, con un articolo di Polvara e un commento dello storico dell'arte Wart Arslan (Padova, 1899 - Milano, 1968)⁴⁷³. Polvara recensì con grande interesse le opere viste di persona a Monza, plaudendo alle intenzioni degli organizzatori circa il rinnovamento delle arti applicate anche in campo sacro, ma rammaricandosi dell'esiguo numero di opere espressamente concepite per l'arredo liturgico (mentre, al contrario, «[...] si trovano qua e là altre opere graziose di carattere religioso. Sono *Madonnine appese a capo del letto, santi protettori, statuette per la devozione familiare*»⁴⁷⁴). Poche righe, *en passant*, furono dedicate alle pianete «a taglio ellittico» confezionate dalla ditta Ettore Felisi su disegno della Scuola Beato Angelico⁴⁷⁵. Accanto ad

⁴⁶⁸ Edoardo Persico, *Arte sacra alla Triennale*, in «L'Italia Letteraria», 18 giugno 1933, cit. in Mannini 2018, p. 107 (e Pontiggia 1988, p. 35).

⁴⁶⁹ Pontiggia 1988, p. 35.

⁴⁷⁰ Il nome della manifestazione mutò nella seconda e terza edizione (Mostra Internazionale delle Arti Decorative, 1925 e 1927), l'ultima edizione monzese (divenuta triennale) cambiò ancora denominazione (IV Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa e Industriale Moderna, 1930); la prima edizione milanese esordì col titolo di V Triennale di Milano. Esposizione Internazionale delle Arti Decorative e Industriali Moderne e dell'Architettura Moderna (1933). L'iniziativa monzese fu promossa da un consorzio composto dai comuni di Monza e Milano e dalla Società Umanitaria di Milano (nelle persone di Augusto Osimo e Guido Marangoni): sull'Umanitaria si veda quanto scritto nel capitolo 3.b della seconda parte della tesi.

⁴⁷¹ Capponi 2016 offre una rapida panoramica dell'argomento. Si veda in proposito anche Mannini 2018, pp. 111-117.

⁴⁷² Carlo Carrà, *L'arte decorativa contemporanea alla prima biennale internazionale di Monza*, Alpes, Milano 1923, p. 80, cit. in Capponi 2016, p. 66.

⁴⁷³ Polvara 1923, Arslan 1923. Questi giudicò con notevoli riserve l'esposizione senza averla visitata, ma basando le proprie considerazioni sull'esame del catalogo («*Che pensarne? Quanto al frutto, credo che un'esposizione del cattivo gusto avrebbe maggiormente giovato*»: Arslan 1923, p. 343)

⁴⁷⁴ Polvara 1923, p. 342.

⁴⁷⁵ Un esemplare analogo era già stato esposto da Polvara a Venezia nel 1920 come detto nel capitolo 2.b. Polvara 1923, p. 341; Franzo 2013, p. 275, n. 66. Si segnala l'immagine di un esemplare di pianeta nell'Archivio fotografico

alcuni apprezzamenti (per Alessandro Mazzucotelli, Guido Cadorin, Costantino Grondona, Cecilio Arpesani, Alberto Alpago Novello, Ottavio Cabiati e pochi altri), il sacerdote appuntò la sua attenzione, e il suo biasimo, su opere nettamente contrastanti con le prescrizioni liturgiche e quindi, di fatto, inutilizzabili per i sacri riti. L'orafo triestino Leopoldo Janesich aveva presentato due calici con coppa a sezione quadrata, il che non ottemperava alle direttive della Sacra Congregazione dei Riti volte a proibire l'uso di calici eccessivamente lavorati e svasati. Mentre i difetti del «modesto» altare presentato dalla ditta bergamasca Paleni (premiato con medaglia d'oro) consistevano nelle dimensioni non conformi a quanto prescritto da norme e consuetudini liturgiche. Ciò nonostante, il giudizio di Polvara fu piuttosto benevolo: *«mi pare che non dobbiamo essere del tutto malcontenti anche di questo poco, ed essere fiduciosi che rappresenti il granello di senape dal quale abbia a germogliare di nuovo la grande pianta dell'Arte Cristiana»*⁴⁷⁶.

I successivi appuntamenti monzesi non trovarono riscontro su «Arte cristiana», che invece tornò a occuparsi della manifestazione nel 1933, con un circostanziato esame⁴⁷⁷ della cappella progettata da Antonio Cassi Ramelli nel parco, sede della mostra di arte sacra. L'articolista non celò la sua perplessità sulla disomogeneità derivante dall'intervento di diverse figure di architetti, pittori e scultori in un medesimo ambiente. Riserve furono espresse in merito a forma, apparato decorativo, illuminazione, arredi: unica lode piena se la meritò l'Annunciazione in ceramica disegnata da Giò Ponti per Richard Ginori (*«Opera egregia [...]. Anche quel carattere di modernità delle figure non ci dispiace; certo che un'opera di questo genere non è fatta per servire da pala d'altare, bensì come pannello decorativo»*⁴⁷⁸). La rivista tornò a occuparsi della Triennale di Milano nel 1940, questa volta a opera di don Mario Tantardini, che formulò un giudizio né totalmente negativo, né eccessivamente positivo: *«Alle ottime condizioni corrispondono i fatti? Non si pecca di indulgenza eccessiva se, in fatto di buone qualità, giudicando nel complesso la bella iniziativa, le si assegna una classificazione di merito non comune. La scelta delle opere di ogni ramo d'arte, se non peccò di troppo rigorismo, fu abbastanza cauta nel non ammettere opere di un livello inferiore a una media passabile»*⁴⁷⁹.

In conclusione, merita segnalare – pur se valicando di poco i limiti temporali impostici in questa sede – le scarse e sconsolate parole dedicate da un anonimo commentatore alla Triennale del 1951. Non soddisfò l'insufficiente selezione di opere d'arte sacra radunate dalla Commissione diocesana preposta. E neppure i bozzetti presentati dalla Fabbrica del Duomo colpirono positivamente il redattore di «Arte cristiana», in riferimento alle sorti della quinta porta: *«Tutti si sono preoccupati di scolpire più che di raccontare [...]. Non intendiamo dire dei grumi di Lucio Fontana che ci è spiaciuto vedere non solo invitato al primo concorso, ma proposto persino al secondo»*⁴⁸⁰.

della Triennale di Milano: gelatina a bromuro d'argento di autore ignoto, nr. BNN_I_A01_0073 (visibile online sul sito <http://www.lombardiabeniculturali.it>).

⁴⁷⁶ Polvara 1923, p. 343.

⁴⁷⁷ Pasquè 1933.

⁴⁷⁸ Pasquè 1933, p. 308.

⁴⁷⁹ Tantardini 1940a, p. 66.

⁴⁸⁰ C. 1951, p. 141. Sul coinvolgimento di Fontana nel concorso per la quinta porta della cattedrale e la pala dell'Assunta destinata all'altare di S. Agata (1950-56) si segnalano i più recenti e aggiornati contributi di Boschetti 2016, pp. 103-105 e Colombo 2016, pp. 46-51, le schede di D'Agati 2017 e la mostra-dossier *L'arte novissima* 2018.

Capitolo 4. La fase della maturità

Gli anni compresi fra il 1930 e la Seconda guerra mondiale furono decisivi per la Scuola Beato Angelico: con azioni rapide e coordinate l'ambizioso progetto di una "università dell'arte cristiana" vagheggiato da Giuseppe Polvara perseguì la strada del progressivo consolidamento, dopo le basi gettate nel primo decennio di vita. Fu avviata la pubblicazione de «L'Amico dell'Arte Cristiana» (cui si accompagnarono molte altre imprese editoriali⁴⁸¹, non ultima la rivista «Theatrica», espressamente rivolta alle arti performative, dal teatro alla radio, dal cinema alla televisione alla musica), la Scuola si dotò di una nuova e più ampia sede, nacquero l'Opera modella e quella di Assistenza Spirituale degli Artisti (per garantire al personale gravitante attorno al mondo delle belle arti quella cristianizzazione necessaria alla rinascita dell'arte sacra) ed ebbe vita breve anche una sezione musicale. Contemporaneamente proseguiva e si moltiplicava la presenza della Scuola in molte regioni italiane e all'estero, mentre si infittiva la rete di relazioni e contatti – anche internazionali – attorno alla figura del direttore e della sua creatura. Gli anni della guerra comportarono un inevitabile rallentamento di gran parte delle attività, che presto furono riorganizzate al termine del conflitto; di lì a pochi anni, la scomparsa di Polvara fu, al tempo stesso, la conclusione di un lungo ed entusiasmante percorso e il punto da cui avviare una nuova partenza, verso altre mete.

4.a La Raccolta Internazionale di Arte Cristiana Moderna di Milano (1931)

Sabato 14 novembre 1931 fu inaugurata – alla presenza di autorità civili e militari, rappresentanze diplomatiche e del fratello del duce Arnaldo Mussolini – la Raccolta Internazionale di Arte Cristiana Moderna organizzata dalla Società degli Amici dell'Arte Cristiana nel Palazzo della Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente di Milano, in via Principe Umberto (oggi via Filippo Turati). La mostra rimase aperta fino al 27 dicembre e si distinse dalla precedente rassegna milanese del 1922 per la presenza di espositori internazionali, nonché per il maggior ruolo – quantitativo e qualitativo – rivestito dalla Scuola Beato Angelico, chiamata in quell'occasione a dare un'efficace prova di sé davanti a un pubblico eterogeneo e vasto.

La macchina organizzativa si mosse con oltre dodici mesi di anticipo, quando iniziarono a circolare i primi avvisi⁴⁸² riguardanti l'iniziativa, che da subito ebbe duplice valenza. Si volevano celebrare infatti, con provvidenziale coincidenza, due anniversari: il terzo centenario della morte del cardinal Federico Borromeo e il primo decennio di vita della Scuola d'arte cristiana, nella quale si poteva dire pienamente realizzato il desiderio di un'autentica arte sacra tanto desiderato dall'arcivescovo e mecenate milanese. La mostra fu organizzata dagli Amici dell'Arte Cristiana il che significò, dal punto di vista operativo, dalla Scuola Beato Angelico, dati la coincidenza dei ruoli di direttore e segretario dell'esposizione, rivestiti rispettivamente da Polvara e Tantardini. Il regolamento, stilato nel dicembre 1930,

⁴⁸¹ Su questo aspetto si veda il prossimo capitolo 6.

⁴⁸² Dopo il primo avviso (apparso in «AAC», a. XVIII, nr. 8, luglio-agosto 1930, pp. 4-5), seguirono aggiornamenti ricorrenti nei mesi successivi: Tantardini 1930a, *Commemorazione* 1930 (con prima comparsa del regolamento), Tantardini 1930b, Tantardini 1931a, Bettoli 1931a, Bettoli 1931b.

prescriveva agli artisti interessati⁴⁸³ l'invio di fotografie delle opere proposte (celando opportunamente l'identità dell'autore), così da permettere agli organizzatori una prima scelta orientativa sugli allestimenti⁴⁸⁴.

Vanni Rossi, già maestro della Scuola e ora membro della commissione artistica della Permanente (assieme al pittore Remo Tacconi e allo scultore Albino del Castagnè), svolse un ruolo di collegamento tra gli organizzatori della mostra e la Permanente stessa. La mostra contava inoltre sull'esplicita autorizzazione del duce – stante il carattere ufficiale della sede espositiva prescelta, abituale *location* per le mostre sindacali e braidensi del periodo – nonché di speciali riduzioni ferroviarie per quanti avessero raggiunto Milano da ogni parte d'Italia⁴⁸⁵.

La cerimonia inaugurale si svolse nella tarda mattinata del 14 novembre, con un breve e ispirato discorso di Polvara alla presenza del cardinal Schuster: il tema – non nuovo – fu la centralità della Trasfigurazione di Cristo (resa fisicamente evidente nell'allestimento in mostra di una decorazione a tema da parte della Scuola) e nell'analogia fra le maestranze della Beato Angelico e quanto provato da Pietro, Giacomo e Giovanni sul monte Tabor⁴⁸⁶. Della Raccolta non fu realizzato un vero catalogo: tre numeri monografici di «Arte cristiana» assolsero a tale scopo, pubblicando un esaustivo repertorio di immagini e brevi testi, non pertinenti a quanto illustrato⁴⁸⁷. Un ultimo fascicolo⁴⁸⁸ fu dedicato all'elenco topografico di quanto esposto nel palazzo della Permanente: nell'atrio e in sei sale del piano terra, in quattro sale del primo piano e sui due scaloni. Nel pomeriggio di domenica 6 e lunedì 7 dicembre (S. Ambrogio) furono anche organizzati due concerti d'organo (compresi nel biglietto d'ingresso) per allietare i visitatori⁴⁸⁹. Altri momenti musicali si svolsero nei pomeriggi delle domeniche 13 e 20 dicembre, in apertura e chiusura della settimana artistico-liturgica programmata fra il 14 e il 19⁴⁹⁰, nonché il 27 dicembre (giorno di chiusura della manifestazione)⁴⁹¹.

⁴⁸³ In Archivio SBA, cart. *Corrispondenza 1923-34* si conservano una lettera del pittore marchigiano Cesare Peruzzi (Recanati, 25 giugno 1931) e due lettere di Costantino Grondona (Milano, luglio 1931) indirizzate a Tantardini: entrambi, esclusi dalla mostra di Padova, si mostravano desiderosi di poter esporre a Milano

⁴⁸⁴ Una copia del regolamento (più volte apparso in «AC» e «AAC») è conservata in Archivio SBA, cart. 23, fasc. *Affare Margotti Permanente 1931*: presidente della Società (succeduto a Filippo Crispolti) era l'avvocato Giovanni Paleari, i consiglieri erano don Giacomo Bettoli, Biagio Biagetti, Gino Chierichetti, Biagio Gabardi, monsignor Vittore Maini, Francesco Margotti, monsignor Vincenzo Marucco, don Angelo Rescilli.

⁴⁸⁵ Archivio SBAEP, cart. 8, *Verballi delle sedute consiliari dal 20 ottobre 1921 all'8 marzo 1940*: nella seduta del 21 giugno 1930 Rossi fu «incaricato di mettersi a contatto per la Mostra Internazionale d'Arte Sacra»; nella seduta del 16 marzo 1931 il presidente Giorgio Mylius riferì che la mostra era stata «debitamente autorizzata dal Capo del Governo», nella seduta del 16 ottobre seguente informò il Consiglio della concessione delle riduzioni ferroviarie nella misura del 30%.

⁴⁸⁶ Polvara 1931.

⁴⁸⁷ *Raccolta Internazionale 1931a, b, c*. I fascicoli, estratti dalla rivista, sono talvolta catalogati in SBN come testo autonomo in più volumi.

⁴⁸⁸ *Raccolta Internazionale 1931d*.

⁴⁸⁹ Alle ore 16 di domenica il maestro Antonio Russolo suonò musiche di Frescobaldi, Pollaroli, Bach, Bossi, Russolo, Dubois, Debussy, Franck; lunedì pomeriggio alla stessa ora ci furono improvvisazioni del maestro Giuseppe Ramella: copia dell'annuncio è conservata in Archivio SBA, cart. 23, fasc. *Affare Margotti Permanente 1931*.

⁴⁹⁰ *Concerto di organo 1931*. I relatori (e i titoli) delle conferenze serali furono: il padre oratoriano Giulio Bevilacqua (*Liturgia e Bellezza*), monsignor Adriano Bernareggi (*L'Arte Sacra nella mente del card. Federico*), monsignor Polvara (*Arte, Arte Cristiana, Arte Liturgica*), l'onorevole Giovanni Paleari (*La Scuola B. Angelico nel suo decennio*), don Giovanni Casati (*Letteratura Cristiana Moderna*), il maestro Ugo Sesini (*Musica Liturgica*).

⁴⁹¹ *Concerto 1931* (all'organo il maestro Giuseppe Ramella, accompagnato dal baritono G. Boselli).

La risposta del pubblico, non solo milanese, premiò le aspettative degli organizzatori: a mostra chiusa si contarono 5.313 biglietti d'ingresso venduti in un mese e mezzo⁴⁹². Il flusso di visitatori fu piuttosto variabile, con poche decine di ingressi nei giorni feriali e maggiore affollamento alla domenica (il record fu domenica 29 novembre: 609). I soli 46 ingressi paganti di sabato 14 novembre (giorno dell'inaugurazione) furono compensati infatti dai 591 del giorno seguente; domenica 6 dicembre si contarono 253 ingressi (e 135 il giorno successivo, S. Ambrogio), le domeniche 13 e 20 dicembre ci furono rispettivamente 297 e 342 visitatori, mentre i 271 ingressi del giorno di S. Stefano seguirono i soli 5 biglietti venduti il giorno di Natale.

Le opere presentate dalla Scuola Beato Angelico occuparono il numero di novembre della rivista, corredate da due testi di Eva Tea, stretta collaboratrice di Polvara, volti ad argomentare la già accennata analogia fra quanto compiuto dal Borromeo con l'istituzione dell'Ambrosiana e la doppia missione riformatrice assolta dalla Scuola nata nel 1921 («*riformare l'arte sacra traverso gli artisti e riformare gli artisti traverso l'arte sacra*»⁴⁹³). Il mese successivo fu la volta delle opere degli artisti italiani⁴⁹⁴, mentre nel gennaio 1932 furono presentati gli artisti stranieri⁴⁹⁵.

Il catalogo illustrato delle opere proposte dalla Scuola⁴⁹⁶ vede in copertina la medaglia di Pio XI (1925) realizzata da Angelo Righetti, cui seguono le immagini dell'altare in serpentino verde e decorazioni dorate con retrostante decorazione absidale di Antonio Martinotti raffigurante la *Trasfigurazione* (elemento centrale della sala riservata alla Scuola), alcuni progetti architettonici (chiesa dei SS. Nabore e Felice a Milano, cappella per le Suore Figlie di Maria a Buenos Aires, un grande seminario, la cappella funeraria Vismara al cimitero di Casatenovo in Brianza), la statua lignea di *S. Bernardo da Mentone* (Righetti) per la chiesa di S. Maria del Monserrato a Novara⁴⁹⁷, il modello del *monumento funebre di don Giovanni Piamarta* (Righetti, marmo destinato alla sede degli Artigianelli di Brescia), la statua lignea di *S. Eusebio* (Carlo Gadda), quattro soggetti mariani di don Carlo Vago, uno della ex maestra Isotta

⁴⁹² Archivio SBAEP, anno 1931, busta 10, fasc. 9 *Mostra Internazionale d'Arte Cristiana*: l'ingresso costava 3,40 lire. L'incasso totale fu di 123.674,20 lire comprensivo dei proventi della vendita dei bollini per le riduzioni ferroviarie (674 da 5 lire e 10.330 da 10 lire). Il 10% dell'importo derivante dalla vendita dei bollini per le riduzioni ferroviarie (10.667 lire) fu versato dalla Permanente all'Istituto Nazionale di Previdenza dei Giornalisti: comunicazione del segretario della Società degli Amici dell'Arte Cristiana al segretario del Sindacato Giornalisti di Milano (15 gennaio 1932) e relativa risposta (18 gennaio 1932). I circa 500 cataloghi venduti generarono l'incasso di 510,20 lire. Assieme a questi materiali in Archivio SBAEP si conservano: copia del catalogo con l'elenco delle opere esposte (*Raccolta Internazionale 1931d*), una scheda di notifica e copia del regolamento della mostra, messaggio augurale di Pio XI trasmesso dal Segretario di Stato Pacelli e alcuni conti relativi a spese di allestimento e trasporto.

⁴⁹³ Tea 1931a, Tea 1931b (testo analogo a quanto anticipato in primavera su «AAC»: Tea 1931c). La citazione è in Tea 1931b, pp. 319-320, dove l'autrice, rispetto a quanto accaduto all'epoca del Borromeo, rimarca la maggiore importanza data ora all'architettura «*sovra delle arti a cui viene subordinando le altre discipline artistiche, come figliuole ed ancelle. Pittura, scultura, arte del vetro, della stoffa, del cesello, ricamo, canto gregoriano e musica strumentale formano il nuovo Trivio e Quadrivio di questa singolare «Universitas» che al posto della filosofia ha insediato l'altissima teologia*».

⁴⁹⁴ Il discorso inaugurale del direttore (Polvara 1931) è preceduto da scarse informazioni sulla cerimonia e le autorità presenti.

⁴⁹⁵ Le immagini proseguono ben oltre i limiti del testo (Tantardini 1932b), secondo la consuetudine della rivista.

⁴⁹⁶ *Raccolta Internazionale 1931a*.

⁴⁹⁷ *Raccolta Internazionale 1931d*, p. 5 corregge il refuso contenuto nella didascalia di *Raccolta Internazionale 1931a*, p. 301.

Zanfognini Manzoni, tre dipinti dell'ex allievo Bergagna, dipinti degli allievi Rolando Borgianni, Osvaldo Bianchi e Piero Clerici, dell'ex allievo Salvatore Cascone, una vetrata realizzata per la chiesa della Madonna del Suffragio di Milano (maestro pittore Antonio Peruzzo), un mosaico a destinazione cimiteriale del maestro Giovanni Garavaglia, una croce astile dipinta dalla Zanfognini per la confraternita del SS. Sacramento di Bellagio. Il settore delle arti applicate era presente con due calici cesellati dal maestro De Angeli (uno della ditta Campodonico e uno selezionato come premio della lotteria riservata ai sacerdoti visitatori della mostra), un tabernacolo, due candelieri (uno dei quali per il collegio Volta di Lecco), lo stendardo di S. Marcellina eseguito per l'associazione femminile della parrocchia milanese di S. Ambrogio e infine due abiti, tra i quali la divisa ufficiale della Corporazione della Scuola Beato Angelico «*nelle cerimonie sacre*». Autore di questa lunga tunica decorata da fiammelle dorate fu Caramba, nome d'arte di Luigi Sapelli (Pinerolo, Torino, 1965 - Milano, 1936), figurinista e costumista della Scala.

Il fascicolo dedicato agli espositori italiani si apre col ritratto marmoreo del *cardinal Schuster* di Cesare Dossi⁴⁹⁸. Seguono i progetti architettonici per chiese di Felice Pasquè, Riccardo Bertola, Germano Veronesi, Vincenzo Bonato e Stanislao Ceschi; i bassorilievi della *Pietà* (Vitaliano Marchini), dell'*Angelo annunciante* (Leo Ravazzi), di *S. Ambrogio* (Fausto Melotti), una *Madonna col Bambino* (terracotta di Claudio Botta), le statue *S. Francesco predica ai pesci* (Giuseppe Maretto), *S. Teresa del Bambin Gesù* (Eros Pellini), *Vergine prudente* (Giannino Castiglioni), un *Angelo annunciante* in legno (dell'italo-polacca Maryla Lednicka Szczytt). Si scelse poi di illustrare la *medaglia commemorativa del Concilio di Efeso* di Aurelio Mistruzzi, assieme a un medaglione in legno del ligure Francesco Falcone; tra i pittori furono segnalati Benedetto Falconieri (*Cristo*), Aldo Carpi (*Annunciazione*), Giuseppe Ugonia (litografia con *l'Annunciazione*), fra Angelo Pistarino (*Madonna col Bambino*), Gino Minora e Gino Conti (*Natività*).

Fra gli stranieri⁴⁹⁹ ebbero grande apprezzamento le opere delle scuole benedettine sparse tra Belgio, Francia, Svizzera tedesca e Germania⁵⁰⁰ (spesso presentate tramite fotografie): architetture di dom Paul Bellot, pitture e vetrate di dom Thomas Groenendal, opere dell'abazia tedesca di Sankt Walburg a Eichstatt, di quella belga di Saint-André a Lophem, di dom Van der Mey, dom Martin (Lovanio), della Scuola di Maredsous. La sezione tedesca fu illustrata con immagini di architetture moderniste (Ugo Schlosser, W. Kremer, Fritz Fischemberg, Wolfgang Bauch, Paul Linder, Ludwig Ruff), pitture di Karl Gries e Irmgard Lang, un ricamo di Paula Graff, una vetrata di Karl Bringmann, una croce reliquiario di Fritz Muler, calici di Joseph Amberg, Karl Gebert e Fritz Muler.

La Francia fu degnamente rappresentata dagli Ateliers d'Art Sacré di Denis, ospite d'onore il cui coinvolgimento fu reso possibile dalla frequentazione di lunga data con Francesco

⁴⁹⁸ *Raccolta Internazionale 1931b*; l'opera di Dossi è tuttora conservata presso la Scuola.

⁴⁹⁹ *Raccolta Internazionale 1931c*.

⁵⁰⁰ «*Perché bisogna ammettere nell'arte contemporanea una superiorità presso i popoli del Belgio, dell'Olanda, della Francia? Esaminate bene questa arte sacra e troverete che il suo valore ha sede anzitutto nella concezione religiosa, germinata da una sicura e devota competenza dottrinale e liturgica il cui merito forse spetta specialmente all'apostolato Benedettino*»: Tantardini 1932b, p. 13. Altre sezioni nazionali, numericamente meno consistenti: Ungheria, Inghilterra, Olanda, Austria, Jugoslavia e Svizzera

Margotti. Da Parigi giunsero una trentina di opere⁵⁰¹, fra le quali tre di George Desvallières (*Flagellazione, S. Teresa d'Avila, S. Veronica*) e due di Denis (il bozzetto per la decorazione *Cristo fra gli operai* per il Bureau Internationale du Travail di Ginevra e lo smalto con l'immagine della *Prima Comunione*, parte della decorazione della chiesa di Saint Martin di Vienne). Proprio attorno alla presenza qualificante degli Ateliers di Denis, intesa come «una sorta di omaggio alla scuola "Beato Angelico", pendant italiano degli Ateliers»⁵⁰², si registrarono gli imbarazzi dei responsabili della mostra, che irritarono Margotti. Questi, membro del comitato organizzatore, chiese all'amico Denis un'autorizzazione scritta che gli consentisse di allestire la sezione francese con le opere che erano state accettate senza esaminarne preventivamente le fotografie (essendo più che sufficiente il nome di Denis come garanzia di qualità). Tuttavia dopo che, onde evitare un confronto troppo immediato (e penalizzante) tra quanto inviato dagli Ateliers e la Scuola Beato Angelico, le opere francesi furono destinate a una sala del piano superiore – ben distanti dalla più ampia e visibile sezione italiana – Margotti decise di esporre i propri dipinti (una trentina) accanto a quelli d'oltralpe, con una presa di distanza anche fisica da quanto deliberato da Polvara e collaboratori⁵⁰³.

«Arte cristiana» si limitò dunque a fornire una cronaca per immagini di quanto esposto nelle sale della Permanente⁵⁰⁴, lasciando ad altre testate⁵⁰⁵ il compito di recensire, in modo più o meno positivo, la Raccolta, a volte non senza facili ironie⁵⁰⁶.

Carlo Carrà pur apprezzando le intenzioni alla base della mostra e alcune opere esposte (tacendone gli autori), non nascose le sue riserve⁵⁰⁷. Raffaello Giolli, invece. Sostenendo opinioni diametralmente opposte, in merito alle due mostre d'arte sacra occorse nel 1931 (Padova⁵⁰⁸ e Milano), fu molto più velenoso:

⁵⁰¹ Oltre a Denis e Desvallières esposero Henri de Maistre, Yvonne Soutra, Odette Bourgain, Charles Plessard, M. Belmont.

⁵⁰² Zappia 2001, p. 193.

⁵⁰³ Zappia 2001, pp. 192-193 riferisce della costernazione espressa da Margotti all'amico per l'accaduto. Margotti chiese a Denis un telegramma di autorizzazione il 19 luglio 1931, informandolo il 19 novembre successivo delle difficoltà sorte in fase di allestimento. Il telegramma in questione (Saint-Germain-en-Laye, 9 novembre 1931) è conservato in Archivio SBA, cart. 23, fasc. *Affare Margotti Permanente 1931*: «Prego Margotti occuparsi collocamento opere». Pure il disallestimento della sezione francese fu delegato a Margotti, come attesta la comunicazione dello stesso alla presidenza della mostra (23 dicembre 1931), nella quale il pittore piemontese trasmise il testo di un secondo telegramma inviatogli da Denis («Vi prego ritirare subito opere mostra») a seguito degli aggiornamenti da lui inviati in Francia circa quanto stava accadendo: Archivio SBA, cart. 23, fasc. *Affare Margotti Permanente 1931*.

⁵⁰⁴ Nessuna recensione o commento apparve sulla rivista. Si segnalano i seguenti benevoli articoli in «AAC»: *Festa d'arte 1931* (anticipazioni sulla mostra), *Visitando 1931* (cronaca dell'inaugurazione), Tantardini 1932a (un primo bilancio).

⁵⁰⁵ Una vasta rassegna stampa sugli avvenimenti del 1931 è conservata in Archivio SBA, sc. *Testimonianze [...]*, quad. 1931 e quad. *Articoli mostra 1920-1931*.

⁵⁰⁶ Valga per tutti la vignetta apparsa sul «Guerin meschino», a. L, nr. 50, 13 dicembre 1931, p. 9: «La Mostra d'Arte Sacra alla Permanente. Il solito incontentabile: - non c'è più religione...» (immagine contenuta nella rassegna stampa conservata in Archivio SBA, sc. *Testimonianze [...]*, quad. *Articoli mostra 1920-1931*).

⁵⁰⁷ «Non che l'esposizione della «Permanente» non contenga anche cose lodevoli, ma è certo che chi l'ha messa in piedi poco si è curato della qualità intrinseca delle opere. Molta roba, infatti, sarebbe stato bene fosse rimasta fuori dei cancelli»: Carrà 1931.

⁵⁰⁸ Sull'Esposizione Internazionale d'Arte Sacra Cristiana Moderna di Padova (giugno 1931-32) si vedano Gia 2012 e Mannini 2018, pp. 115-117 (nonché la recensione di Margotti 1931). Sull'immediato precedente rappresentato dalla

«La mostra di Milano è davvero il manifesto della Scuola Beato Angelico? Lì davvero i parroci intelligenti dovranno trovare le loro pale d'altare, e in quelle tremende vetrine del cattivo gusto si dovranno scegliere gli ori e gli smalti per gli altari? [...] Crediamo che si sia fuori strada. [...] Bisogna pensare che non è permesso a un gruppo degli Amici Liguri dell'Arte Cristiana fabbricar quel Presepio dimenticando i Presepi fatti in Liguria da Arturo Martini. Bisogna pensare che la «Via Crucis» di Previati è stata respinta dalle Cattedrali di Genova e di Milano [...]. Bisogna pensare che anche Wildt è morto l'altro giorno senza che l'Arte Cristiana l'avesse osannato come il suo più grande scultore. [...] Ma per restare in queste conclusioni, chiudendo le chiese a ogni novità d'espressione, era inutile affannarsi a crea società di propaganda e scuole d'arte e riviste istruttive e accese polemiche. Si fosse continuato coi santini del Bertarelli e coi cosiddetti affreschi del Morgari, si sarebbe almeno rinunciato all'equivoco d'invitarci a discutere – chi sa perché – d'arte»⁵⁰⁹.

Maggiore gratificazione giunse invece agli organizzatori da quanto accaduto a fine novembre, quando – approfittando della sua presenza in città per un ciclo di lezioni all'Università Cattolica – il filosofo francese Jacques Maritain fu invitato a visitare la mostra, dove si complimentò *«con gli ordinatori per la copiosa raccolta di lavori»* e dedicò insperata attenzione ai *«lavori delle sale italiane, annotandosi qua e là dei nomi e soffermandosi a lungo nelle sale della Scuola Beato Angelico dove egli ha dichiarato che tutto è permeato da un senso veramente cristiano liturgico»*⁵¹⁰. Accompagnato poi da don Bettoli e da Eva Tea, Maritain si recò alla sede della Scuola, che gli fu illustrata nel dettaglio e dove incontrò Polvara e allievi per un momento di preghiera comune in cappella.

L'affare Margotti⁵¹¹

Nell'ultimo numero del 1931 la rivista milanese *«Per l'arte sacra»*⁵¹² – “sorella minore” e “rivale” della più blasonata *«Arte cristiana»* – ospitò un articolo di Francesco Margotti⁵¹³ volto a denunciare storture e presunte ingiustizie della mostra in corso alla Permanente. Margotti, sodale di Costantini e membro delle Società degli Amici dell'Arte Cristiana fin dalle origini, si scagliò in modo deciso contro la *«Scuola Fra Angelico»*, colpevole di aver fagocitato la Società in seno alla quale era nata e i suoi esponenti, accusati di comportarsi in modo autoreferenziale e dispotico, rifiutando il confronto leale con gli artisti, anzi danneggiandoli qualora non

Prima Mostra Internazionale d'Arte Sacra di Roma (novembre-dicembre 1930) si vedano invece Mannini 2018, pp. 114-115 (e la recensione di Porcella 1931).

⁵⁰⁹ Giolli 1931: significativamente, sulla copia dell'articolo conservata in Archivio SBA accanto alla firma dell'autore una mano anonima ha aggiunto (a lapis rosso) la parola *«cretino»*.

⁵¹⁰ La notizia è contenuta in un articolo (*Una visita di Maritain alla Mostra d'Arte Cristiana e alla Scuola Beato Angelico*) privo di indicazione della testata di provenienza e della data, raccolto assieme ad altri (*La prima lezione* 1931) nella rassegna stampa conservata in Archivio SBA.

⁵¹¹ Questa la titolazione apposta sul fascicolo dove si conserva la maggior parte dei materiali che consentono di ricostruire antefatti, retroscena e sviluppi di una vicenda rivelatrice delle oggettive difficoltà di rapporti fra la Società degli Amici dell'Arte Cristiana e la Scuola Beato Angelico, spesso taciute o solo accennate dai protagonisti.

⁵¹² La rivista nacque nel 1924 come emanazione della Scuola Professionale d'Arte Cristiana del pittore Mario Albertella, direttore responsabile era monsignor Oreste Pantalini: non fu casuale la scelta della testata da parte di Margotti.

⁵¹³ Margotti 1931b, da cui le due successive citazioni.

“allineati”. *Casus belli* fu la gestione della mostra alla Permanente, in particolare sotto l’aspetto dell’allestimento delle opere, accuratamente organizzato per porre in sale defilate le maggiori testimonianze d’arte sacra moderna europea e riservare invece massima visibilità alla Scuola Beato Angelico. Pure la piega commerciale (a favore della Scuola) data all’esposizione (con le *«botteghe dove signorine gentili in celesti divise sollecitano la compera di opuscoli, cartoline, immagini o biglietti di sorteggio»*) e, in ultimo, i criteri poco trasparenti seguiti nell’assegnazione dei riconoscimenti alle opere più meritevoli⁵¹⁴ furono fra gli argomenti di biasimo messi nero su bianco da un Margotti esasperato.

Il testo, accompagnato in appendice da due brevi lettere indirizzate al presidente della Società degli Amici dell’Arte Cristiana Paleari⁵¹⁵, fu distribuito a espositori e visitatori della mostra in forma di opuscolo⁵¹⁶, realizzato dalla Scuola Tipografica Artigianelli di Milano a cura e spese dello stesso Margotti, recante la data del 18 dicembre 1931. Il percorso che condusse a questo plateale gesto di rottura fu piuttosto lungo e se ne possono seguire le tappe attraverso l’esame di alcuni documenti inediti⁵¹⁷, nei quali emerge come il malessere e l’insoddisfazione di cui Margotti si fece finalmente interprete covassero da tempo tra vari esponenti milanesi dell’arte sacra: le ripetute denunce non sortirono però alcun effetto.

Una prima traccia è nella lettera scritta da Margotti a un interlocutore sconosciuto il 25 luglio 1931, nella quale già si evidenziava una divergenza in merito alle opere da scegliere per la mostra (*«Si direbbe vogliano porre l’attenzione su di gran cose bislacche e per noi inammissibili. Rinnovo un elenco a parer mio»*). Il 7 novembre Margotti, Giannino Castiglioni e Aldo Carpi (delegato del Sindacato Belle Arti), in qualità di membri della commissione esecutiva della Raccolta di Arte Cristiana, chiesero a Polvara una riunione d’urgenza della medesima *«per chiarire e decidere sulle divergenze sorte relativamente alla esplicazione del loro compito»*.

La situazione verosimilmente si trascinò senza alcun cenno di apertura nei confronti delle riserve espresse da Margotti, che il 25 novembre si rivolse quindi al presidente della Società degli Amici dell’Arte Cristiana protestando contro le iniziative commerciali messe in atto dalla Scuola all’interno della mostra:

«Solo in questi giorni mi sono venuti a mano dei biglietti di lotteria per dipinti e calici⁵¹⁸ emessi dalla Scuola Fra Angelico e venduti nell’attuale esposizione della Permanente a venti centesimi cadauno. Spero che tutto ciò sia stato fatto in regola col fisco, ma a parte ciò e come artista e come membro del Consiglio, protesto:

- 1. Contro questa forme speculativa e fieraiola lesiva della serietà e del decoro dell’arte*
- 2. Che questo venga fatto in forme non sottoposte al Consiglio né da esso approvate*

⁵¹⁴ Né su «Arte cristiana» né su altra stampa cittadina è stato possibile rintracciare notizia di questi premi e dei loro assegnatari.

⁵¹⁵ Nella prima (14 dicembre) Margotti e don Angelo Rescalli contestavano modalità e criteri di aggiudicazione dei premi, nella seconda (15 dicembre) Margotti rassegnava indignato le dimissioni da consigliere e socio. Entrambe si conservano in Archivio SBA, cart. 23, fasc. *Affare Margotti Permanente 1931*.

⁵¹⁶ Anche questo conservato in Archivio SBA, cart. 23, fasc. *Affare Margotti Permanente 1931*: Doc. 14.

⁵¹⁷ Tutti conservati in Archivio SBA, cart. 23, fasc. *Affare Margotti Permanente 1931* ove non diversamente indicato.

⁵¹⁸ I premi messi in palio erano quattro: un calice destinato ai sacerdoti, un dipinto per gli uomini, una Madonna dipinta su ceramica (dono di Pio XI) per le signore, un presepe opera dell’allievo Piero Clerici per i bambini: *Concerto 1931*.

3. *Che la Scuola Fra Angelico si serva in questa impresa del marchio e sigillo della Società degli Amici dell'Arte Cristiana, compromettendone il nome e facendo indebitamente credere alla connivenza dell'istituzione».*

L'indignato Margotti informò a stretto giro (27 novembre), pure l'arcivescovo Schuster – pur consapevole del forte rapporto che legava il cardinale con monsignor Polvara:

«Quand'ebbi la fortuna di prostrarmi al bacio del Sacro Anello accennai a cose spiacevoli accadute alla Permanente, ma ora altre ne avvengono che portano lo screditamento su di una mostra che dovrebbe essere anche ne' suoi organizzatori esempio di nobiltà e rettitudine, e ledono i più elementari diritti degli artisti partecipanti. Non elenco i fatti [...] ma mi dichiaro disposto a deporli e documentarli [...]. Tanto per declinare ogni responsabilità di connivenza in procedimenti ed azioni che non posso approvare»⁵¹⁹.

Purtroppo non si conservano tracce degli eventuali riscontri di Polvara a questa serrata azione di Margotti, il quale decise infine il 23 dicembre – dopo l'uscita dell'opuscolo e le dimissioni dalla Società – di presentare al monsignore il proprio rammarico per la situazione⁵²⁰, accludendo la nota delle spese sostenute per la preparazione della mostra. Le presenze internazionali alla mostra milanese furono infatti merito dell'impegno personale di Margotti, il quale aveva speso l'intero mese di agosto del 1931 tra Francia, Belgio, Olanda e Germania, intessendo relazioni e prendendo accordi⁵²¹. Anche a questa missiva pare che Polvara non desse seguito, almeno a giudicare dall'ingiunzione che il commissario interprovinciale del Sindacato Belle Arti del Piemonte Michele Guerrisi gli indirizzò due anni dopo (21 dicembre 1933), per ottenere quantomeno il pagamento delle spese vive anticipate da Margotti. La rispostadi Polvara (30 dicembre 1933) fu *tranchant*:

«Mi meraviglia assai che il Pittor Margotti si ridesti ora dopo due anni dalla chiusura della nostra Mostra d'arte Cristiana. Mi meraviglia anche che si rivolga a me che sono un gregario e non il Presidente. Mi meraviglia ancor di più che il Pittor Margotti abbia avuto incarico di un viaggio all'estero mentre non c'era nessuna possibilità finanziaria per questo lusso. E da ultimo mi meraviglia che chieda consiglio ai sindacati mentre nella preparazione della Mostra sostenne contro di noi una battaglia per l'esclusione (assurda) dei sindacati stessi. Per queste ragioni io non posso intavolare alcuna trattative in merito»⁵²².

L'eco della polemica, alimentatasi sottotraccia durante la fase preparatoria e le prime settimane di mostra e scoppiata nei giorni immediatamente precedenti il Natale e la chiusura dell'esposizione, raggiunse anche padre Agostino Gemelli, che si premurò di informare il

⁵¹⁹ Lettera conservata in Archivio SBA, fasc. *Corrispondenza varia*.

⁵²⁰ *«Sono profondamente addolorato che gli alti ideali che nutro sull'arte cristiana e sulle manifestazioni siano rimasti frustrati ed offesi dalla organizzazione della recente Mostra milanese, alla quale dietro ripetute istanze verbali e scritte consacrai tanto tempo, lavoro e sacrifici».*

⁵²¹ L'ammontare complessivo della nota era di 6.750 lire. Il ruolo di Margotti è segnalato anche dalla lettera (9 novembre 1931) nella quale un abate belga, scrivendo dal convento romano di S. Anselmo all'Aventino, raccomandò al direttore Polvara particolare cura nel prevedere un adeguato allestimento delle opere inviate alla mostra dai centri benedettini europei.

⁵²² Entrambi i documenti sono in Archivio SBA, fasc. *Corrispondenza varia*.

«*carissimo*» don Polvara di non poter visitare la mostra come desiderava poiché in partenza per gli esercizi spirituali, manifestandogli comunque la sua solidarietà per il «*foglietto che dice cose non simpatiche*» e invitandolo a non darsene troppa cura⁵²³. Un secondo e meno formale attestato di solidarietà giunse a Polvara da don Illemo Camelli (Cremona, 1876-1939) – pittore, critico e direttore del Museo Civico di Cremona – che il giorno successivo alla chiusura dell'esposizione espresse al sacerdote, pur non conoscendolo personalmente, «*il giudizio che la mostra non poteva riuscire meglio date le difficoltà [...]. E mi pare logico e giusto che la Scuola Beato Angelico abbia mostrato con una certa ampiezza la propria produzione. Dopo tutto è l'unica che in Italia non ripeta le solite forme banali e ormai insopportabili, e si sforzi degnamente per aprire nuove vie all'espressione cristiana*»⁵²⁴.

Ulteriori scorie di questo dissidio riguardarono la firma apposta da don Angelo Rescalli (Azzanello, Cremona, 1884 - Susa, Torino, 1956) accanto a quella di Margotti in calce alla citata lettera del 14 dicembre in cui si contestavano i criteri di aggiudicazione dei premi alle opere esposte in mostra. Il 29 dicembre⁵²⁵ Rescalli, rispondendo a una precedente e dura lettera di don Mario Tantardini, si difese sostenendo di non aver mai dato a Margotti l'autorizzazione a pubblicare la «*serena e imparziale*» lettera, fattagli firmare di fretta mentre il sacerdote pittore era in partenza da Milano. Ciò per mettersi al riparo da ogni accusa di complicità nella protesta orchestrata da Margotti: pur tuttavia, in virtù del tono «*poco sacerdotale* [usato da Tantardini] *verso chi e come sacerdote e come artista non ha fatto altro che il suo dovere*», Rescalli rassegnò le dimissioni dalla Società degli Amici dell'Arte Cristiana. Tantardini si scusò⁵²⁶ per essere risultato offensivo, tuttavia senza troppo rinnegare la totale condanna del «*libello di inqualificabile volgarità e disonestà*» fatto circolare da Margotti, in ciò confortato dalle attestazioni ricevute «*in questi giorni per noi di pena grandissima*» da vari amici.

Ancora Tantardini fu protagonista di un piccato confronto col quindicinale milanese «Le arti plastiche», a seguito della notizia, apparsa sul giornale nel primo numero del gennaio 1932, relativa alle proteste avvenute in chiusura di mostra⁵²⁷. Ciò scatenò la risentita replica di Tantardini⁵²⁸, pubblicata nel successivo numero della rivista con una postilla del primo articolista e una seconda puntualizzazione⁵²⁹ del sacerdote, anch'essa accompagnata sul

⁵²³ Lettera del 24 dicembre 1931 su carta intestata dell'Università Cattolica: «*desidero che nella nostra rivista "Vita e Pensiero" se ne parli [della mostra] ampiamente. Non so a chi incaricare perché faccia una cosa per bene. forse a Lei sarà facile venirmi in aiuto, e vedere se la signorina Tea può fare, o se invece Ella preferisce qualche altro nome. In ogni caso voglia farmi preparare l'articolo per il 15 di gennaio*». L'articolo in questione non fu mai pubblicato su «Vita e Pensiero».

⁵²⁴ Lettera del 28 dicembre 1931 su carta intestata del Museo Civico di Cremona.

⁵²⁵ Scritta da Sanremo, corso Cavallotti 118 conservata in Archivio SBA, cart. 24. La precedente lettera di Tantardini a Rescalli non è stata rintracciata.

⁵²⁶ Lettera del 2 gennaio 1932 scritta su carta intestata della Scuola conservata in Archivio SBA, cart. 23, fasc. *Affare Margotti Permanente 1931*.

⁵²⁷ C. B. 1932.

⁵²⁸ Tantardini 1932c. Gli argomenti del contendere ruotavano attorno ai contenuti dell'opuscolo di Margotti – verso le cui ragioni la rivista parteggiava – accusato da Tantardini di non aver mosso alcuna protesta in via ufficiale, anzi di aver agito nell'ombra, sfruttando a proprio favore la visibilità fornitagli dalla mostra.

⁵²⁹ Tantardini 1932d. Pare, in ultimo, che Margotti avesse coinvolto nella protesta altri colleghi piemontesi (Luigi Boffa Tarlatta, Mario Micheletti, Domenico Durante, Giovanni Rovero, fra Angelico Pistarino, Luigi De Stefanis, Fillia (Luigi

seguito fascicolo del periodico da un commento conclusivo dell'autore dell'articolo incriminato.

In questo clima avvelenato, Biagio Biagetti ritenne opportuno informare⁵³⁰ monsignor Celso Costantini dei "dissidi" sorti nella famiglia degli "amici" dell'arte cristiana, sortendo una ponderata e perentoria doppia lettera⁵³¹, inviata da Pechino (dove il friulano era delegato apostolico) a Polvara e Margotti alla fine di gennaio. Al pittore piemontese – «caro e vecchio amico» in virtù dell'antica militanza a favore del rinnovamento dell'arte cristiana – Costantini rivolse parole schiette, ma anche un cristiano invito a passare oltre:

«Permettimi dunque che ti dica che non mi è piaciuto il tuo opuscolo contro la Scuola Beato Angelico. [...] Come appello a don Polvara per ricomporre l'unità, così appello a te, sicuro del tuo spirito di comprensione e di carità. Ti unisco copia della lettera inviata a Don Polvara. Quello che dico circa l'unione vale anche per te e per gli altri Amici. Vedetevi, parlatevi, spiegatevi e, se ci sono stati torti, perdonatevi»⁵³².

A Polvara⁵³³ invece manifestò la «grande pena» causatagli dalle divergenze di cui era giunta notizia sino in Cina, passando poi «a sgombrare il terreno dagli equivoci» circa la confusione di ruoli tra Società e Scuola:

«La Società è il genere che comporta sotto di sé diverse specie. La Scuola non può essere concepita che come una delle più belle manifestazioni della Società, ma non è la Società [...]. Io per es., che apprezzo e amo la Scuola, credo che essa abbia talvolta degli atteggiamenti di un voluto primitivismo che non mi persuade del tutto [...]. Io rispetto la vostra libertà e il vostro modo di sentire l'arte sacra; ma, per parte mia, credo che la forma è una conquista ed un elemento essenziale dell'arte. Non dico che bisogna sacrificare il sentimento e l'espressione alla forma, ma che non è necessario di scrivere senza grammatica e sintassi per esprimere sinceramente e chiaramente un pensiero. [...] Facciamo un esempio: se domani si trovasse un altro gruppo di artisti che fondassero una Scuola con gli stessi alti fini di quella del B. Angelico, ma con forme di un rinnovato e fresco classicismo

Colombo) e Giuseppe Oriani), minacciando di ritirare le opere e/o vietandone la compravendita senza consenso dell'autore.

⁵³⁰ Lettera di Biagetti a Costantini dell'8 gennaio 1932 citata da Bucco 2014, p. 728: «Si ripete ancora una volta il vecchio inconveniente dei Nazareni, della Scuola di Beuron cioè di un indirizzo unilaterale [...] mentre è augurabile che iniziative come quella di Milano sorgano in buon numero, ciascuna con tendenze diverse, non è invece augurabile né utile che una scuola incentri tutto il movimento per l'arte cristiana».

⁵³¹ Bucco 2014, p. 729 cita poche righe della lettera a Margotti. Simonato 1999, pp. 69-71 le pubblica entrambe. Copia di entrambe (Pechino, 27 gennaio 1932) si conservano in Archivio SBA, fasc. *Corrispondenza varia* (da cui le citazioni).

⁵³² Sulla copia conservata in Archivio SBA di cui alla nota precedente è l'annotazione manoscritta di Costantini «da non pubblicare senza il consenso di Margotti». Bucco 2014, p. 729, n. 113 riferisce di una risposta di Margotti a Costantini (25 febbraio 1932) in cui ancora denunciava gli attacchi ricevuti.

⁵³³ Bucco 2014, p. 729, nn. 116-118 riferisce di successive lettere di Polvara a Costantini degli anni 1933-34 in cui il sacerdote lombardo ribadiva le proprie convinzioni. Sempre Bucco imputa a questo comportamento riottoso di Polvara il mancato invito della Scuola Beato Angelico alle Settimane d'arte sacra organizzate dalla Pontificia Commissione per l'Arte Sacra in Italia a partire dal 1933 (sulle quali si veda nella prima parte della tesi il capitolo 3.b). In Archivio SBA, cart. 12, fasc. *Pontificia Commissione Arte Sacra in Italia* si conserva in effetti un piccato carteggio con la Commissione presieduta da monsignor Chiappetta, che si decise a invitare la Scuola solamente nel 1935.

seguendo con agilità la linea della tradizione, essa dovrebbe avere ugualmente diritto di cittadinanza nella Società degli Amici dell'A.C.. Siccome poi la Rivista "Arte Cristiana" è l'organo della Società [...] essa deve conservare il suo ampio respiro e accogliere tutte le sincere e nobili manifestazioni d'arte sacra [...]. Un artista, una scuola non possono essere eclettici, ma una rivista di pensiero [...] deve essere eclettica [...]».

Costantini chiudeva la lunga lettera con l'invito alla riconciliazione e le parole di S. Agostino «*In necessariis unitas, in dubiis libertas, in omnibus caritas*».

La Scuola e le esposizioni

È molto probabile che quanto fin qui ricostruito abbia contribuito in modo determinante alla decisione di non partecipare più ad alcuna esposizione artistica né a organizzarne di proprie. Dopo le prime due mostre milanesi, così differenti tra loro per natura e proporzioni, la Scuola perse ogni interesse a presenziare a tali manifestazioni – mentre «Arte cristiana» seguì con attenzione a recensire ogni appuntamento su scala nazionale, con un occhio di riguardo alla situazione milanese.

Solo nel 1948 Polvara – sotto lo pseudonimo di G. Troni – chiarì sulle pagine della rivista le motivazioni della scelta, ribadendo e sviluppando in modo più ampio quanto già scritto⁵³⁴ (verosimilmente dallo stesso sacerdote) su «L'Amico dell'Arte Cristiana» nel 1940. Le sei ragioni elencate da Polvara su «Arte cristiana» furono le seguenti:

«1. Siamo convinti che l'arte sacra, come noi la intendiamo, abbia bisogno di raccoglimento, proprio come la preghiera, e debba evitare le manifestazioni piazzaiole; 2. Non abbiamo fiducia in nessuna giuria, perché l'esperienza ci ha dimostrato l'impossibilità di combinare una giuria, competente e disinteressata, e quindi posta nella possibilità di equi giudizi; 3. Non abbiamo tempo da perdere, convinti come siamo che arte di esposizione è arte non pratica; 4. Non abbiamo mezzi da scialare; quel tanto che abbiamo, è appena sufficiente per il nostro vivere e per il nostro operare alla giornata; 5. Le esposizioni sono esibizioni passeggere che possono durare un mese, un anno e poi cadono nell'oblio. Noi vogliamo costruire perché l'opera duri sempre; 6. Non cerchiamo la pubblicità mondana; vogliamo quella notorietà che nasce dalla bontà delle opere come l'oste che toglie l'insegna e dice: la mia insegna deve essere il vino buono»⁵³⁵.

In alcuni punti l'autore rinnegava le passate esperienze espositive cui la Scuola aveva partecipato: «*la nostra lunga esperienza [...] ci ha insegnato a non credere nelle esposizioni come ad un fermento che valga al risorgere dell'arte sacra. Anzi, le prime esposizioni di questo genere le abbiamo organizzate noi; ma allora eravamo giovani ed avevamo in testa tante ubbie che sono scomparse colla maturazione degli anni*»⁵³⁶. Altro aspetto di primaria importanza – quasi un assillo costante, ma comprensibile – era il discorso economico: dovendo sostentarsi

⁵³⁴ *Perché la Scuola* 1940. Questo primo intervento fu sollecitato dai tanti interrogativi suscitati dall'assenza della Scuola dalla Triennale milanese di quell'anno.

⁵³⁵ Troni 1948b, p. 95.

⁵³⁶ Troni 1948b, p. 96.

col solo ricavo del proprio lavoro, non era consigliabile per la Scuola che maestri e allievi si dedicassero a produrre opere per esporle, trascurando quelle destinate ai (sempre troppo pochi) committenti⁵³⁷. Inoltre la partecipazione a concorsi – come ad esempio quello per l'E42 a Roma⁵³⁸, avrebbe comportato l'esborso di somme considerevoli che non erano nella disponibilità della Scuola, data l'assenza di finanziamenti statali⁵³⁹. Tornando in chiusura di articolo sulle esposizioni d'arte e la loro supposta utilità, le parole di Polvara furono come sempre dirette e temerarie:

«La nostra mentalità [...] considera le esposizioni come esibizioni passeggere che lasciano il tempo che trovano: così è stato per la mostra dell'Angelicum, di quella alla Fiera di Padova, di quella di Bergamo e di quella di Novara⁵⁴⁰. Perché il clero che è il nostro committente non è minchione come le allodole che si lasciano prendere allo specchietto, e perché non frequentano le esposizioni non avendone il tempo. Per il clero le vere sale d'esposizione sono tutte le chiese, ed eseguirne una, o una decorata o arredata che attiri l'attenzione o desti l'entusiasmo, sarà come la ciliegina che ne tira dietro altre. E non resta esposta per quindici giorni o per un mese, ma resta in esposizione permanente»⁵⁴¹.

4.b La nuova sede della Scuola

L'attuale indirizzo milanese della Scuola Beato Angelico – viale S. Gimignano 19 – è la terza e ultima sede dell'istituzione fondata da monsignor Polvara⁵⁴². L'edificio fu inaugurato giovedì 18 gennaio 1940: coronamento di un sogno a lungo coltivato, giunto dopo anni di attesa e grazie a un lavoro infaticabile⁵⁴³.

L'occasione per dare finalmente avvio alla costruzione dell'edificio – reso ormai indispensabile dalla saturazione degli spazi realizzati solo una decina d'anni prima in via Trivulzio-Fontanesi – fu il venticinquesimo anniversario di ordinazione sacerdotale di Giuseppe Polvara (giugno 1934). All'avvenimento si volle dare grande enfasi⁵⁴⁴, sfruttandolo

⁵³⁷ Frequentissimo e sempre esplicito è l'appello – su «Arte cristiana» come su «L'Amico dell'Arte Cristiana» - a “dare lavoro” alla Scuola.

⁵³⁸ *Perché la Scuola* 1940, p. 10: la Scuola vi avrebbe volentieri costruito una chiesa, ma avrebbe voluto esservi invitata e comunque non avrebbe avuto possibilità di impegnare i due o tre milioni necessari. Discorso analogo per un non meglio precisato monumento a Pio XI, cui un maestro scultore della Scuola partecipò a titolo personale e senza successo.

⁵³⁹ Unica fonte di finanziamento annuale stabile ricordata sono le 10mila lire versate dalla Cassa di Risparmio fin dal 1921, salite dopo la guerra a 15mila lire annue: Troni 1948b, p. 97.

⁵⁴⁰ Il riferimento è alle tre mostre d'arte sacra del 1948, quella promossa dai francescani del centro culturale Angelicum di Milano e quelle di Bergamo e Novara (recensite dallo stesso Polvara in modo non benevolo: Troni 1948a) e alla precedente Esposizione Internazionale d'Arte Sacra Cristiana Moderna di Padova (giugno 1931-32).

⁵⁴¹ Troni 1948b, p. 98.

⁵⁴² L'area non è lontana dalla sede precedente, ma un po' più periferica rispetto a quella: la strada, che in origine si chiamava viale Pisa, prese il nome attuale dopo la guerra (tra 1940 e 1946 fu rinominata viale Freccie Nere).

⁵⁴³ La sede però fu aperta già il 20 ottobre 1939; il complesso fu successivamente ampliato nell'immediato dopoguerra e infine portato tra 1962 e 1978 alla sua definitiva cubatura: Vigorelli 1996, p. 101, n. 12. Il conflitto mondiale causò un inevitabile rallentamento dei lavori di completamento (Polvara 1946a). Rassegna stampa sull'inaugurazione in Archivio SBA, sc. *Testimonianze* [...], quad. *Inaugurazione della nuova sede della Scuola Superiore d'Arte Cristiana Beato Angelico 18/1/1940*.

⁵⁴⁴ Tantardini 1934a; numero monografico di «AAC», a. V, nr. 5, maggio 1934 (in prossimità dell'anniversario). L'intero ultimo numero di «Arte cristiana» di quell'anno vi fu consacrato: la copertina, un medaglione biografico (Tantardini

adeguatamente per legarvici a doppio filo la questione della nuova sede, presentata come un “dono” al benemerito fondatore. La necessità di abbandonare i già inadeguati locali costruiti nel 1924 («una piazza d'armi [...] oggi [...] ridotta a un alveare»), decuplicando la metratura a disposizione («Oggi la nostra istituzione è tutta raccolta su un'area di circa seicento metri. Per la nuova sede abbiamo fatto una semplicissima operazione matematica aggiungendo uno zero, perché un'area di seimila metri, non meno assolutamente, può rispondere alle esigenze attuali e agli sviluppi prevedibili»⁵⁴⁵), in realtà era già stata ventilata alcuni anni prima⁵⁴⁶. Il primo concreto appello apparve nel 1932 sulle pagine de «L'Amico dell'Arte Cristiana»⁵⁴⁷, destinato a fare da bollettino informativo e cassa di risonanza di ogni più minuto passaggio dell'impegnativa operazione immobiliare⁵⁴⁸.

La nuova, ambiziosa struttura fu orgogliosamente presentata dalle colonne di «Arte cristiana» come il centro operativo di un organismo ormai adulto e multiforme⁵⁴⁹: sede degli Amici dell'Arte Cristiana, dell'istituto di insegnamento e produzione artistica (con annessi alloggi per docenti e allievi, spazi di servizio, accoglienza ed esposizione-vendita), nonché di una vera e propria casa editrice oltre che della redazione delle varie riviste promosse dalla Scuola. Cuore fisico e spirituale di tutto il complesso sarebbe stata la cappella, accessibile dalla pubblica via e dietro alla quale sarebbe stato realizzato il salone teatrale. Questo asse centrale avrebbe suddiviso le due ali distinte – corrispondenti alle sezioni maschile e femminile – sviluppate ciascuna attorno a un cortile.

La prima pietra fu collocata nelle fondamenta della futura cappella nel pomeriggio di domenica 16 dicembre 1934, con la benedizione del cardinale Schuster e la consueta

1934b), l'esaltazione della duplice natura di Polvara sacerdote e artista (Bernareggi 1934) e un ardito *excursus* dal primo artista cristiano (S. Luca) alla contemporaneità (Tea 1934).

⁵⁴⁵ Tantardini 1934c, p. 346 anche per la citazione precedente.

⁵⁴⁶ L'assegnazione alla Scuola nel giugno 1929 di don Giovanni Lovatti aveva tra le sue finalità anche l'avvio di un'operazione di sensibilizzazione e raccolta fondi in proposito (*Un novello sacerdote* 1929). L'invito a sostenere la Scuola con donazioni e lavori per consentirle una nuova sede apparve già l'anno precedente (Sticco 1928, p. 284).

⁵⁴⁷ Tantardini 1932e. Alla sezione *Offerte per la nuova sede* si affiancò la rubrica della “cassiera” Maria Teresa Bagni (segretaria amministrativa) a partire dal nr. 11 (novembre 1938).

⁵⁴⁸ Si proponeva ai lettori un abbonamento a vita ad «Arte cristiana» a fronte di un'offerta equivalente a 20 metri quadri di terreno o alternativamente un abbonamento a vita a «L'Amico dell'Arte Cristiana» per 5 metri quadri: «AAC», a. IV, nr. 9, settembre 1933, p. 14. Il terreno fu acquistato nell'autunno del 1933: «AAC», a. IV, nr. 11, novembre 1933, pp. 5-8; alcuni retroscena sui contatti che agevolarono la compravendita in «AAC», a. V, nr. 9, settembre 1934. Dalla *Situazione economica* (su carta intestata della Scuola del 20 aprile 1935) conservata in Archivio SBA, cart. 12, fasc. *Congregazione Seminari* si apprende che il valore netto pattuito per la vendita dell'edificio di via Fontanesi era di L. 200.000, il terreno di 6.600 mq in via Capecelatro, che poi si dovette alienare dopo aver individuato un'area migliore: Vergani 2005, p. 34, n. 16.

⁵⁴⁹ Tantardini 1934c pubblicò planimetria e proiezione assonometrica, oltre a un disegno acquerellato del prospetto, tuttora conservato presso la direzione della Scuola.

rappresentanza di autorità e cittadinanza⁵⁵⁰. Per l'occasione fu addirittura composto l'inno *Al Rev.mo Monsignore D. Giuseppe Polvara* su musica del maestro Giuseppe Ramella⁵⁵¹.

In previsione dell'avvenimento la Scuola si era mossa su due direttrici: si era costituito un Comitato per le onoranze a monsignor Polvara – sotto l'alto patronato dell'arcivescovo (che trasmise l'apostolica benedizione di Pio XI il 6 dicembre) – al quale demandare la raccolta fondi straordinaria; inoltre fu avviata una vasta campagna informativa (la cosiddetta "propaganda") con numerosi articoli giornalistici dedicati al doppio evento (giubileo sacerdotale di Polvara e posa della prima pietra della nuova sede della sua Scuola).

Il Comitato, che poteva contare sull'adesione e la benedizione di molti prelati e la fattiva partecipazione di circa 170 "amici" di monsignore (colleghi, confratelli, allievi, simpatizzanti etc.), era coordinato dall'instancabile don Tantardini e, a quanto pare, riuscì nell'improbabile impresa di raccogliere quasi tutta la somma necessaria all'acquisto dell'area. Il 21 gennaio 1935 si poteva contare infatti su ben 67.358,05 lire (di poco inferiori alle 68.000 lire occorrenti): i fondi per la costruzione sarebbero stati reperiti da un nuovo e successivo Comitato⁵⁵². Il secondo e complementare fronte su cui Tantardini lavorò con profitto fu l'invio di una sorta di comunicato stampa dedicato al doppio avvenimento e pubblicato, in forma più o meno estesa, da varie testate nazionali e locali, da «L'Osservatore Romano» al «Popolo» di Lecco, ma già a inizio anno erano apparsi i primi articoli sull'argomento⁵⁵³.

Il 18 gennaio 1940 si svolse quindi la cerimonia di inaugurazione dell'edificio, costruito dall'impresa Moretti di Busto Arsizio (Varese) e benedetto dall'arcivescovo Schuster⁵⁵⁴. Il giorno precedente la Scuola inviò un telegramma di omaggio a Pio XI, ricevendone l'augurale benedizione: al pontefice, che da arcivescovo di Milano per primo "battezzò" la Scuola, fu

⁵⁵⁰ Cronache (analoghe) dell'avvenimento in *La festa della prima pietra 1935* e «AAC», a. V, nr. 12, dicembre 1934. In Archivio SBA, cart. 8, fasc. *Auguri e felicitazioni a mons. Polvara per il XXV di sacerdozio – Posa prima pietra nuova sede 1934* si conserva l'invito ufficiale alla cerimonia (in data 8 dicembre 1934), completo di indicazioni sui mezzi pubblici per raggiungere la zona. Alle 11 Polvara celebrò messa nella chiesa di S. Sepolcro: questa informazione e quella relativa alla prima pietra sono ricordate in alcuni articoli della rassegna stampa conservata nel suddetto fasc. in Archivio SBA, cart. 8. Si veda anche Vergani 2005, p. 35.

⁵⁵¹ Testo (autore ignoto) dattiloscritto con correzioni manoscritte e spartito manoscritto conservati nel fasc. indicato alla nota precedente.

⁵⁵² In Archivio SBA, cart. 8, fasc. *Auguri e felicitazioni a mons. Polvara per il XXV di sacerdozio – Posa prima pietra nuova sede 1934* si conservano la convocazione (17 gennaio 1935) di una riunione consuntiva del Comitato per il successivo 21 gennaio, la lettera (22 gennaio, entrambe opera di Tantardini) con la sintesi della riunione e il resoconto dell'attività svolta discusso in quell'occasione (Doc. 20).

⁵⁵³ Nel già nominato fasc. in Archivio SBA, cart. 8 è conservata la seguente rassegna stampa: «Il Nuovo Cittadino» (Genova, 2 gennaio), «L'Italia» (Milano, 31 gennaio, 1 febbraio, 15 e 18 dicembre), «L'Osservatore Romano» (1 febbraio, 17-18 dicembre), «Libertà» (Sassari, 2 marzo), «L'Ordine» (Como, 1 febbraio), «Il Resegone» (Lecco, 9-10 febbraio), «Arte sacra» (marzo), «L'Arena» (Verona, 20 marzo), «Il Popolo» (Lecco, 14 aprile), «L'Eco di Bergamo» (14 marzo), «Corriere della Sera» (14 e 17 dicembre), «Il Popolo d'Italia» (15 e 18 dicembre), «L'Ambrosiano» (17 dicembre), «La Sera» (17 dicembre), «L'Avvenire d'Italia» (19 dicembre).

⁵⁵⁴ Dopo la visita delle aule e i discorsi di rito nell'aula magna (Gabardi 1940 per i saluti alle autorità, Polvara 1940a con un discorso sulla Scuola, Tantardini 1940c per i ringraziamenti più diretti ai tanti benefattori), la cerimonia si concluse con la benedizione eucaristica impartita da Schuster: *La solenne inaugurazione 1940* per l'elenco delle adesioni e i messaggi di felicitazioni giunti da autorità religiose e civili, la regina Elena inviò una «*cospicua offerta*». In segno di riconoscenza per il sostegno economico dato all'impresa, Polvara chiese al papa di concedere l'onorificenza di commendatore di S. Silvestro al ragioniere Umberto Bonetti (futuro presidente della Fondazione Beato Angelico): Archivio SBA, cart. 12, fasc. *Pontificia Commissione Arte Sacra in Italia* (lettera su carta intestata della Scuola, 1 marzo 1940).

dedicata una targa marmorea con un medaglione recante il suo ritratto, opera di Angelo Righetti⁵⁵⁵. La costruzione – *«la quinta parte del grandioso progetto definitivo che, favente Deo, verrà via via costruito a seconda dello sviluppo delle opere»* – era così organizzata: il piano interrato per i servizi e la cappella provvisoria (tuttora conservata seppur con modifiche sostanziali), il piano rialzato per direzione, biblioteca, uffici e aula di scultura, il primo piano per le aule della sezione maschile e il secondo per la sezione femminile, il terzo e il quarto piano infine erano destinati agli alloggi del personale e degli allievi⁵⁵⁶.

Entusiasmo, soddisfazione e orgoglio, uniti alla consapevolezza della strada percorsa e di quanto fatto in circa vent'anni traspasano dalle parole degli articoli composti per celebrare il traguardo raggiunto: un punto di arrivo ma al tempo stesso un punto di partenza per nuovi orizzonti e mete. La terza sede andava così a coincidere con l'avvio di una "terza tappa" che

*«deve rispondere ad un collegamento spirituale dei suoi membri, in un organismo unico religioso il quale dia alla Scuola una personalità giuridica. Questo è il nostro assillo. È necessario che le nostre opere si perpetuino, e che non siano impostate sulla vita di un uomo, che è effimera, ma che invece si fondino sulla vita di una comunità ben organizzata e ben cementata da vincoli spirituali. Noi vediamo nel raggiungimento di questa meta il nostro ideale e la continuazione del nostro ideale»*⁵⁵⁷.

A coronamento del numero di «Arte cristiana» volto a presentare in anteprima la sede di nuova apertura, la rivista presentò ai suoi lettori – con ampio dispiegamento di illustrazioni – una selezione dei lavori eseguiti sino a quel momento dalla Scuola⁵⁵⁸. Per l'architettura le chiese milanesi di S. Maria Beltrade (di oltre una decina d'anni prima), S. Vito al Giambellino e S. Edoardo a Busto Arsizio; per la pittura la decorazione della chiesa di S. Martino a Bollate (Milano) eseguita da Antonio Martinotti in tre anni di lavoro, quella realizzata da Ernesto Bergagna nella parrocchiale di Masano (Caravaggio, Bergamo) e nella cappella dell'Addolorata in S. Maria Beltrade a Milano. Per la scultura si segnalavano due versioni del *Buon pastore* (1938-39): una eseguita da Cornelio Turelli per la cappella Aldè al cimitero di S. Giovanni di Lecco e l'altra per la tomba di monsignor Nava al cimitero di Pagnano (Merate, Lecco), opera di Nicola Sebatio. La rassegna si completò con alcuni manufatti della sezione cesello: ostensori (per i rosminiani di Domodossola, per la parrocchiale di Giussano, per il missionario della Consolata padre Agostini, per la chiesa di S. Pietro in Vincoli di Pisa), un reliquiario per la

⁵⁵⁵ Polvara 1940a, pp. 31-32 per le immagini dello scoprimento e l'epigrafe: PIO XI / NEL MCMXXI ARCIV. DI MILANO / APPROVÒ LA FONDAZIONE DELLA SCUOLA / LA NOMINÒ DAL BEATO ANGELICO / PERCHÉ DI LUI SEGUISSE LE ORME / NELLA PIETÀ E NELL'ARTE / ARCIVESCOVO E PAPA / LA BENEFICÒ LA BENEDISSE / E NE ERESSE / LA CAPPELLA DELLA TRASFIGURAZIONE / A. D. MCMXL. Le prime aule furono dedicate alla memoria dei maggiori benefattori: il presidente Biagio Gabardi e la pittrice Paola Litta Modignani (legato testamentario), che si aggiunsero al costante sostegno fornito dalla Cassa di Risparmio delle Province Lombarde (Tantardini 1940c, p. 29). L'anno seguente all'orafo Eugenio Grisetti fu intitolata l'aula del cesello (*La chiusura dell'Anno* 1941).

⁵⁵⁶ *La nuova sede* 1939, anche per la citazione precedente. Parole e immagini analoghe in «AAC», a. XI, nr. 1, gennaio 1940, p. 9 e «AAC», a. XI, nr. 2, febbraio 1940, pp. 1-12.

⁵⁵⁷ *La terza tappa* 1939, p. 245. L'anonimo redattore (Tantardini, Polvara, Bettoli?) opportunamente richiamò per punti il programma di lavoro della Scuola: concorrere alla riedificazione dell'arte liturgica, educare i giovani artisti in un seminario di arte sacra, educare alla fede e alla liturgia gli artisti, assistere spiritualmente il personale sussidiario dell'arte. Tantardini 1939 insistè sul concetto analogo di trovarsi «a mezzo del cammino».

⁵⁵⁸ *Ultime opere* 1939. Le immagini occupano come di consueto anche le pagine degli articoli limitrofi (Tantardini 1939, *La terza tappa* 1939).

parrocchiale di Agrate Brianza, il tabernacolo per la chiesa di S. Antonio abate a Fossano (Cuneo) e lo sportello di tabernacolo per la chiesa di S. Giovanni evangelista a Parma.

4.c Gli anni Trenta e Quaranta

Gli anni Trenta si aprirono per la Beato Angelico con una delusione, ovvero l'obbligata rinuncia alla Scuola di musica appena avviata, che era articolata in una doppia Scuola di canto liturgico e organo. L'iniziativa andava idealmente a completare il progetto di quel "seminario" o "università" delle arti sacre immaginato da Polvara e si appoggiò sulla consulenza del maestro Giulio Bas (Venezia, 1874 - Vobbia, Genova, 1929). Questi, prima di morire prematuramente, tratteggiò le linee guida⁵⁵⁹ degli insegnamenti in via di preparazione, che furono poi affidati ai maestri Giuseppe Ramella (Pontevico, Brescia, 1873 - Milano 1940), Ugo Sesini (Trapani, 1899 - Mauthausen, 1945) ed Ermenegildo Paccagnella (Padova, 1880 - Roma, 1975).

La Scuola di musica sacra⁵⁶⁰, la cui istituzione in seno alla Beato Angelico fu suggerita a Polvara dal cardinal Tosi, ebbe però vita molto breve. Il nuovo arcivescovo Schuster, infatti, poco dopo il suo insediamento in città fondò il Pontificio Istituto Ambrosiano di Musica Sacra, tuttora operativo: la Scuola di musica sopravvisse tuttavia come insegnamento interno sino alla scomparsa di Ramella⁵⁶¹. I *Registri degli allievi* conservano traccia delle classi dei soli primi anni di attività, con meno di una decina di allievi sia per quella di canto, sia per quella d'organo⁵⁶².

La messa degli artisti e l'Opera modelle

Se la Scuola di musica non ebbe lo sviluppo sperato, altre iniziative ideate dal vulcanico Polvara e dai suoi collaboratori ebbero invece una maggiore continuità, proseguendo almeno fino agli anni turbolenti della guerra. Si trattò dell'Opera Assistenza Spirituale Artisti e dell'Opera modelle, entrambe ricomprese nel più vasto contenitore dell'Opera Beato Angelico⁵⁶³.

L'azione nei confronti degli artisti, volta a "educarli" cristianamente anche con nozioni di tipo liturgico, così da favorirne una migliore comprensione del carattere specifico dell'arte a destinazione ecclesiastica, si sostanziava nella periodica proposta di ritiri spirituali⁵⁶⁴,

⁵⁵⁹ Bas 1928a, Bas 1928b, Bas 1929.

⁵⁶⁰ Come tutte le attività della Scuola anch'essa fu promossa su «L'Amico dell'Arte Cristiana»: *Cronaca della Scuola* 1929, *La Scuola di Canto* 1930a, *La Scuola di Canto* 1930b, *Programma della Scuola* 1930 ma anche su «Arte cristiana» (*Programma della Scuola* 1929); le lezioni si svolgevano di norma il giovedì e la domenica.

⁵⁶¹ Le poche note storiche in merito furono scritte appunto per la triste occasione: *La morte del Maestro Ramella* 1941.

⁵⁶² Nel 1929-30 i docenti furono Sesini e Bas (canto), Paccagnello e Ramella (organo), nel 1930-31 i soli Sesini (canto) e Ramella (organo). Nel 1929-30 questa fu la classe di canto: don Giacomo Bettoli, don Giuseppe Biella, Clemente Mesurini, don Giovanni Lovatti, don Davide Fumagalli, Angelo Iulita, Noemi Bonalumi, Nilde Uboldi e Angelo Moroni; gli ultimi due anche per la classe d'organo, assieme a don Luigi Farina, Antonio Beltrami, Luisa Marmonti, Antonietta Vicini, Francesco Forlani, Paola Lovatti (Archivio SBA, *Registri degli allievi*).

⁵⁶³ Sull'Opera Beato Angelico si legga l'accurata relazione scritta da Eva Tea nel 1934 circa (Archivio SBA, cart. 12, fasc. *Congregazione Seminari*): Doc. 18.

⁵⁶⁴ Dal 1927 alla casa *Madonnina* del Collegio arcivescovile di Saronno (dove Polvara aveva insegnato anni prima) posta sul monte Resegone (con turni distinti per i due sessi): Tantardini 1930c, Tantardini 1931b. Ma l'origine di tutto fu il primo ritiro svoltosi presso i filippini di Brescia nel 1925, predicato da padre Semeria.

conferenze/lezioni d'arte sacra⁵⁶⁵ e, soprattutto, nella “messa degli artisti”. La celebrazione eucaristica ebbe dal 1931 varie sedi – la cappella della Scuola, quella del palazzo arcivescovile, le chiese di S. Calimero, S. Maurizio al Monastero Maggiore, S. Sepolcro, S. Gottardo in Corte (dal 1935) – e cadenza inizialmente mensile⁵⁶⁶, poi settimanale⁵⁶⁷. L'intero programma andava dall'autunno al mese di giugno⁵⁶⁸. Riguardo a questo appuntamento liturgico, cui Polvara teneva particolarmente e che era molto apprezzato dai partecipanti, c'è da registrare però anche un “incidente di percorso”. Dopo aver ricevuto il consueto invito alla messa nel novembre 1937, il pittore Luigi Filocamo indirizzò parole risentite al direttore, poiché era in collera con la Scuola, colpevole – a suo dire – di avergli sottratto l'incarico per le decorazioni nella chiesa parrocchiale di Giussano (Monza). Alcuni mesi dopo rincarò la dose, diffidando «Arte cristiana» dal pubblicare un articolo e delle fotografie su di lui⁵⁶⁹. In molti altri casi si stabilirono invece amichevoli rapporti tra gli artisti e Polvara, come dimostra l'affettuosa cartolina postale indirizzata al monsignore da Aldo Carpi: fu scritta poche settimane dopo la Liberazione, al rientro dalla Germania, dove Carpi era stato deportato l'anno prima⁵⁷⁰. L'Opera modella – dal 1930 – si rivolse al personale ausiliario dell'arte e specialmente alle giovani nubili (spesso in condizioni economiche difficili) che si guadagnavano da vivere posando nelle aule d'accademia o in studi privati d'artista. Per fornire a queste giovani un punto di riferimento solido, etico e cristiano la Scuola offriva loro la possibilità di ritrovarsi la domenica, trascorrendo assieme il pomeriggio in un ambiente al sicuro da ogni pericolo di traviamiento. Le ore prevedevano – sotto la rigorosa guida di personale femminile – esercizi di ginnastica, lezioni di italiano, francese, dattilografia, la merenda, un momento di conversazione e, infine, la lezione di catechismo conclusa dall'adorazione e benedizione eucaristica in cappella. La Scuola si preoccupava di fornire alle giovani almeno il biglietto del

⁵⁶⁵ Relatori lo stesso Polvara, don Carlo Vago, Eva Tea; quasi sempre in orario serale, iniziarono nel 1932 in S. Calimero, poi nel salone parrocchiale della chiesa di S. Francesco di Paola («AAC», a. IX, nr. 3, marzo 1938) e sempre con l'ausilio di diapositive.

⁵⁶⁶ *La messa per gli artisti* 1931: la prima domenica del mese alle 7.30 nella cappella della Scuola, seguita da «francescana refezione» in compagnia dei membri della Scuola. L'iniziativa nacque nella primavera del 1930; dopo circa due anni Schuster invitò Polvara a celebrare nella cappella del Palazzo arcivescovile.

⁵⁶⁷ Tantardini 1930c; *Opera di Assistenza* 1932 (per la celebrazione conclusiva del 21 giugno si scelse S. Calimero). Anticipazioni sulla nascente Opera in «AAC», a. III, nr. 1, gennaio 1932, mentre in «AAC», a. IV, nr. 2, febbraio 1933, pp. 7-8 la celebrazione è annunciata per ogni giorno festivo alle 11 in S. Maurizio, da novembre in S. Sepolcro: ciò in virtù dell'approvazione arcivescovile all'Opera, che nel gennaio 1934 ne sancì il carattere ufficiale conferendole il compito dell'assistenza spirituale degli artisti a livello diocesano.

⁵⁶⁸ In Archivio SBA, cart. 23 si conserva un'immagine-ricordo recante informazioni sulla celebrazione e il programma delle conferenze per il 1931.

⁵⁶⁹ Archivio SBA, fasc. *Corrispondenza varia*: Filocamo a Polvara (17 novembre), risposta di Polvara (18 novembre), Filocamo alla direzione della rivista (12 aprile 1938). L'esordio della prima lettera è il seguente: «Dovreste vergognarvi! Vergognarvi dico di mandarmi ancora l'invito alla messa degli artisti. Artisti che fanno la fame perché voi stessi gli togliete il pane». La missiva si conclude così: «D'accordo con me c'è tutta una schiera di veri artisti a Milano, che possono ascoltare messa in altre chiese».

⁵⁷⁰ Archivio SBA, cart. 22 (cartolina postale dell'11 agosto 1945): «[...] Ho ricevuto la tua cara lettera e ti ringrazio delle affettuose tue espressioni per me. Ritournerò in Accademia, dalla quale mi avevano defenestrato, ed al mio lavoro. Spero che per questo il lungo esilio e la dura esperienza mi abbiano giovato. Ad ogni modo sulla patria che si rinnova faremo il nostro spirituale dovere, ringraziando il Signore che con la sua inesausta Provvidenza mi ha permesso di arrivare a questo tempo, come a te ha evitato di conoscere la prigione ed evitato l'internamento. Io ho avuto simpatici camerati sacerdoti italiani e stranieri, ma era loro impedita qualsiasi espressione che potesse anche lontanamente ricordare il culto e la fede stessa. Ho avuto il figlio Paolo in Germania, parrebbe vivo e libero dall'internamento, ma non abbiano ancora dati sicuri. Ti ringrazio ancora, ti saluto con affetto ed auguro a te ad alla tua Scuola d'Arte ogni bene presente ed avvenire. Ricordami agli amici presenti [...]».

tram per poter godere di questi edificanti momenti⁵⁷¹. Periodicamente si organizzavano delle gite pomeridiane nei dintorni di Milano per momenti di svago, oltre a ricorrenti ritiri spirituali e momenti di festa e saluto alle giovani in procinto di sposarsi L'Opera modelle – sotto la protezione di S. Teresa del Bambin Gesù e col supporto di un comitato di patronesse finanziatrici – si sviluppò in modo parallelo a quella rivolta agli artisti: fu affidata alle cure spirituali di don Carlo Vago (assistente ecclesiastico della Scuola) e alla direzione di Eva Tea⁵⁷²; dal gennaio 1937 si dotò di una piccola rivista interna, dal programmatico titolo di «Marta e Maria»⁵⁷³.

Ribalta internazionale

Nel 1932, il numero estivo della rivista «L'Artisan Liturgique» – nata nel 1927 nell'abazia benedettina di Saint-André di Lophem (Bruges) e molto diffusa in area francofona – fu interamente dedicato alla Scuola Beato Angelico. Otto pagine di illustrazioni e due pagine e mezzo di testo presentavano per la prima volta al pubblico internazionale, in lingua francese, storia, ideali e opere della prima scuola italiana di arti sacre. Quest'importante occasione di visibilità, curiosamente, non fu il frutto di un'iniziativa propria della Scuola, ma fu – per così dire – un'inaspettata offerta del belga Raffaele du Bois d'Enghien, dei missionari oblato di Maria Immacolata. Questi scrivendo dal suo domicilio romano (via Vittorino da Feltre 5) il 10 dicembre 1931 comunicò a Polvara, che aveva già contattato in precedenza per richiedere alcune cartoline illustrate con opere della Scuola, di aver parlato al direttore della rivista belga, il quale sarebbe stato lieto di ospitare uno o più articoli sulla Scuola italiana. Da lì si avviò un serrato carteggio⁵⁷⁴ fra don Giacomo Bettoli – evidentemente incaricato delle “relazioni esterne” della Scuola⁵⁷⁵ – e padre d'Enghien, il quale – entusiasta estimatore della modernità rappresentata dalla Beato Angelico – fece da intermediario con la redazione de «L'Artisan Liturgique» e si curò pure della traduzione in francese di quanto inviatogli da

⁵⁷¹ Un ampio e benevolo articolo scritto su «Omnibus» da Domenico Cantatore (Ruvo di Puglia, Bari, 1906 - Parigi, 1998), pittore legato all'ambiente di Corrente, fornisce una dettagliata descrizione dell'organizzazione e del senso di questa iniziativa della Scuola, che non esitava ad attirare le giovani con annunci di lavoro che invitavano le modelle a recarsi nello studio di un fantomatico pittore in via Fontanesi: Cantatore 1938.

⁵⁷² Il rapporto di Eva Tea (sulla quale si rimanda a quanto scritto nel precedente capitolo 3.a) con la Scuola di monsignor Polvara fu incentrato su una forte comunione spirituale e d'intenti. La donna si curò in particolare dell'Opera modelle (un'iniziativa «materna» di Eva Tea: Bernareggi 1952, p. 14), talvolta chiamata Opera Tea, e abitò stabilmente in via Fontanesi dall'estate 1929 sino alla metà degli anni Cinquanta, come si evince dai materiali conservati in Archivio UCSC, *Serie fascicoli personale docente*, posizione n. 2847, prof. E. Tea.

⁵⁷³ *Cronaca delle Opere* 1933; Menoni 1938 (per una più ampia descrizione della giornata-tipo); *Marta e Maria* 1938 (annuncio dell'uscita della rivista). Si veda anche Archivio SBA, cart. 3 per la ricca documentazione conservata: in casi particolari la Scuola si prendeva cura delle giovani seguendole da vicino e correggendone dove possibile i comportamenti meno “edificanti”. Sulla rivista si rimanda al successivo capitolo 6.

⁵⁷⁴ Archivio SBA, fasc. *Documenti (da parte di mons. Bettoli 1966)*: lettera di d'Enghien al direttore (10 dicembre 1931), risposta di Bettoli (28 dicembre), lettera di d'Enghien (31 dicembre: un'annotazione di Bettoli segnala l'invio di un primo articolo il 30 gennaio), risposta di d'Enghien (19 febbraio), lettera di d'Enghien (8 marzo: Bettoli rispose il 12), lettera di Bettoli per annunciare l'invio dei materiali (3 maggio), biglietti di d'Enghien (2 e 7 maggio) che confermavano il ricevimento delle spedizioni, cartolina postale di d'Enghien (21 maggio, Bettoli rispose il 24) per chiedere il permesso di ridimensionare alcune immagini.

⁵⁷⁵ Anche in altre occasioni fu lui a gestire simili situazioni (si veda il prossimo capitolo 5.b). Inoltre si segnalano in Archivio SBA, fasc. *Documenti (da parte di mons. Bettoli 1966)* un invito giunto alla Scuola a partecipare all'Exposition Coloniale Internationale di Parigi (1931) mediante la compilazione di un questionario relativo ad «Arte cristiana» e un manoscritto di presentazione della Scuola con traduzione dattiloscritta in inglese (1 maggio 1947), probabilmente destinato ad essere impaginato con alcune fotografie.

Milano. Se all'inizio l'idea era quella di realizzare due o tre articoli da pubblicare in serie sulla rivista, a inizio marzo si optò – d'intesa col direttore de «L'Artisan» Norbert Noé – per un numero monografico. In maggio testo e immagini furono recapitati a d'Enghien e, per suo tramite, inviati a Lophem (Bettoli si preoccupò di richiedere la restituzione dei preziosi *clichés* delle fotografie). Per la scelta delle opere da illustrare si sfruttarono le migliori tra quelle già presentate (e fotografate) alla recente Raccolta Internazionale della Permanente, tanto che si conserva copia del catalogo della mostra con le annotazioni manoscritte in corrispondenza delle opere selezionate⁵⁷⁶.

Restando in tema di articoli sulla stampa estera, se ne conservano tre in lingua spagnola: il primo⁵⁷⁷ è dedicato alla benedizione della tela col *Transito di S. Giuseppe* eseguita da Salvatore Cascone per una chiesa dedicata a S. Josè su incarico del parroco e con l'intermediazione di Luis Casiello «*representante de la Scuola en esta República*». Altri due articoli presentano invece l'opera della Scuola con immagini messe a disposizione da don Luigi Polvara (fratello del direttore) «*actualmente nuestro grato huésped [ospite]*»⁵⁷⁸. Un ultimo testo, stavolta destinato alla rivista cattolica tedesca «*Schonere Zukunft*», fu firmato da don Giovanni Lovatti e dedicato alle considerazioni di Polvara e Tantardini in merito alla recente Biennale veneziana⁵⁷⁹.

Coinvolgono invece monsignor Polvara alcuni carteggi personali con corrispondenti in varie parti d'Europa, che si rivolgevano a lui con stima e considerazione. Eugenia Barnes Richard il 6 luglio 1933, rientrata a Milano da un breve soggiorno a Ginevra, propose a Polvara di diffondere anche nella città svizzera – dove la Scuola era già nota ma in modo approssimativo e si desiderava saperne di più, soprattutto nella Société de la Chapelle Italienne – maggiori e più dettagliate informazioni a riguardo. La donna indicò pure i possibili appoggi locali (l'abate Druetti o il missionario don Dosio, la marchesa Maria Theodoli, la contessa Vinci e la signora Ponti), spingendosi a prospettare una visita dello stesso Polvara per la fine di settembre⁵⁸⁰.

Il 31 maggio 1935 un certo Pirovano – già seminarista a Lugano, poi a Maria Laach (1933) indi a Beuron (da dove scriveva) per approfondire gli studi liturgici e artistici benedettini – scrisse al monsignore esprimendogli ammirazione e riconoscenza. Il novizio si riprometteva

⁵⁷⁶ Archivio SBA, fasc. *Documenti (da parte di mons. Bettoli 1966)*: copia di *Raccolta Internazionale* 1931d e copia del numero di luglio-agosto-settembre 1932 de «L'Artisan Liturgique» (testo di Bettoli, tradotto da d'Enghien, articolato in paragrafi per architettura, pittura decorativa, scultura e arti minori, con 43 illustrazioni).

⁵⁷⁷ *Arte religioso. Una tela de la Escuela Superior de Arte Cristiano "Beato Angélico"*, in «El Heraldo», 9 agosto 1930.

⁵⁷⁸ *Como se podría representar, artisticamente, a Santa Teresita del Nino Jesús e El arte cristiano y la Escuela Beato Angélico. Consideraciones sobre el arte y la fe*, in «El Pueblo», 9 e 29 settembre 1928: il primo è firmato da don Luigi Polvara, il secondo è la traduzione di un articolo de «L'Osservatore Romano» del 6 agosto precedente (*Arte e fede*) in cui si citava la Scuola. I tre articoli si conservano in Archivio SBA, sc. *Testimonianze [...]*, quad. 1931: non è chiaro dai pochi riferimenti presenti e dal nome delle testate di quali nazioni di lingua spagnola si tratti.

⁵⁷⁹ Manoscritto (dal titolo *Forma e idea nell'arte* tratto «*dalla Schonere Zukunft 29 marzo 1931*») conservato nel medesimo quad. 1931 di cui alla nota precedente.

⁵⁸⁰ Archivio SBA, cart. *Corrispondenza 1923-34*: l'abate Druetti, «*amico e continuatore dello spirito di Padre Semeria, veste, per dir Messa, i paramenti liturgici ch'io ho imparato a conoscere ed apprezzare qui – i quali però provengono dall'Abbazia Benedettina di Bruges*», era parroco di S. Giuseppe alle acque vive, centro del Movimento liturgico ginevrino. Seguì una seconda lettera della donna (sempre da Milano, via G. Randaccio 4) il 17 luglio su altro argomento.

durante le vacanze estive di passare da Milano per conoscere Polvara e visitare la Scuola, prima di spostarsi a Roma per frequentare il Pontificio Istituto di Archeologia⁵⁸¹.

Fra 1935 e 1936 fu la volta della domenicana Maria Agnese Stickel, originaria di Milano e residente nel convento austriaco di Marienberg a Bregenz: il 26 dicembre interpellò monsignore sollecitandone un riscontro costruttivo alle immagini sacre realizzate dalle consorelle inviategli in segno di amicizia. La risposta – «*breve e indulgente*» – dovette giungere, tanto che il 21 gennaio 1936 la religiosa ringraziò Polvara segnalandogli un'ex allieva dell'Accademia di Brera residente a Chiasso che avrebbe potuto essere interessata alla Scuola⁵⁸².

Contrasti e polemiche

Come s'è visto in occasione dell'affare Margotti, il percorso della Scuola Beato Angelico passò anche attraverso momenti piuttosto critici, dove difformità di vedute, divergenze d'opinione e antagonismi sfociarono in aperte critiche, talvolta non prive di fondamento anche se aspre nei modi. D'altro canto Polvara e i suoi collaboratori dimostrarono di non essere disposti a subire in silenzio queste situazioni, anzi spesso le loro risentite repliche contribuirono ad alimentare tali confronti. Un paio di casi ravvicinati tra loro sono utili a chiarire il concetto.

Nel novembre 1933 a Roma, presso la chiesa domenicana di S. Maria sopra Minerva – luogo di sepoltura dell'Angelico – prese avvio il primo anno accademico dell'Istituto Beato Angelico di Studi per l'Arte Sacra⁵⁸³. La coincidenza – di nome e di fatto – tra l'Istituto romano e la Scuola milanese, nonché il disappunto per non essere stato messo al corrente di quanto stava sorgendo nella capitale, provocò l'inevitabile reazione di Polvara. La notizia dell'apertura del nuovo Istituto giunse ufficialmente a Milano in primavera, con un comunicato del direttore padre Antonino Silli che così presentava l'iniziativa: «*Mi prendo la libertà di inviare il programma, lo Statuto ed alcuni cenni illustrativi sull'Istituto Beato Angelico [...] con lo scopo di aiutare gli artisti, non nella loro preparazione tecnica, ma nella loro preparazione piuttosto spirituale e religiosa. La «Beato Angelico» sarà ben contenta di vedere sorgere un altro seme, che aiutato, potrà dare buoni risultati. Questo è almeno il desiderio di tutti coloro che hanno partecipato alla nuova fondazione*». Il testo fu prontamente pubblicato su «L'Amico dell'Arte Cristiana» assieme alla risposta “diplomatica” di Polvara:

«Noi ci siamo tenuti di fronte alla nuova iniziativa in un giusto riserbo perché la cosa è comparsa improvvisa mentre sarebbe stata equa e opportuna una intesa con chi è nella breccia da più di venti anni. Un'intesa avrebbe forse evitato l'inconveniente della ripetizione di un nome già assunto da noi per volere della

⁵⁸¹ Archivio SBA, cart. *Corrispondenza 1935-46*: Pirovano nacque a Breganzona, presso Lugano, da padre bergamasco e affermava di aver potuto svolgere questo percorso formativo internazionale grazie a monsignor Bernareggi, motivo per cui confidava di poter servire come sacerdote nella diocesi di Bergamo. Si proponeva di preparare delle corrispondenze per «Theatrica».

⁵⁸² Archivio SBA, cart. *Corrispondenza 1935-46*: al convento giungevano le annate di «Arte cristiana» e Polvara propose pure «Theatrica».

⁵⁸³ All'inaugurazione ufficiale la prolusione fu affidata a monsignor Celso Costantini, allora la figura più rappresentativa e carismatica nell'ambito dell'arte sacra (Specchiarello 2009, p. 1). L'occasione è propizia per segnalare in proposito la tesi di specializzazione inedita di Dario Specchiarello, *L'Istituto Beato Angelico di Studi per l'Arte Sacra di Roma. I primi dieci anni di attività attraverso Saggi e lezioni sull'Arte Sacra 1933-1943* (Università degli Studi di Firenze, a.a. 2002-2003, rel. Maria Grazia Messina).

Somma Autorità ed usato ormai da dodici anni e conosciuto in Italia e all'estero. Questo fatto ha recato dispiacere a molti amici che ci hanno fatto conoscere il loro dolore a voce e per iscritti, e fu e sarà causa di equivoci che ci saranno di danno in avvenire [...]. Tolto questo spiacevole fatto del nome e di una mancata intesa, noi plaudiamo volentieri alla nobile iniziativa ed a tutte le altre che sorgono per imprimere un sano orientamento all'arte sacra, e solo facciamo voti che il lavoro di tutti sia poggiato su di una soda preparazione, che guardi unicamente a dar gloria a Dio e non dimentichi mai il giudizio che ne potranno dare i posteri»⁵⁸⁴.

Pochi anni dopo la contrapposizione tornò d'attualità, stavolta con protagonisti don Mario Tantardini e Germano Veronesi⁵⁸⁵. Questi, commentando su «Azione Fucina» (periodico della Federazione Universitaria Cattolica Italiana) l'apertura dell'anno accademico all'Istituto Beato Angelico di Roma, espresse l'auspicio di avere presto una vera scuola d'arte sacra, apparentemente ignorando l'esistenza della Scuola milanese. La colpevole omissione diede il via a una serie di repliche e controrepliche tra Tantardini e Veronesi, il quale peraltro conosceva bene la Scuola di Polvara, avendola visitata nel 1925 e nel 1931. Tra le argomentazioni di Veronesi era il fatto che, mentre la Scuola milanese si rivolgeva alla formazione spirituale degli artisti "sacri" e alla produzione di opere d'arte sacra, l'Istituto romano rivolgeva invece la propria opera formativa a tutti gli artisti, indipendentemente dal tipo di arte da essi praticata, e non aveva lo scopo di produrre arredi sacri.

Nel 1940, infine, si ebbe l'ideale ricomposizione di ogni asperità, quando monsignor Polvara fu invitato alla Minerva per le celebrazioni nella memoria liturgica del Beato Angelico (18 febbraio) e, in quell'occasione, tenne l'orazione ufficiale dedicata alla figura del pittore toscano⁵⁸⁶. La commemorazione si tenne il pomeriggio del 17 nella sede dell'Istituto romano alla presenza di varie autorità, tra le quali monsignor Celso Costantini (all'epoca segretario della Congregazione di Propaganda Fide), fu aperta dal discorso di padre Silli e conclusa da un concerto vocale sacro. A coronamento della significativa esperienza il 21 febbraio Polvara (assieme a Ernesto Bergagna) fu ricevuto in udienza privata da papa Pio XII⁵⁸⁷.

Fra novembre 1937 e febbraio 1938 si registrò una nuova polemica, stavolta tra la Scuola Beato Angelico e «Il Frontespizio» – rivista fiorentina fondata nel 1929 e dal 1931 diretta da Piero Bargellini, «*terreno di dibattito per i cattolici che volessero rapportarsi al proprio tempo*»⁵⁸⁸. Il *casus belli* fu un testo piuttosto critico nei confronti di Tullio Garbari⁵⁸⁹ i cui quadri «*vogliono ricordare gli ex voto, senza averne la freschezza e la sincerità, [...] la ricerca d'ingenuità s'insapora d'un agro che dispiace. Le deformazioni volute non ci dicono nulla e la*

⁵⁸⁴ *Commenti* 1933, anche per la citazione precedente.

⁵⁸⁵ Tantardini 1936b e Tantardini 1936c. L'articolo "incriminato" apparve su «Azione Fucina» il 15 dicembre 1935, sul numero del 12 gennaio 1936 fu pubblicata una prima replica di Tantardini, seguita il 26 gennaio da una lunga risposta di Veronesi e il 16 febbraio da una controreplica di Tantardini (tutte integralmente riprodotte su «Arte cristiana»).

⁵⁸⁶ *La commemorazione* 1940, *Il Beato Angelico* 1940: Polvara e Fanfani (preside dell'Istituto romano) inviarono un telegramma di omaggio a Pio XII «*uniti solenne commemorazione [implorando] Apostolica Benedizione loro lavori miranti, attraverso diversi programmi, unico fine: rinnovare glorie arte sacra italiana*». Si vedano *La solenne commemorazione* 1940 e Polvara 1940b.

⁵⁸⁷ *Mons. Polvara* 1940: fu l'occasione per omaggiare il papa dell'annata 1939 di «Arte cristiana» e «Theatrica».

⁵⁸⁸ Mannini 2015, p. 61.

⁵⁸⁹ Valtorta 1937.

nostra “fede” non riceve nessun beneficio». Il commento proseguiva evidenziando le conseguenze negative di un fare artistico che, per privilegiare l’aspetto autenticamente spirituale e religioso, ponesse in secondo piano la ricerca stilistica, con un esplicito riferimento alla Scuola milanese:

«Eppure grande è il numero di quei che fan consistere l’espressione di una maggiore o minore spiritualità in una o altra tecnica; si assiste al formarsi di scuole, come la Beato Angelico o quella di Beuron, che vorrebbero insegnare [...] l’arte religiosa, nella sua più alta attestazione. È il monopolio più duro e più ingiusto[...]. Fissare uno stile come “religioso” significa escludere gli altri [...]. Non sono le Madonne stile Beato Angelico e i crocefissi d’un lividi bizantinismo che esprimono la religiosità».

Il mese successivo apparve su «Arte cristiana» un commento non firmato in relazione alle «frecciate» di «un certo Valtorta»: pur lusingato dal paragone con la prestigiosa Scuola di Beuron, l’anonimo esponente della Beato Angelico espresse stupore di fronte alle critiche apparse sul «Frontespizio», tanto più ingenerose poiché «l’epoca delle Madonnine è superata almeno da quindici anni»⁵⁹⁰. Don Giuseppe De Luca – stretto collaboratore di Bargellini e figura di primo piano del mondo culturale del tempo – rispose con toni sarcastici (e il titolo provocatorio di *Beatissima Angelico!*) al commento di «Arte cristiana», focalizzando l’attenzione su un argomento di fondo:

«Il Frontespizio è una rivista cattolica di letteratura e arte, la Beato Angelico è una Istituzione di arte religiosa [...]: una specie di industria o bottega, nel senso migliore, ma nel senso proprio del termine. All’insegna della vera arte sacra. non si teme concorrenza. Premiata fabbrica. Fornitrice delle migliori chiese. Generi di prima scelta. Garanzia assoluta. Prezzi modici. Noi discutiamo di arte, alla Beato Angelico discutono di commissioni. [...] Perciò le Madonnine leziose, esercitazioni da signorine di buon cattivissimo gusto, ci sono sembrate indegne della Madre di Dio». La chiusa dell’articolo è una sostanziale rivendicazione di autonomia e libertà di giudizio: «possiamo avere per monsignor Polvara tutto il rispetto e tutta la stima [...]; possiamo riconoscere le benemerienze della Scuola Beato Angelico ma non ci venite beatissimi voi a piagnucolar dietro [...]. Né tantomeno veniteci a minacciar se abbiamo l’ardire di far riserve sulla vostra Istituzione»⁵⁹¹.

La controreplica che pose termine alla disputa giunse ancora da un commento⁵⁹² di «Arte cristiana», significativamente sottotitolato *Molti nemici molto onore: grande nemico grande onore*: una risposta per punti e un messaggio apparentemente conciliatorio («*chiudiamo per sempre: amici come prima, se d’amicizia ci credete degni; se no pazienza! noi continueremo sul nostro binario di ferro, voi sul vostro d’oro*»). In coda a queste righe furono pubblicate le parole di solidarietà e sostegno indirizzate a Polvara dal “dott. E. F.” «*che occupa una posizione di*

⁵⁹⁰ *Commenti* 1937.

⁵⁹¹ Forasassi 1938. De Luca scrisse sulla rivista dell’amico Bargellini sotto vari pseudonimi: Occhini e Papini 2002, p. 21, n. 2. Inoltre pare non fosse il primo contrasto fra le due riviste, stando alle sue parole: «*dobbiamo riconoscere che le relazioni tra il Frontespizio e la Scuola Beato Angelico, che ha per voce la rivista Arte Cristiana, non sono buone. Ogni tanto leggiamo sull’Arte Cristiana o una protesta o una lamentela o una rudimentale polemica*».

⁵⁹² *Commenti* 1938.

primo ordine nella vita nazionale e che ci ha mandato in offerta L. 500». L'autore della lettera era il noto industriale lombardo Enrico Falck, abituale sostenitore delle opere promosse da Polvara. Egli trovava «*per lo meno curioso – per non dire altro – che una rivista cattolica debba rimproverare alla Beato Angelico il suffragio all'anima di benefattrici ignorando o fingendo di ignorare che lei come sacerdote ogni mattina eleva la Sua preghiera a Dio nel Santo sacrificio e secondo le intenzioni della Chiesa*» e concludeva amaramente: «*una rivista profana come Omnibus dimostra una miglior stima per le iniziative della B. Angelico. Non si è mai così ben perseguitati dagli avversari e dai lontani come dai compagni di fede*»⁵⁹³. Dopo pochi giorni⁵⁹⁴ Falck tornò a scrivere a Polvara – che gli aveva prospettato di pubblicare la lettera (come poi fece, con la sola accortezza di celare l'identità dell'autore dietro alle iniziali nonostante l'indicazione contraria fornita da Falck) – invitando la Scuola a rispondere «*colle opere anzi coll'elenco delle proprie opere più sante. Che cosa devono opporre se non carta stampata ed acidità poco cristiana di super cervelli?*». Un carteggio parallelo si era intanto stabilito tra i direttori delle due testate⁵⁹⁵, con Polvara che rimproverava Bargellini per l'articolo dal titolo derisorio (definito «*non cristiano*»), invitandolo a fare polemiche su fatti concreti e rallegrandosi di «*essere al posto dello schiaffeggiato più che dello schiaffeggiatore*» – ritenendosi evidentemente vittima di un attacco gratuito. Bargellini, frenando a stento un'indole troppo simile a quella del suo omologo («*Che voglia di schiaffeggiare ha dicendosi schiaffeggiato!*»), concordò con Polvara – che affermava «*Per l'avvenire ciascuno sul proprio binario*» – sulla necessità di chiudere la discussione e non riproporla più in futuro: «*Forse ci somigliamo troppo e mettiamo assieme i nostri difetti. Peccato. Cercherò di vincermi non rispondendo più alle sue proteste*».

Ventesimo e trentesimo anniversario

Il 13 maggio 1942, con un ritardo di alcuni mesi sull'esatta ricorrenza del novembre 1941 e in tono dimesso stante il perdurante conflitto bellico, si celebrò il ventesimo anniversario di fondazione della Scuola. Come facilmente intuibile, la circostanza fu l'occasione per guardare alla strada percorsa fino ad allora, tracciando un bilancio e al tempo stesso rievocando il recente passato.

Dopo la messa celebrata da monsignor Polvara nella cappella della Trasfigurazione, il pranzo e le fotografie di gruppo, alle 16 giunsero le autorità invitate alla commemorazione: l'immane Schuster, il provveditore agli studi, il presidente della Fondazione Beato Angelico avvocato Mario Cunietti⁵⁹⁶. Il direttore Polvara pronunciò un orgoglioso discorso retrospettivo dove – al di là della retorica e dell'inevitabile riferimento all'opera salvifica della Provvidenza (di volta in volta nelle vesti del cardinal Ferrari o altri benefattori e sostenitori

⁵⁹³ Archivio SBA, cart. *Corrispondenza 1935-46*: lettera del 24 gennaio 1938 su carta intestata "Dott. Enrico Falck, piazzale L. Cadorna 5 Milano". È la lettera pubblicata in «AC». Altro argomento di biasimo del «Frontespizio» era la premura della Scuola nell'assicurare preghiere per i propri benefattori. Il riferimento a «Omnibus» è al benevolo articolo scritto da Domenico Cantatore sull'Opera modelle: Cantatore 1938 (si veda il precedente paragrafo dedicato all'argomento).

⁵⁹⁴ Archivio SBA, cart. *Corrispondenza 1935-46*: lettera del 27 gennaio 1938 su carta intestata come la precedente.

⁵⁹⁵ Archivio SBA, cart. *Corrispondenza 1935-46*: lettera di Polvara a Bargellini (4 febbraio 1938, in cui si fa riferimento a una precedente lettera di Bargellini a don Tantardini, non rintracciata); risposta di Bargellini a Polvara (12 febbraio 1938 su carta intestata "Il Frontespizio via Bolognese 40 Firenze Il Direttore", in cui si fa cenno a una precedente lettera di don Tantardini, anch'essa non rintracciata).

⁵⁹⁶ *Cronaca* 1942, p. 90. Il «Corriere della Sera» parlò dell'anniversario con anticipo: *Ventennio d'una scuola 1941*.

dei primi tempi) – ricordò le non poche difficoltà iniziali. Tra esse l'accoglienza fredda, per non dire indifferente, nei confronti della nuova Scuola da parte di pubblico e addetti ai lavori, il che causò malumori e qualche prematura defezione tra i suoi primi compagni; altro ostacolo fu il tentativo di sottrarre alla Scuola il controllo di «Arte cristiana»⁵⁹⁷. Man mano che la Scuola muoveva i primi passi e realizzava le prime sue opere iniziarono a manifestarsi invidie e ostilità di varie categorie di “concorrenti”, destinati presto a “redimersi”:

«i figurinai perché si dovevano biasimare le loro statue sdolcinate, poi sorsero a gridare i costruttori di arredi sacri, poi gli orafi che temevano per il loro lavoro e per il loro commercio. Ma vennero presto a far lamenti anche gli architetti, i pittori, gli scultori, come se una povera Scuola potesse e volesse recar danno a tutta l'umanità [...]. E difatti passando gli anni s'avvidero un po' tutti del vantaggio che la Scuola ha portato nel campo dell'arte sacra e allora tutti si misero al seguito di essa ispirandosi alla sua produzione»⁵⁹⁸.

Anche in questo caso Polvara mostra la propria genuina e tenace ispirazione, cioè quella visionarietà e quello spirito provvidenzialistico che lo animarono sin dalle origini della propria vocazione per l'arte sacra: *«Ora a che punto siamo? Siamo sempre in alto mare! Sul nostro capo la tempesta è sempre incumbente, infuriata; quanti marosi ci rimangono a superare prima di scorgere terra. Ma non è necessario che vediamo terra, solo è necessario che abbiamo a navigare. La terra non la vedremo noi, non la vedranno quelli che verranno dopo di noi; bisogna navigare e superare le ondate fino a chiudere la nostra giornata»⁵⁹⁹.*

Quanto all'iniziale difficoltà di “imporsi sul mercato” contro una concorrenza agguerrita, in un discorso di pochi anni dopo⁶⁰⁰ il direttore rivelò come proprio questa situazione fosse diventata l'occasione per la Scuola di crescere, procurandosi i mezzi necessari e sviluppando in proprio lavori che in un primo momento erano stati affidati ad altri. Prima ancora di fondare la Scuola Polvara aveva disegnato una pianeta per il cardinal Ferrari (esposta a Venezia nel 1920 e Monza nel 1923) facendola tessere da una ditta specializzata. L'idea di produrre in proprio i filati e realizzarne paramenti non fu mai abbandonata, tanto che nel corso degli anni Trenta e Quaranta, tra difficoltà e fortuiti incontri con industriali brianzoli, si procurarono telai e filatoi occorrenti al laboratorio interno di tessitura, finalmente inaugurato da Schuster nel 1947⁶⁰¹. Un discorso analogo riguardò pure la sezione di cesello, le cui origini risalgono al 1925: in occasione dell'Anno Santo si stavano commissionando dei bozzetti per

⁵⁹⁷ Si veda il prossimo capitolo 5.a.

⁵⁹⁸ Polvara 1942a, pp. 81-82. L'intero articolo è illustrato con opere esemplari della Scuola. Contenuti analoghi in Polvara 1946a.

⁵⁹⁹ Polvara 1942a, pp. 85-86. Così sintetizzò perfettamente Adriano Bernareggi (1952, p. 14): *«quando un'idea concreta gli entrava in mente egli non desisteva fino a che non l'aveva condotta a termine. Così è stato per la Scuola. Essa nacque piccolissima [...] ma fin dal principio era stata concepita grande [...]. E la scuola richiese poi un'organizzazione per trovare lavoro [...]. Quasi naturalmente poi sbocciarono attorno al tronco della Scuola il Convitto delle modelle [...], il Liceo Artistico ed infine la comunità religiosa. D'altra parte attorno al ceppo della antica Rivista [...] erano rampollate altre riviste ed una Casa editrice. Un complesso [...] imponente di iniziative e di opere, che richiedevano una mente chiara per concepirle ed una volontà forte per dirigerle. [...] bene assistito e coadiuvato [...] poté sviluppare [...] il suo piano, che era continuamente in sviluppo. La Provvidenza divina non gli venne mai meno».*

⁶⁰⁰ Polvara 1947: la circostanza era l'annuale festa della riconoscenza (maggio-giugno), quando autorità, benefattori, amici e sostenitori si radunavano attorno alla Scuola e al suo direttore.

⁶⁰¹ Sull'attività della Scuola e l'attenzione riservata da «Arte cristiana» nei confronti dei paramenti sacri si veda l'attento esame di Franzo 2013, pp. 275-276, nn. 70-71.

un calice “delle catacombe” e Pio XI, insoddisfatto di quanto proposto, suggerì di interpellare l’amico monsignore. Calice, patena e croce furono disegnati dalla Scuola ma realizzati da un argentiere: si diffuse la notizia dell’apprezzamento papale per l’opera ma anche la convinzione che rivolgendosi direttamente all’esecutore materiale dei manufatti si potesse andare incontro a un vantaggioso risparmio. Da questo danno economico e di immagine derivò la decisione di gestire in proprio anche questo settore così importante.

Tornando alla commemorazione del 13 maggio 1942, prima delle parole di saluto dell’arcivescovo e della sua benedizione, tutti i presenti assistettero alla proiezione di un documentario sulla Scuola, girato qualche settimana prima dall’Istituto Luce: «*una bella e curiosa visione della vita giornaliera dell’Istituzione che si inizia colle funzioni liturgiche di ogni mattina e segue nelle varie e molteplici attività*»⁶⁰².

Il trentennale della Scuola – primo significativo anniversario dopo la dolorosa scomparsa del fondatore – fu celebrato il 26 settembre 1951 con lo scoprimento (presente Schuster) di una lapide marmorea in ricordo di monsignor Polvara nel salone d’ingresso dell’edificio, la commemorazione ufficiale affidata a monsignor Adriano Bernareggi e l’inaugurazione di una mostra retrospettiva. Il lungo, articolato e preciso discorso del vescovo di Bergamo, primo sodale di Polvara, ricco di dati e circostanze che solo un diretto protagonista come lui poteva testimoniare, meriterebbe di essere riportato integralmente⁶⁰³.

La mostra – allestita «*dietro insistenti consigli degli amici*»⁶⁰⁴ – fu una rara occasione di veder radunate in una decina di sale le opere realizzate da maestri e allievi in tre decenni di attività. Ciò tuttavia contrastava col principio del “non esporre mai” cui Polvara era giunto dopo le esperienze contraddittorie delle uniche due esposizioni che videro la sua Scuola direttamente coinvolta (Milano 1922 e 1931). Questa regola, dettata anche dalla volontà di lavorare umilmente per la maggior gloria di Dio, senza inseguire riconoscimenti personali né gratificazioni, fu anche il motivo per cui la Scuola non curò mai una metodica documentazione delle moltissime opere realizzate nei decenni⁶⁰⁵.

Si reputò quindi opportuno organizzare quest’esposizione, non come una vera mostra d’arte ma piuttosto come una rassegna di modelli esemplari⁶⁰⁶ a carattere documentario, senza intento promozionale, anzi nello spirito di un commosso omaggio alla memoria del monsignore, del quale si esposero alcuni cimeli (il calco di mano e volto, alcuni scritti e il

⁶⁰² Cronaca 1942, pp. 91-92. Del documentario (che nella sua interezza non è stato possibile rintracciare presso gli archivi dell’Istituto Luce) resta traccia in un suo presumibile estratto, contenuto nel Cinegiornale Luce del 22 dicembre 1942: *Arte cristiana. La Scuola Superiore d’Arte Cristiana Beato Angelico celebra il suo ventesimo anniversario* (1 minuto e 8 secondi). Visibile online <https://youtu.be/XWWusJ6ErhE>

⁶⁰³ Bernareggi 1952: il testo fu poi impiegato come introduzione alla seconda edizione del manuale di Estetica scritto da Polvara nel 1936 (Polvara 1952).

⁶⁰⁴ *XXX Anniversario* 1952: il comitato d’onore era presieduto da Bernareggi; il comitato promotore annoverava don Bettoli (successore di Polvara), Vanni Rossi, Ernesto Bergagna, Renato Valcavi, Eugenio Boga, don Gaetano Banfi, don Marco Melzi, don Valerio Vigorelli.

⁶⁰⁵ Vigorelli 1996, p. 100. Bossi 2010, p. 239 nota come sintomatico di questo metodo di lavoro il fatto che molti progetti rechino la firma collettiva Scuola Beato Angelico.

⁶⁰⁶ *La mostra retrospettiva* 1952 (le immagini a corredo del testo e di quello di Bernareggi 1952 illustrano scorci della mostra e le opere esposte). In Archivio SBA si conserva copia del pieghevole realizzato per l’occasione, con l’elenco topografico di quanto esposto: architettura (sala 1), Bergagna (sala 2), smalti, mosaici, vetrate (sala 3), decorazioni (sala 4), maestri pittori e scultori (sala 5), ex allievi (sale 6-7), arredi sacri (cesello e tessuti, sala 8), fotocronaca della Scuola e della Famiglia (corridoio), edizioni della Scuola (vano scala), scultura (sala 9).

testamento). Oltre al largo spazio dedicato ai tanti progetti architettonici – illustrati con modelli, tavole di progetto, fotografie – si potevano ammirare le opere di: Ernesto Bergagna, don Mario Tantardini, Antonio Martinotti, Vanni Rossi, Franco Lombardi, Salvatore Cascone, Celestina Bellosi, Carlo Gadda, Angelo Marelli, Renato Valcavi, Ceroni, Massari, Emilio Calloni, Luigi Crotti, Ugo Sambruni, Giulio Carminati, Sandro Castellazzi, Emilia Schnalzl, Natale Vecchietti, Angela Emmanuele, Valerio Pilon, Leila Zandrino, Mario Ripamonti, Mila Mattavelli (prima diplomata della Scuola, dal 1934 moglie di Martinotti), Mario Reggiori, Sergio Barsanti, Luigi Pastori, Liliana Tarnozzi, Armando Giacobbi, Regina Aliprandi, Pietro Cortellezzi, Giovanni Carlo Perogalli, padre Giovanni, Fausto Cervi, Giorgio Madini Moretti, Carlo Figini, Anna Maria Gellona, Antonietta Viganone, Antonietta Pirovano, Cornelio Turelli, Nicola Sebastio, Beppe Rossi, Angelo Righetti.

4.d La Famiglia religiosa Beato Angelico

Tratto distintivo della novità rappresentata dalla Scuola Beato Angelico fu la decisione, progressivamente maturata in Polvara, di racchiudere i membri della sua istituzione all'interno di un perimetro definito di regole, anzi di una Regola. Come accaduto nel XIX secolo coi precedenti francesi e tedeschi, ben noti al sacerdote, della Confraternita di S. Giovanni Evangelista o della Scuola di Beuron⁶⁰⁷, Polvara andò convincendosi che solo degli artisti aventi in comune fra loro una sincera vocazione religiosa – e non semplicemente una radicata spiritualità – potessero dedicarsi in modo continuativo ed efficace all'arte sacra. Da queste premesse nacque la Famiglia religiosa Beato Angelico, caso forse unico al mondo di congregazione religiosa esclusivamente vocata all'arte per la liturgia.

Una prima traccia di Statuto fu elaborata⁶⁰⁸ sull'esempio di quello degli oblati dei Santi Ambrogio e Carlo: il voto privato di permanenza nella Scuola, l'obbedienza al superiore, l'osservanza delle regole interne, oltre al voto di castità. Ogni scopo di lucro e ambizione personale era bandita: tutti i proventi dell'attività andavano messi in comune, così come vitto e alloggio. La famiglia così concepita si componeva di sacerdoti (cui si richiedeva la rinuncia alla cura d'anime), laici collaboratori e artisti, giovani donne nubili. Il 13 aprile 1934 l'arcivescovo Schuster approvò *ad experimentum* il primitivo Statuto della Famiglia Beato Angelico⁶⁰⁹, in seguito ufficialmente confermata e costituita circa otto anni dopo⁶¹⁰. Peraltro,

⁶⁰⁷ Per entrambi si veda quanto già scritto nella prima parte della tesi e Menozzi 1995, pp. 53, 257-260. Da Beuron la Scuola Beato Angelico derivò anche il particolare modo di tracciare la lettera "e". Bernareggi 1952, p. 9 riferisce di una corporazione di artisti (L'Incenso), aderenti alla Società degli Amici dell'Arte Cristiana, ideata da Francesco Margotti negli anni Dieci sull'esempio della francese L'Arche.

⁶⁰⁸ Per le informazioni che seguono si rimanda a Vergani 2005, pp. 30-33, 42-62; Lovati 1979-1980, in «AAC», a. LIX, nr. 4, 1990, pp. 63-70; Delpini e Vigorelli 1987; Vigorelli 1996, p. 97; Gatti 2012, pp. 56-57. Si vedano in proposito anche i materiali eterogenei conservati in Archivio SBA, cartt. 6, 14, 18 e 20.

⁶⁰⁹ Postillando personalmente le bozze, Schuster sostituì il termine "famiglia" a quello di "fraternità" precedentemente pensato da Polvara: Vergani 2005, p. 69, n. 15. La preghiera composta poco dopo dal fondatore per la sua Famiglia (la si trova su un'immagine ricordo conservata in Archivio SBA, album fotografico *Storia generale vol. 5*) recita: *O Signore, che fai risplendere la tua bellezza per attirarci alla tua verità ed al tuo amore, guarda misericordioso alla nostra famiglia che sorge per rivelare il tuo splendore agli uomini; fa' che questi tuoi primi figliuoli non vengano meno alla fede promessa e che altri operai generosi si uniscano a loro, per consocerti, lodarti e amarti insieme col figliuol tuo Gesù Cristo signor nostro, il quale con lo Spirito Santo vie e regna con te per tutti i secoli dei secoli* (28 marzo 1935).

l'esigenza imperativa di dare alla Scuola fondata da Polvara una forma istituzionalizzata dal punto di vista ecclesiastico era avvertita, pressoché all'unisono, sia dal fondatore, sia dal suo arcivescovo, come attestano le seguenti parole, confidate da Schuster a Polvara e rivelate da quest'ultimo alcuni anni dopo:

«[Schuster] era arrivato a costruire un gioiello di tabernacolo per la cappellina dei novizii durante il suo abbaziato nel monastero di S. Paolo a Roma. Volendo fare questo tabernacolo, si procurò il legno di cedro da alberi abbattuti proprio sul Libano [...]. Avendo in comunità un fratello artista intagliatore, espresse a lui i suoi desideri e gli diede il concetto e l'indirizzo per lo svolgimento, lasciandogli poi ogni libertà di tempo e di mezzi. [...] Il nostro confratello lavorò tranquillamente a fare il piccolo capolavoro perché non era assillato dalla necessità di un guadagno per il suo mantenimento e tanto meno dovendo pensare al sostentamento di familiari avendo egli abbandonato tutto per seguire Cristo Gesù. [...] Voi non potrete arrivare alla vera e totale gloria di Dio per mezzo dell'arte fino a quando non avrete un gruppo di religiosi, sacerdoti, artisti e artigiani i quali possano dedicare tutta la loro vita nella beatitudine di creare opere d'arte per la casa del Signore, contenti solo del pane quotidiano e del tesoro da accantonarsi per il cielo secondo il motto di S. Benedetto: "ora et labora"»⁶¹¹.

A seguito delle prime professioni religiose (1946) e dell'importante incremento di membri di ambo i sessi, la Famiglia definì meglio la sua struttura organizzativa negli anni del dopoguerra, sino all'erezione canonica delle due comunità⁶¹² (Suore della Famiglia Beato Angelico, 1971 e Fratelli della Famiglia Beato Angelico, 1973), la cui federazione compone la Famiglia Beato Angelico, come sancito in ultimo dal cardinale Martini nel 1984⁶¹³.

La spiritualità messa a punto dal venerato fondatore in numerosi scritti a uso interno, gelosamente conservati, si compone di alcuni concetti così sintetizzati: *orando labora* – dove meglio emerge l'affinità con il monachesimo benedettino⁶¹⁴ che aveva generato tra l'altro l'esperienza di Beuron – *preghiera rappresentata*⁶¹⁵, *contemplata aliis tradere*. Quest'ultima

⁶¹⁰ Decreto arcivescovile del 22 maggio 1942, Statuto della Fondazione di Culto Scuola Beato Angelico approvato in data 28 giugno 1943.

⁶¹¹ Polvara 1946a, pp. 27-28.

⁶¹² In Archivio SBA, fasc. *Scritti di mons. Polvara* si conservano alcune immagini-ricordo relative a professioni di fede degli anni 1946-49.

⁶¹³ I decreti arcivescovili del 1971 e 1973 furono firmati dal cardinal Giovanni Colombo, quello del 1984 coincise col centenario della nascita di Polvara: informazioni desunte dal rinnovato *Codice fondamentale della Famiglia Beato Angelico* approvato dall'arcivescovo Martini nel 1990 e aggiornato dall'arcivescovo Tettamanzi nel 2005 (copie conservate presso la Scuola).

⁶¹⁴ Pure l'opera di restauro e riapertura al culto dell'antica chiesa di S. Pietro al Monte, presso Civate (Lecco), condotta dalla Scuola nei primi anni Quaranta, fu impostata quale omaggio materiale e spirituale alla figura di S. Benedetto, fondatore dell'ordine cui apparteneva lo stesso Schuster e al quale si ispirava l'ideale religioso di Polvara: Archivio SBA, cart. 26; cronache puntuali in «AAC» dal 1941 (avvio dei lavori per il tetto) al 1947 (inaugurazione alla presenza dell'arcivescovo), Polvara 1946a e Polvara 1947, con espliciti ringraziamenti ai tanti benefattori. Per lunghi anni Civate fu la sede estiva della Scuola, privilegiato luogo di ritiro e contemplazione, ben noto a Polvara sin dall'infanzia data l'estrema vicinanza con la natia Pescarenico.

⁶¹⁵ *Il Beato Angelico o della preghiera rappresentata* fu il titolo della relazione tenuta dal sacerdote sulla tomba del pittore in S. Maria sopra Minerva a Roma: Polvara 1940b. La fortunata espressione, spesso impiegata per definire il tipo di arte praticata dalla Scuola, fu poi usata come titolo dell'opera in tre volumi dedicata a una delle sue figure più celebri, Ernesto Bergagna: *La preghiera rappresentata* 2002, 2003, 2004.

espressione, presa dagli scritti del santo domenicano Tommaso d'Aquino, si riferisce nello specifico al mistero della Trasfigurazione di Cristo sul monte Tabor, la cui memoria liturgica (6 agosto) fu sempre occasione per celebrazioni particolarmente solenni, quasi una festa patronale della Famiglia, che avevano luogo nell'amena cornice di S. Pietro al Monte a Civate (Lecco). La preghiera liturgica delle Ore, la messa quotidiana, la recita del Rosario, dei Vespri, la benedizione eucaristica, le feste di Maria e del Beato Angelico (18 febbraio, ma solo a partire dalla beatificazione, avvenuta finalmente nel 1984), oltre naturalmente alle solennità di Natale, Pasqua e Pentecoste completano la rassegna dei punti qualificanti la spiritualità della creatura di monsignor Polvara⁶¹⁶.

Un decisivo passaggio nell'affermazione e nel consolidamento della Famiglia fu, il 20 aprile 1946 (Sabato Santo), la solenne professione religiosa del primo nucleo di confratelli e consorelle che, raccolti attorno a Polvara nei tempestosi anni della guerra, decisero di impegnarsi definitivamente a vivere secondo le norme sancite pochi anni prima dall'arcivescovo in modo ufficiale⁶¹⁷. Oltre a don Giacomo Bettoli (Noceto, Parma, 21 agosto 1880 - Milano, 21 novembre 1971)⁶¹⁸ e don Mario Tantardini (Rovellasca, Como, 1887 - Milano, 1977)⁶¹⁹, primi e storici collaboratori, gli anni Quaranta videro l'ingresso nella Famiglia di Valerio Vigorelli (Novara, 1924), che fu ordinato diacono l'1 gennaio 1947 e poi sacerdote il successivo 11 maggio⁶²⁰. Succedendo a monsignor Bettoli negli anni Cinquanta, monsignor Vigorelli assunse la guida della Famiglia e della Scuola Beato Angelico per moltissimi anni, con don Vincenzo Gatti (Cassano d'Adda, Milano, 1935 - Civate, Lecco, 2015)⁶²¹ e don Marco Melzi (Milano, 1918-2013)⁶²². È l'ultimo confratello ad aver conosciuto personalmente il fondatore e l'estremo rappresentante del ramo maschile della Famiglia⁶²³.

⁶¹⁶ Polvara 1946a, p. 33.

⁶¹⁷ Vergani 2005, p. 45 riporta il testo dell'immagine-ricordo realizzata per l'occasione: «*Cantiamo al Padre, al Figliuolo, allo Spirito Santo un cantico nuovo perché di gioia ha colmato la nostra casa. Col nostro Padre e con la nostra Madre siamo saliti all'altare e al sacrificio di nostro Signore abbiamo unito l'olocausto dei nostri cuori per magnificare quaggiù in terra e poi lassù nel cielo gli splendori della bellezza increata*». Per le divise delle suore Polvara (1946, p. 29) ringraziò i commendatori V. Bellini per le stoffe e Jucker la tintura delle stesse.

⁶¹⁸ In Archivio SBA, cart. 21 si conservano note biografiche e scritti commemorativi, in parte pubblicati a seguito della scomparsa (*Cenni biografici* 1972) nell'apposito numero monografico di «Arte cristiana». Forse non fu un caso che Bettoli (allievo sin dal primo anno) fosse conterraneo dell'allora arcivescovo Andrea Carlo Ferrari.

⁶¹⁹ In Archivio SBA, cart. 7 si conservano copia del testamento e lettera di condoglianze dell'arcivescovo Colombo.

⁶²⁰ Il padre Remo (Milano, 1893-1977), banchiere e dirigente d'azienda, fu tra i fondatori del Partito Popolare Italiano nel 1919. Il figlio Valerio si laureò in Architettura con una tesi dedicata ai progetti architettonici di Polvara: Vigorelli 1966. All'instancabile lavoro di monsignor Vigorelli si deve il grande impegno della Scuola nei dibattiti e nei progetti di adeguamento liturgico che animarono la lunga stagione postconciliare. Dagli anni Cinquanta la Scuola fu aderì al Centro di Azione Liturgica e alle iniziative organizzate a Bologna dal Centro Studi promosso dal cardinal Lercaro; inoltre padre Annibale Bugnini (direttore della rivista «Ephemerides Liturgicae») chiamò negli anni del Concilio Vaticano II monsignor Vigorelli a partecipare al *Consilium ad exsequendam Constitutionem de Sacra Liturgia* (Consiglio per l'attuazione della Costituzione sulla Sacra Liturgia) di cui era segretario: Vigorelli 1996, p. 100.

⁶²¹ Appassionato curatore del complesso benedettino di S. Pietro al Monte a Civate, nonché autore di numerosi contributi specialistici: Gatti 2001.

⁶²² Per la figura di Melzi (e sul suo rapporto personale con Giò Ponti, all'origine del coinvolgimento della Scuola Beato Angelico in alcuni importanti progetti elaborati dall'architetto nel dopoguerra) si rimanda a *Don Marco Melzi* 2017.

⁶²³ Monsignor Vigorelli raccolse nel 1965 da monsignor Bettoli (primo successore di monsignor Polvara) la guida di «Arte cristiana», ceduta sul finire del 2017 a don Umberto Bordoni (classe 1972), primo direttore non proveniente dai ranghi della Famiglia Beato Angelico, cui compete ora anche il coordinamento della Famiglia e della Scuola. Su quest'ultima fase si veda Bordoni 2017. Nei decenni precedenti, in virtù di contatti e rapporti personali, la Scuola stabilì collaborazioni ad ampio raggio, dalle diocesi calabresi a quella di Albano Laziale, fino all'Africa (Burundi) e alle Chiese orientali (Romania): Vigorelli 1996, pp. 100-101; Gatti 2012, p. 57.

Capitolo 5. Occasioni mancate

Nei paragrafi seguenti sono ricostruite per la prima volta – sulla sola base degli inediti materiali d'archivio esaminati – alcune interessanti situazioni che videro la Scuola confrontarsi con vari interlocutori (dalla Santa Sede all'Olanda). Questi carteggi, scalati fra gli anni Trenta e i primi anni Cinquanta, riguardano l'esistenza stessa della Scuola e di «Arte cristiana», sulle quali si tracciarono ipotesi e progetti più o meno concreti, tutti però accomunati dal medesimo destino: rimasero sulla carta.

Intorno al 1934 Polvara fu interpellato dalla Congregazione dei Seminari e delle Università degli studi in merito al progetto di una Scuola Pontificia di Arte Cristiana. A questa lusinghiera sollecitazione – dietro la quale si devono forse vedere l'azione e la stima di Pio XI, primo padrino della Scuola – il sacerdote non si lasciò trovare impreparato. Approfittando della venuta a Roma di due colleghi della Scuola (incaricati tra le altre cose di consegnare l'annata 1933 di «Arte cristiana» alla Pontificia Commissione Centrale per l'Arte Sacra in Italia⁶²⁴), egli fece recapitare una prima articolata risposta in merito. Il dettagliato progetto prevedeva tre scenari (trasferire *sic et simpliciter* la Scuola da Milano a Roma, mantenerla a Milano ma conferendole valore e titolo pontificio, combinarla con l'Università Cattolica di Milano): Polvara non nascose però la sua preferenza per la seconda ipotesi, per la quale mostrava di aver già pensato a un dettagliato schema organizzativo⁶²⁵. A un primo ciclo di studi da svolgersi presso la scuola milanese si sarebbe aggiunto un anno di perfezionamento romano aperto anche a selezionati allievi esterni e nel quale sarebbe stato coinvolto l'Istituto Beato Angelico alla Minerva. Contestualmente, per fornire alla Santa Sede tutti gli elementi utili per una migliore valutazione non solo della proposta, ma anche del valore e del calibro della Beato Angelico, monsignore raccolse e inviò a Roma adeguata documentazione. Anche se questo grande progetto – che qualora realizzato avrebbe sicuramente impresso un'impronta differente ai futuri sviluppi della Scuola – non trovò concreta applicazione, la Congregazione si rivolse nuovamente a Polvara nel 1936. Oggetto della missiva quella volta fu la richiesta di alcune indicazioni bibliografiche sull'arte sacra: fra i testi in commercio quali sarebbero stati più indicati per i seminaristi e i loro professori? I testi segnalati da Milano furono probabilmente i medesimi già indicati due anni prima per la tramontata ipotesi di una Scuola Pontificia (e che erano già impiegati da Polvara e Tantardini nei corsi che svolgevano nel Seminario milanese)⁶²⁶.

⁶²⁴ Archivio SBA, cart. 12, fasc. *Pontificia Commissione Arte Sacra in Italia*: lettera di ringraziamento del segretario Giovanni Pauri del 17 marzo 1934 (Doc. 17).

⁶²⁵ Archivio SBA, cart. 12, fasc. *Congregazione Seminari*: lettera del 27 febbraio 1934 (Doc. 15); inoltre si conservano la *Situazione finanziaria* (dati del quinquennio 1929-33, Doc. 16) e la *Situazione economica* (20 aprile 1935, segno di una trattativa che proseguì per qualche tempo), nonché due dattiloscritti sulla Scuola, non datati, ma che sono i testi pubblicati anni prima su «Arte cristiana» (Polvara 1928a, Polvara 1928b) e altri due relativi all'Opera Beato Angelico (Doc. 18) e alla Casa Editrice Beato Angelico (Doc. 19). In una lettera del 15 marzo 1934 al sottosegretario della Congregazione monsignor Francesco Roberti Polvara preannunciava l'invio di questa documentazione (e verosimilmente pure di quella indicata alla nota seguente).

⁶²⁶ Lettera dell'ufficiale don Gino Cucchetti del 15 gennaio 1936 (su carta intestata della Congregazione, conservata nella cartella di cui alla nota precedente), il quale scrisse a Polvara su incarico di monsignor Ernesto Ruffini, segretario della Congregazione; elenchi distinti (su carta intestata della Scuola, nella medesima cartella di cui sopra) con testi di consultazione per allievi e insegnanti, sussidi per gli insegnanti e i seminaristi: abbondano i testi editi dalla Scuola (sulla Casa Editrice Beato Angelico si veda il prossimo capitolo 6) e ovviamente «Arte cristiana», ma anche i manuali di

5.a Tensioni sull'asse Milano-Roma

Una precedente occasione di confronto con esponenti della Santa Sede riguardò pure le sorti di «Arte cristiana» e, al contrario di quanto accaduto per l'ipotesi appena descritta di una Scuola Pontificia di Arte Cristiana, fu animata da toni aspri, vide l'emergere di antiche ruggini e si esaurì solo nei primi anni Cinquanta.

Nelle prime settimane del 1927 si fece largo il progetto di fondere le due riviste d'arte sacra esistenti in Italia («Arte cristiana» e «Per l'arte sacra»): i documenti riportano solo il nome di colui che fece da tramite fra i due direttori (il cavalier A. Sartori) e non è chiara la paternità dell'iniziativa, anche se pare fosse sorta in seno al gruppo di sostenitori del periodico più giovane⁶²⁷. Giorgio Nicodemi ne parlò in una lettera a monsignor Polvara il 6 gennaio⁶²⁸, dalla quale si apprende che il finanziatore di «Per l'arte sacra» sarebbe stato disposto a indirizzare il proprio contributo ad «Arte cristiana» nell'ottica di una fusione che *«sarà veduta benissimo anche in Arcivescovado e in Vaticano. Forse è realmente il caso di vedere in questo una delle imperscrutabili vie della Provvidenza»*. Poche settimane dopo Albertella espresse a Sartori⁶²⁹ la propria perplessità riguardo a questa fusione desiderata da molti e – in linea generale – apprezzata anche dalla direzione di «Per l'arte sacra» se ciò avesse significato fare *«un organismo sano e forte e togliere di mezzo quel senso di antagonismo che qualcuno voleva o vuole vedere fra le due tendenze»*. Pur rilevando che, al momento, la progettata unione delle due testate avrebbe compromesso eccessivamente, fino ad annullarla, la specifica identità di ciascuna (*«veramente non immaginavo che si trattasse di una forma di fusione che volesse dire: scomparsa della nostra rivista»*), Albertella si augurava la felice conclusione dei *«nobili sforzi»* del suo interlocutore e che da parte dell'altro periodico non ci fosse opposizione al progetto. Questo auspicio era destinato, però, a scontrarsi con la netta opposizione di «Arte cristiana» e del suo direttore: lo provano l'assenza di ulteriori sviluppi nei mesi seguenti, fino a quando la pratica non fu rilevata dalla Pontificia Commissione Centrale per l'Arte Sacra in Italia, presieduta da monsignor Spirito Maria Chiappetta. Egli nel 1931 tentò invano di operare quella mancata fusione, che nel frattempo era stata portata all'attenzione di Pio XI trovandone la piena approvazione. Forte di questo incarico Chiappetta si rivolse⁶³⁰ a Polvara (tramite il

più diffusa circolazione corredati dai giudizi di Polvara (di *Athena* dei fratelli Costantini si dice *«testo non profondo, critica superficiale, immagini castigate»*). Per una panoramica sulla manualistica del tempo si rimanda alla parte finale del capitolo 4.a della prima parte della tesi. Il cenno ai corsi nel Seminario milanese è contenuto nella lettera di Polvara a Roberti (15 marzo 1934) citata alla nota precedente.

⁶²⁷ «Per l'arte sacra» nacque nel 1924 come emanazione della Scuola Professionale d'Arte Cristiana del pittore Mario Albertella, direttore responsabile era monsignor Oreste Pantalini (dal 1937 mutò titolo in «Arte e restauro»); la Scuola aprì nel 1912 presso il Circolo S. Giuseppe di via della Signora a Milano, con l'approvazione dell'arcivescovo Ferrari e la presidenza di Cesare Ponti, negli anni Trenta si specializzò sulle tematiche del restauro: Apa 2004b, p. 1199; Apa 2004c, pp. 1283-1284.

⁶²⁸ Archivio SBA, cart. 22: lettera di Nicodemi a Polvara (Brescia, 6 gennaio 1927); Sartori, che a quella data aveva già parlato con Nicodemi e probabilmente con Polvara, viene definito *«praticissimo di lavoro giornalistico e di riviste»*, Nicodemi accluse alcune indicazioni su materiali di lavoro per articoli destinati ad «Arte cristiana».

⁶²⁹ Archivio SBA, cart. 22: lettera di Albertella a Sartori (carta intestata della Società Editrice d'Arte Illustrata, Milano, via Palazzo Reale 3a), senza data ma con allegato l'articolo *Il S. Padre pel movimento artistico cristiano* (plauso di Pio XI per l'opera della rivista di Albertella), in «L'Italia», 6 febbraio 1927.

⁶³⁰ Archivio SBA, cart. 12, fasc. *Pontificia Commissione Arte Sacra in Italia*: lettera di Chiappetta ad Albertella (16 marzo 1931: il papa, cui monsignore stava consegnando l'annata 1930 di «Per l'arte sacra», espresse il desiderio della fusione

cardinale Schuster) e Albertella, ma non fu possibile raggiungere un'intesa soddisfacente. Dietro alla tenace opposizione di Polvara⁶³¹ agivano antiche rivalità con la rivista di Albertella e Pantalini, nonché un rapporto mai disteso con la Pontificia Commissione di Chiappetta e, in generale, con le gerarchie vaticane. Da Roma, infatti, si guardava con più di una perplessità a quanto proponeva la Scuola Beato Angelico che, soprattutto nelle sue opere più moderne, dimostrava una certa libertà rispetto a norme e consuetudini liturgiche⁶³². Di contro la Scuola milanese manifestava riluttanza nell'accogliere i rilievi che le venivano mossi, esibendo la bandiera della propria autonomia forte anche dell'autorevole appoggio garantito da Schuster e da papa Ratti. Ciò tuttavia costò alla Beato Angelico l'esclusione dalle prime due Settimane d'arte sacra (1933 e 1934) organizzate dalla Commissione vaticana a Roma: il doppio mancato invito a partecipare agli importanti appuntamenti ufficiali non fu accettato da monsignor Polvara, che espresse il proprio malessere – con la consueta franchezza e una buona dose di ardimento – a qualificati interlocutori, dalla Commissione⁶³³ a Celso Costantini⁶³⁴ sino a Pio XI⁶³⁵. Forse anche in virtù di queste proteste, la Scuola fu finalmente invitata alla terza Settimana d'arte sacra nel 1935⁶³⁶.

Trascorsi due decenni – e cambiati quasi tutti i protagonisti – la gestione di «Arte cristiana» tornò d'attualità. Monsignor Giovanni Costantini, che dal 1943 guidava la Pontificia Commissione Centrale per l'Arte Sacra, tentò di riappropriarsi della rivista che lui e suo fratello Celso avevano fondato quasi quarant'anni prima, per farne l'organo ufficiale della Commissione da lui presieduta. L'impresa non riuscì e, dal 1953 al 1967, fu pubblicata «Fede e arte. Rivista internazionale di Arte Sacra». Come già avvenuto nel 1931, data la delicatezza della questione anche stavolta da Roma si chiese la mediazione dell'arcivescovo Schuster, il

e, informato delle precedenti resistenze di Polvara, suggerì di chiedere la mediazione di Schuster), lettera di Polvara a Schuster (22 aprile 1931, Doc. 12), lettera di Chiappetta a Schuster (28 aprile 1931, Doc. 13).

⁶³¹ Fieramente ricordata alcuni anni dopo: «*Vennero anni veramente cruciali, di grande scoraggiamento, nei quali si tentò di portarci via la rivista Arte cristiana*» (Polvara 1942a, p. 81).

⁶³² Un esempio: nella cappella della Scuola (già all'epoca di via Fontanesi) l'altare era staccato dall'abside e il celebrante officiava rivolto ai fedeli: Ambrosini 2010-2011, p. 44; *Mons. Celso Costantini* 1934 (cronaca di una visita del prelado alla Scuola, dove celebrò messa). Tale elemento liturgico fortemente innovativo, derivato dall'abazia beuronese di Maria Laach, si ritrova poi nelle chiese costruite dalla Scuola (Ambrosini 2012, p. 90; Ambrosini 2013, p. 69). Si legga in proposito la lettera "di richiamo" del segretario della Commissione Giovanni Pauri a Polvara (17 marzo 1934), Doc. 17.

⁶³³ Archivio SBA, cart. 12, fasc. *Pontificia Commissione Arte Sacra in Italia*: lettera di Polvara alla Commissione (carta intestata della Società Amici dell'Arte Cristiana, 15 ottobre 1934). In altra lettera (stessa data) Polvara espresse a un monsignore non altrimenti identificato, verosimilmente milanese, il proprio disappunto per non aver ricevuto inviti né comunicazioni ufficiali, tanto da aver rifiutato la proposta di Schuster di recarsi a Roma in sua vece proprio per non danneggiare la dignità della Scuola.

⁶³⁴ Archivio SBA, cart. 12, fasc. *Pontificia Commissione Arte Sacra in Italia*: lettera di Polvara a Costantini (carta intestata della Società Amici dell'Arte Cristiana, 15 ottobre 1934), nella quale rimproverò all'amico di non averlo difeso abbastanza nelle stanze vaticane e ribadì di aver espressamente richiesto (invano) un invito come relatore («*non possiamo essere trattati alla stregua di scolaretti che vengono invitati a sentire delle lezioni*»). Costantini aveva scritto a Polvara (13 ottobre) aggiornandolo sugli esiti della Settimana appena conclusa e, rincrescendosi per l'assenza della Scuola («*non vi è nessun partito preso contro di te o contro la Scuola*»), lo invitava a soprassedere per il bene della causa, pubblicando su «Arte cristiana» ampio resoconto di quanto discusso a Roma: «*non ci possono, non ci devono essere antagonismi tra Milano e Roma*».

⁶³⁵ Archivio SBA, cart. 12, fasc. *Pontificia Commissione Arte Sacra in Italia*: Polvara al papa (15 ottobre 1934), dove oltre ad esporre le già note lagnanze il monsignore osò «*chiedere qualche lavoro [per la Scuola] perché nella nostra povertà abbiamo bisogno di guadagnarci il pane quotidiano*».

⁶³⁶ Sulle Settimane d'arte sacra si veda nella prima parte della tesi il capitolo 3.b.

quale incaricò monsignor Cesare Dotta di sondare la direzione di «Arte cristiana»⁶³⁷. Forse non fu casuale che questi contatti si verificassero pochi mesi dopo la scomparsa di Polvara e l'avvicendamento alla guida di Scuola e rivista di Giacomo Bettoli. Dopo quasi due anni⁶³⁸ Celso Costantini inviò alla Società degli Amici dell'Arte Cristiana una lettera insolitamente breve e perentoria, nella quale li informava dell'imminente pubblicazione di una rivista ufficiale della Pontificia Commissione e la conseguente decisione di avocare a sé e al fratello, a Roma, la direzione di «Arte cristiana». Alla brusca intimazione seguì la ferma e argomentata risposta⁶³⁹ del segretario degli Amici, che sembrò porre fine alla questione una volta per tutte. Pochi anni dopo, però, il nuovo arcivescovo di Milano Giovanni Battista Montini – sollecitato in merito dalla Pontificia Commissione Centrale «*per unire gli sforzi comuni per la buona causa dell'arte destinata al culto*» – chiese a Bettoli un riscontro a riguardo, ottenendone da una parte la serena dichiarazione di fedeltà nei confronti delle direttive della Santa Sede, ma anche una fiera rivendicazione dell'autonomia e dell'indipendenza di «Arte cristiana»: «*Benchè conosciamo che la nuova Rivista [«Fede e arte»] abbia fortemente ridotto le nostre responsabilità [...] riteniamo tuttavia nostro altro compito quello di cercare adesso di sviluppare una indagine più approfondita dei problemi [...]. È per questa ragione che già altra volta abbiamo ritenuto inopportuno rinunciare al nostro posto di combattimento*»⁶⁴⁰.

5.b Ipotesi di espansione

La tenacia con la quale la Scuola Beato Angelico contrastò i ricorrenti tentativi di sottrarle la gestione di «Arte cristiana» è spiegabile con una serie di ragioni, la più concreta delle quali fu l'insostituibile ruolo di “vetrina” che la rivista svolgeva per la capillare diffusione dell'opera e degli ideali della scuola d'arte sacra milanese. Ogni eventuale sviluppo del periodico sarebbe andato di pari passo a un avanzamento nel percorso di crescita della Beato Angelico; diversamente, la Scuola si sarebbe trovata orfana del suo più potente ed efficace veicolo di promozione. I documenti d'archivio raccontano, alla luce di quanto detto finora, alcuni tentativi dei primi anni Trenta di ampliare il raggio d'azione di «Arte cristiana» e di un paio di contatti degli anni Quaranta volti a verificare la fattibilità di aprire delle “succursali” della Scuola in altre città.

⁶³⁷ Archivio SBA, cart. 11, fasc. *Affare Arte Cristiana Commissione Pontificia Arte Sacra*: lettera (16 gennaio 1951, Doc. 27) di Dotta a Schuster in cui riferì la posizione nettamente contraria della Beato Angelico e solidarizzò con le ragioni della Scuola; Giovanni Costantini aveva scritto a Schuster il 6 dicembre 1950.

⁶³⁸ Archivio SBA, cart. 11, fasc. *Affare Arte Cristiana Commissione Pontificia Arte Sacra*: lettera su carta intestata della Congregazione di Propaganda Fide, 12 dicembre 1952 (Costantini non sembrò dare possibilità di scelta, intimando di procedere al necessario passaggio di consegne per il gennaio seguente, quando era già prevista l'uscita della nuova rivista della Commissione).

⁶³⁹ Archivio SBA, cart. 11, fasc. *Affare Arte Cristiana Commissione Pontificia Arte Sacra*: lettera del 19 dicembre 1952, Doc. 28.

⁶⁴⁰ Archivio SBA, cart. 11, fasc. *Affare Arte Cristiana Commissione Pontificia Arte Sacra*: lettera di Montini a Bettoli (su carta intestata dell'Arcivescovo di Milano, 27 ottobre 1955) e risposta di Bettoli a Montini (7 novembre 1955). Nel medesimo fascicolo è copia della dichiarazione (su carta intestata della rivista, 18 maggio 1953) per la registrazione di «Arte cristiana» presso la Presidenza del Consiglio di Ministri (avvenuta il 30 giugno 1953, come da vidimazione in calce). La rivista fu autorizzata dal Tribunale di Milano col nr. 1940 il 2 maggio 1950.

Agli inizi del 1935 l'associazione francese Les Amis des Arts Religieux indirizzò una lettera⁶⁴¹ alla redazione milanese per proporre di avviare scambi tra il movimento italiano per l'arte sacra incarnato dalla Scuola con la sua rivista e quello francese, rappresentato appunto dall'associazione parigina costituita nel 1901. In particolare si vagheggiava un'edizione francese di «Arte cristiana» (giudicando inadeguate le esistenti «L'art chrétien» e «Les églises de France») e reciproche corrispondenze fra i due Paesi. La risposta⁶⁴² (non firmata) della redazione fu alquanto sincera e realistica: pur non nascondendosi la desiderabilità di quanto prospettato dagli amici parigini, l'effettiva fattibilità di quanto proposto andava verificata in concreto sull'aspetto organizzativo ed economico (ragion per cui si indicavano i preventivi già predisposti allo scopo).

La cautela era giustificata da quanto accaduto negli anni precedenti, in occasione di analoghi tentativi di dare un carattere internazionale ad «Arte cristiana». Il precedente più immediato è anche quello meglio documentato e vide la Scuola interloquire per lunghi mesi con l'architetto olandese Jan Stuyt (Purmerend, 1868 - L'Aia, 1934). Egli scrisse⁶⁴³ a monsignor Polvara una prima volta nel gennaio del 1930, esponendo un'idea suscitagli da un colloquio col benedettino dom Paul Bellot, ovvero un'edizione di «Arte cristiana» in lingua francese (da ribattezzare «L'art chrétien») da diffondere in Francia, Belgio e Olanda, con referenti nazionali rispettivamente dom Bellot, dom Sébastien Braun dell'Atelier di Maredsous e lo stesso Stuyt. La risposta di don Bettoli fu positiva ma non priva di puntualizzazioni su molti dettagli che il progetto di Stuyt lasciava scoperti; la maggiore preoccupazione era la sostenibilità economica dell'impresa, tenuto conto delle situazioni differenti del movimento dell'arte sacra in Italia e altrove (Bettoli accennò alla recente visita di un confratello a Monaco di Baviera e alle notevoli impressioni ricevute dal confronto con i più organizzati amici dell'arte cristiana bavaresi). Il confronto proseguì per alcuni mesi senza portare a sbocchi concreti – intrecciato a carteggi riguardanti la recensione⁶⁴⁴ a un volume commemorativo sulla Gilda di S. Bernolfo/Società olandese per l'arte religiosa che Stuyt avrebbe dovuto preparare per «Arte cristiana» – per poi esaurirsi⁶⁴⁵ nell'aprile del 1931.

Due ultimi casi di “occasioni mancate” si registrarono infine, tra 1943 e 1944.

Prendendo l'iniziativa monsignor Polvara nel maggio 1943 illustrò al vescovo Angelo Jelmini, amministratore apostolico di Lugano, l'idea – tante volte accarezzata – di stabilire anche in Canton Ticino una scuola d'arte sul modello della Beato Angelico. Sollecitato a dettagliare

⁶⁴¹ Archivio SBA, fasc. *Documenti (da parte di mons. Bettoli 1966)*: la lettera (in francese su carta intestata dell'associazione) non è datata ma è accompagnata da due copie del numero di gennaio di «Les arts religieux» edito da Les Amis.

⁶⁴² Archivio SBA, fasc. *Documenti (da parte di mons. Bettoli 1966)*: lettera del 14 marzo 1935, Doc. 21.

⁶⁴³ Archivio SBA, fasc. *Documenti (da parte di mons. Bettoli 1966)*: Stuyt a Polvara (13 gennaio 1930, Doc. 9), Bettoli a Stuyt (25 gennaio, Doc. 10), Stuyt (17 ottobre, Doc. 11).

⁶⁴⁴ Archivio SBA, fasc. *Documenti (da parte di mons. Bettoli 1966)*: il 31 marzo il direttore del Museo arcivescovile di Utrecht scrisse ad «Arte cristiana» sollecitando la recensione del libro inviato nel novembre precedente; il 2 aprile la redazione rispose accennando alle difficoltà di coordinamento con Stuyt. Questi il 18 aprile preannunciò una sua visita a Milano per maggio e inviò l'articolo il 27 giugno, mentre per accordarsi sulle fotografie l'8 settembre la redazione scrisse all'editore olandese e a fine mese Stuyt scrisse a Polvara. La recensione non sembra essere mai stata pubblicata su «Arte cristiana».

⁶⁴⁵ Archivio SBA, fasc. *Documenti (da parte di mons. Bettoli 1966)*: lettera di Stuyt a una signorina (Eva Tea?) del 5 aprile 1931 in cui vagheggiava la possibilità dell'edizione italiana di un suo manoscritto. A parziale risarcimento, l'anno dopo «Arte cristiana» dedicò un lusinghiero articolo all'opera dell'olandese: Bettoli 1932.

meglio il suo progetto, Polvara spiegava di pensare a una vera e propria filiazione della Scuola milanese: qui sarebbero stati formati alcuni elementi scelti della diocesi ticinese che, una volta titolati e rientrati in patria, avrebbero dato avvio a quella scuola d'arte di cui al momento il Cantone era privo⁶⁴⁶. Le intuibili difficoltà finanziarie e l'ovvio ostacolo rappresentato dal conflitto in corso non permisero di condurre oltre le trattative. Il medesimo epilogo ebbero anche i contatti avviati tra Milano e Trieste⁶⁴⁷ nella primavera seguente, scaturiti dalla lettera che il professor Giuseppe Matteo Campitelli scrisse a Polvara su incarico del vescovo Antonio Lantini. Manifestandogli stima e ammirazione, Campitelli chiedeva al direttore della Beato Angelico copia dei programmi, delle norme organizzative e altre indicazioni utili a stabilire anche nella sua città una Scuola d'arte sacra diocesana. Polvara, perplesso, si rivolse direttamente a monsignor Lantini per chiarimenti (che puntualmente arrivarono), evidenziando il carattere del tutto originale e assolutamente non replicabile della propria istituzione, se non a patto di seguire fedelmente quanto fatto a Milano: anzitutto il ruolo direttivo affidato a sacerdoti architetti, nonché un'autentica vocazione religiosa e artistica.

⁶⁴⁶ Archivio SBA, cart. 23: lettere di Polvara a Jelmini (18 maggio e 9 giugno 1943, Docc. 23-24), lettera di Jelmini a Polvara (su carta intestata dell'amministrazione apostolica di Lugano) del 4 giugno.

⁶⁴⁷ Archivio SBA, cart. 23: lettere di Campitelli a Polvara (su carta intestata dell'Associazione Amici dell'Arte Sacra, 22 marzo 1944), Polvara a Lantini (27 marzo, Doc. 25), Lantini a Polvara (11 aprile, Doc. 26).

Capitolo 6. L'attività editoriale della Scuola e del suo fondatore

Oltre all'insostituibile mezzo di comunicazione rappresentato da «Arte cristiana», la Scuola Beato Angelico si dotò col tempo di un'articolata serie di strumenti editoriali atti a diffondere, nelle diverse tipologie di pubblico cui si rivolgevano, gli alti ideali dell'istituzione creata da monsignor Polvara. A questo scopo nei primi anni Trenta fu costituita la Casa editrice di arte e liturgia Beato Angelico, per curare direttamente la pubblicazione di saggi, manuali e opuscoli (sia ad uso scolastico, sia per una più ampia divulgazione). Nel breve volgere di alcuni anni il catalogo era già cospicuo⁶⁴⁸.

6.a Le riviste

Come precedentemente illustrato «Arte cristiana» costituì sempre il caposaldo della "propaganda" della Scuola fin dal 1921 e in modo quasi esclusivo sino alla metà del secolo. Con gli anni Trenta, però, parallelamente al consolidarsi del grandioso progetto di Polvara, videro la luce tre nuovi periodici, fra i quali spicca «L'Amico dell'Arte Cristiana», tuttora attivo.

«Arte cristiana»

Le vicende del periodico fondato da Celso Costantini nel 1913 sono note; sia per quel che concerne il primo decennio⁶⁴⁹, sia per quanto accaduto in seguito all'avvento di Polvara alla direzione⁶⁵⁰. Col definitivo passaggio di consegne dai fratelli friulani Costantini al lombardo Polvara (1923-24), la «*prospettiva veneziana dei primi anni del giornale, legato al Seminario (dove nel gennaio 1920 era ancora la direzione), sarebbe virata verso l'area lombarda, venendo poi incamerata per intero dalla propensione di tipo esclusivo e corporativo assunta dalla Scuola Beato Angelico*»⁶⁵¹. Dalla copertina all'impostazione grafica delle pagine e alla successione delle sezioni principali, per lunghi anni il periodico non conobbe grosse alterazioni, continuando a ospitare validi contributi di carattere storico-artistico non solo di ambito sacro. Le firme più ricorrenti – inevitabilmente – sono quelle legate alla Scuola, da Polvara (spesso dietro gli pseudonimi di P. Aurea, G. Troni o G. Invitti: quest'ultimo dal cognome materno) a Tantardini, Bettoli, Adriano Bernareggi, Eva Tea; a questi si aggiungono i nomi di autorevoli studiosi ed esponenti della cultura italiana del tempo⁶⁵². L'interesse della rivista si appuntò inoltre sulle periodiche edizioni delle Biennali veneziane, sulle mostre di arte decorativa di Monza e Milano e molti altri appuntamenti espositivi nazionali. Fra le rubriche ricorrenti di «Arte cristiana», oltre alle *Notizie varie* e alle *Recensioni*, spicca il costante successo dei *Quesiti pratici*: spazio presente fin dal 1913 e destinato ad accogliere richieste di chiarimenti o indicazioni operative in tema di arte e arredi sacri, indirizzati agli esperti della rivista da parte di religiosi (principalmente parroci) o laici impegnati nel settore (architetti, artisti).

⁶⁴⁸ Si legga la relazione (1934 circa) conservata in Archivio SBA, cart. 12 (Doc. 19).

⁶⁴⁹ Il rimando è al capitolo 4.c della prima parte della tesi e a Specchiarello 2008, 2009, 2012b.

⁶⁵⁰ Si vedano il precedente capitolo 5.a, nonché i validi contributi di Franzo 2012 e 2013.

⁶⁵¹ Franzo 2013, p. 264.

⁶⁵² Franzo 2013, p. 264 ricorda Wart Arslan, Giulio Cantalamessa, Giuseppe Fiocco, Gino Fogolari, Giuseppe Gerola, Antonio Munoz, Leandro Ozzola, Giorgio Nicodemi, Sebastiano Rumor. Specchiarello 2012b, p. 234 segnala invece per il primo decennio i seguenti autori: Maurice Denis, Francesco Margotti, Vincenzo e Guido Cadornin, Biagio Biagetti, Luigi Cavenaghi, Filippo Crispolti, Abel Fabre, Ludovico Ferretti, Costanza Gradara, Gustavo Giovannoni, Giuseppe Grondona, Orazio Marucchi, Ugo Ojetti, Domenico Rupolo, Giovanni Semeria, Maurice Storez, Giovanni Tebaldini.

La traccia più tangibile del nuovo corso impresso alla rivista dall'intervento della Beato Angelico si ebbe nel 1926: oltre a presentare una copertina leggermente modificata rispetto all'originale⁶⁵³, dal gennaio di quell'anno apparvero infatti le prime inserzioni pubblicitarie e fu avviata la rubrica *Scuola Beato Angelico*, destinata a presentare ogni mese un'opera esemplare uscita dai laboratori milanesi⁶⁵⁴.

Negli anni Quaranta si ebbe un lungo periodo di crisi, essenzialmente dovuto alle intuibili ristrettezze del conflitto bellico: se fino al 1942 si riuscì a mantenere la pubblicazione di dodici numeri annui – seppur con un numero di pagine inferiore al consueto – nel 1943 si palesarono le prime difficoltà, con due fascicoli multipli a fine anno. Nel 1944 uscirono solo tre numeri e la rivista fu sospesa l'anno seguente. Dalla ripresa, nel 1946, la cadenza fu bimestrale, mentre la paginazione tornò a salire solo con l'inizio degli anni Cinquanta. Da quanto si legge in una nota pubblicata in coda all'ultimo numero del 1948, i perduranti problemi economici avevano convinto la redazione a sospendere alcune rubriche e la pubblicazione dei contributi sull'arte antica, privilegiando invece i più stimolanti testi su quella moderna e contemporanea.

Il 1950, con la morte di monsignor Polvara e il passaggio di testimone al successore monsignor Giacomo Bettoli, può ben considerarsi un momento di svolta, che per «Arte cristiana» si concretizzò nel numero monografico dedicato all'astrattismo⁶⁵⁵ nel 1951 e in un programmatico editoriale del febbraio seguente. Quest'ultimo testo si rese necessario, in avvio del quarantesimo anno di attività della rivista, per ribadirne le linee-guida:

«Parlando di ogni espressione di tale arte, di tutti i tempi, abbiamo sempre manifestato il bisogno di analizzarne l'ispirazione e di riconoscerne i limiti, anche quando questo lavoro avesse a cozzare contro una generale e incondizionata ammirazione [...]. Né d'altra parte ci siamo mai lasciati disorientare da falsa arte religiosa, frutto solo di pie intenzioni, o più spesso di interessi commerciali [...]. Continueremo pertanto su questa linea di condotta e parleremo magari anche di Matisse e della sua opera di Vence, della chiesa di Assy, se volete e della chiesa di S. Eugenio a Roma, e di ogni altra manifestazione di "arte sacra moderna" [...] ma cercheremo di non parlarne a solo scopo informativo [...]. Soprattutto però a noi preme di parlare della nostra arte sacra, di quella che vogliamo promuovere, quella alla quale vogliamo preparare artisti e pubblico, e specialmente la culla di un ambiente tradizionalmente cristiano modernamente vitale»⁶⁵⁶.

«L'Amico dell'Arte Cristiana»

Nel novembre 1929 fece la sua comparsa il primo numero di un nuovo periodico⁶⁵⁷, destinato ad assolvere il ruolo di bollettino informativo degli Amici dell'Arte Cristiana e,

⁶⁵³ La nuova copertina 1926 per le motivazioni del cambiamento, suggerito da una "altissima autorità" per connotare in senso meno mesto rispetto alla veste originaria la copertina del periodico.

⁶⁵⁴ Molto utili in questo senso gli indici ragionati dei primi cinquant'anni della rivista: Strazzullo 1963 e 1965.

⁶⁵⁵ «AC», a. XXXVIII, nr. 7-10, luglio-ottobre 1951: testi di Eva Tea, monsignor Adriano Bernareggi, padre Pierre-Raymond Régamey, monsignor Mariano Campo, don Mario Tantardini; l'occasione fu la mostra d'arte sacra francese dell'anno precedente e un articolo che Régamey inviò alla rivista.

⁶⁵⁶ *Le nostre mete* 1952 (da cui la citazione seguente).

⁶⁵⁷ Il periodico ebbe vari sottotitoli: *Rivista mensile della Società degli Amici dell'Arte Cristiana e della Scuola Beato Angelico*, *supplemento della rivista mensile illustrata Arte cristiana* accompagnato da quello (analogo all'attuale) di *Rivista mensile per la cultura e la formazione estetica dell'anima*; dal gennaio 1941 al 1943 si aggiunse quello di

contestualmente, di tutte le attività legate alla Scuola Beato Angelico, presenti e future. Il mensile – che talvolta uscì con numeri bi- o trimestrali e una numerazione delle pagine discontinua (in alcuni casi unica per l'annata, in altri specifica per ogni fascicolo) – fu inizialmente diretto da don Giovanni Lovatti, appositamente assegnato⁶⁵⁸ alla Scuola per curare la “propaganda” a favore della Beato Angelico e dei progetti in corso. A questi spettò l'editoriale, in cui illustrò il programma che si proponeva la nuova testata: proseguire nel difficile cammino avviato nel lontano 1912 dagli Amici dell'Arte Cristiana per «*riportare nella casa di Dio la pura bellezza dell'arte*»⁶⁵⁹, data la perdurante crisi del settore, la necessità di studiarne le cause e, soprattutto, di fornire valide soluzioni per uscirne.

Il periodico aveva un formato agile e una foliazione limitata (sedici pagine, che si dimezzarono dall'estate del 1930 all'ottobre del 1932), solo dal 1935 si nota una maggiore cura nell'aspetto grafico e redazionale, mentre le prime inserzioni pubblicitarie (abituale in «Arte cristiana» sin dal 1926) apparvero nel febbraio 1940. Sulla copertina era il logo della Società degli Amici dell'Arte Cristiana: il *Buon pastore* entro una croce inscritta in un cerchio e le iniziali AC. La pubblicazione fu sospesa a causa della guerra nel 1944-45 e poco dopo la ripresa⁶⁶⁰, dalla fine del 1948, la Scuola iniziò a gestirne in proprio la stampa, mutandone sensibilmente formato e struttura.

L'organizzazione interna delle rubriche, ricavabile dall'esame dei primi numeri, prevedeva il *Notiziario d'arte* a carattere nazionale e internazionale, il *Notiziario della Società* con le attività delle sezioni locali degli Amici dell'Arte Cristiana, la *Palestra dei lettori* per l'ascolto del pubblico e infine lo spazio (destinato a crescere considerevolmente negli anni a venire) della Scuola Beato Angelico. Nel 1934⁶⁶¹ prese le mosse la rubrica teatrale – da cui nacque l'anno seguente la rivista «Theatrica» – e il formato fu leggermente accresciuto. Alla firma di Giuseppe Polvara si deve anche la pubblicazione di un racconto allegorico a puntate, *Il dramma cristiano di Aurea e Pipino*, suddiviso in sette parti aventi per tema i Sacramenti (e i relativi riti liturgici)⁶⁶².

Se lo spoglio di «Arte cristiana» fornisce elementi utili, se non addirittura essenziali, per la ricostruzione di fatti e circostanze legate alle vicende dell'istituzione fondata da monsignor Polvara, l'attenta lettura de «L'Amico dell'Arte Cristiana» si rivela preziosa se si desidera unire ai dati già acquisiti conferme, precisazioni, retroscena e note di colore. La natura intima e informale de «L'Amico», infatti, distribuito a soci e simpatizzanti, ne fece la sede naturale per un racconto della vita quotidiana della Scuola e dei suoi membri più esteso e meno ufficiale (e spesso più esplicito) di quanto non potesse avvenire sulle pagine di «Arte cristiana».

Organo della Scuola Beato Angelico e dell'Opera artisti. La prima annata conta dodici numeri, da novembre 1929 a dicembre 1930 (numero unico per luglio-agosto); la data di copertina fu indicata fino a giugno (il 15 del mese, a eccezione del primo numero, il 25).

⁶⁵⁸ *Un novello sacerdote* 1929. Polvara figurò quale direttore responsabile dal nr. 7 del 15 giugno 1930; tuttavia il documento del Tribunale di Milano che attesta il passaggio di consegne è del 25 giugno 1931 (Archivio SBA, cart. 4).

⁶⁵⁹ Lovatti 1929.

⁶⁶⁰ Avvenuta con l'uscita del nr. 1-2, gennaio-febbraio 1946, che in realtà era già pronto per la stampa nel 1944, come chiarisce una nota in «AAC», a. XV, nr. 3-4, marzo-aprile 1946, p. 8.

⁶⁶¹ «AAC», a. V, nr. 3-4, marzo-aprile 1934, pp. 2-10: da un articolo di Eva Tea (apparso su «L'Italia») era scaturito un dibattito che fu prontamente raccontato dalla redazione.

⁶⁶² Il racconto uscì a puntate dal gennaio 1937 e si interruppe alla morte di Polvara: «AC», a. XXXVII, nr. 3-4, marzo-aprile 1950, p. 35; Bernareggi 1952, p. 14; Vigorelli 1966, p. 49; Vergani 2005, p. 53.

«Theatrica» e «Marta e Maria»

Come accennato in precedenza, dalla primavera 1934 «L'Amico dell'Arte Cristiana» ospitò una rubrica dedicata al mondo del teatro. Anche questo ambito non fu esente dal multiforme interesse di Polvara che, con l'insostituibile collaborazione di Eva Tea e il supporto di altri collaboratori interni ed esterni alla Scuola, varò nel gennaio 1935 «Theatrica. Rivista mensile illustrata»⁶⁶³. Si trattava di un periodico ambizioso, a cadenza mensile (undici numeri annui) e di ampio formato; ciascun fascicolo contava una trentina di pagine e alcune inserzioni pubblicitarie. La finalità della nuova rivista era per certi versi analoga a quella che portò alla fondazione di «Arte cristiana», ovvero occuparsi di un settore della creatività umana che troppo a lungo era stato trascurato dal mondo ecclesiastico. Queste le parole del direttore:

«Ci andammo persuadendo che il grande fattore che è l'arte in genere ed il teatro in ispecie, non fosse necessario per fare del bene e per educare [...]. Intanto dall'altra sponda, dove non aleggiava più lo spirito di Dio, l'arte gli artisti ed il teatro subivano un processo di dissoluzione morale e spirituale. [...] Facciamo questo passo perché stimiamo che i tempi siano maturi e che sarebbe un errore ed una debolezza il ritardare la nostra entrata in azione»⁶⁶⁴.

Sin dal primo numero il carattere di «Theatrica» fu chiaro⁶⁶⁵: oltre a notizie di carattere cronachistico dal mondo delle arti performative in generale, iniziò la pubblicazione a puntate del dramma cristiano ideato da Polvara *L'incarnazione del Verbo*, stampato come supplemento della rivista due anni dopo⁶⁶⁶. Le prime rubriche furono *Teatro d'oratorio*, *Recitare* (dedicato al personale del settore), *Cinema*, *Libri riviste*; apparvero pure alcuni testi drammaturgici scritti da Eva Tea. «Theatrica» voleva quindi colmare un vuoto, rispondendo all'esigenza, avvertita tra gli altri dallo stesso cardinale Schuster, di rivitalizzare la tradizione del teatro sacro, dai *misteri* pasquali alle storie dei santi fino alle compagnie amatoriali oratoriane, con un'opzione preferenziale per il carattere popolare di tali manifestazioni.

L'esistenza della rivista purtroppo fu breve: cessò nel 1939, per proseguire come rubrica (*Teatro*) all'interno di «Arte cristiana» dal 1940 al 1961. Nel 1963 ne furono pubblicati gli *Indici* ragionati⁶⁶⁷, che offrono un esaustivo panorama dei vari argomenti affrontati, molti dei quali in nessun modo connessi alla sfera religiosa, tutti però inerenti il mondo dello spettacolo⁶⁶⁸, anche il più moderno: *Teatro sacro e mistero*, *Teatro profano*, *Liturgia e paraliturgia*, *Arti del movimento*, *Musica*, *Cinema*, *Radio e televisione*, *Tradizioni indigene*,

⁶⁶³ Archivio SBA, cart. 4: documento del Tribunale di Milano per la nomina di Polvara a direttore responsabile della nuova rivista (8 gennaio 1935). Occorre segnalare i molti materiali inediti (carteggi, bozze, recensioni, rassegne stampa) inerenti il periodico conservati in Archivio SBA, cart. 5 assieme a una cartolina promozionale che annuncia la nascita della «*rivista illustrata di studio sul teatro*» per elevare la disciplina «*religiosamente, moralmente ed artisticamente*».

⁶⁶⁴ Polvara 1935a. Nel primo numero ci fu spazio anche per la lettera con la quale Polvara presentava l'iniziativa al cardinale Schuster, una nota sulla genesi della rivista (Tea 1935), la cronaca del Congresso Volta (Roma, ottobre 1934).

⁶⁶⁵ Felici 2002 pare essere l'unico (o quantomeno il più recente) studio mai dedicato alla rivista.

⁶⁶⁶ *L'Incarnazione del Verbo*, testo di don Giuseppe Polvara, scenografie di don Primo Reina, Theatrica - Officine Grafiche Esperia, Milano 1937.

⁶⁶⁷ *Theatrica* 1963.

⁶⁶⁸ Polvara era abituale frequentatore della Scala; la rivista ospitò spesso notizie sulle prime del teatro milanese, piuttosto che sulla Mostra del Cinema di Venezia, sul Maggio Musicale fiorentino o sui film di Cinecittà.

Figure di artisti, Teatro dei ragazzi, Per l'insegnamento, Studi storici, Problemi tecnici, Libri e riviste, Cronache, testi.

Due anni dopo il varo della rivista teatrale, la Scuola Beato Angelico promosse dal gennaio del 1937 un nuovo periodico – più simile nella forma e nei contenuti a «L'Amico dell'Arte Cristiana» piuttosto che a «Theatrica»: «Marta e Maria. Rivista mensile della casa» fu ideato come organo dell'Opera modelle nata all'inizio del decennio. Il bollettino ebbe cadenza mensile, con fascicoli di circa trenta pagine corredati da inserzioni pubblicitarie e cessò con la fine del 1942.

Per i primi tre anni «Marta e Maria» conservò il carattere di agenda-calendario mensile, con tanto di indicazione delle fasi lunari, santi e letture del giorno, ricette di cucina, racconti a puntate, consigli domestici. Sin dal titolo, infatti, la rivista voleva proporsi al pubblico femminile come una lettura edificante⁶⁶⁹, atta però anche a mantenere, rafforzandoli, i legami con gli Amici dell'Arte Cristiana e la Scuola Beato Angelico, di cui si pubblicavano notizie e aggiornamenti. Dal 1940, anche a seguito delle osservazioni giunte dalle lettrici, l'impostazione fu modificata per far spazio a rubriche di giardinaggio, lavori domestici, arredamento e giochi enigmistici, continuando però ad offrire articoli e riflessioni e tentando di rinsaldare l'azione caritativa verso l'Opera modelle. Anche la direzione di questa impresa editoriale spettò a monsignor Polvara⁶⁷⁰.

6.b Saggi e manuali

Accanto alla redazione dei periodici sin qui illustrati, la Scuola di Polvara, attraverso la Casa editrice appositamente costituita, curò la pubblicazione di numerosi volumi, sia per uso scolastico, sia per dare adeguato spazio a testi più o meno programmatici del fondatore e dei suoi collaboratori.

Domus Dei di Polvara

Alla fine del 1929 fu data alle stampe quella che è considerabile come la maggiore fatica editoriale di monsignor Polvara, *Domus Dei*. Il volume⁶⁷¹ raccolse in modo organico i testi pubblicati dall'autore su «Arte cristiana» nella rubrica *Come si deve attendere alla costruzione della Casa del Signore* dal gennaio 1925 all'estate 1929. Il libro era concepito come il primo

⁶⁶⁹ «Rivista femminile di ispirazione cattolica dedicata a coloro che come Marta sono impegnate in continue fatiche materiali e a coloro che come Maria possono con più agio dedicarsi alle cose dello spirito e studiare i grandi problemi spirituali, artistici, sociali»: così l'accurato profilo contenuto in *Bibliografia* 1993, pp. 227-228, che cita dall'editoriale di esordio della rivista. Dal 1941-42 «Marta e Maria» si orientò esclusivamente su tematiche religiose e si focalizzò sulle attività promosse dal santuario di S. Maria della Croce di Crema (Cremona).

⁶⁷⁰ Si veda la documentazione del Tribunale di Milano (23 dicembre 1936) in Archivio SBA, cart. 4. Per l'Opera modelle si rimanda a quanto scritto nel capitolo 4.c della seconda parte. Per l'annuncio della nascita della rivista su «L'Amico dell'Arte Cristiana»: *Marta e Maria* 1938.

⁶⁷¹ Polvara 1929. Il volume (248 pagine, 204 illustrazioni), dalla veste grafica piuttosto elegante, nei modi della Beato Angelico, è dedicato dall'autore ai confratelli della Scuola «*anime generose ed eroiche nella santa battaglia per la bellezza della casa del Signore*» e presenta in esordio (p. 3) le ben note parole del Salmo 26 (25) «*Domine dilexi decorem domus tuae: et locum habitationis gloriae tuae. Ne perdas cum impiis, Deus, animam meam*», assai care a Polvara.

volume di una serie: il secondo avrebbe raccolto i testi della nuova rubrica *Come si deve attendere alla decorazione della Casa del Signore* che Polvara curò dal 1930 al 1947⁶⁷².

Domus Dei è sostanzialmente un manuale di architettura scritto da un sacerdote architetto e destinato in prima istanza proprio ai consacrati⁶⁷³, cui spetta il gravoso compito di occuparsi della bellezza del Tempio: lo chiariscono il prefetto della Biblioteca Ambrosiana monsignor Giovanni Galbiati (cui si deve la prefazione) e lo stesso autore nelle prime pagine, in cui argomenta l'analogia fra l'opera edificatrice e liturgica al tempo stesso di Salomone alle prese col Tempio di Gerusalemme e l'*onus sacerdotale* dei parroci di fronte alle problematiche poste dall'erezione di un nuovo edificio di culto.

*«Tra le molte mansioni alle quali è chiamato il Sacerdote, vi è quella nobilissima di attendere alla bellezza della casa del Signore. Egli deve essere come innamorato della sua chiesa [...]. Ma ad alcuni sacerdoti [...] si domanda più assai che non la semplice conservazione e l'abbellimento della casa di Dio; da essi si vuole che abbiano ad organizzare ed a prendersi l'impresa di costruire una chiesa nuova. Questo è certamente un grande ed arduo lavoro [...] e non vi è dubbio che ad esso si richiedono qualità speciali, non comuni a tutti i sacerdoti»*⁶⁷⁴.

Scopo eminentemente pratico di *Domus Dei* è quello di fornire uno strumento di lavoro agile ma accurato per consentire la costruzione di chiese decorose e consone. Nelle sue quattro parti si affrontano tutti i passaggi necessari: dalla formazione di una commissione parrocchiale alla ricerca del tipo ideale di edificio e del terreno adatto, dalla rassegna dei vari stili architettonici alle planimetrie dei diversi spazi dell'edificio, fino ai prospetti e alla torre campanaria.

Come è stato rilevato dalla critica più attenta⁶⁷⁵ e come afferma Galbiati nella prefazione, *Domus Dei* è «un libro di fede [...] o meglio il libro di una Scuola, [...] il verbale della seduta finale di un periodo di vita di una Scuola che [...] vuol rendere conto, ai desiderosi e agli studiosi, del difficile cammino compiuto. [...] È una selva di consigli e di norme dettate saggiamente e, soprattutto, con sentimento ecclesiasticamente e liturgicamente fervido». Non stupisce perciò che il modello ideale e operativo proposto dall'autore venga a coincidere con quelli messi a punto dalla Scuola nelle costruzioni realizzate in quei suoi primi anni, tanto che numerose illustrazioni sono proprio riservate alle maggiori opere della Beato Angelico (soprattutto S. Carlo a Monza e poi S. Eusebio ad Agrate Brianza, S. Maria Beltrade a Milano, S. Eusebio a

⁶⁷² Secondo quanto si legge nella relazione sulla Casa editrice in Archivio SBA, cart. 12 (1934 circa, Doc. 19), il piano prevedeva un terzo e conclusivo volume *Come si deve attendere all'arredamento della casa del Signore*. Nell'opuscolo sulla Scuola (primi anni Quaranta) conservato in Archivio SBA, cart. 16, fasc. *Regolamenti, programmi scolastici* si indica però il solo secondo volume come in preparazione. In Archivio SBA, sc. *Testimonianze [...]*, quad. *Recensioni Domus Dei* è la rassegna stampa all'epoca dell'uscita del volume, adeguatamente promosso in «Arte cristiana» e «L'Amico dell'Arte Cristiana».

⁶⁷³ «A noi basterebbe se tutte le nostre parole avessero a far comprendere ai sacerdoti [...] l'importanza grande che ha il disegno nella costruzione d'una chiesa e di far comprendere poi agli artisti, che forse non hanno mai trattato l'architettura sacra, le molte esigenze che ha l'ambiente destinato a diventare il tempio di Dio e del suo popolo. E perciò gli architetti dovrebbero persuadersi che non si può affrontare il tema forse più arduo dell'architettura così alla leggera e senza una buona preparazione [...] che dev'essere prima spirituale»: Polvara 1929, p. 242.

⁶⁷⁴ Polvara 1929, p. 3.

⁶⁷⁵ *Domus Dei* è sicuramente l'opera di Polvara che ha ricevuto più attenzione da parte di studiosi dell'architettura, cui si rimanda: Ambrosini 2010-2011, pp. 50-53, 2012 e 2013; Bossi 2010; Meduri 2016, pp. 155-159. Se ne veda anche la lettura più ravvicinata fatta da Vigorelli 1966, pp. 14-17 e Lovati 1979-1980, in «AAC», a. LVII, nr. 1, 1988, pp. 12-17.

Vercelli etc.). Il tipo ideale di chiesa delineato da Polvara⁶⁷⁶ deve rispondere a tre fondamentali requisiti: praticità, religiosità, simbolicità; da ciò deriva la preferenza per uno spazio interno unico (privo di navate laterali dove l'attenzione dei fedeli si disperde), per uno stile che rifiuti la sterile riproposizione del passato ma che sappia «tradurre finalmente in realtà anche nelle costruzioni religiose la sensazione spirituale moderna»⁶⁷⁷. La modernità propugnata da Polvara si basa sull'uso innovativo del cemento armato in funzione strutturale⁶⁷⁸ e su rivestimenti murari uniformanti, spazi distinti e articolati per battistero, penitenzierie, sagrestie, presbiteri e campanili. È stato inoltre segnalata⁶⁷⁹ una contiguità fra il "razionalismo" proposto dal sacerdote e quello praticato dagli aderenti al coevo Miar (Movimento Italiano per l'Architettura Razionale).

Altri pamphlet del fondatore

Arte, arte cristiana, arte liturgica (1932) raccoglie il testo di alcune conferenze⁶⁸⁰ tenute da monsignor Polvara nei mesi precedenti. Nel volumetto – 34 pagine e dieci illustrazioni scelte fra quelle verosimilmente proiettate durante le lezioni dal vivo – l'autore sviluppa un discorso che, per passaggi successivi, conduce dal concetto generale di arte (partendo dalla Creazione) sino al caso particolare rappresentato dall'arte cristiana e a quello ancora più specifico dell'arte liturgica:

«Ma finalmente eccoci alla vetta dov'era segnata la nostra meta: noi vogliamo considerare gli uomini appassionati nella ricerca della bellezza [...]. Costoro noi li chiameremo semplicemente artisti. Ma non ci basterà questa ricerca del bello come fine in sé, noi vogliamo leggere in tutto il creato la bellezza del Creatore e vogliamo [...] riportare l'ordine della bellezza in tutte le cose che ci circondano [...]. Chi lavorerà con questo spirito sarà l'artista religioso. Ma anche questo non basta [...]. Noi vogliamo fare di questa ricerca un atto di continua preghiera [...]. Gli uomini che ricercano così sono gli artisti della liturgia, coloro che assieme ai Santi ed ai Sapienti innalzano a Dio l'inno della rappacificazione dell'Umanità»⁶⁸¹.

Alla luce di questo assunto, i maggiori esempi di arte religiosa additati da Polvara sono *L'Ave Maria a traspordo* di Giovanni Segantini (1886, Sankt Moritz, Museo Segantini), il *Monumento agli ultimi Stuart* di Antonio Canova (1817-19, Roma, S. Pietro), *Il funerale di una vergine* di Gaetano Previati (1895, Milano, Pinacoteca di Brera). Quanto alla superiore arte liturgica, il cui artefice partecipa davvero a una «missione sacerdotale», l'autore esclude mediocri e

⁶⁷⁶ La lettura fornita da Crippa 2000 è ancora attuale.

⁶⁷⁷ Polvara 1929, p. 17. A p. 117 così continua: «Un nuovo periodo d'arte si inizia con la nostra epoca. Il rinnovamento edilizio è già incominciato rivoluzionando tutte le leggi costruttive del passato. Chi vuol essere del suo tempo non può chiudere gli occhi alla realtà [...]. E da questa vita d'arte che si rinnova [...] io sono convinto che la Chiesa di Dio sarà la prima a Trarne nuova gloria e nuova bellezza».

⁶⁷⁸ Bossi 2010, p. 242 rimarca pure l'uso sperimentale del vetrocemento grazie alla collaborazione con la società Saint Gobain, già segnalato da Vigorelli 1966, p. 11.

⁶⁷⁹ Vigorelli 1966, pp. 18-23.

⁶⁸⁰ L'opera è dedicata «ai miei cari nipotini perché crescano all'amore del bene, del vero, del bello» (Polvara 1932a, p.3). Occorre segnalare che l'intero testo, con minime varianti e senza illustrazioni, fu pubblicato "in anteprima" da Polvara su «Vita e Pensiero» in primavera (Polvara 1932b) ed era stato il titolo della conferenza del sacerdote alla settimana artistico-liturgica durante la mostra alla Permanente del 1931 (si veda il precedente capitolo 4.a).

⁶⁸¹ Polvara 1932a, pp. 11-12. Si veda la breve analisi di Lovati 1979-1980, in «AAC», a. LVII, nr. 2, 1988, pp. 35-36.

solitari, sostenendo la necessità di una fratellanza di artisti sul modello medievale che, come nei canti sacri, privilegia l'effetto d'insieme piuttosto che le qualità specifiche di ciascuno. La figura-cardine del Beato Angelico è ovviamente la meta finale dell'argomentazione di Polvara, che conclude il suo testo portando a esempio di decorazione quella dell'amata chiesa di S. Pietro al Monte di Civate.

Nel 1933 fu la volta di *Architettura razionale. Polemica tra Giuseppe Polvara e Bruno Moretti pubblicata sul giornale L'Italia di Milano*, un opuscolo ove confluirono gli scritti con i quali Polvara e Bruno Moretti (1903-1944) avevano alimentato un serrato confronto sulle pagine de «L'Italia» di Milano. L'antefatto di questa polemica sulle caratteristiche proprie dell'architettura moderna fu un articolo di Polvara del 1930⁶⁸², tornato d'attualità tre anni dopo, quando si innescò una serie⁶⁸³ di repliche e controrepliche, coronate appunto dalla pubblicazione del piccolo volume. Al di là della *vis* polemica che emerge dalle pagine del *pamphlet*, resta indubbio l'impegno di monsignor Polvara – evidente qui come in tante altre situazioni – a voler contribuire al coevo dibattito sulla modernità, in un testo il cui valore non appare a tutt'oggi pienamente apprezzato⁶⁸⁴. Il sacerdote dimostra un'attenta comprensione del coevo fenomeno del razionalismo, di cui si ritiene un degno rappresentante (tanto da impiegare il termine per definire molte opere della sua Scuola), seppur *sui generis*: se da una parte, infatti, si ha notizia⁶⁸⁵ della sua partecipazione (con il progetto per una chiesa) alla mostra organizzata alla Permanente di Milano dal Movimento Italiano per l'Architettura Razionale (MIAR) nell'estate del 1931, dall'altra Polvara si caratterizzò nei fatti come un «architetto razionalista autonomo», il cui concetto di razionalismo è «*assai elastico, fino al punto di comprendere il Sant'Elia tra i razionalisti e con lui tutti i futuristi*»⁶⁸⁶.

Nel 1935 infine – allo scopo di «*illuminare tanti del clero e del laicato in riguardo alle brutture che il commercialismo continua ad introdurre nelle nostre chiese*»⁶⁸⁷ – si decise di raccogliere in un volume di formato tascabile e 94 pagine oltre una ventina di brevi racconti, selezionati fra quelli scritti da monsignor Polvara per la “Rubrica diretta contro gli oltraggi all'arte sacra”, che fu pubblicata su «Arte cristiana» dal 1920 al 1928⁶⁸⁸. *Veritatem facientes in charitate* era il titolo del libro, identico a quello della rubrica, a sua volta ripreso dalla Lettera agli Efesini di S.

⁶⁸² *Il cemento armato nelle costruzioni moderne*, in «L'Italia», 8 aprile 1930, p. 3 (cit. in Bossi 2010, p. 245, n. 45): testo verosimilmente analogo apparve contemporaneamente su «L'Amico dell'Arte Cristiana» (Polvara 1930a) corredato da esemplari immagini della chiesa di S. Maria Beltrade a Milano.

⁶⁸³ *Architettura razionale* 1933: Moretti commentò il 17 agosto un precedente testo di Polvara, che rispose il 5 ottobre; gli replicò Moretti il 6 ottobre, cui rispose Polvara il 10 ottobre. Al nuovo commento di Moretti (12 ottobre), Polvara rispose con una lettera il giorno seguente, che però non fu pubblicata ma solo sintetizzata dalla redazione il 15 ottobre per concludere la vicenda. In Archivio SBA, cart. *Corrispondenza 1923-34* si conserva il carteggio con Moretti.

⁶⁸⁴ Bossi 2010, p. 244, n. 18. Si vedano Vigorelli 1966, pp. 21-23 e Lovati 1979-1980, in «AAC», a. LVII, nr. 2, 1988, pp. 36-38. In Archivio SBA, sc. *Testimonianze [...]*, quad. *Recensioni Architettura razionale* è raccolta la rassegna stampa del tempo.

⁶⁸⁵ Vigorelli 1966, p. 18.

⁶⁸⁶ Vigorelli 1966, pp. 10-11 per entrambe le citazioni. A pp. 21-22 Vigorelli commenta l'interpretazione “ampia” data da Polvara al concetto di “razionale”: «*tutte le vere architetture sono sempre state razionali, in tutti i tempi, finché non sono declinate nel decorativismo*».

⁶⁸⁷ Polvara 1935b, p. 5.

⁶⁸⁸ Così indica Strazzullo 1963, *ad indicem*.

Paolo (4,15)⁶⁸⁹. Nella raccolta, dedicata ai fratelli don Luigi, Amanzio e Dante, Giuseppe Polvara illustra attraverso esperienze e situazioni realmente vissute la sua quotidiana "lotta" contro il cattivo gusto e l'ignoranza purtroppo diffusi nel clero e in molti addetti ai lavori (architetti, artisti, commercianti, etc.). Statue dotate di apparati luminosi elettrici, arredi sacri antichi e un po' datati dismessi o svenduti per far spazio a moderni manufatti industriali, parroci in buona fede e astuti approfittatori: i nomi dei protagonisti e delle località teatro di queste vicende sono taciuti dall'autore, che con arguzia fa ben capire quale sia il suo sconcolato pensiero a riguardo. Una finalità analoga agli episodi narrati in *Veritatem facientes in charitate*, ma con stile allegorico, ebbe un'altra rubrica curata da Polvara su «Arte cristiana», dal titolo emblematico di *Parabole*⁶⁹⁰.

Dispense e libri di testo

Giunti quasi alla conclusione di questa lunga esposizione, occorre segnalare brevemente alcuni altri titoli editi dalla Scuola o comunque ad essa legati. Anzitutto i due volumi di Estetica scritti da Polvara, dal titolo complessivo di *Trattazione teorico pratica di principi estetici*, editi a distanza di pochi anni l'uno dall'altro⁶⁹¹. Anche in questo caso si trattò di una raccolta di contributi già pubblicati dall'autore (con lo pseudonimo di G. Troni) nell'omonima rubrica su «Arte cristiana» dal 1934 al 1940. Attinge invece alle radici lecchesi del sacerdote la genesi del suo testo introduttivo alle *Memorie di Alessandro Manzoni e dell'opera sua nel territorio di Lecco*, volume fotografico edito a Milano nel 1923. Anni dopo Polvara scrisse la prefazione al volume di Raffaele Bagnoli *L'abbazia di Chiaravalle Milanese* (Milano 1935) e, nel 1950, curò il repertorio liturgico del manuale di progettazione architettonica di Roberto Aloï, *Esempi di arredamento moderno di tutto il mondo. Arte e arredi sacri* edito da Hoepli a Milano. Risalgono invece a inizio secolo due traduzioni⁶⁹² dal francese e dal tedesco, opera di un giovane Polvara, all'epoca seminarista.

C'è poi una serie di manuali⁶⁹³ predisposti dal sacerdote a uso scolastico: il *Manuale teorico-pratico di geometria descrittiva secondo il metodo seguito nella Scuola Sup. d'Arte Cristiana "Beato Angelico"* (1929), seguito nel 1942 da un secondo volume (*Manuale teorico-pratico di geometria descrittiva. Teoria delle ombre e dei riflessi*) e il *Manuale di disegno ad uso delle scuole medie e professionali* (in tre volumi, dal 1936 al 1942), tutti editi dalla Scuola.

⁶⁸⁹ «A lui piaceva in qualche modo di lottare! Ricordo quando trovò la frase paolina da mettere come titolo ai suoi corsivi polemici [...]. Era felice perché pensava di poter conciliare seguendola i diritti della verità coi doveri della carità»: Bernareggi 1952, p. 16.

⁶⁹⁰ Le *parabole* apparvero dal 1933 al 1935 («AC», a. XXXVII, nr. 3-4, marzo-aprile 1950, p. 35). Una loro raccolta (estrapolata dalla rivista) è conservata in Archivio SBA, fasc. *Scritti di mons. Polvara*. Nella relazione sulla Casa editrice del 1934 si indica il volume delle *Parabole* come in corso di stampa (Archivio SBA, cart. 12: Doc. 19).

⁶⁹¹ Polvara 1936 e 1942b. Del primo fu realizzata una nuova edizione (Polvara 1952), con la prefazione di Bernareggi: Lovati 1979-1980, in «AAC», a. LVII, nr. 3-4, 1988, pp. 58-67.

⁶⁹² Johann Bernhard Krier, *L'urbanità: venti conferenze tenute agli allievi del Collegio vescovile di Lussemburgo* (Milano 1900); Jean Baptiste Estrade, *Le apparizioni di Lourdes* (Milano 1901): titoli individuati da una ricerca per autore in SBN.

⁶⁹³ Indicazioni fra loro analoghe a riguardo sono in «AC», a. XXXVII, nr. 3-4, marzo-aprile 1950, p. 35; Vigorelli 1966, pp. 48-49; Lovati 1979-1980, in «AAC», a. LVII, nr. 1, 1989, p. 10. Si veda anche l'opuscolo dei primi anni Quaranta conservato in Archivio SBA, cart. 16, fasc. *Regolamenti, programmi scolastici* (con informazioni su rette, pensionato e servizio mensa, scuola di musica, programmi di studio e libri di testo adottati).

Oltre all'impegno didattico richiesto a Polvara e ai suoi più stretti collaboratori dalla Beato Angelico, fu costante l'impegno dei docenti in almeno altre due realtà esterne alla Scuola: il Seminario diocesano e l'Accademia di Brera. Nel primo caso si trattò di un'attività iniziata nel 1921⁶⁹⁴, proseguita per molti anni e con notevole apprezzamento, tanto che ben presto i sacerdoti della Scuola iniziarono a tenere corsi estivi di Storia dell'arte ed Estetica in vari Seminari italiani (si ricordano quelli di Chieti, Molfetta, Aosta, Salerno, Benevento)⁶⁹⁵. Dell'insegnamento (extra curricolare) di Liturgia e Iconografia cristiana a Brera, in un corso senza obbligo di frequenza né esame finale, si occupò invece per alcuni anni don Giacomo Bettoli⁶⁹⁶. A quest'ultima – e poco nota – esperienza si devono i due volumi di *Nozioni di liturgia sacra* contenenti le dispense delle lezioni tenute da Bettoli in Accademia⁶⁹⁷ negli anni Trenta.

Chiude questa rassegna la *Storia dell'arte* scritta da don Mario Tantardini⁶⁹⁸ e pubblicata dal 1936 al 1940 in tre volumi: *L'arte pre-cristiana*, *L'arte cristiana prima del Rinascimento*, *L'arte cristiana dal Rinascimento al secolo XX*. Il manuale si rivolgeva non solo agli allievi della Scuola Beato Angelico, ma a quelli dei Seminari e di ogni altro istituto di istruzione che cercassero testi che, «pur rispondendo alle esigenze di uno studio completo, non avessero per nulla a recare offesa alla delicatezza morale di anime pure e sensibilissime»⁶⁹⁹. Il manuale di Tantardini era completato da un *Atlante* illustrato curato da Polvara⁷⁰⁰.

⁶⁹⁴ In «AC», a. XXXVII, nr. 3-4, marzo-aprile 1950, p. 34 si ricorda come Polvara fosse stato chiamato a insegnare Storia dell'arte ed Estetica nel Seminario teologico di Milano, luogo che seguì a frequentare abitualmente, tanto da allestirvi una piccola e apprezzata esposizione di opere della Scuola durante l'annuale Festa dei fiori (3-5 maggio 1937): *Una piccola mostra artistico-liturgica 1937*.

⁶⁹⁵ *Corsi d'arte 1933*: vi si afferma che tale attività era in essere da diversi anni.

⁶⁹⁶ Notizia in «AAC», a. IV, nr. 6, giugno 1933, p. 7: vi si afferma che Bettoli subentrò al pioniere don Angelo Portaluppi (1881-1959); per i corsi tenuti da Bettoli nei Seminari italiani e a Brera: *Cenni biografici 1972*.

⁶⁹⁷ Bettoli 1937 (per gli anni 1930-31 e 1931-32, 88 pagine), Bettoli 1938 (1935-36, 1936-37, 101 pagine). Erano rispettivamente il secondo e il quinto titolo della collana *I quaderni dell'artista*, una serie di volumi (il cui editore varia negli anni) che comprendeva alcune dispense di corsi tenuti da Eva Tea o sue monografie: *Origini della rinascenza pittorica* (Brera, anni 1925-26 e 1935-36, Milano 1936), *Chiesa e impero nell'arte dei primi secoli cristiani* (Brera e Università Cattolica del Sacro Cuore, anno 1936-37, Milano 1937), *Tutta l'arte: tavole riassuntive di storia dell'arte. Utili per la preparazione agli esami di maturità artistica e di abilitazione all'insegnamento del disegno quando si sia già studiato e si continui a studiare sui testi e sulle cose*, vol. 1 *Arte classica* (Milano 1938), *Meditazioni su Giotto* (Milano 1940), *Paolo Veronese* (Milano 1942).

⁶⁹⁸ Tantardini 1936a, 1938, 1940b, rispettivamente di 273, 367, 367 pagine, tutti editi dalla Scuola.

⁶⁹⁹ Così nella prefazione a cura della Casa Editrice (Tantardini 1936a, pp. 5-6) da cui si apprende pure di una prima versione di manuale e atlante (non se ne trova traccia in SBN né altrove): per «rispondere alle esigenze degli artisti e degli studiosi [...] si è provveduto ad una edizione più ampia con tavole complementari».

⁷⁰⁰ Lo spazio riservato alla trattazione delle diverse epoche storiche è insolitamente ampio per quanto concerne l'arte pagana e prevedibilmente esteso per il periodo compreso fra l'età paleocristiana e il Rinascimento, si comprime drasticamente dal Seicento in avanti. Pare che dell'*Atlante* di Polvara si riuscisse a pubblicare solo quello corrispondente al primo volume: nell'opuscolo dei primi anni Quaranta conservato in Archivio SBA, cart. 16, fasc. *Regolamenti, programmi scolastici* il testo risulta in preparazione, ma già in «AAC», a. IX, nr. 12, dicembre 1938 se ne pubblicizzava una prima edizione. Nonostante le ricerche, non è stato possibile rintracciarne copie, neppure presso la Scuola (a eccezione di poche pagine conservate in Archivio SBA).

Immagini parte II

CAPITOLO 1. GIUSEPPE POLVARA (1884-1950): CENNI BIOGRAFICI



II.1.1. Candidati al sacerdozio 1909, ideazione di G. Polvara (seconda fila dall'alto, quinto da sinistra) e disegno di V. Crotta (Archivio SBA)

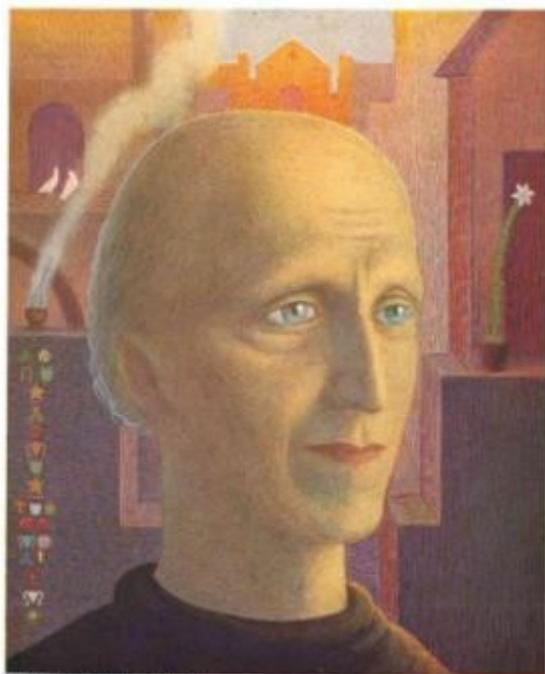


II.1.2. Don G. Polvara (quarto da destra) con gli alunni del Collegio di Saronno, 1917 (Archivio SBA, cart. 17)



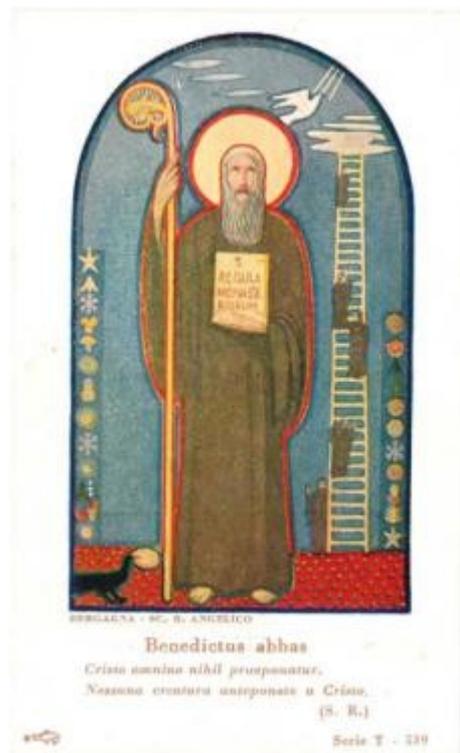
II.1.3. Don G. Polvara, 1917-21 (Archivio SBA, cart. 17)

II.1.4. Don G. Polvara con Vanni Rossi (a destra) e Antonio Banfi, 1922 (Archivio SBA, cart. 17)



pit. Ernesto Bergagna - Società S. A.

Arch. Mons. GIUSEPPE POLVARA



BENEDICTUS - S. B. ANGELO

Benedictus abbas

Cristo unicus nihil proponatur.

Nazana creatura anteponeat u. Cristo.

(S. R.)

Scilo T - 119

II.1.5. Ernesto Bergagna, *Ritratto di G. Polvara*, 1949
(«Arte cristiana», a. XXVII, nr. 3-4, marzo-aprile 1950)

II.1.6. Ernesto Bergagna, *Immagine-ricordo del 40esimo anniversario di sacerdozio di G. Polvara*, 1949 (Archivio SBA, cart. 17)



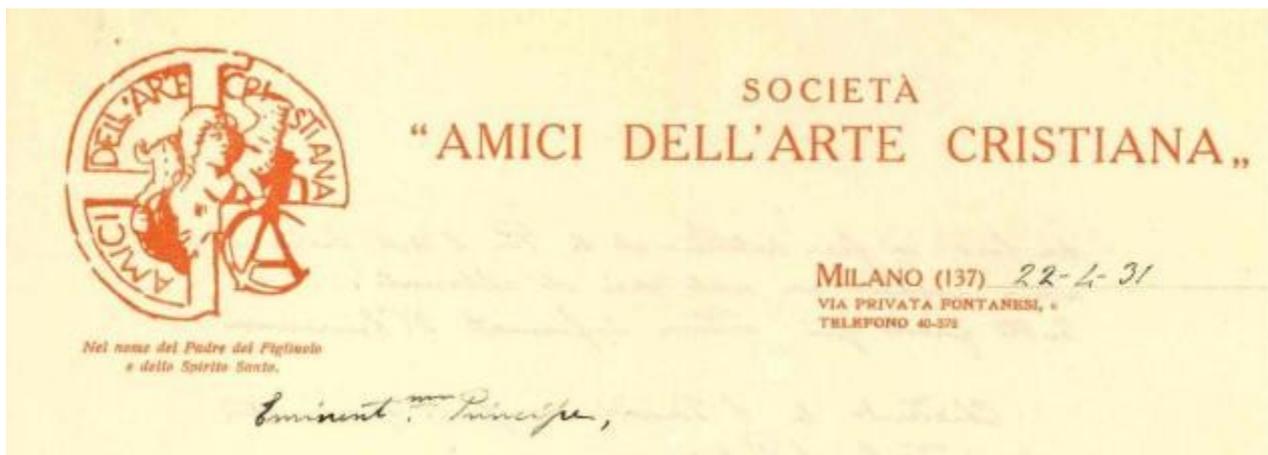
II.1.7. Mons. Polvara, Scuola Beato Angelico, 20-21 febbraio 1950
 (Archivio SBA, album fotografici, *Storia generale vol. 5*; già in «Arte cristiana», a. XVII, nr. 3-4, marzo-aprile 1950)



II.1.8. Sepolcro di mons. Polvara, Scuola Beato Angelico,
 chiesa della Trasfigurazione, 1970 (busto ritratto di Renato Valcavi, 1950)



II.1.9. Mons. Polvara, il card. Schuster, il federale Luigi Gianturco, il rag. Umberto Bonetti e il prevosto dei SS. MM. Nabore e Felice don Riccardo Giolli (da destra a sinistra) all'inaugurazione della nuova sede della Scuola, 18 gennaio 1940 (foto Crimella, Archivio SBA, album fotografici, *Storia generale vol. 3*; già in «Arte cristiana», a. XXVI, nr. 2, febbraio 1940)



II.1.10. Carta intestata della Società degli Amici dell'Arte Cristiana: lettera di mons. Polvara al card. Schuster, 22 aprile 1931 (Archivio SBA, cart.12, fasc. *Pontificia Commissione Arte Sacra in Italia*)



II.1.11. Commemorazione del 20esimo anniversario di fondazione della Scuola: discorso di mons. Polvara alla presenza del card. Schuster, 13 maggio 1942 (foto Farabola, «Arte cristiana», a. XX, nr. 6, giugno 1942)



II.1.12. Francesco Messina, *S. Carlo consegna la bolla papale ai deputati ospedalieri*, 1939, marmo, Milano, Ospedale di Niguarda

CAPITOLO 2. «PER UNA SCUOLA D'ARTE CRISTIANA»



II.2.1. Catalogo ufficiale illustrato della Mostra Nazionale d'Arte Sacra di Venezia, 1920

II.2.2. Manifesto della Mostra Nazionale d'Arte Sacra di Venezia, 1920 (Mannini 2018, fig. 3)

CAPITOLO 3. GLI ESORDI DELLA SCUOLA

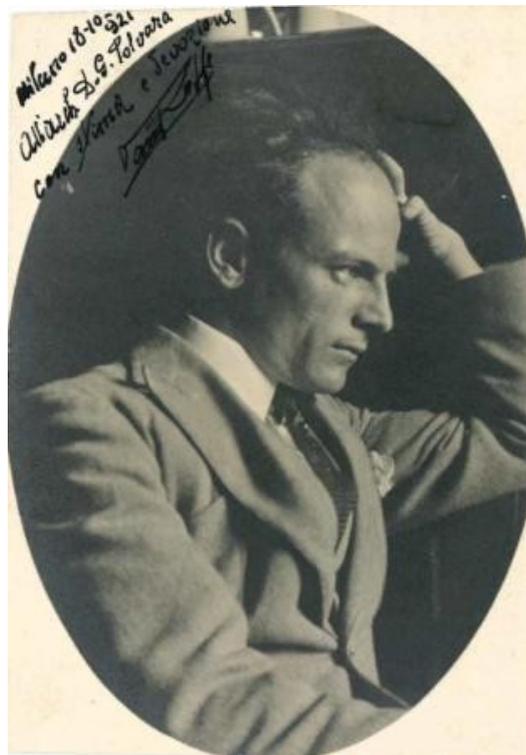


II.3.1. L'ingresso della seconda sede della Scuola in via degli Olivetani 12 (allora via Filangieri)

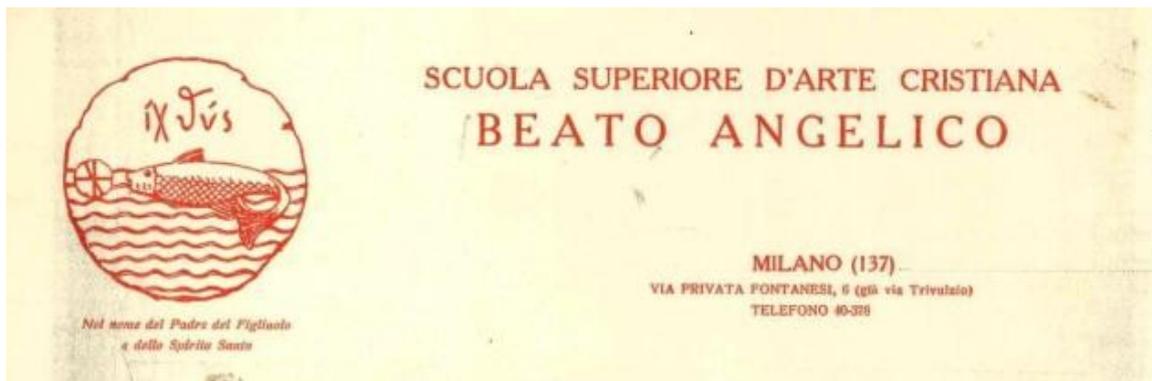


II.3.2. Don Giacomo Bettoli, anni '20-'30 del Novecento (foto Sommariva, Archivio SBA, album fotografici, *Storia generale vol. 2*)

II.3.3. Don Mario Tantardini, anni '30 del Novecento (Archivio SBA, album fotografici, *Storia generale vol. 1*)



II.3.4. Vanni Rossi, fotografia con dedica a don Polvara, 18 ottobre 1921 (Archivio SBA, album fotografici, *Storia generale vol. 1*)



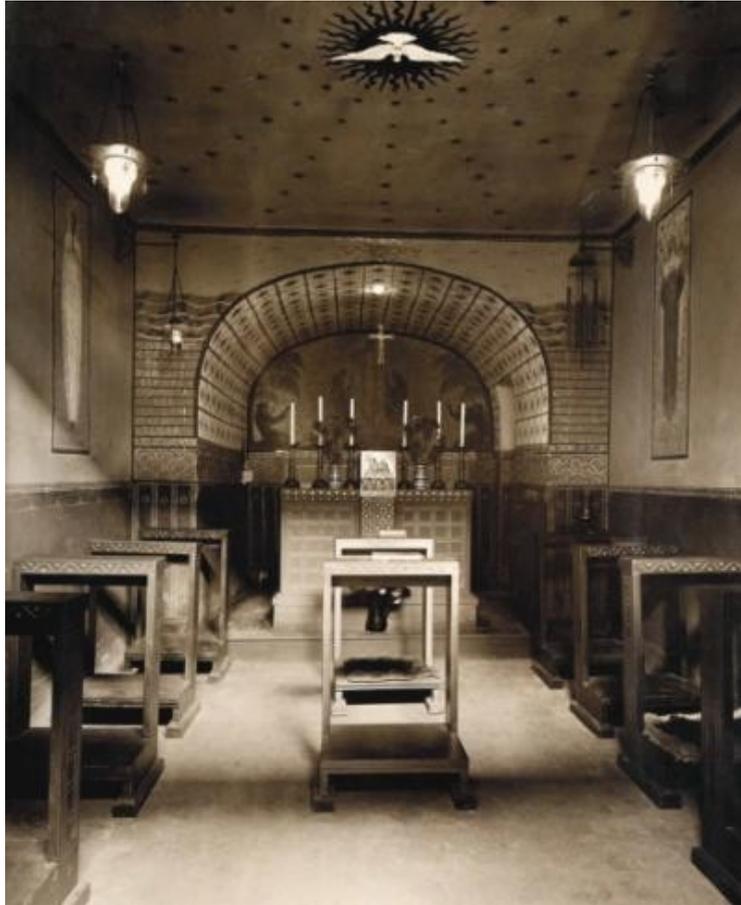
II.3.5. Carta intestata della Scuola, anni '30 del Novecento (Archivio SBA)



II.3.6. Diploma di E. Bergagna, 1925 («Arte cristiana», a. XIII, nr. 12, dicembre 1925)



II.3.7. Opuscolo sulla Scuola, anni '40 del Novecento (Archivio SBA, cart. 16, fasc. *Regolamenti, programmi scolastici*)



II.3.8. Cappella in via Fontanesi, 1925 circa (Archivio SBA, album fotografici, *Storia generale vol. 1*)



II.3.9. Aula di architettura in via Fontanesi, 1925 circa (foto Crimella, Archivio SBA, album fotografici, *Storia generale vol. 1*): don Bettoli a destra, don Polvara in piedi sul fondo e don Tantardini in piedi a sinistra



II.3.10. Aula di pittura in via Fontanesi, 1925 circa (Archivio SBA, album fotografici, *Storia generale vol. 1*): sulla destra si riconosce don Polvara in piedi fra le tele sui cavalletti



II.3.11. Aula di scultura in via Fontanesi, 1925 circa (Archivio SBA, album fotografici, *Storia generale vol. 1*)



II.3.12. Fornace per vetri e ceramiche in via Fontanesi, 1925 circa (Archivio SBA, album fotografici, *Storia generale vol. 1*)

II.3.13. Laboratorio esterno di scultura in via Fontanesi, 1925 circa (Archivio SBA, album fotografici, *Storia generale vol. 1*)



II.3.14. Aula di pittura femminile in via Fontanesi, 1926 circa (foto Baccarini e Porta, Archivio SBA, album fotografici, *Storia generale vol. 1*)



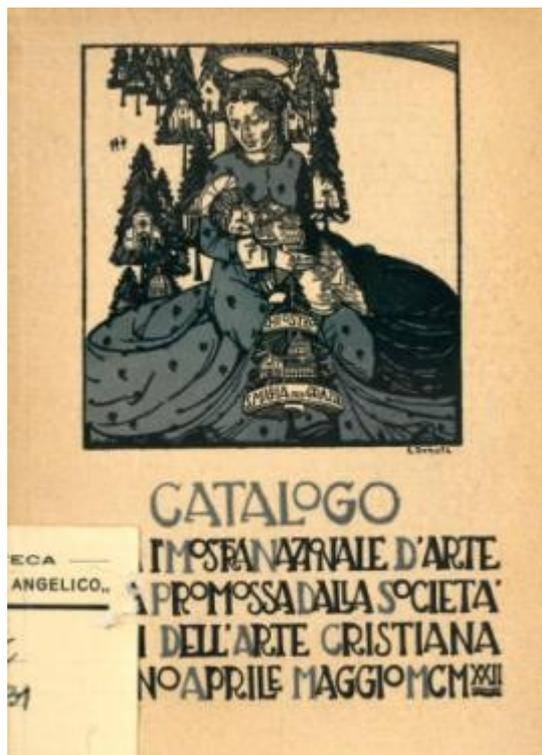
II.3.15. Laboratorio di ricamo in via Fontanesi, 1926 circa (Archivio SBA, album fotografici, *Storia generale vol. 1*)



II.3.16. Aula di cesello in via Fontanesi, 1925 circa (foto Crimella, Archivio SBA, album fotografici, *Storia generale vol. 1*)



II.3.17. Aula vetri e mosaici in via Fontanesi, 1925 circa (Archivio SBA, album fotografici, *Storia generale vol. 1*)



II.3.18. Catalogo della Mostra Nazionale d'Arte Sacra di Milano, 1922

II.3.19. Celso Costantini (a sinistra) e Giuseppe Polvara (a destra) all'inaugurazione della mostra, 23 aprile 1922 (da Zanzi 1922)



II.3.20. Mons. Polvara e Filippo Crispolti (presidente della Società degli Amici dell'Arte Cristiana) nel chiostro di S. Maria delle Grazie all'inaugurazione della mostra, 23 aprile 1922 (da Zanzi 1922)



II.3.21. Pisside e calice della Scuola Beato Angelico esposti alla mostra di Milano (da *Catalogo della I Mostra* 1922)



La Galleria delle Vetrate e del Bianco-Nero.



La Galleria dell'Architettura.

II.3.22. Due sale della mostra d'arte sacra di Milano (da Zanzi 1922)



II.3.23. Insegnanti e allievi della sezione maschile, 1926-27
(Archivio SBA, album fotografici, *Storia generale vol. 2*)



II.3.24. Insegnanti e allieve della sezione femminile, 1926-27
(Archivio SBA, album fotografici, *Storia generale vol. 2*)



II.3.25. Insegnanti e allievi della Scuola, 1928 (Archivio SBA, album fotografici, *Storia generale vol. 2*)

ARTE CRISTIANA 149



La Scuola Superiore d'Arte Cristiana "Beato Angelico" di Milano

CREDO che la breve storia recente della Scuola "Beato Angelico" meriti di essere conosciuta e scritta. E perché attendere? Forse perché la storia breve si allunghi? Ma di solito sono appunto gli anni primi, quelli della oscura elaborazione, della faticosa germinazione delle difficoltà iniziali, dei primi contrasti e delle prime vittorie, gli anni più pieni e più istruttivi di ogni storia: i soli tante volte che meritano di essere narrati.

O attendere forse perché la storia non sia più recente, e il giudizio possa essere più oggettivo e spassionato, ed i risultati abbiano confermato le promesse degli inizi? Ma talora avviene che l'efficacia di un esempio diminuisca col tempo. Nel qual caso il meglio si è di porre subito il lume sul candelabro affinché tutto brili fin che se è tempo, ed inseguì, anche se per questo si corre rischio di non essere del tutto imparziali.

Ed io sono appunto del parere che la scuola "Beato Angelico" sia un esempio che meriti di essere conosciuto, che anzi (si perdoni questa affermazione ad uno che ha accompagnato con fervore sin dal principio l'iniziativa e che ha considerato come onore

il poterle prestare il contributo della sua opera personale) *è dovere far conoscere*. La Scuola "Beato Angelico" è stata creata per un atto di fede nella bellezza dell'ideale artistico cristiano, ed essa ha sempre vissuto di quest'ideale. E' per la purezza e la nobiltà di questo ideale, che vi è tenuto sempre acceso come un fuoco sacro, che la Scuola "Beato Angelico" deve essere guidata in esempio. Davanti a questo fatto anche il giudizio che può darci dello speciale indirizzo artistico della Scuola diventa secondario. La Scuola, questo è l'essenziale, è una affermazione solenne di fede nell'arte cristiana, è un atto di coraggio per ricondurre l'arte alla sua fonte prima di ispirazione, alla religione.

La prima idea della creazione di una scuola superiore d'Arte Cristiana a Milano è difficile dire se sia venuta prima a Mons. Celso Costantini (allora egli era per noi sacco don Celso) o a don Giuseppe Polvara. Mons. Costantini in quegli anni insisteva molto nella rivista e nelle conversazioni cogli amici sulla necessità di creare una Scuola d'arte Cristiana. D'altra parte don Pol-

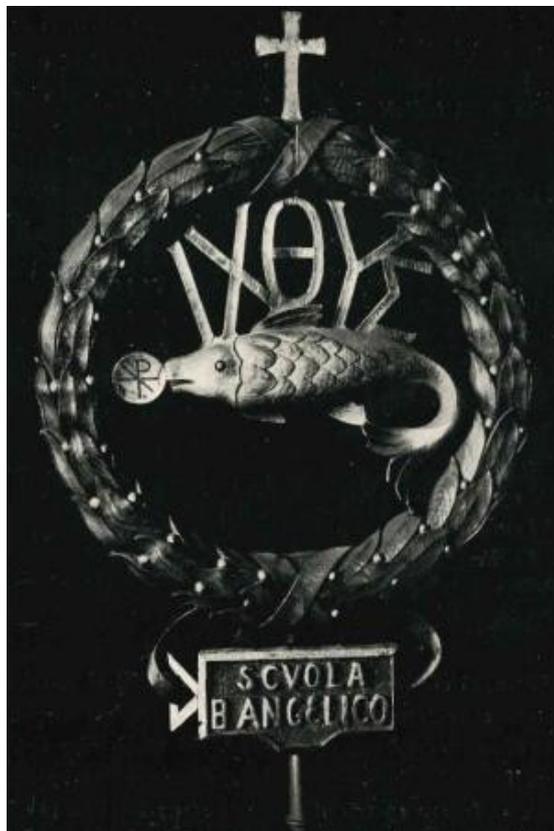


Disegno per ornamento in argento e smalti - Scuola B. Angelico.
Fot. S. F. R. A. I.

II.3.26. Adriano Bernareggi, *La Scuola Superiore d'Arte Cristiana "Beato Angelico" di Milano* («Arte cristiana», a. XII, nr. 5, maggio 1924)

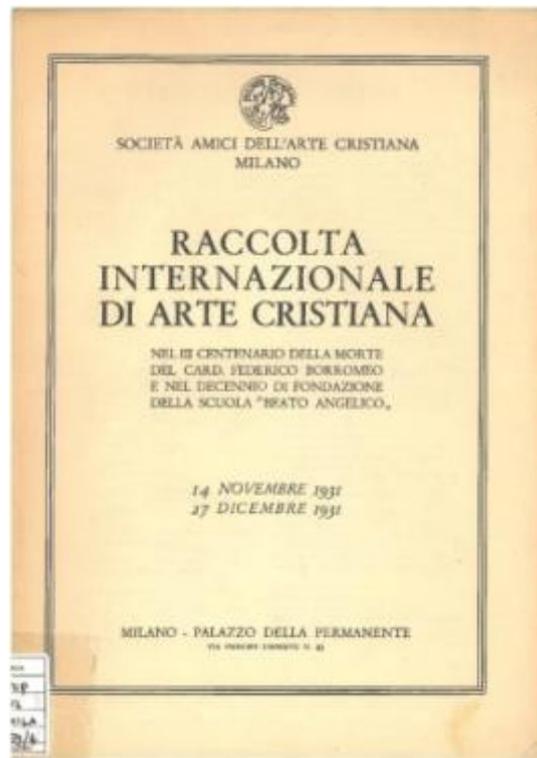
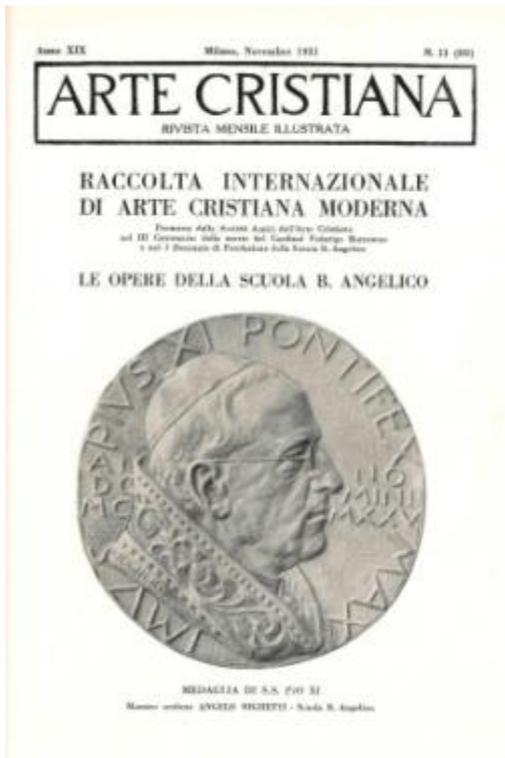


II.3.27. Pianeta (casula) realizzata dalla manifattura di Ettore Felisi su disegno di G. Polvara, esposta alla prima Mostra Biennale Internazionale delle Arti Decorative di Monza, 1923 (Milano, Archivio fotografico della Triennale, nr. BNN.I.A01.0073, www.lombardiabeniculturali.it)



II.3.28. L'insegna della Scuola Beato Angelico (foto Crimella, Giuseppe Polvara, *XX anno*, in «Arte cristiana», a. XXX, nr. 6, giugno 1942)

CAPITOLO 4. LA FASE DELLA MATURITÀ



II.4.1. *Raccolta Internazionale di Arte Cristiana Moderna. Le opere della Scuola B. Angelico («Arte cristiana», a. XIX, nr. 11, novembre 1931)*

II.4.2. *Raccolta Internazionale di Arte Cristiana Moderna. Elenco delle opere*



SEGRETTO, MARINI IN ARCHITETTURA E MARINO PITTORI ANTONIO MARTINOTTI
L'altare dedicato alle sante delle figlie di Maria a Buenos Aires. Voluta dell'altare centrale in serpentino verde con decorazione absidale dipinta da Antonio Martinotti. In basso il torso della figura di Cristo. Nel centro dell'altare la Trasfigurazione di Cristo. In basso il torso della figura di Cristo. In basso il torso della figura di Cristo.



SEGRETTO, MARINI IN ARCHITETTURA - Scuola B. Angelico
Capella per le sante Figlie di Maria a Buenos Aires. Giustificazione costruttiva e tipo centrale per le sante figurate nel basico. Esplicito a tutto il resto di stile. Varietà delle forme per le colonne interne. Nel 4. resto, ispirato per la costruzione dell'altare.

per una alla tendenza delle opere rinver-
canti, e dei suoi raffinati nei percoli.
Non allora nemmeno che si rappresenti
la mente e il cervello al punto della fa-
scitazione, perché la scrittura non la pa-
rola di quegli orologi o.
Bisogna Michelangelo per una nuova
la loro di Caracci nel Giordano Evange-
lico, e gode che il pensiero altera barocco
in parte seconda questa rappresentazione
accademica. Per solo d'osteggiamento
fa simulazione le opere di arte di Ma-
sch, e forse figure di Balthus e di
Madame.
Contro l'ultima, invece nel '500,
di ripete stessi postumi nella chiesa,
alla Costanza e Clemente e nell'uso del
modo ha un'edizione ingenua, che dimo-
stra fino a qual punto spingono la logica
artistica:
« Non ha mai potuto esprimermi del-
l'artificio pittorico di rappresentazione
reali e anche donne nude, dal momento
che ad le uno ad gli altri volano in tal
senso giusto per le sue e per le piante a.
Nella così bisogna attenzione al costume
del tempo greco e romano (il tutto la
senza alcuna archeologia) negli atti,
si consideri bene la qualità del personag-
gio; non si parli della d'imitazione; non si
parli l'armonia formale all'imitazione.
Tutto ripete il più elegante come non
sino alle troppe linee, o nel l'azione
e al punto perfino e aveva trascinato gli
artisti. Federico non ignorava bene il
processo di Paolo Veronese a Venezia,
che del resto non era nuovo ad unico nel
suo secolo.
« Fu sempre costretto ai pittori e ai
punti la massima libertà, ma non deve

II.4.3. e II.4.4. *Raccolta Internazionale di Arte Cristiana Moderna. Le opere della Scuola B. Angelico («Arte cristiana», a. XIX, nr. 11, novembre 1931): altare in serpentino verde e decorazione absidale con la Trasfigurazione dipinta da Antonio Martinotti; progetto per la chiesa delle figlie di Maria a Buenos Aires*



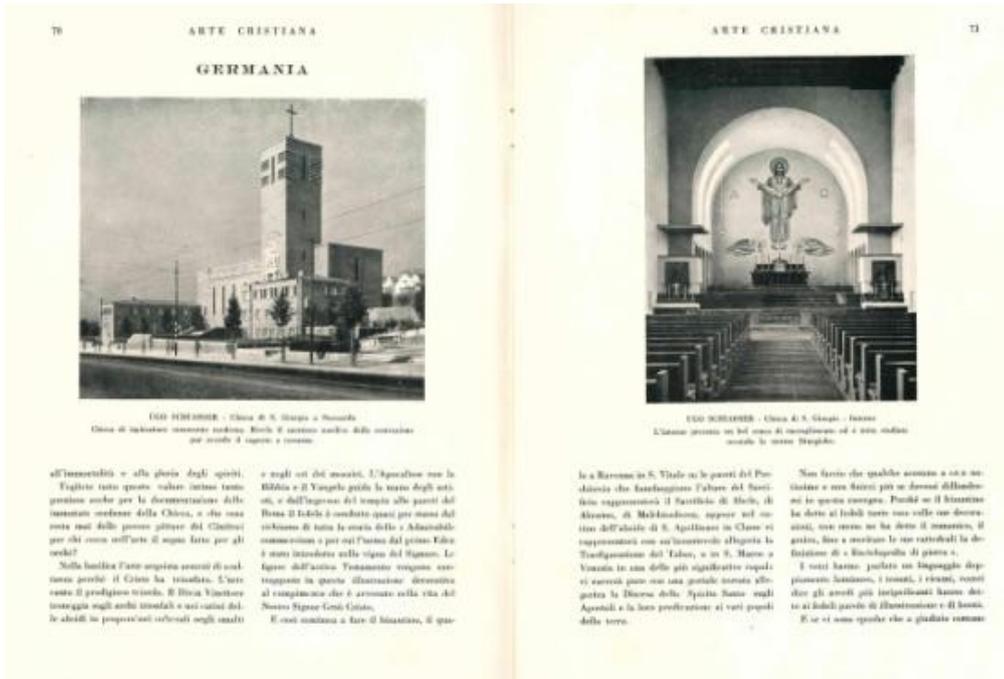
II.4.5. e II.4.6. Eva Tea, *Il I decennio della Scuola B. Angelico*, in «Arte cristiana», a. XIX, nr. 11, novembre 1931: vetrata di Antonio Peruzzi per la chiesa del Suffragio a Milano; divisa ufficiale della Corporazione della Scuola su disegno di Caramba (Luigi Sapelli)



II.4.7. *Raccolta Internazionale di Arte Cristiana Moderna. Le opere degli artisti italiani* («Arte cristiana», a. XIX, nr. 12, dicembre 1931): ritratto del card. Schuster di Cesare Dossi



II.4.8. *Raccolta Internazionale di Arte Cristiana Moderna. Le opere degli artisti stranieri* («Arte cristiana», a. XX, nr. 1, gennaio 1932): la sala delle opere benedettine

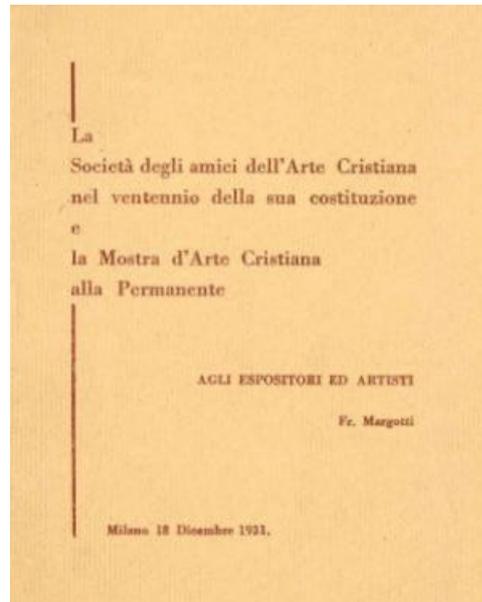


II.4.9. Raccolta Internazionale di Arte Cristiana Moderna. Le opere degli artisti stranieri («Arte cristiana», a. XX, nr. 1, gennaio 1932): Ugo Schlosser, S. Giorgio a Stoccarda

La Mostra d'Arte Sacra alla Permanente

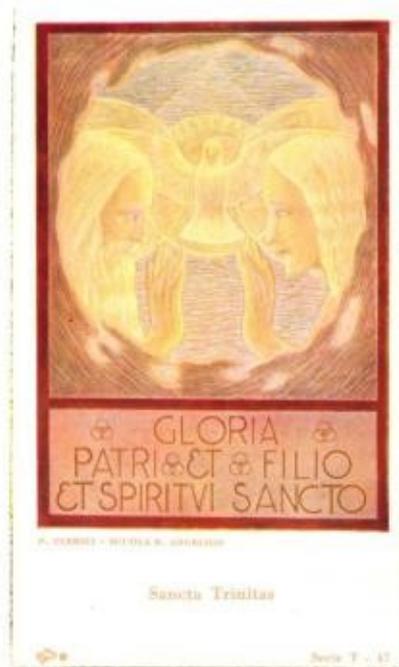


Il solito incontentabile: — Non c'è più religione...



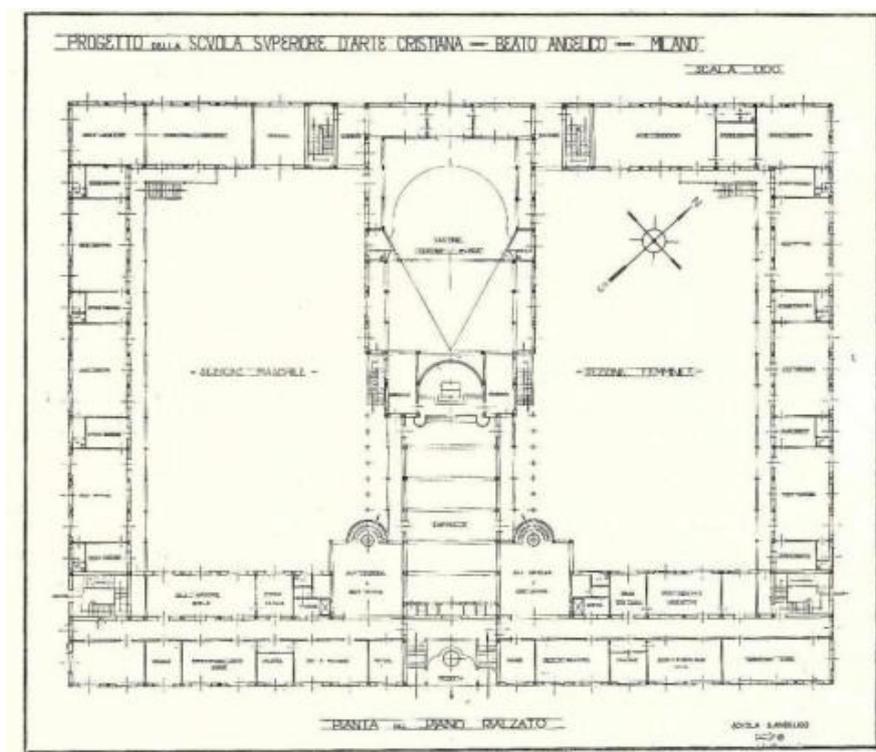
II.4.10. La Mostra d'Arte Sacra alla Permanente («Guerin meschino», a. L, nr. 50, 13 dicembre 1931)

II.4.11. Francesco Margotti, *La Società degli amici dell'Arte Cristiana nel ventennio della sua costituzione e la Mostra d'Arte Cristiana alla Permanente. Agli espositori ed artisti*, Milano 18 dicembre 1931 (Archivio SBA, cart. 23, fasc. *Affare Margotti Esposizione Permanente 1931*)



II.4.12. Invito alla cerimonia della prima pietra della nuova sede della Scuola, 16 dicembre 1934 (Archivio SBA, cart. 8)

II.4.13. Piero Clerici, *Immagine-ricordo del 25esimo anniversario di sacerdozio di G. Polvara, 1934* (Archivio SBA, cart. 17)



II.4.14. Progetto di nuova sede della Scuola Superiore d'Arte Cristiana "Beato Angelico" Milano (Mario Tantardini, *Il volto del nostro futuro domicilio*, in «Arte cristiana», a. XXII, nr. 12, dicembre 1934)



II.4.15. Progetto di nuova sede della Scuola Superiore d'Arte Cristiana "Beato Angelico" Milano
(Mario Tantardini, *Il volto del nostro futuro domicilio*, in «Arte cristiana», a. XXII, nr. 12, dicembre 1934)



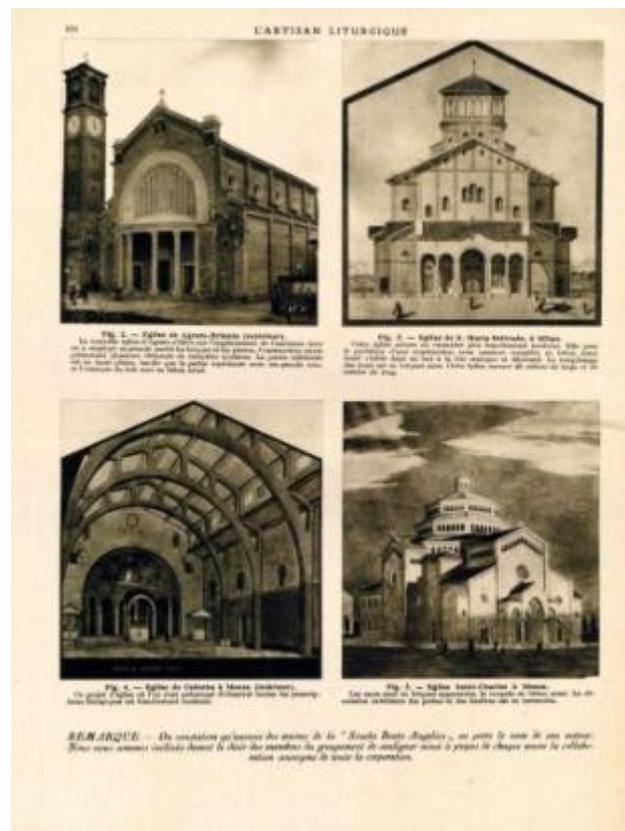
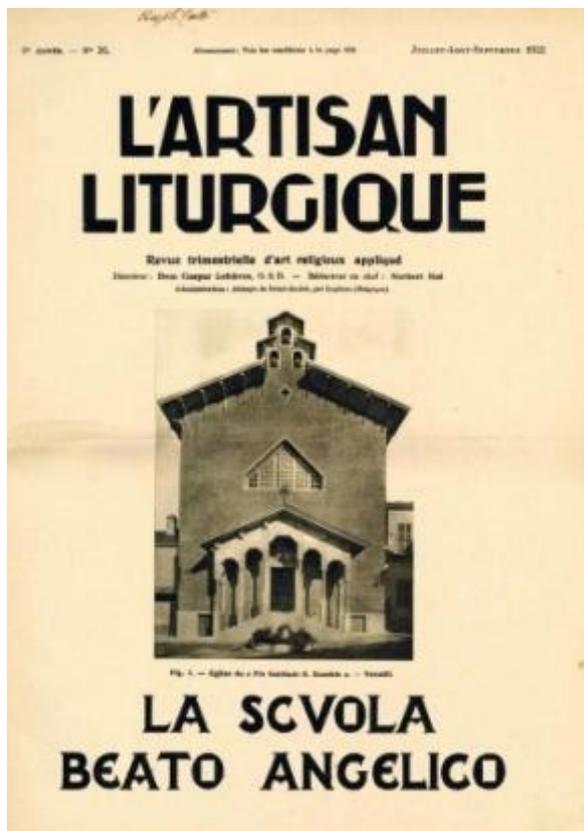
II.4.16. La sede della Scuola nel 1949-50 (foto Aragozzini, Archivio SBA, album fotografici, *Storia generale vol. 5*)



II.4.17. Il presidente della Scuola Biagio Gabardi, il card. Schuster e mons. Polvara inaugurano la nuova sede,
18 gennaio 1940 (foto Crimella, Archivio SBA, album fotografici, *Storia generale vol. 3*)



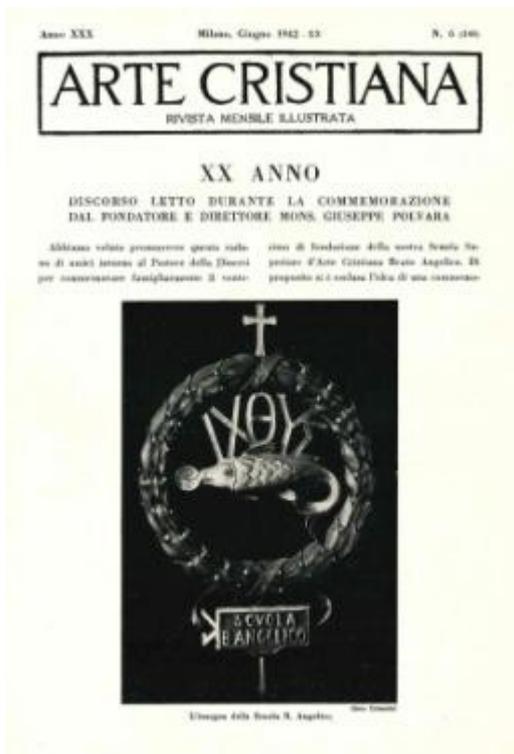
II.4.18. Aula di scultura della nuova sede, 1940 (foto Crimella, Archivio SBA, album fotografici, *Storia generale vol. 3*)



II.4.19. e II.4.20. *La Scuola Beato Angelico* («L'Artisan Liturgique», a. 6, luglio-agosto-settembre 1932): in senso orario le chiese di Agrate Brianza, S. Maria Beltrade a Milano, S. Carlo e Cedernopoli a Monza



II.4.21. e II.4.22. La Scuola Beato Angelico («L'Artisan Liturgique», a. 6, luglio-agosto-settembre 1932)



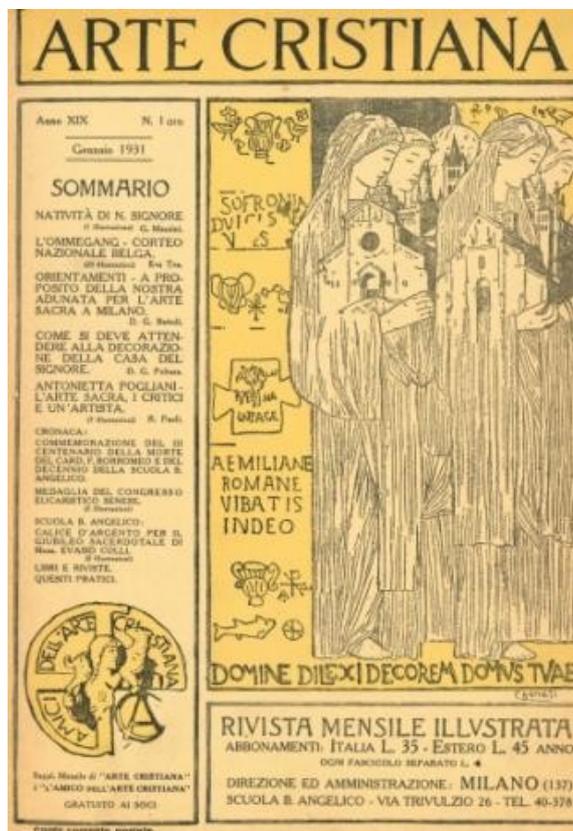
II.4.23. Giuseppe Polvara, XX anno («Arte cristiana», a. XXX, nr. 6, giugno 1942)

II.4.24. Le sale della mostra retrospettiva del 1952 (Adriano Bernareggi, Mons. Giuseppe Polvara, in «Arte cristiana», a. XXXIX, nr. 1, gennaio 1952)

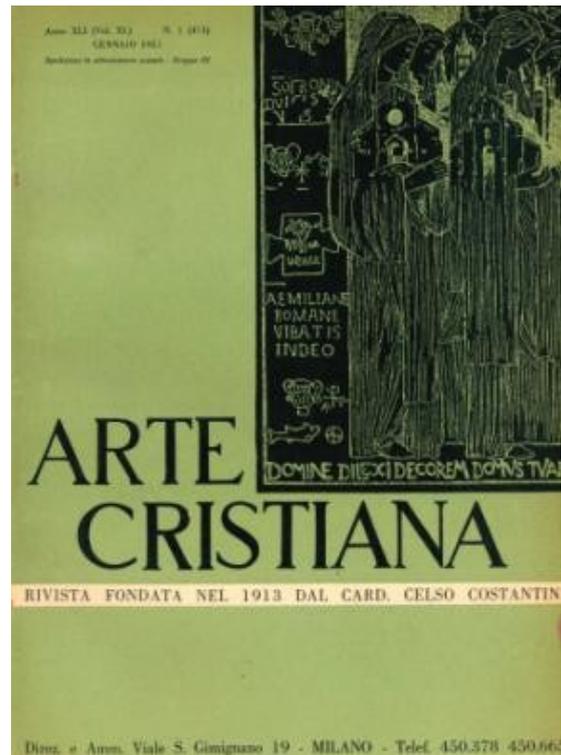


II.4.25. Don Valerio Vigorelli celebra la prima messa tra mons. Polvara e mons. Bettoli nella cappella della Scuola, maggio 1947 (Archivio SBA, album fotografici, *Storia generale vol. 4*)

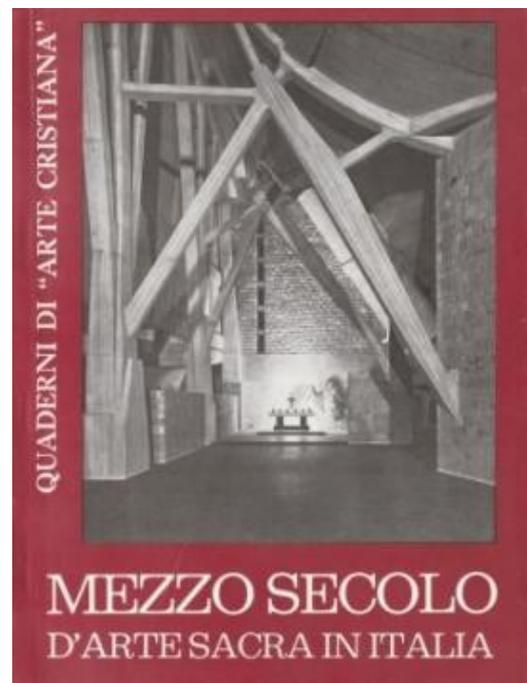
CAPITOLO 6. L'ATTIVITÀ EDITORIALE DELLA SCUOLA E DEL SUO FONDATORE



II.6.1. «Arte cristiana», a. XIX, nr. 1, gennaio 1931



II.6.2. e II.6.3. «Arte cristiana», a. XL, nr. 1, gennaio 1952; a. XLI, nr. 1, gennaio 1953



II.6.4. e II.6.5. Franco Strazzullo, *Mezzo secolo d'arte sacra in Italia* vol. 1 (1913-38) e vol. 2 (1938-62), 1963 e 1965



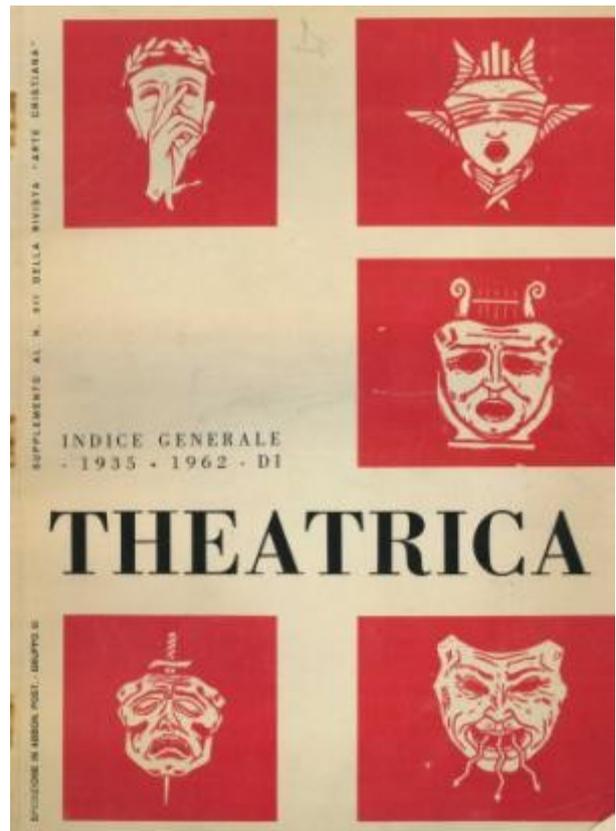
II.6.6. «L'Amico dell'Arte Cristiana», a. XV, nr. 9-10, settembre-ottobre 1946



II.6.7. e II.6.8. «L'Amico dell'Arte Cristiana», a. IX, nr. 12, dicembre 1938



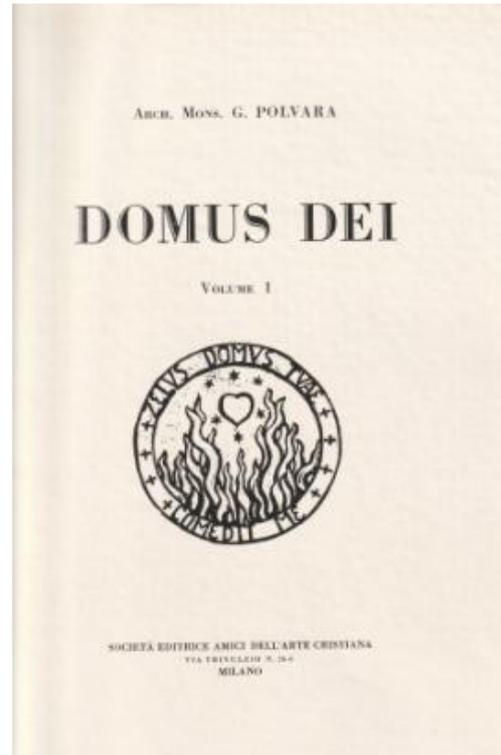
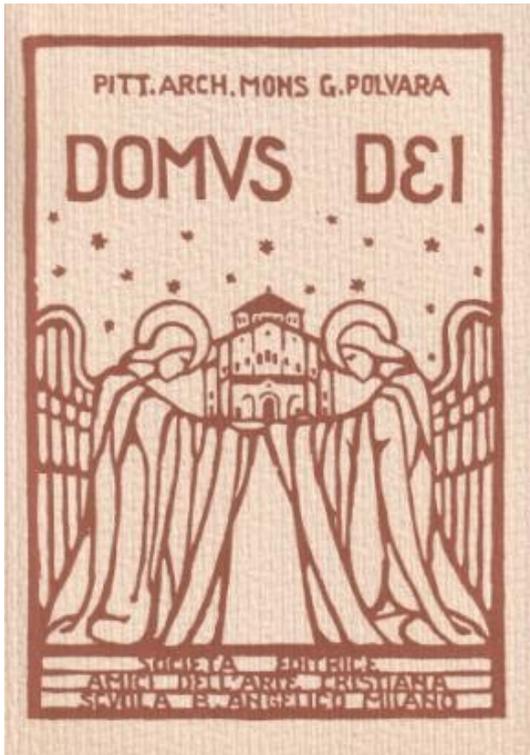
II.6.9. «Theatrica. Rivista mensile illustrata», a. I, nr. 2, febbraio 1935



II.6.10. Theatrica. Indice generale 1935-1962, 1963



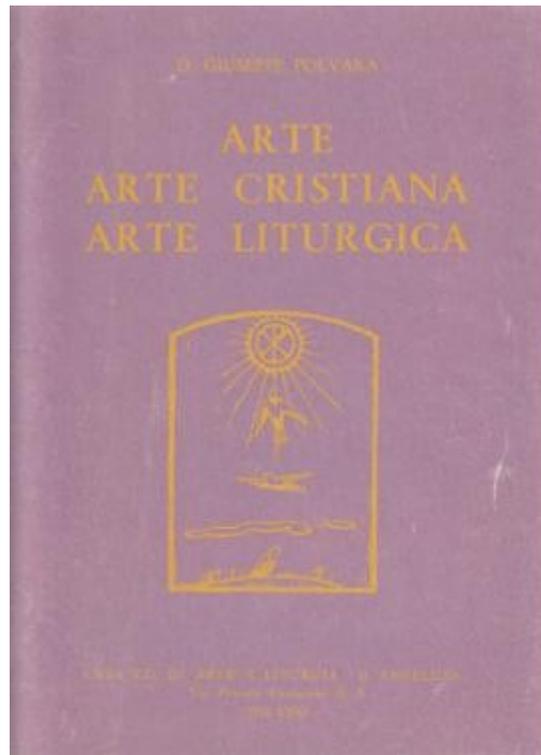
II.6.11. «Marta e Maria. Rivista mensile della casa», a. II, nr. 1, gennaio 1938



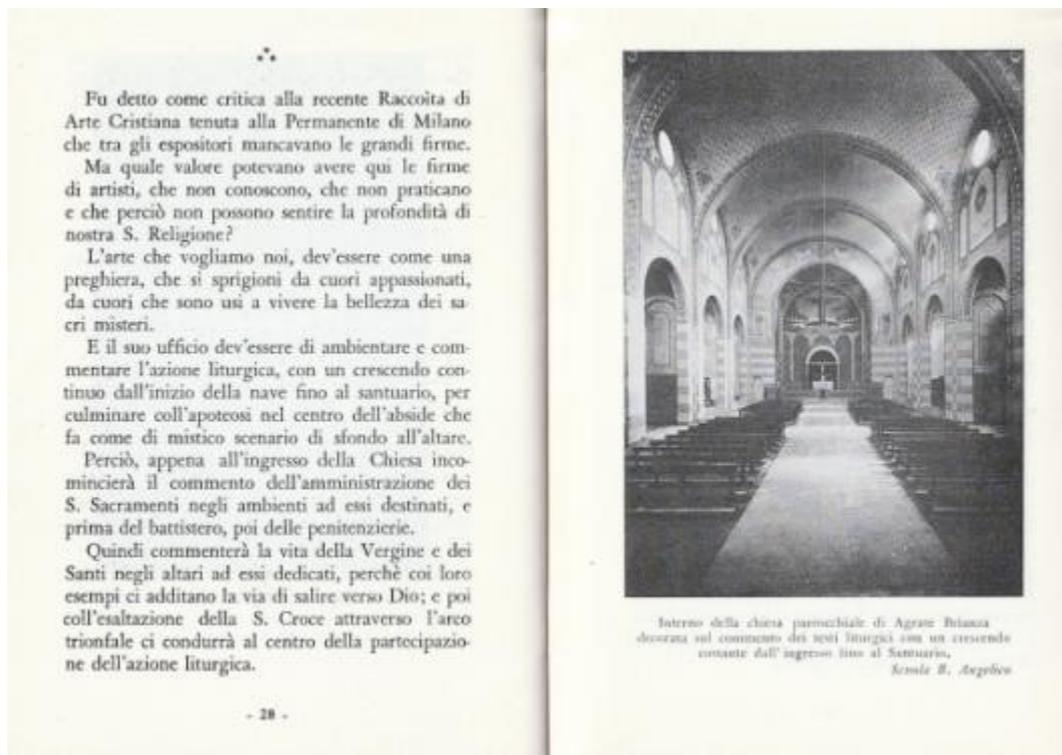
II.6.12. e II.6.13. G. Polvara, *Domus Dei*, 1929: copertina e frontespizio



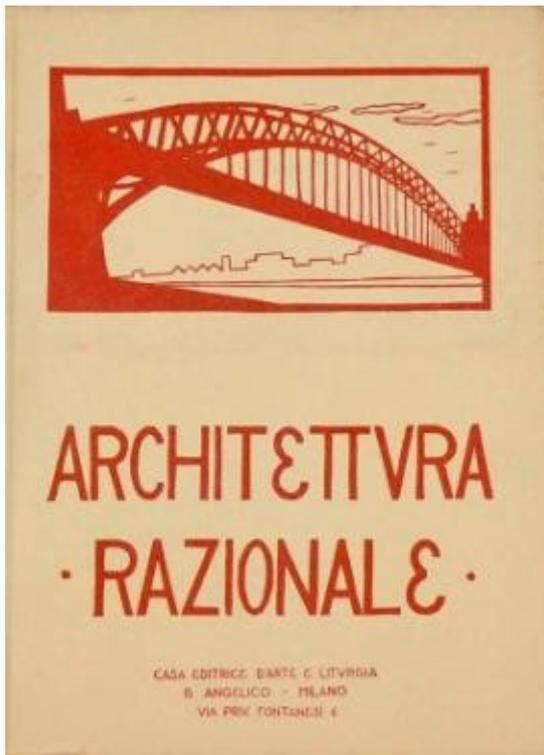
II.6.14. G. Polvara, *Domus Dei*, 1929: caratteristiche dello stile moderno, la chiesa di Agrate Brianza



II.6.15. G. Polvara, *Arte, arte cristiana, arte liturgica*, 1932



II.6.16. G. Polvara, *Arte, arte cristiana, arte liturgica*, 1932: interno della chiesa di Agrate Brianza

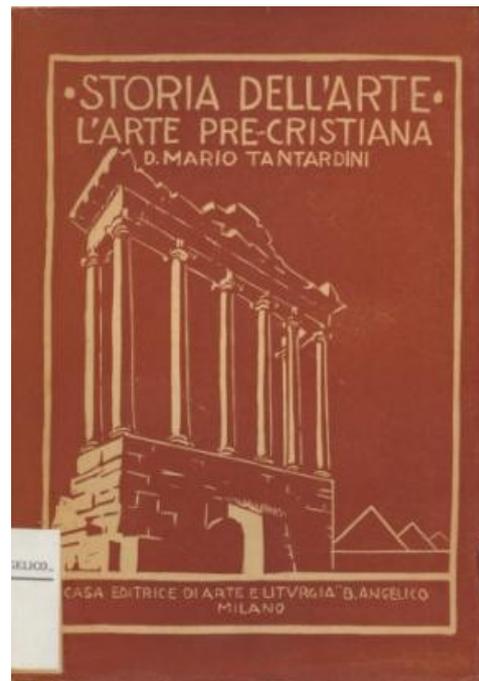


II.6.17. Architettura razionale. Polemica tra l'arch. Mons. Giuseppe Polvara e il sig. Bruno Moretti pubblicata sul giornale L'Italia di Milano, 1933

II.6.18. Giuseppe Polvara, *Veritatem facientes in charitate*, 1935

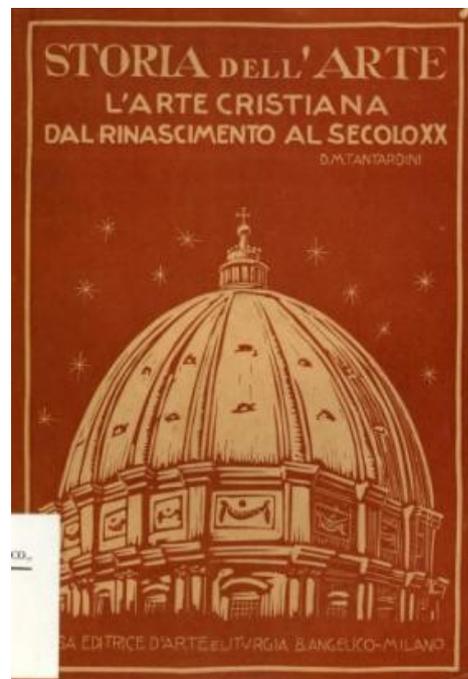


II.6.19. G. Polvara, *Difesa del cemento armato* («L'Amico dell'Arte Cristiana», a. I, nr. 5, 15 aprile 1930): immagini della chiesa di S. Maria Beltrade a Milano



II.6.20. Giuseppe Polvara, *Trattazione teorico pratica di principi estetici*, vol. 1 *L'Arte* (prima ed. 1936), 1952

II.6.21. Mario Tantardini, *Storia dell'arte*, vol. I *L'arte pre-cristiana. Nell'Egitto, nella Caldea, nell'Assiria, nella Persia, nella Fenicia, nella Palestina, nell'Asia Minore, nella Grecia, nell'Etruria, in Roma e nell'Impero romano*, 1936



II.6.22. Mario Tantardini, *Storia dell'arte*, vol. II *L'arte cristiana prima del Rinascimento*, 1938

II.6.23. Mario Tantardini, *Storia dell'arte*, vol. III *L'arte cristiana dal Rinascimento al secolo XX*, 1940

Parte III

Una selezione di progetti della Scuola

«S.S. Padre, non sappiamo se il voler far arrivare la nostra voce fino alla S.S. Vostra sia audacia o sia imprudenza; certamente però è anche amore e bisogno di figli addolorati che non possono non rivolgersi al Padre S.S. come facevano gli ammalati, i ciechi, i lebbrosi che gridavano al divin Maestro perché guardasse loro, mentre la folla li voleva zittire. [...] S.S. Padre è desiderio nostro di poter lavorare ancora come abbiamo fatto per XXIII anni alla sola gloria della Trinità S.S. ed alla esaltazione della S. Chiesa. Sarebbe troppo doloroso che dopo tanti sacrifici fossimo radiati dal novero degli operai. A nome della Scuola Sup. d'Arte Cristiana B. Angelico oso pure chiedere qualche lavoro, sia di architettura che di pittura o di scultura; perché nella nostra povertà abbiamo bisogno di guadagnarci il pane quotidiano»

Monsignor Giuseppe Polvara, lettera a papa Pio XI, 15 ottobre 1934 (Archivio Scuola Beato Angelico, cart. 12, fasc. *Pontificia Commissione Arte Sacra in Italia*)

«Fin troppo fedele al principio che l'unico scopo della Famiglia è operare per la liturgia a servizio dei fedeli, essa [la Scuola Beato Angelico] non curò metodicamente una documentazione delle opere sparse per tutta Italia e fuori, paga di offrire il suo servizio come una preghiera; il principio della collegialità e quindi dell'anonimato individuale, di grande significato programmatico, rende pertanto difficile il lavoro dello storico che voglia documentare l'apporto della "Beato Angelico" allo sviluppo dell'Arte Cristiana ai giorni nostri»

Monsignor Valerio Vigorelli, *La Famiglia Beato Angelico. Il suo fondatore e la scuola d'arte cristiana*, in *Profezia di bellezza. Arte sacra tra memoria e progetto. Pittura, architettura, scultura, 1945-1995 UCAI*, a cura di Mariano Apa, Roma 1996, p. 100

Il problema centrale cui va incontro qualsiasi tentativo di ricostruzione storica riguardante la Scuola Beato Angelico e la sua variegata e ormai centenaria attività è la mancanza di un repertorio o di un catalogo sistematico delle opere dell'istituzione fondata da monsignor Polvara. Volendo quindi procedere a una presentazione non esaustiva, né eccessivamente dettagliata, delle opere uscite dai laboratori di via Filangieri prima, poi Fontanesi-Trivulzio e infine S. Gimignano, si è reso necessario combinare la lettura delle fonti a stampa dell'epoca con l'esame di alcune inedite testimonianze archivistiche.

Si tratta anzitutto dell'inedito *curriculum* (e relativa integrazione) presentato da Polvara nel 1926-27 per l'iscrizione all'albo degli architetti della provincia di Milano, cui è possibile associare un elenco dei lavori prodotti dai laboratori di pittura e di vetrata-mosaico dalla metà degli anni Venti ai primi anni Settanta⁷⁰¹. Un'altra preziosa fonte di informazioni è la rubrica *Scuola Beato Angelico*, che fece la sua comparsa su «Arte cristiana» nel 1926 e, dopo la sospensione degli anni Quaranta, riprese con continuità nel 1951: vi furono presentate, in una sorta di vetrina periodica, le ultime e più rappresentative opere realizzate dalla Scuola⁷⁰². Inutile rimarcare come la maggiore attenzione degli studiosi, anche nel recente passato, sia stata riservata agli interventi in campo architettonico piuttosto che a dipinti, sculture e opere d'arte "minori" (il cui valore è però notevolmente maggiore, stante il ruolo svolto dagli arredi liturgici nello specifico settore dell'arte sacra)⁷⁰³.

Se quindi la raccolta di materiali documentari e bibliografici utili a comporre un quadro complessivo della produzione della Scuola Beato Angelico si rivela un percorso non privo di difficoltà e inevitabili lacune, non si può dire lo stesso per la documentazione iconografica delle opere stesse. Il valore fondamentale dell'illustrazione fotografica e dei materiali grafici (planimetrie, prospetti, sezioni, bozzetti e altri elaborati tecnici) fu sempre tenuto in gran conto da monsignor Polvara e dai suoi collaboratori. Lo provano le eleganti immagini commissionate ai maggiori studi milanesi (Sommariva, Baccarini e Porta, Crimella, Farabola) e pubblicate su «Arte cristiana», «L'Amico dell'Arte Cristiana» o nei tanti volumi editi dalla Beato Angelico (da *Domus Dei* in avanti)⁷⁰⁴. L'attenzione al mezzo fotografico come strumento per documentare luoghi e opere si concretizzò pure nella realizzazione, a scopo promozionale, di cartoline illustrate con i lavori della Scuola.

Quanto segue risponde dunque all'esigenza di ricostruire, per quanto possibile, una mappatura coerente di trent'anni di attività della Beato Angelico, capace di restituire un'immagine fedele di quanto prodotto dai vari laboratori, la cui articolazione si è volutamente cercato di rispecchiare nella successione dei capitoli. La scelta degli esempi da

⁷⁰¹ Docc. 6, 7 (per i quali si veda il capitolo 1.b della seconda parte della tesi) e 29: quest'ultimo documento pare essere la trascrizione dattiloscritta di un precedente originale, evidentemente compilato sulla base di appunti o memorie e mostra dunque imprecisioni e inesattezze. Non è da escludere l'esistenza di altri elenchi, attualmente non reperibili, relativi all'attività degli altri laboratori della Scuola.

⁷⁰² A quanto segnalato in quella rubrica si possono aggiungere le opere illustrate in alcuni numeri della rivista, coincidenti con passaggi di particolare importanza per la vita della Scuola: Bernareggi 1924, Biagetti 1924, Margotti 1924, Polvara 1928a e 1928b, Sticco 1928, *Raccolta Internazionale* 1931a, *La terza tappa* 1939, Tantardini 1939, *Ultime opere* 1939.

⁷⁰³ Per l'architettura: Vigorelli 1966, Crippa 2000, Bossi 2016, ma anche Ambrosini 2010-2011, 2012 e 2013. Per gli altri settori un primo spunto di lettura può essere Lovati 1979-1980, in «AAC», a. LX, nr. 2, 1991, pp. 23-29, nr. 3, 1991, pp. 52-56, nr. 4, 1991, pp. 74-81 e a. LXI, nr. 1, 1992, pp. 13-17; nr. 2, 1992, pp. 32-36.

⁷⁰⁴ In Archivio SBA si conservano numerosi album fotografici con gli originali degli scatti in questione, ordinati tematicamente (storia generale, scultura, architetture, pittura, arti minori, etc.)

illustrare in questa presentazione di carattere antologico ha privilegiato alcuni ambiti più di altri: è il caso delle realizzazioni architettoniche (che spesso chiamano in causa gli altri laboratori di pittura, scultura etc.), o delle opere pittoriche e scultoree. Ciò riflette il maggior spazio occupato nella citata rubrica di «Arte cristiana» da tali opere, le quali peraltro sono quelle che, per la loro stessa natura, offrono tuttoggi la più immediata possibilità di fruizione a chi ne volesse prendere visione personalmente.

Considerazioni di stile

Una volta esaminato quanto realizzato dalla Scuola nei suoi primi tre decenni s'impone la necessità di provare a dare risposta all'interrogativo circa l'esistenza o meno di tratti stilistici ricorrenti che possano dar luogo alla definizione di uno "stile Beato Angelico". È una risposta impegnativa da formulare, stante le peculiarità della Scuola di monsignor Polvara.

Con un paradosso si potrebbe rispondere che lo "stile Beato Angelico" consista nell'assenza di uno stile proprio o, per meglio dire, nella combinazione di alcuni elementi caratteristici, in parte tratti dalla tradizione artistica del passato e in parte frutto dell'attenzione prestata alle più moderne e aggiornate riflessioni nel campo dell'arte. Tutto ciò va a inserirsi in un quadro piuttosto eterogeneo dove l'apprezzamento per le figure senza tempo dipinte dal Beato Angelico e la pittura divisionista di Previati (artista più volte rievocato ed elogiato su «Arte cristiana») coesistono con la preferenza mostrata fin dagli esordi nei confronti dell'arte medievale e, quindi, di quello "spirito cristiano delle origini" incarnato dalle architetture romaniche. Emblematico in questo aspetto è il rapporto che lega Polvara e poi la Scuola alla chiesa di S. Pietro al Monte di Civate nel lecchese: dalla fascinazione per quell'antico complesso benedettino deriva altresì la volontà di riproporre il ciborio (presente a Civate e nella basilica milanese di S. Ambrogio) come elemento qualificante l'altare nelle chiese progettate dalla Scuola.

Dal Medioevo e dalle botteghe artistiche di quell'epoca la Scuola trae inoltre ispirazione per le altre caratteristiche che la distinguono nel vasto panorama dei sodalizi artistici e delle scuole d'arte della modernità: l'anonimato e l'azione collettiva dei suoi membri. Solo in casi limitati, infatti, le opere della Beato Angelico recano chiaramente una dicitura che le riconduca alla Scuola (spesso l'emblema cristologico paleocristiano del pesce) e in casi ancor più ridotti mostrano la firma specifica dell'autore. Non c'è spazio per l'individualità dell'artista – come i casi delle brevi collaborazioni con Franco Lombardi e Piero Fornasetti paiono dimostrare – importa piuttosto ciò che tutti i membri del gruppo possono produrre, lavorando assieme al servizio di un ideale comune. E la traccia, la direzione da seguire è quella indicata dal maestro, coordinatore di tutte le maestranze coinvolte e preferibilmente sacerdote e architetto, cui è dovuta piena obbedienza. Altra componente, sempre rimarcata dalla Scuola, è la cura artigianale nella realizzazione dei propri manufatti, opere uniche appositamente concepite ed eseguite dietro commissione o per specifiche circostanze, che vuole differenziare le opere della Beato Angelico da quelle di qualsiasi altro produttore e distributore di opere d'arte sacra.

Postulato di fondo è, sempre, la piena e chiara leggibilità dell'opera d'arte che deve, anzitutto, assolvere al suo scopo liturgico, ovvero favorire, guidare, accompagnare commentandola la

preghiera – da qui la preminenza data alle lunghe e ben riconoscibili epigrafi tratte dalle Scritture, dalla liturgia o dalle preghiere. Ne conseguono anche lo scrupoloso rispetto dell'iconografia ufficiale nelle raffigurazioni di Cristo, della Madonna e dei santi (quasi sempre rappresentati in ieratica staticità, anche nelle scene di carattere più narrativo) e l'esatta conoscenza dei testi sacri, dei libri liturgici e dell'agiografia.

L'importanza riconosciuta al lavoro corale, al ruolo di guida svolto dai sacerdoti-maestri architetti, oltre che alla profonda riflessione sugli aspetti liturgici dell'arte sacra praticati dalla Scuola Beato Angelico hanno un diretto e ben noto precedente nelle scuole benedettine e in particolare in quella di Beuron, esplicito modello e fonte di ispirazione della Scuola milanese: ne è prova l'inconfondibile forma grafica della lettera "e", che la Beato Angelico riprende dalla Scuola tedesca impiegandola in tutte le sue epigrafi. Da Beuron, però, la Scuola di Polvara si differenzia per un linguaggio espressivo meno condizionato dall'esclusiva predilezione per l'età medievale. Nelle prime architetture di Polvara, ad esempio, l'ispirazione allo stile romanico lombardo è evidente – sebbene con soluzioni tecniche e costruttive già innovative (come il pionieristico impiego del cemento armato e del vetrocemento) – mentre negli edifici degli anni Trenta e seguenti si afferma uno stile architettonico di stampo moderno e "razionalista". Questa oscillazione fra Medioevo e modernità, tra fedeltà alla tradizione e orgogliosa adesione alle istanze più innovative si riscontra al massimo livello nei progetti architettonici, specialmente in presenza di edifici completamente realizzati dalla Scuola anche per quel che concerne gli apparati decorativi e gli arredi. In tali frequenti casi, infatti, si verificano le condizioni ottimali perché si concretizzi quell'"opera d'arte totale" concepita da Polvara e dai suoi come il concorso delle varie discipline artistiche al compimento di un ideale anzitutto liturgico. In altre parole, una "casa di preghiera" dove nulla distolga l'attenzione del fedele dalla finalità spirituale del luogo sacro, men che meno qualsiasi considerazione di tipo artistico.

Uno spirito meno attardato, ma non per questo eccessivamente innovativo, semmai più moderno nell'uso di forme stilizzate e linee nette, può essere rintracciato in numerosi manufatti di oreficeria (specialmente calici, ostensori e reliquiari) e tessili (alcuni paramenti episcopali e stendardi processionali), oltre che nelle opere grafiche (xilografie e immagini sacre), vera eccellenza e "biglietto da visita" della Scuola.

Alla luce di tutto questo, il rifiuto di una compiuta ricerca espressiva e formale – che appare evidente nelle pitture e nelle sculture della Beato Angelico, così come nelle vetrate e nei manufatti tessili figurati – assume il valore di una scelta consapevole da parte di un istituzione che non è e non vuole essere una semplice accademia o "scuola d'arte" bensì è e desidera proporsi come una "scuola d'arte cristiana".

Giova in conclusione ricordare quanto fieramente rivendicato da Polvara nel 1928 circa l'essenza del proprio fare artistico e gli orientamenti stilistici della sua Scuola:

«Riguardo a questo nostro movimento artistico, siccome noi lo imperniamo a servizio della S. Liturgia, ci teniamo a dichiarare che noi non siamo né antiquari, né futuristi. Nello studio di quei temi che ci vengono proposti, noi vogliamo risalire a comprendere le esigenze liturgiche, le quali naturalmente ci portano spesso a prendere un sapore antico. Ma questo si fa nel desiderio vivo di essere sinceri, a guisa di chi vuol bere l'acqua fresca e pura, che deve risalire alle sorgenti. [...] Per

riguardo alla tecnica che cerchiamo di applicare alle diverse manifestazioni delle arti figurative, noi ci teniamo a dichiarare che vogliamo abbracciare le più moderne, e ciò nell'architettura, nella scultura e nelle diverse espressioni della pittura od anche nelle arti minori»⁷⁰⁵.

Con singolare coincidenza, quasi un'insperata conferma delle lontane ma attuali parole di Polvara giunsero, oltre tre decenni dopo, le conclusioni della costituzione conciliare *Sacrosanctum Concilium* sulla Sacra Liturgia (4 dicembre 1963) dove al numero 123 si legge:

«La Chiesa non ha mai avuto come proprio un particolare stile artistico, ma, secondo l'indole e le condizioni dei popoli e le esigenze dei vari riti, ha ammesso le forme artistiche di ogni epoca [...]. Anche l'arte del nostro tempo e di tutti i popoli e paesi abbia nella Chiesa libertà di espressione, purchè serva con la dovuta riverenza e il dovuto onore alle esigenze degli edifici sacri e dei sacri riti».

⁷⁰⁵ Polvara 1928b, pp. 277-278. Quanto all'atteggiamento nei confronti della modernità, in *Domus Dei* l'autore si dichiara a favore di uno stile che rifiuti la sterile riproposizione del passato ma che sappia «tradurre finalmente in realtà anche nelle costruzioni religiose la sensazione spirituale moderna» (Polvara 1929, p. 17).

Capitolo 1. Architettura e decorazione

La presentazione della chiesa di S. Vincenzo Martire a Cimnago (Lentate sul Seveso, Monza), il cui progetto era stato avviato nel 1925⁷⁰⁶, fu l'occasione per illustrare ai lettori un esemplare modello di edificio ecclesiastico improntato alla *«maggior semplicità, senza però dimenticare una ricerca delle belle proporzioni»*⁷⁰⁷. L'unica navata è scandita in cinque campate dalla successione degli archi trasversali poligonali che sostengono direttamente la copertura, senza un sistema di volte. Le finestre sono collocate nella parte alta delle pareti laterali, così da consentire, quando le risorse economiche l'avessero permesso, la completa decorazione degli interni. Si tratta di una soluzione pratica ed economica, facilmente replicabile – questo l'auspicio della Scuola – con opportuni adattamenti alle esigenze di ogni tipo di parrocchia. Un'operazione analoga si ripeté infatti vent'anni dopo, col progetto richiesto da un parroco di Colbordolo (Pesaro e Urbino). La necessità di dotare un piccolo centro rurale di un nuovo edificio di culto, con annessa abitazione del sacerdote, portò a un disegno di poco maggiore rispetto a quello di Cimnago: un'unica navata preceduta da un portico, a una cui estremità si collocava il battistero e all'altra l'accesso alla canonica. Lo sviluppo architettonico dell'intero complesso, comprensivo di un alto campanile, fu dettagliatamente descritto sulla rivista, così da rispondere alle tante sollecitazioni *«a pubblicare disegni di architetture moderne che riguardino chiese modeste di campagna, rispondenti alla situazione finanziaria ed agli elevati costi dei materiali d'oggi. Ci si è fatto capire da parte del clero che si desiderano degli indirizzi che possano essere di guida, specialmente per chi ha avuto i disastri della guerra»*⁷⁰⁸. Già nel 1932 però, rispondendo a una richiesta indirizzata ad *«Arte cristiana»* per la rubrica dei *Quesiti pratici*, Polvara aveva presentato piante, prospetti e sezioni di una casa parrocchiale-tipo *«studiata a questo proposito dalla Scuola B. Angelico secondo i principi dell'architettura razionale moderna»*. Il carattere innovativo dello spazioso edificio si sostanziava, fra le altre cose, negli *«apparecchi a muro per l'illuminazione razionale»*⁷⁰⁹ sui fronti esterni e nei locali interni, oltre all'impiego di vetrocemento nelle pareti dei disimpegni.

Una delle prime e più importanti chiese progettate e decorate integralmente dalla Scuola fu la nuova S. Maria Beltrade, costruita dal 1926 nell'immediata periferia nordorientale di Milano, nell'ex comune autonomo di Greco. In via Oxilia (all'epoca via Edmondo de Amicis) furono trasferiti il titolo parrocchiale e alcuni arredi dell'antico e omonimo luogo di culto che si trovava lungo la centrale via Torino e che dopo pochi anni fu completamente demolito, lasciando memoria di sé nel nome di una piccola piazza.

Il progetto, ideato *«tenendo calcolo di tutte le più moderne risorse dell'architettura e volendo dare una dimostrazione di fatto, che anche volendo essere del proprio tempo e rifuggendo da tutte le imitazioni del passato, si possono fare delle opere né strane né impossibili»*⁷¹⁰, consisteva

⁷⁰⁶ Scuola Beato Angelico 1927a. Per la data di inizio si vedano i Docc. 6-7.

⁷⁰⁷ Scuola Beato Angelico 1927a, p. 127. L'edificio (comprensivo di sacrestie e piccolo campanile), opera dell'impresa Magnaghi e Bassanini, fu terminato nel 1926 con una spesa di circa 165mila lire.

⁷⁰⁸ Scuola Beato Angelico 1947a, p. 9.

⁷⁰⁹ Scuola Beato Angelico 1932d, pp. 249 e 254 per le due citazioni.

⁷¹⁰ Scuola Beato Angelico 1927d, p. 256. Con un accostamento non privo di significato le immagini del progetto accompagnarono qualche anno dopo l'articolo di Polvara sull'uso del cemento armato in architettura (Polvara 1930a).

in una grande struttura di cemento armato portante a salienti progressivi, culminante in una cella campanaria sovrapposta alla cupola. Il rivestimento esterno della nuova costruzione però, assecondando la tradizione lombarda, era previsto in cotto, come già accaduto nella chiesa di S. Carlo a Monza. Negli anni seguenti le maestranze della Scuola curarono la decorazione interna dell'edificio, con alcuni interventi puntualmente segnalati: gli affreschi del battistero⁷¹¹, delle cappelle di S. Rita da Cascia (maestro Antonio Martinotti con Giovanni Garavaglia e arredi della sezione cesello)⁷¹² e di S. Giuseppe (maestro Ernesto Bergagna e aiuti)⁷¹³: in questi due ultimi casi in coordinamento con la sezione di architettura, cui si devono i progetti degli altari. Le pitture murali qui ricordate andavano a rivestire pareti concepite sin dalla fase progettuale per essere decorate con grandi scene narrative e – secondo la prassi operativa tipica della Scuola, basata sull'irrinunciabile conoscenza delle Scritture, della liturgia e dell'agiografia – erano accompagnate da epigrafi latine, la cui lettura avrebbe aiutato la fruizione (o, meglio, la meditazione) degli episodi raffigurati⁷¹⁴.

Tra i primi impegnativi lavori della Scuola si segnala (1923) il riordino complessivo del cimitero di Malgrate, località del lecchese che vide Polvara all'opera in più occasioni (anche in virtù del fatto che il fratello Amanzio ne fosse sindaco). L'intervento consistette nella costruzione – in pietra di Moltrasio – di una serie di cappelle private disposte simmetricamente ai lati di quella centrale, destinata a “famedio” comunale; la Scuola si occupò anche della decorazione pittorica interna di alcune cappelle, fra le quali quella comunale e quella della famiglia Polvara⁷¹⁵. Diversi anni dopo, con un linguaggio stilistico completamente differente – meno attento alla tradizione locale e più vicino al moderno razionalismo – la Scuola progettò la cappella funeraria della famiglia Fustella per il cimitero di Merate, nella Brianza lecchese⁷¹⁶. Si tratta di uno spazio quadrangolare in granito e pietre della Val Malenco; l'interno, che riceve la luce proveniente dagli elementi in vetrocemento della cupola, è rivestito in serpentino verde e marmo di Verona. Sull'altare, decorato a bassorilievo, è collocato il Crocifisso di Cornelio Turelli realizzato in anticorodal⁷¹⁷.

La cappella dell'Istituto religioso delle figlie di S. Eusebio a Vercelli ha molti punti in comune con la già ricordata chiesa milanese di S. Maria Beltrade, trattandosi di edifici interamente

⁷¹¹ *Scuola Beato Angelico* 1931a.

⁷¹² *Scuola Beato Angelico* 1935c.

⁷¹³ *Scuola Beato Angelico* 1940a.

⁷¹⁴ L'impegno della sezione di pittura proseguì sino agli anni della guerra (Doc. 29): primo bozzetto di decorazione nel 1926-27, presbiterio, abside e cappella del S. Cuore nel 1928-29, battistero nel 1929-31, cappella di S. Rita nel 1931-32, navata nel 1933-34, cappella dell'Addolorata (con la venerata statua proveniente dall'antica chiesa) nel 1936-37, cappella di S. Giuseppe nel 1937-40, controfacciata nel 1939-41, cappella delle anime del Purgatorio nel 1944-45. Anche gli arredi, tra i quali i confessionali (analoghi a quelli eseguiti dai fratelli Ferranti di Malgrate per la chiesa di S. Andrea illustrati in Margotti 1924, p. 148), furono eseguiti dalla Scuola.

⁷¹⁵ *Scuola Beato Angelico* 1928b. Per la data e i riferimenti agli interventi di Polvara a Malgrate: Docc. 6-7. Il lavoro fu completato nel 1925-27; la Scuola vi decorò poi altre due cappelle, nel 1929-30 (famiglia Benassedo) e nel 1935-36 (famiglia Anghileri): Doc. 29. Antonio Martinotti (*curriculum* conservato in Archivio SBA, busta *Artisti Scuola*) nel 1929 decorò la cappella Polvara, dove le spoglie del venerato fondatore riposarono dal 1950 al 1970: si veda il capitolo 1 della seconda parte della tesi.

⁷¹⁶ *Scuola Beato Angelico* 1934h.

⁷¹⁷ L'anticorodal è una lega metallica a base di alluminio, silicio, magnesio e manganese, solitamente impiegata in architettura ma il cui uso per sculture e arredi si fece frequente nel Novecento.

progettati e decorati dalla Scuola nei suoi primi anni di vita. Il progetto di Polvara e Bettoli risale al 1926 e fu portato a termine nel giro di pochi anni, con l'intervento delle maestranze guidate da Eliodoro Coccoli (per le decorazioni) e Fortunato De Angeli (per gli arredi)⁷¹⁸. L'importanza di quanto realizzato a Vercelli da quasi tutte le sezioni della Scuola non risiede tanto nelle dimensioni dell'edificio, piuttosto contenute, ma nel fatto che la Scuola «*vi potè svolgere con piena libertà un suo pensiero liturgico ed artistico*»⁷¹⁹. A partire, programmaticamente, dall'esteso impiego del cemento armato («*il quale non intende fingere la pietra, ma si manifesta elegantemente nella sua nuda natura*») – sia nelle parti strutturali portanti, sia a scopo decorativo (pronaio, finestre) – per proseguire nel programma decorativo cristologico dell'interno, culminante nell'abside e nell'antistante ciborio a mosaico e smalti, il tutto corredato dalle consuete epigrafi latine, nonché negli arredi sacri, nelle suppellettili e nei paramenti.

Un altro edificio sacro particolarmente rilevante è la parrocchiale di S. Eusebio ad Agrate Brianza (Monza), intrapresa nel 1924 e illustrata alcuni anni dopo ai lettori di «Arte cristiana» con un significativo avvertimento:

*«la prima opera di grande mole che la Scuola B. Angelico ha potuto portare a compimento in tutte le sue espressioni artistiche dall'architettura alla decorazione all'arredamento. Però, siccome fu uno dei primi lavori non rappresenta tutte le attuali finalità della Scuola, le quali andarono man mano evolvendosi in una maggior profondità di pensiero e verso le più moderne concezioni architettoniche e pittoriche»*⁷²⁰.

Così si spiega la struttura portante di stampo tradizionale, con il limitato uso del cemento armato nelle sole capriate della copertura e, per quanto riguarda le decorazioni (non sempre ispirate «*al concetto di assoluta necessità, qual è ora canone preciso di tutte le ricerche della Scuola*»), nel grande finestrone di facciata, «*il quale difficilissimamente si sarebbe potuto ottenere con l'uso di altro materiale*». L'intera decorazione interna, sul consueto tema cristologico e didascalico, fu eseguita dai pittori della Scuola coordinati dal maestro Eliodoro Coccoli e già conclusa sostanzialmente entro il 1927, con alcuni interventi negli anni seguenti⁷²¹.

⁷¹⁸ *Scuola Beato Angelico* 1928h: per la data di inizio si veda il Doc. 6. La decorazione fu completata nel 1926-27; nel 1938-39 si realizzò il mosaico del ciborio, nel 1940-41 una pala e ancora nel 1960-61 due quadri: Doc. 29.

⁷¹⁹ *Scuola Beato Angelico* 1928h, p. 347 (anche per la citazione seguente): non casualmente, l'immagine scelta per la copertina del numero monografico dedicato alla Beato Angelico dalla rivista belga «L'Artisan Liturgique» (1932) fu proprio quella della facciata della cappella vercellese: si veda il capitolo 4.c della seconda parte della tesi.

⁷²⁰ *Scuola Beato Angelico* 1929e, pp. 245-246 anche per le citazioni seguenti. Polvara 1930b correda il testo con numerose immagini dell'edificio. I lavori furono svolti dall'impresa milanese Magnaghi e Bassanini.

⁷²¹ Doc. 6 per la data di inizio; Doc. 29: cappelle della Madonna del Rosario (1929-30) e di S. Eusebio (1931-32), battistero (1932-33), lunetta a mosaico per la facciata (1934-35). Si segnalano pure il progetto per la cappella dell'oratorio femminile (1943-44) e un primo restauro all'abside di S. Eusebio (1965-66). Carlo Gadda realizzò la statua lignea di S. Eusebio per l'omonima cappella (*Scuola Beato Angelico* 1932e) e la sezione cesello un piatto in rame sbalzato (*Scuola Beato Angelico* 1933f).

Negli stessi mesi nella vicina Concorezzo la Scuola (architetti Bettoli e Vittorio Villa, col pittore Coccoli) si occupò della radicale ristrutturazione della chiesa campestre di S. Eugenio⁷²². All'edificio, giudicato cadente e privo di valore artistico, furono aggiunte le navate laterali, previo stacco di un affresco mariano cinquecentesco (che, riportato su tela, fu poi collocato su un altare laterale). Una *Madonna col Bambino* quattrocentesca, al centro dell'abside, fu invece restaurata e mantenuta come fulcro di una decorazione pittorica appositamente pensata sul tema della lode a Dio e alla Vergine ed estesa a tutte le pareti interne.

Una sintetica rassegna delle architetture civili progettate dalla Scuola prende idealmente avvio dalla *Madonnina*, colonia estiva dei Collegi arcivescovili di Desio, Saronno e Tradate costruita sul monte Resegone presso Lecco a partire dal 1920. Si tratta quindi di un progetto curato da Polvara nei mesi in cui stava per lasciare l'insegnamento a Saronno in vista dell'avvio della Beato Angelico e per questo «*la villa è di carattere un po' passato, essendo uno dei primissimi lavori eseguiti dalla Scuola ed essendo stata eseguita coi materiali e coi mezzi del luogo*»⁷²³. Del grande edificio – tre piani fuori terra realizzati in pietra locale – «Arte cristiana» illustrò diversi anni dopo la sola decorazione della cappella dedicata alla Madonna della neve, opera di Ernesto Bergagna. Occorre segnalare come ancora nel 1926 le maestranze guidate da Polvara si occupassero di un'altra colonia estiva: la *Montanina* di Esino Lario (Lecco) per l'Opera Cardinal Ferrari di Milano⁷²⁴. Nel 1930, inoltre, la Scuola fu chiamata in Val Tournanche per la costruzione della colonia estiva del Seminario di Aosta: in quell'occasione non fece altro che riproporre, con opportuni adattamenti, quanto già sperimentato con successo sulle falde del Resegone anni prima. In quel caso, però, ai lettori della rivista fu illustrato nel dettaglio il progetto, mediante la pubblicazione e il commento di planimetrie e prospetti dell'edificio ideato da Polvara e Bettoli e in corso di realizzazione a cura dell'impresa Efisio Herin di Chatillon⁷²⁵. Di nuovo, in Valsassina, la Scuola si occupò di un'altra colonia estiva, stavolta per le famiglie dei lavoratori del Cotonificio Cederna di Monza a Balisio (Lecco). La decorazione complessiva della cappella sotterranea, con le figure ieratiche dei santi dipinte sui pilastri e altre figure attorno all'immagine mariana dietro l'altare, fu eseguita da Piero Clerici poco prima del 1938⁷²⁶. La grande manifattura monzese a quella data aveva già commissionato alla Scuola una palazzina destinata a ospitare le opere assistenziali per gli operai e le loro famiglie (asilo, cappella, salone-teatro) all'interno di quel villaggio operaio noto a Monza come Cedernopoli⁷²⁷. La cappella, ideata dall'ingegner Carlo Bellini e dagli architetti Polvara e Bettoli, fu interamente decorata dai pittori guidati da Eliodoro Coccoli e arredata (balaustre, altare, oreficerie, stoffe, etc.) dalla sezione cesello di Fortunato De Angeli. Il sodalizio fra la Scuola e l'impresa Cederna culminò, sempre a Monza, negli anni Quaranta, nella costruzione (e successiva decorazione, completata da Ernesto Bergagna nel dopoguerra)

⁷²² *Scuola Beato Angelico* 1930c. I lavori si conclusero nel 1927-28 e compresero anche delle vetrate (Doc. 29). Villa, nativo di Concorezzo, aveva frequentato la Scuola nei primi anni Venti (Archivio SBA, *Registri degli allievi*: Doc. 30).

⁷²³ *Scuola Beato Angelico* 1934a, p. 28. Doc. 6 per la data di inizio e la collaborazione con l'architetto Felice Pasquè nella progettazione. La cappella interna fu decorata nel 1926-27: Doc. 29.

⁷²⁴ Docc. 6-7.

⁷²⁵ *Scuola Beato Angelico* 1930d.

⁷²⁶ *Scuola Beato Angelico* 1938a: il nome di Clerici è ricordato in *Scuola Beato Angelico* 1938b, p. 83.

⁷²⁷ *Scuola Beato Angelico* 1930e. La decorazione della cappella (dedicata a S. Francesco e al suo *Cantico* in onore delle suore francescane chiamate a gestire l'asilo) fu completata nel 1928-29: Doc. 29.

della chiesa parrocchiale della Sacra Famiglia. Già nel 1941, però, si potè presentare il tabernacolo “cassaforte”, pensato per essere posizionato al centro dell’altare della chiesa in corso di costruzione, in posizione eminente⁷²⁸.

Nel 1936-37 si conclusero speditamente i lavori di costruzione della nuova chiesa parrocchiale di S. Vito al Giambellino⁷²⁹, nella zona sudoccidentale di Milano: Polvara e la sua Scuola iniziarono a lavorare sin dagli inizi del decennio per questo progetto, che faceva parte della serie di nuovi insediamenti religiosi promossi dal cardinale Schuster nelle periferie cittadine⁷³⁰. L’edificio, che avrebbe dovuto essere preceduto da un ampio quadriportico (mai realizzato), si compone di una lunga navata centrale, cui si affiancano due strette navatelle laterali, più simili a corridoi di collegamento. I prospetti, dalle linee semplici e moderne, sono intonacati, mentre la disposizione planimetrica interna sviluppa quanto era già presente *in nuce* nella chiesa di S. Maria Beltrade. Gli interventi decorativi, limitati alle zone del presbiterio (dove l’altare è sovrastato da un ciborio) e dell’arco trionfale, furono eseguiti dal pittore Antonio Martinotti negli anni successivi.

Tratti analoghi a S. Vito presenta anche la parrocchiale di S. Antonino a Solbiate Olona (Varese), la cui realizzazione risale agli anni Quaranta e che fu presentata su «Arte cristiana» con parole assumibili a cifra stilistica degli edifici sacri creati dalla Scuola di Polvara:

«nelle sue invenzioni architettoniche la Scuola parte sempre dal principio di rispondere pienamente alle esigenze del culto e pone come ragione indeclinabile di applicare le risorse moderne, dei nuovi materiali e dei nuovi sistemi di costruzione, appena in quanto giovino ad una miglior rispondenza a queste esigenze. Perciò non si ammette la ricerca del nuovo per il nuovo, ma il nuovo come migliore funzione pratica e si fa il possibile di piegarlo a suscitare lo spirito di raccoglimento e di preghiera. [...] Gl’interni delle chiese della Beato Angelico ad ampie pareti sono predisposti a ricevere grandi decorazioni pittoriche che devono essere come la preghiera rappresentata alla didachè dei fedeli»⁷³¹.

A costruzione appena terminata, la chiesa di Solbiate fu il pretesto per alcune critiche riguardanti le caratteristiche costruttive e, in particolare, la (presunta) cattiva acustica dell’edificio, manifestatasi, a quanto pare, in occasione della predicazione condotta in parrocchia dai padri oblato di Rho. Ce lo segnala la lettera che l’oblato Giuseppe Polvara scrisse al suo omonimo parente per rincuorarlo dell’inconsistenza dei rilievi negativi che, evidentemente, dovevano essere giunti alle orecchie del direttore assieme ad alcune altre situazioni sfavorevoli alla Scuola da lui fondata⁷³².

⁷²⁸ *Scuola Beato Angelico* 1941d. La chiesa fu costruita nel 1939-40; nel 1945-46 la Scuola costruì anche la chiesa di S. Barnaba al Gratosoglio nella periferia meridionale di Milano, dove il Cotonificio Cederna aveva un altro stabilimento: Ambrosini 2010-2011, pp. 239-246.

⁷²⁹ *Scuola Beato Angelico* 1937a; Ambrosini 2010-2011, pp. 223-230.

⁷³⁰ Sull’impegno di Schuster per le nuove chiese nella diocesi di Milano si vedano il capitolo 1.c della seconda parte della tesi, Ambrosini 2012 e 2013.

⁷³¹ *Scuola Beato Angelico* 1939c, p. 182.

⁷³² Archivio SBA, cart. 24: lettera dattiloscritta su carta intestata del Collegio Oblati Missionari di Rho (1 giugno 1943). L’oblato Polvara era un lontano parente di monsignor Polvara, nacque ad Annone in Brianza, dove fece costruire a

Capitolo 2. Pittura e mosaico

Ernesto Bergagna⁷³³ è stato sicuramente il più rappresentativo pittore della Scuola Beato Angelico: inevitabile quindi che il suo nome ricorra spesso nella rubrica di «Arte cristiana» dedicata ai lavori della Scuola. Fra le molte opere ricordate si segnalano la tavola raffigurante *S. Teresa del Bambin Gesù* dipinta per la chiesa parrocchiale di Varenna, sul lago di Como, dove la Scuola si occupò di rinnovare e restaurare l'intera cappella dedicata alla santa nel 1926⁷³⁴. Due anni dopo fu la volta di un altro soggetto devozionale, il *S. Cuore di Gesù*, eseguito per le suore della carità dette “di Maria Bambina” del Pio Albergo Trivulzio di Milano⁷³⁵. Analoga ispirata ieraticità permea il dipinto *Hortus conclusus fons signatus*, dedicato alla Vergine Maria e presentato nel mese mariano di maggio del 1933⁷³⁶.

A Eliodoro Coccoli spettò invece la decorazione ad affresco della facciata di S. Ambrogio ad Nemus a Milano, rinnovata nelle sue linee dalla Scuola negli anni Venti⁷³⁷: la lunetta sopra il portale raffigurante *La morte di S. Ambrogio* e le due figure stanti di *S. Satiro* e *S. Marcellina* ai lati della facciata. Don Mario Tantardini, oltre che stretto collaboratore di Polvara, si espresse anche come pittore. Per la ricorrenza del settantacinquesimo anniversario della proclamazione del dogma dell'Immacolata Concezione (1929) il sacerdote pittore realizzò – con tecnica “divisionista” – una *Madonna Immacolata* per le suore dell'Istituto dell'Immacolata di Bari. Medesimo stile caratterizzò, nel 1940, la pala di *S. Satiro* per la cappella omonima dell'Istituto delle suore marcelline in piazza Tommaseo a Milano: l'opera, com'era prassi della Scuola, fu ideata partendo dalla riflessione sulle Scritture e sulla liturgia, in particolare meditando le parole del *prefazio* che il rito ambrosiano riserva alle celebrazioni in memoria del fratello di S. Ambrogio (17 settembre)⁷³⁸.

Nei primi mesi del 1931 Antonio Martinotti dipinse «*con semplicità pari alla sua sensibilità spirituale*» una tavola rappresentante *S. Giuseppe col Bambino*, commissionata alla Scuola dal parroco della chiesa milanese di S. Maria del Suffragio don Angelo Portaluppi⁷³⁹. Pochi mesi dopo il giovane maestro pittore, assieme al collega Antonio Peruzzo, fu chiamato a decorare la

Gaetano Moretti l'asilo e una cappella funeraria, celebrò nel 1938 il cinquantesimo di sacerdozio: «AC», a. XXVI, nr. 12, dicembre 1938, p. 298. L'altro argomento della missiva era il comportamento di un confratello oblato (di cui si tace il nome) che aveva favorito degli ex allievi della Scuola per alcune non meglio precisate commissioni, con evidente pregiudizio nei confronti della Beato Angelico.

⁷³³ Sul pittore si rimanda al capitolo 3.a della seconda parte della tesi. Bergagna (Bressa di Campofornido, Udine, 13 giugno 1902 - Milano, 17 settembre 1991) fece il suo ingresso nella Scuola come allievo nel 1922, per tornarvi come insegnante di pittura nel 1936. Rimasto vedovo, nel 1958-59 aderì alla Famiglia religiosa Beato Angelico, di cui fu uno degli artisti più rappresentativi oltre che prolifici. Impossibile riepilogare la sua vastissima produzione, fra opere mobili e interventi decorativi in chiese e altri edifici sacri. Si vedano Vigorelli 1996, p. 99 e soprattutto i tre volumi *La preghiera rappresentata* 2002, 2003, 2004. Se ne segnala pure un *curriculum* (30 marzo 1978) conservato in Archivio SBA, busta *Artisti Scuola*.

⁷³⁴ *Scuola Beato Angelico* 1926d. La tavola andò a sostituire il perduto pannello centrale di un polittico.

⁷³⁵ *Scuola Beato Angelico* 1928a.

⁷³⁶ *Scuola Beato Angelico* 1933c: dell'opera non è indicata la destinazione. Ne fu tratta un'immagine sacra: Archivio SBA, album fotografici, *Immagini*.

⁷³⁷ *Scuola Beato Angelico* 1928f: le decorazioni attuali furono poi rifatte a mosaico dalla ditta Sgorlon.

⁷³⁸ *Scuola Beato Angelico* 1929g; *Scuola Beato Angelico* 1940c.

⁷³⁹ *Scuola Beato Angelico* 1931b.

nuova cappella della sezione femminile del Carcere di S. Vittore a Milano. Peruzzo, secondo le indicazioni del cappellano Viganò, si occupò di coordinare alcuni detenuti volontari impiegati nell'impresa. A Martinotti spettò invece l'esecuzione della pala d'altare (dono di Pio XI al Carcere) in forma di trittico, col *Crocifisso e la Maddalena* al centro, la *Madonna e S. Giovanni* nei pannelli laterali⁷⁴⁰. Il pittore si occupò, sempre nello stesso periodo, di attuare il programma decorativo ideato dai maestri architetti per la cappella del Collegio arcivescovile di Saronno, la cui realizzazione (ivi compresi gli arredi) fu assegnata alla Scuola in virtù dei trascorsi di monsignor Polvara nell'istituto. L'incarico offrì alla direzione della Beato Angelico l'occasione di dimostrare che

*«per un Seminario o per un Istituto di educazione, la cappella deve essere il luogo non solo più santo, ma anche il più attraente, dove i giovani si sentano portati con piacere alla presenza del loro Dio. [...] La casa del Signore può corrispondere totalmente alle qualità delle persone che la debbono frequentare e suscitare, colla sua decorazione e col suo arredamento, quelle meditazioni che sono desiderate dal loro spirito»*⁷⁴¹.

Ecco quindi l'unica navata ben distinta dall'area presbiteriale, le pareti (con le finestre in vetrocemento collocate sotto l'imposta delle volte) decorate da immagini di santi a figura intera, Gesù fanciullo attorniato da giovani e angeli nel catino absidale, l'altare (col tabernacolo sulla mensa) e il soprastante ciborio tipico della Scuola, i vani accessori (sacrestia e penitenzieria) e la tribuna in controfacciata, cui si accede dall'atrio.

«Una delle poche chiese non sue e non interamente moderne che la Scuola B. Angelico si è incaricata di decorare» è invece la parrocchiale di S. Stefano a Leggiuno (Varese), che nel 1935-36 fu interamente ri-decorata da Martinotti⁷⁴². Tre episodi della vita del santo titolare furono dipinti nel presbiterio, cui si aggiunsero le schiere angeliche e i ventiquattro anziani dell'Apocalisse tra le finestre della navata e sull'arco trionfale. Mentre le decorazioni delle cappelle laterali furono "restaurate" e integrate, le pareti del battistero accolsero pitture appositamente ideate per il luogo: anche a Leggiuno è possibile ritrovare il linguaggio espressivo tipico del pittore, concentrato su una chiara definizione delle figure umane e meno interessato alla descrizione di altri eventuali dettagli compositivi.

Nell'ottobre 1931 «Arte cristiana» presentò ai lettori due oli su tela, nei quali il giovane maestro Giovanni Garavaglia aveva rappresentato la *Madonna del grano* e *S. Enrico re e imperatore*: l'illustre committente delle opere fu esplicitamente indicato nella persona di Enrico Falck, dell'omonima famiglia di imprenditori lombardi, abituale sostenitore di Polvara e delle sue iniziative⁷⁴³. Nel marzo seguente Falck si rivolse alla Scuola per chiedere la realizzazione di cartoline illustrate raffiguranti i due quadri in questione e per chiedere un tappeto da collocare davanti all'altare della cappella cui aveva destinato i dipinti. Mentre si

⁷⁴⁰ *Scuola Beato Angelico* 1931d: il 5 giugno 1931 la cappella fu benedetta dal cardinale Schuster.

⁷⁴¹ *Scuola Beato Angelico* 1934d, p. 152. I lavori si svolsero nel 1931-34: Doc. 29.

⁷⁴² *Scuola Beato Angelico* 1937d. La datazione è confermata dal *curriculum* del pittore (Archivio SBA, busta *Artisti Scuola*), dove si specifica che si trattò di dipinti murali a tempera.

⁷⁴³ Si rimanda in proposito a quanto scritto nel capitolo 4.a della seconda parte della tesi. *Scuola Beato Angelico* 1931e: le opere erano destinate alla cappella-oratorio dei SS. Enrico e Antonio a Fornera di Jesolo (Venezia), dove i Falck avevano delle proprietà, anche se sulla rivista la località fu indicata col nome errato di Fornera di Edolo.

giunse a definire l'ordine per le cartoline, la risposta della Scuola riguardo al tappeto fu decisa e inaspettatamente sbrigativa (specie considerando l'interlocutore): «*Non teniamo tappeti né ordinari né speciali per chiese, perciò Ella farà meglio a rivolgersi direttamente agli industriali del genere p.e. ditta Manenti*»⁷⁴⁴.

Sul finire degli anni Trenta la Scuola – nella persona del giovane allievo pittore Angelo Iulita, che era stato chiamato nel 1938 a prestare servizio militare – si occupò della decorazione della chiesa dell'Ospedale militare di Baggio a Milano. Oltre a un *Crocifisso* su tavola e alle due tele del *S. Cuore di Gesù* e della *Madonna del soldato*, Iulita dipinse la pala d'altare (*S. Martino vescovo*) e, sull'arco trionfale, l'*Annunciazione*. Quest'ultimo soggetto era stato scelto dal cappellano don Vinai con riferimento alla dedicazione della chiesa, a sua volta omaggio alla protettrice della Casa reale, e fu realizzato da Iulita su tela: i bozzetti furono pubblicati l'anno successivo su «*Arte cristiana*»⁷⁴⁵.

Negli anni Quaranta un cantiere decorativo di notevole impegno per i pittori della Scuola fu quello della nuova chiesa parrocchiale di S. Maria Assunta a Cernusco sul Naviglio (Milano):

*«opera monumentale dell'architetto [Ugo] Zanchetta, ma non troppo rispondente ai nostri criteri decorativi. Per noi è un peccato che, nelle pareti interne, siano in precedenza segnati ed incorniciati le superfici che devono ricevere le figurazioni narrative, perché obbligano tiranneggiandola la nostra concezione; e sono una difficoltà le proporzioni dell'ambiente, architettonicamente belle, ma poco confacenti alla visione semplice e naturale di tutte le parti. [...] L'altezza eccessiva della nave centrale in confronto dalla minima larghezza non permettono una visione normale, ma obbligano il cono visivo ad una inclinazione d'angolo che produce un forte scorcio. Il pittore è obbligato a disegnare le figure con una altezza di un terzo maggiore del normale perché l'osservatore possa, dal suo punto di vista, vederle naturali»*⁷⁴⁶.

Il lavoro di Ernesto Bergagna e Angelo Marelli (per i mosaici poi eseguiti da molti anonimi allievi) e di Salvatore Cascone (per i dipinti murali) fu completato nel 1946-49, ma i contatti col prevosto don Guidali risalgono a prima della guerra⁷⁴⁷. Per individuare i soggetti e i modi più adeguati a rappresentare il tema proposto dal parroco (la Chiesa cattolica) il passaggio preliminare, secondo l'approccio tipico della Scuola, vide Polvara e i suoi riflettere e discutere in comunità sulle fonti scritturali, dalle lettere paoline ai Salmi, dai Vangeli all'Apocalisse. Frutto di quella meditazione furono le immagini dipinte sull'arco trionfale (*Annunciazione*), sulle pareti circostanti il presbiterio e le cappelle terminali delle navate laterali (le virtù, i

⁷⁴⁴ Archivio SBA, cart. *Corrispondenza 1923-34*: nella prima lettera (dattiloscritta, 14 marzo 1932) Falck fornì pure uno schizzo con le misure per il tappeto; alla risposta della Scuola (16 marzo) seguì una seconda comunicazione di Falck (manoscritta, 24 marzo 1932). Nell'elenco dei lavori (Doc. 29) all'anno 1930-31 sono ricordati forse erroneamente tre soggetti eseguiti per Falck.

⁷⁴⁵ *Scuola Beato Angelico 1938c, Scuola Beato Angelico 1939a*.

⁷⁴⁶ *Scuola Beato Angelico 1947b* (p. 82 per la citazione), *Scuola Beato Angelico 1950*.

⁷⁴⁷ Nel 1940-41 la Scuola fornì alcune vetrate, i primi bozzetti per i mosaici sono del 1943: Doc. 29. Nel 1941 Nicola Sebastio realizzò la terracotta invetriata di *S. Antonio da Padova* posta nella navata laterale (*Scuola Beato Angelico 1941a*): si veda il capitolo successivo.

sacrifici di Abele, Abramo e Melchisedec, la Chiesa militante e trionfante, i santi, etc.) e i mosaici realizzati nei catini absidali.

La fama raggiunta dalla Scuola Beato Angelico, contatti e conoscenze personali portarono la Scuola a ricevere ben presto commissioni anche dall'estero. È il caso della *Sacra Famiglia* dipinta nel 1930 da Antonio Martinotti per la chiesa di S. Josè a Rosario (Argentina)⁷⁴⁸. Eliodoro Coccoli fu invece impegnato nella vasta e non semplice impresa di decorare volte e pareti della chiesa barocca di S. Paolo a Rabat sull'isola di Malta⁷⁴⁹. I primi soggetti realizzati furono le *Beatitudini* sulla cupola, cui seguirono – secondo il tema assegnato e rispettando il carattere imposto dall'edificio⁷⁵⁰ – gli apostoli, le storie di S. Paolo e alcuni angeli. Sempre a Coccoli spettò la decorazione pittorica di un altro grande edificio sacro: si tratta della chiesa dell'Immacolata Concezione a Buenos Aires, costruita dalla Scuola Beato Angelico per le suore figlie di Maria. Nel grandioso edificio, contrariamente a quanto accaduto a Malta, si poté realizzare pienamente quell'unità di significato tra contenuto e contenitore che era uno dei principali ideali della Scuola. Ecco quindi la *Cacciata dal Paradiso terrestre* in controfacciata, i profeti sulle navate, le immagini mariane attorno al presbiterio e, sulla volta della cupola, le schiere angeliche attorno a Dio padre: la comprensione di tutto il programma decorativo era affidata alle epigrafi che accompagnavano, commentandola, ogni scena⁷⁵¹. Infine, si ha notizia⁷⁵² di una pala d'altare dipinta su tavola per il vescovo irlandese Mulhem, dove Franco Parachinetto rappresentò *S. Luigi Gonzaga* nell'abituale posa a figura intera caratteristica di molte immagini devozionali della Scuola.

La consacrazione definitiva della Scuola Beato Angelico, perfetto e desiderato premio di tante fatiche sperimentate da Polvara e dai suoi, fu la decorazione complessiva della cappella dei teologi all'interno del Seminario arcivescovile di Venegono Inferiore (Varese) nel 1941-44⁷⁵³, capolavoro riconosciuto di Ernesto Bergagna e, al tempo stesso, documento eloquente dello "stile" Beato Angelico. L'operazione fu preceduta dalla radicale ristrutturazione architettonica dello spazio, così da creare nelle pareti spazi adeguati per le pitture previste. L'opera fu presentata sull'ultimo fascicolo di «Arte cristiana» prima della sospensione a causa della guerra con un esteso commento dell'amico don Ferruccio Bizzozero, vicerettore del Seminario, che non nascose l'apprezzamento per quanto compiuto dalla Scuola in un luogo dove finalmente «*ci si inginocchia a pregare volentieri*». La cappella dei teologi dimostra, a detta di Bizzozero,

«che veramente la Scuola Beato Angelico, di cui si onora Milano e l'Italia, è una Istituzione voluta dalla Provvidenza divina. [...] Sempre più si nota il bisogno che il Clero [...] posseda dei principi orientatori e ben precisi sull'Arte Sacra e Liturgica,

⁷⁴⁸ *Scuola Beato Angelico* 1932b. Nell'elenco dei lavori (Doc. 29) all'anno 1930-31 la destinazione del quadro è Buenos Aires.

⁷⁴⁹ *Scuola Beato Angelico* 1933d. I primi bozzetti sono del 1931-32, l'ultimo lotto si concluse nel 1938-39: Doc. 29.

⁷⁵⁰ *Scuola Beato Angelico* 1935a: come spesso accadeva per le decorazioni di grande formato, la rivista pubblicò le immagini dei bozzetti.

⁷⁵¹ *Scuola Beato Angelico* 1935b: ancora una volta si pubblicano i dettagliati bozzetti per le decorazioni.

⁷⁵² *Scuola Beato Angelico* 1938d. Nell'elenco dei lavori (Doc. 29) il quadro è ricordata nell'anno 1937-38 con destinazione l'Inghilterra.

⁷⁵³ Nel 1945-46 Bergagna lavorò nella cripta e nel 1949-50 la Scuola consegnò i quadri di *S. Ambrogio* e *S. Carlo* (Doc. 29).

non solo, ma possa vedere anche esempi concreti che gli servano da ispirazione e di guida. Al Seminario di Venegono è toccata la fortuna di offrire un chiaro esempio in tale campo a' suoi Chierici ed ai molti Sacerdoti intelligenti che passano di qui»⁷⁵⁴.

Le delicate immagini del «maestro del colore» Bergagna – «un'anima delle più preparate ad intendere e ad eseguire arte liturgica. Ha la fede radicata, una cultura Biblica molto familiare, usa quotidianamente il Messalino e possiede una grande coscienza e sensibilità per l'ambiente sacro e gli argomenti liturgici»⁷⁵⁵ – illustrano un programma iconografico centrato sul tema dell'Immacolata Concezione, cui è dedicata la cappella, con scene narrative sulle pareti, un soffitto stellato, la commemorazione della proclamazione del dogma dell'Immacolata con la tiara pontificia fra le allegorie di Chiesa e Sinagoga in controfacciata, le schiere angeliche attorno alla Vergine nell'abside. Onnipresente è il commento didascalico (citazioni bibliche e formule liturgiche), com'era abituale per le decorazioni della Scuola e ancor più opportuno in un luogo destinato a chi aveva familiarità con il dotto argomento. Anche gli arredi (altare, tabernacolo, candelieri, etc.) furono eseguiti dai cesellatori della Scuola⁷⁵⁶. Infine un cenno di ammirazione è riservato pure al sistema di illuminazione («una vera rivelazione, che ha dello spirituale»⁷⁵⁷) realizzato con le moderne lampade Philora TL 100 della Philips.

⁷⁵⁴ Scuola Beato Angelico 1944, p. 33 (anche per la citazione precedente). In esordio l'articolo riporta le parole pronunciate da Schuster l'11 febbraio 1945 (il fascicolo reca la data 1944 ma uscì poi a guerra conclusa nel 1946): «Ci congratuliamo, rallegrandoci vivamente con la Scuola Beato Angelico e coi suoi rev.mo direttore e maestri, i quali nella cappella dei teologi a Venegono ci hanno soavemente cantato un poema sacro, quale cantarono in antico il pittore di San Pietro di Civate e gli artisti beuronensi di Monte Cassino. Tutta l'Italia cattolica deve esser loro grata, perché con tenacia e con fede hanno saputo scavalcare vari secoli di umanesimo, rifacendosi alle antiche sorgenti cattoliche dell'ispirazione artistica dei grandi maestri». Parte dell'articolo è riprodotta in *La preghiera rappresentata* 2002, pp. 98-118.

⁷⁵⁵ Scuola Beato Angelico 1944, p. 37.

⁷⁵⁶ Per un ostensorio appena eseguito dalla Scuola su richiesta di Bizzozzero si veda *Scuola Beato Angelico* 1946. Un altro ostensorio, offerto dalle Donne Cattoliche di Milano, era stato eseguito in precedenza dalla sezione cesello di Fortunato De Angeli: *Scuola Beato Angelico* 1934f.

⁷⁵⁷ Scuola Beato Angelico 1944, p. 50.

Capitolo 3. Scultura

Una delle prime sculture della Scuola mostrate su «Arte cristiana» fu il monumento funebre di Giovanni Piamarta, sacerdote fondatore dell'Istituto bresciano degli Artigianelli: l'opera raffigura il defunto giacente, il sarcofago sottostante ospita la lunga epigrafe dedicatoria. Il tutto è inserito all'interno di una struttura sospesa a parete, appositamente studiata dai maestri architetti della Scuola per inserirsi armonicamente nella chiesa neomedievale cui era destinata (oggi santuario di S. Giovanni Piamarta, all'interno del complesso degli Artiginelli a Brescia). L'autore della figura fu Angelo Righetti, che diresse la sezione di scultura per soli tre anni⁷⁵⁸.

Il modello di una semplice *Madonna col Bambino*, destinata a essere tradotta in marmo bianco di Carrara, fu invece presentata sulla rivista in quanto rappresentativa dei risultati raggiunti da don Pietro Corradi, uno dei sacerdoti frequentanti la Scuola, che «*attendono allo studio con santo entusiasmo nell'intento di poterne un giorno usare come un apostolato di bene*»⁷⁵⁹.

Beppe Rossi e gli allievi della sezione da lui diretta realizzarono nel 1928 quattro reliquiari a statua, di ridotte dimensioni, per il Collegio Alessandro Volta di Lecco, i cui modelli furono poi fusi e dorati dalla sezione cesello⁷⁶⁰. Ancora Rossi e allievi realizzarono, l'anno seguente, una statua lignea della Madonna col Bambino per la chiesa parrocchiale di Giustino (Trento): importa rilevare come l'opera sia presentata mettendo in evidenza il procedimento tecnico seguito, così da esaltare la componente didattica e operativa della Scuola. Dal primo bozzetto in plastilina ai modelli in terracotta e poi in gesso, fino alla trasposizione finale nel legno, stuccato, dipinto e dorato⁷⁶¹. Identico percorso seguito per un'altra opera, la cui esecuzione fu coordinata da Rossi: una statua lignea di *S. Rita da Cascia* per la lontana chiesa di Fiumefreddo Bruzio (Cosenza)⁷⁶².

Fra i molti monumenti funebri usciti dal laboratorio di scultura, spesso in associazione a quello di architettura, se ne segnalano alcuni tra Milano e provincia. Il primo di cui si ha notizia è la *tomba Soragna* al Cimitero Monumentale, opera di Beppe Rossi: una stele a bassorilievo con un angelo, intriso di misticismo, eretto fra due alti gigli, metaforici delle giovani vite dei due fratelli lì sepolti. Il monumento è scolpito in marmo S. Ambrogio di Verona, «*una pietra assai dura, che richiede molta difficoltà nella sua lavorazione, ma che in compenso ripaga con una maggior resistenza all'ambiente aperto e con una tinta simpaticissima che lo nobilita di fronte allo zuccherino marmo statuario di Carrara*»⁷⁶³. Di nuovo al Monumentale di Milano è opera della Scuola (scultore Cornelio Turelli) il monumento per la *tomba Cicognani*, eretta nell'aprile 1936 per ospitare le spoglie del pubblicitario Ettore

⁷⁵⁸ *Scuola Beato Angelico* 1926c. Righetti subentrò a Franco Lombardi, polemicamente dimessosi nel 1924: si veda il capitolo 3.a della seconda parte della tesi

⁷⁵⁹ *Scuola Beato Angelico* 1927c: non vi si indica la destinazione dell'opera.

⁷⁶⁰ *Scuola Beato Angelico* 1928e. Rossi morì nel 1935 e collaborò con la Scuola per quattro anni, come detto nel capitolo 3.b della seconda parte della tesi.

⁷⁶¹ *Scuola Beato Angelico* 1929a.

⁷⁶² *Scuola Beato Angelico* 1929c.

⁷⁶³ *Scuola Beato Angelico* 1929f, p. 319. La sepoltura (Circondante di Ponente, giardino 546) reca sul margine superiore l'epigrafe «*Collige primum et serotinum*» e ospita le spoglie di Irma Soragna (defunta il 2 novembre 1923), Camillo Soragna (29 marzo 1908) e Carlo Camillo Bottani (20 settembre 1924), la croce incisa sulla lastra è affiancata dalle parole *Spes nostra*.

Cicognani, scomparso il 12 marzo di quell'anno. Dando seguito al desiderio manifestato dall'interessato, la vedova e i figli affidarono alla Scuola Beato Angelico l'ideazione di questo gruppo scultoreo, raffigurante Gesù Buon Pastore seduto fra le pecorelle, con un esplicito rimando a quanto rappresentato «*con viva fede dagli ingenui artisti delle Catacombe*»⁷⁶⁴. Ancora Turelli fu l'autore del monumento per la tomba Del Corno al Cimitero di Melegnano, di pochi anni prima⁷⁶⁵: due cervi in bronzo si abbeverano alle sorgenti scaturite dalla Croce in serpentino verde infissa al centro dell'opera. Un'altra scultura di Turelli – un *Cristo risorto* in bronzo che si elevava dal sepolcro sottostante – ornava la *tomba Camurati* al Cimitero Maggiore di Milano. Dell'opera, di cui «Arte cristiana» presentandone il modello lodava il «*buon grado di stilizzazione che la collega in armonia cogli elementi architettonici*», non resta traccia alcuna⁷⁶⁶. Un'altra scultura funebre realizzata al Monumentale milanese dalla Beato Angelico e che non è sopravvissuta fino a noi è quella in memoria di Adolfa Mandrini (22 agosto 1912 - 1 aprile 1941), insegnante della Scuola prematuramente scomparsa: scolpito in marmo di Candoglia da un artefice di cui si ignora l'identità, il bassorilievo⁷⁶⁷ era decorato da un alto giglio e dall'epigrafe «*In sanguine Agni lilia crescunt*». È opera di Turelli la lastra decorata a bassorilievo nel 1938 per la *tomba Oreste Ferrari*, sulla quale non si possiede altra informazione al di fuori dell'illustrazione pubblicata nel numero di novembre della rivista⁷⁶⁸, tradizionalmente dedicato a presentare un monumento funebre recentemente eseguito dalla Scuola. Carlo Gadda è invece l'autore della delicata immagine destinata a ornare la sepoltura della piccola Fulvia Billi (26 agosto 1929 - 10 dicembre 1934) al Cimitero Monumentale di Milano⁷⁶⁹: un'"anima innocente" che dorme il sonno eterno accanto a un agnello su un giaciglio cosparso di fiori.

Alla mano di Cornelio Turelli si deve inoltre la realizzazione di almeno due *Vie Crucis* degli anni Trenta, predisposte dalla Beato Angelico per essere riprodotte in bronzo o ceramica in funzione delle esigenze e delle disponibilità economiche delle parrocchie interessate. La prima fu rappresentata da un solo pannello (il dodicesimo quadro), raffigurante il modello della *Crocifissione*. Alcuni anni dopo ne fu presentata, con maggiore rilievo, l'intera serie coi modelli di tutti i quattordici quadri⁷⁷⁰. Comune a entrambe è il semplice ed efficace sentimento religioso espresso dall'artista e, ovviamente, elogiato dalla rivista nei commenti che accompagnano le immagini delle opere.

⁷⁶⁴ Scuola Beato Angelico 1936c. La sepoltura (Riparto XVII, giardino 79) recava l'epigrafe «*In loco Pasquae ibi me collocavit*» sopra l'intitolazione alla famiglia Cicognani. Il monumento è stato sostituito anni fa da una moderna figura bronzea del *Cristo risorto*. Oltre all'agente di pubblicità Ettore Cicognani (20 giugno 1872 - 12 marzo 1936) vi sono sepolti la vedova Rosina Vitari (1883-1960), i figli Elena (1905-1991), Vincenzo (1909-1929, studente al quarto anno di Ingegneria) e il ragioniere Alfredo (1912-1947).

⁷⁶⁵ Scuola Beato Angelico 1933g.

⁷⁶⁶ Scuola Beato Angelico 1937c: sul basamento in granito nero della tomba era il medaglione in bronzo col ritratto del defunto (il cui nome di battesimo non è specificato). Da una verifica presso gli uffici cimiteriali risulta che la sepoltura di Mario Camurati (scomparso nel 1936) fu smantellata alla scadenza dei termini previsti.

⁷⁶⁷ Scuola Beato Angelico 1941e.

⁷⁶⁸ È da escludere si tratti di una sepoltura attualmente ubicata in uno dei cimiteri milanesi. Scuola Beato Angelico 1938e: la figura giacente di Oreste Ferrari (27 febbraio 1919 - 24 maggio 1938) appare sovrastata dall'epigrafe «*Signore non la mia ma la tua volontà sia fatta*».

⁷⁶⁹ Monumenti sepolcrali 1940: Riparto I, giardino 118. Attorno al basamento è l'epigrafe «*Indica mihi quem dirigi anima mea ubi pascas ubi cubes in meridie. Cantico dei Cantici I.6*».

⁷⁷⁰ Scuola Beato Angelico 1933a; Scuola Beato Angelico 1937b.

Turelli fu lo scultore di punta della Scuola, a giudicare almeno dalla presenza di sue opere su «Arte cristiana», fra le quali occorre segnalare la statua lignea di *S. Luigi Gonzaga* per l'oratorio di S. Ambrogio a Legnano (Milano), il *S. Giovanni Battista* in bronzo per il battistero della chiesa parrocchiale dei SS. Giovanni Battista e Rocco a Costa di Rovigo, le figure dell'*Angelo annunciante* e della *Vergine annunciata* per la cappella del Collegio Galvalisi di Tradate (Varese), eseguite ad alcuni anni di distanza dimostrando però una continuità stilistica encomiabile⁷⁷¹.

In collaborazione con i maestri architetti autori del progetto complessivo della chiesa dei SS. MM. Nabore e Felice, costruita dalla Scuola nel 1933-38, Turelli si occupò inoltre della complessa realizzazione del ciborio in terracotta smaltata, collocato sopra l'altare maggiore del nuovo edificio, il primo intervento decorativo eseguito dopo l'ultimazione dei lavori edilizi. L'opera consiste in quattro colonne ornate da trentasei angeli su tre ordini, due palme convergenti verso il monogramma cristologico sul fronte e i simboli evangelici agli angoli della copertura, culminante con un globo sovrastato dalla croce. L'effetto d'insieme del manufatto «*che s'intona nella grandiosità dell'ambiente, da al ciborio ed all'altare un aspetto signorile*»⁷⁷².

Più di un decennio prima la Scuola era stata chiamata a realizzare un altro ciborio, quella volta però destinato a una chiesa milanese di recente costruzione (sebbene non su progetto della Beato Angelico): S. Andrea a Porta Romana. Delle quattro colonne che sorreggono la copertura del ciborio, impostato come una struttura cupolata rivestita a mosaico e pitture, due furono realizzate prendendo a modello altrettante colonne più antiche preesistenti. Si venne così a creare, assieme agli altri elementi (altare, tabernacolo sopra la mensa, croce pensile e arredi metallici, etc.) un'opera di gusto medievaleggiante che tuttavia «*può servire come indicazione per altari moderni ai quali si voglia conferire il primitivo sapore liturgico*»⁷⁷³. Alcuni anni dopo la Scuola tornò a operare per la chiesa quando il prevosto – l'amico don Domenico Bernareggi – volle finalmente riordinare, decorandola, l'area absidale alle spalle dell'altare realizzato in precedenza dalla Beato Angelico⁷⁷⁴. Grazie alla collaborazione tra i maestri architetti, Turelli, Martinotti e De Angeli fu possibile integrare il nuovo organo Balbiani Vegezzi Bossi nel coro ligneo (appositamente realizzato dalla bottega di Pietro Ferranti), il tutto integrato da una organica decorazione pittorica complessiva che, dalla parete di fondo, sale fino all'arco trionfale.

Un altro scultore collaborò con la Scuola, anche se in modo più limitato e circoscritto rispetto a quanto avvenuto con Turelli. Si trattò di Nicola Sebastio⁷⁷⁵, autore nel 1941 di un grande

⁷⁷¹ *Scuola Beato Angelico* 1934e; *Scuola Beato Angelico* 1936a (il committente fu l'architetto Orlando Veronese, progettista del battistero); *Scuola Beato Angelico* 1949.

⁷⁷² *Scuola Beato Angelico* 1939b, p. 133. L'edificio (Ambrosini 2010-2011, pp. 267-274) conserva decorazioni murali successive di Bergagna e Martinotti ed è analogo alla coeva S. Vito al Giambellino.

⁷⁷³ *Scuola Beato Angelico* 1926b, p. 254: l'unico nome ricordato è quello dei fratelli marmisti Remuzzi di Acqui Terme (Alessandria).

⁷⁷⁴ *Scuola Beato Angelico* 1934g. Come segnalato nel capitolo 3.e della seconda parte, fra le molte immagini di opere recenti della Scuola apparse a corredo di un importante articolo (Bernareggi 1924) «Arte cristiana» pubblicò pure quella di un confessionale, eseguito dai fratelli Ferranti di Malgrate: verosimilmente è la medesima ditta cui ci si rivolse anche per il coro (scelta in virtù della assai probabile conoscenza diretta con Polvara).

⁷⁷⁵ Sullo scultore (Bologna, 1914 - Milano, 2005) si veda Dolz 2014.

rilievo in terracotta smaltata con *S. Antonio da Padova col Bambino* attorniato da alcuni episodi della sua vita e altri elementi simbolici. L'opera, che «*a causa della terracotta, giustamente colorata ed invetriata, prende un carattere di serietà e di ricchezza che eleva il tono della robusta modellatura*»⁷⁷⁶ fu commissionata dal prevosto di Cernusco sul Naviglio per la nuova chiesa parrocchiale che i pittori della Scuola si accingevano a decorare. Ancora Sebastio, assieme ai suoi allievi scultori, realizzò una *Madonna di Lourdes* in legno dorato e dipinto offerta alla chiesa milanese di S. Vincenzo in Prato da una devota, cui il parroco aveva suggerito di rivolgersi alla Scuola Beato Angelico⁷⁷⁷. Ma l'opera di maggior rilievo, quantomeno per la prestigiosa destinazione, fu la statua di *S. Lazzaro monaco* per il Duomo di Milano, assegnata alla Scuola da alcuni anni nell'ambito dei lavori di completamento della decorazione della cattedrale. La figura, alla cui modellazione si erano succeduti Turelli e Piero Fornasetti, dovette sottostare alle rigide condizioni esecutive e stilistiche richieste dalla Veneranda Fabbrica, colpevoli di aver penalizzato eccessivamente la spontaneità del bozzetto plasmato da Sebastio. L'opera finale fu scolpita nel marmo dallo scultore della Scuola Giovanni Magri, mentre il maestro Sebastio era prigioniero di guerra in Egitto⁷⁷⁸.

⁷⁷⁶ *Scuola Beato Angelico* 1941a, p. 45. Con l'occasione «Arte cristiana» pubblico un'immagine dell'aula di scultura, la cui realizzazione fu resa possibile dal legato testamentario della pittrice contessa Litta Modignani. Per le decorazioni di Cernusco si veda il precedente capitolo.

⁷⁷⁷ *Scuola Beato Angelico* 1941c.

⁷⁷⁸ *Scuola Beato Angelico* 1943b. L'opera fu collocata nel 1944 sul capitello del pilone 43 nel transetto meridionale (Aversa 2018, p. 181): si veda il capitolo 3.a della seconda parte della tesi per l'inedito coinvolgimento di Turelli e Fornasetti.

Capitolo 4. Cesello e oreficeria

Numericamente più elevato è il contributo fornito alla già vasta produzione della Beato Angelico dalla sezione cesello, a partire dall'oggetto sul quale – anche per evidenti ragioni liturgiche – pare appuntarsi maggiormente l'attenzione dei maestri della Scuola: il tabernacolo. Tale manufatto viene frequentemente a trovarsi, negli innovativi altari⁷⁷⁹ progettati da Polvara e collaboratori, al centro della mensa in posizione privilegiata ed è spesso ornato su ogni lato con una cura minuziosa e i più preziosi materiali. Un primo esemplare è quello eseguito per la chiesa parrocchiale di S. Giovanni Evangelista a Perego (Lecco), edificio progettato dalla Scuola negli anni Venti: l'opera, in rame smaltato con una copertura a doppio spiovente, fu modellata sull'esempio delle prime custodie eucaristiche dell'epoca paleocristiana e andò a troneggiare al centro dell'altare sotto il canonico ciborio di terracotta⁷⁸⁰. Gli stessi anonimi cesellatori poco dopo si occuparono di eseguire, su modello predisposto da Beppe Rossi, la porta del tabernacolo della cappella del Collegio Rotondi di Gorla Minore (Varese), raffigurante *Cristo re* in oro, argento, diamanti e altre pietre preziose⁷⁸¹. Un altro sportello, destinato alla custodia del reliquiario della S. Croce nella chiesa milanese di S. Gottardo al Corso, fu invece realizzato nel 1929 dal maestro De Angeli: l'opera, appositamente studiata per inserirsi adeguatamente nell'altare neoclassico cui era destinata, fu eseguita a rame sbalzato e martellinato dal cesellatore Bizzozzero⁷⁸². Un'analoga attenzione al contesto e allo stile del luogo di destinazione fu mostrata dallo scultore Carlo Gadda e dal cesellatore Antonio Pizzocchero per il *Cristo re* che orna la porta del tabernacolo "in stile gotico" richiesto nel 1932 alla Scuola dal parroco di Moena (Trento) per la chiesa di S. Vigilio, recentemente ampliata «*in stile moderno*» ma con un altare medievaleggiante⁷⁸³.

Altri arredi degni di nota sono i candelabri e la croce in bronzo per la chiesa dell'Assunta a Montagnana (Padova), disegnati nel 1927 in stile rinascimentale coerente con l'edificio sacro⁷⁸⁴. Tra i reliquiari si segnalano quello per la S. Spina della corona di Cristo commissionato nel 1933 per il duomo di Fossano (Cuneo) – disegnato da don Enrico Villa ed eseguito dai cesellatori Pizzocchero e Boselli – e quello contenente una vertebra di S. Giovanni Bosco, offerto dai salesiani al papa per la canonizzazione del loro fondatore (1934). In ambo le situazioni⁷⁸⁵ la sezione guidata da Fortunato De Angeli mostrò la consueta perizia nel volgere gli elementi decorativi a commento e servizio del contenuto: il santo e le sue virtù attorno alla sua reliquia, la doppia corona di spine raggiata attorno alla reliquia della Passione, impiegando necessariamente i materiali più preziosi (oro, argento, avorio, pietre dure, etc.).

⁷⁷⁹ Occorre ricordare la preferenza della Scuola e del suo fondatore nei confronti di un tipo di altare staccato dalla parete di fondo, così da consentire al celebrante di officiare rivolto all'assemblea: si veda il capitolo 5.a della seconda parte della tesi.

⁷⁸⁰ Scuola Beato Angelico 1927b.

⁷⁸¹ Scuola Beato Angelico 1928g.

⁷⁸² Scuola Beato Angelico 1929b.

⁷⁸³ Scuola Beato Angelico 1932c: promotore dell'ampliamento fu don Giovanni Iori «*il nostro amico così tragicamente perito sul monte Pez*».

⁷⁸⁴ Scuola Beato Angelico 1927e.

⁷⁸⁵ Scuola Beato Angelico 1933h; Scuola Beato Angelico 1934c.

Nel 1941, illustrando diffusamente l'organizzazione e l'attività del laboratorio – che era operativo da pochi mesi nella nuova sede – «Arte cristiana» pubblicò le immagini di alcune recenti opere eseguite dalla Scuola⁷⁸⁶: il pastorale per il nuovo vescovo di S. Marino e Montefeltro monsignor Vittorio de Zanche (erroneamente indicato come Giovanni in «Arte cristiana»), la ferula per don Guido Augustoni, prevosto della nuova chiesa milanese dei SS. MM. Nereo e Achilleo, un ostensorio per la chiesa di Robbiate (Lecco) e le corone destinate alle statue della Madonna di Pompei e del Bambino per la cappella del Seminario marchigiano di Fano.

Giova, in conclusione di capitolo, ricordare la produzione medagliistica della Scuola, da imputare alle figure di Angelo Righetti e Beppe Rossi. In una sorta di catalogo illustrato, «Arte cristiana» pubblicò le immagini di numerosi esemplari⁷⁸⁷ di medaglie: per l'Anno Santo (1925), per il congresso sulla Regalità di Cristo (Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, 1926), per il secondo centenario della canonizzazione di S. Luigi Gonzaga (1926), per l'anniversario del concilio di Efeso e la proclamazione di Maria quale madre di Dio (431), per la canonizzazione di S. Teresa del Bambin Gesù (1925)⁷⁸⁸, per la venerabile Maddalena di Canossa, per il Monte di Pietà di Milano e, infine, un distintivo a smalto per i membri della confraternita del SS. Sacramento della parrocchia di S. Maria di Caravaggio a Milano.

⁷⁸⁶ *Scuola Beato Angelico* 1941b: è anche l'occasione per esaltare il metodo didattico seguito in laboratorio, dove esperti artigiani affiancavano e supervisionavano gli allievi, potendo contare su abbondanza e varietà di materiali preziosi e sulla moderna ed efficace fornace elettrica (muffola) in dotazione. Sugli inizi della sezione cesello si veda quanto ricordato da Polvara 1947 e quanto scritto in conclusione del capitolo 4.c della seconda parte.

⁷⁸⁷ *Scuola Beato Angelico* 1930b. Si veda anche il capitolo 3.e della seconda parte.

⁷⁸⁸ Nel 1924 la Scuola realizzò la cappella dedicata alla santa nella chiesa milanese del Corpus Domini: si veda il capitolo 3.e della seconda parte.

Capitolo 5. Vetrata

L'attività di questo laboratorio, strettamente legato a quello di pittura così come al mosaico, si può meglio comprendere attraverso la presentazione di alcuni manufatti – di maggiore o minore formato e impegno – eseguiti a cavallo del 1930. Nel 1927, per commemorare la recente istituzione della solennità di Cristo re (1925), la Scuola eseguì per la chiesa di S. Alessandro a Gallarate (Varese) una grande vetrata semicircolare⁷⁸⁹ di circa sei metri di diametro. L'immagine ideata dal maestro pittore Eliodoro Coccoli rappresenta, con «fare classico» e vetri «di tipo antico», il papa e altri ecclesiastici attorno alla figura di Cristo in trono. L'anno seguente la maestra pittrice Isotta Zanfrognini e le sue allieve studiarono la realizzazione di una piccola vetrata di tema mariano per la chiesa di Cacciola di Scandiano (Reggio Emilia). L'opera⁷⁹⁰ – meno di un metro di diametro per 230 pezzi – fu poi eseguita e rifinita dal maestro pittore e vetraio Antonio Peruzzo. Una vetrata di dimensioni maggiori fu invece quella eseguita nel 1930 dai giovani Fausto Manzoni e Antonio Martinotti per la cappella dell'Oratorio maschile di Cassano Magnago (Varese): *S. Luigi Gonzaga che riceve la comunione da S. Carlo Borromeo*, «pur non rappresentando una novità come concetto e come espressione di esso, è nondimeno una buona opera d'arte»⁷⁹¹. A garanzia dell'autentica tecnica vetraria impiegata l'anonimo redattore si preoccupava di sottolineare come tutte le vetrate prodotte dalla Scuola Beato Angelico fossero eseguite con vetri («soffiati a bocca») colorati in pasta e legati fra loro col piombo come richiesto dalla tradizione. Nello stesso anno la Scuola fornì alcune vetrate per la chiesa di S. Nazaro a Lu (Alessandria)⁷⁹² con le allegorie delle quattro virtù cardinali, secondo quanto espressamente richiesto dal parroco per le finestre di una cappella gotica. Le immagini disegnate da Martinotti furono poi eseguite dal collega Manzoni. Non sarà inutile segnalare come almeno in questi due ultimi esempi – probabilmente perché destinati a territori piuttosto lontani dalla città di Milano – le vetrate fossero firmate: nel primo caso con il nome della Scuola, il pesce e il monogramma cristologico, nel secondo caso il nome della Scuola associato a quello degli artisti responsabili (dato assai raro nelle opere della Beato Angelico). Ancora all'opera di Antonio Peruzzo si deve la grande vetrata con *l'Assunzione della Vergine* per la facciata della chiesa dell'Assunta a Cortenova (Lecco) eseguita entro il 1931. L'immagine ideata per l'occasione si compone delle sole figure della Vergine e di due angeli su un fondo neutro, così da non trasformare la vetrata in una pala d'altare «colla rappresentazione di sacre figure iconografiche», in contrasto coi principi della Scuola⁷⁹³. Nel 1932, infine, Martinotti realizzò una semplice e raccolta vetrata per il santuario di Gallivaggio (Sondrio), raffigurante la Madonna col Bambino fra due angeli adoranti⁷⁹⁴.

⁷⁸⁹ Scuola Beato Angelico 1927f anche per le citazioni seguenti.

⁷⁹⁰ Scuola Beato Angelico 1928d.

⁷⁹¹ Scuola Beato Angelico 1930a, p. 90 anche per la successiva citazione.

⁷⁹² Scuola Beato Angelico 1930f: nel testo se ne commentano quattro, nell'elenco dei lavori (Doc. 29) se ne ricordano sei.

⁷⁹³ Scuola Beato Angelico 1931c: nell'elenco dei lavori (Doc. 29) figurano altre quattro vetrate eseguite per la stessa chiesa lo stesso anno.

⁷⁹⁴ Scuola Beato Angelico 1932f.

Capitolo 6. Ricamo e tessitura

La realizzazione di paramenti e altri manufatti tessili (tovaglie d'altare, stendardi, etc.) fu uno dei primi campi d'attività della Scuola nonché il più longevo e fiorente, sorte che condivide col laboratorio di cesello: entrambi sono tuttora attivi.

L'esordio si può far risalire alla già ricordata pianeta disegnata da Polvara per l'arcivescovo Ferrari, esposta a Venezia nel 1920⁷⁹⁵. Ben presto, potendo contare sulla neonata sezione femminile, la Scuola riuscì a proporre i suoi ricami confezionando in proprio i primi paramenti, come quello (composto da piviale, pianeta, dalmatica e tunicella) eseguito nel 1926 per don Luigi Guer di Butera (Caltanissetta)⁷⁹⁶. Il laboratorio interno vero e proprio fu però avviato solo negli anni Quaranta, quando la Scuola si procurò i macchinari necessari alla filatura della seta e riuscì così a garantire un processo produttivo completo⁷⁹⁷.

La breve rassegna può proseguire con alcuni stendardi eseguiti nel 1929 per l'Apostolato della preghiera e il Centro catechistico della parrocchia di Villa Maria in Argentina. I ricami in questione⁷⁹⁸, in seta su velluto, furono opera della sezione femminile, guidata dalla maestra Isotta Zanfognini: nel primo caso fu scelta una fiamma corredata dalle parole «*ignem veni mittere in terram*», nel secondo una croce ai cui piedi stanno delle colombe e la scritta «*sinite parvuols venire ad me*». Nove anni dopo «Arte cristiana» presentò un nuovo stendardo, composto da Eugenia Rivetta su disegno di Piero Clerici, combinando fra loro panni di diverso colore profilati in oro. L'opera⁷⁹⁹ fu richiesta dall'Azione Cattolica femminile di Brindisi e recava su un lato l'immagine della cattedrale cittadina e dall'altro la figura di Giovanna d'Arco (cui l'associazione era intitolata) accompagnata dalle parole paoline «*bonum certamen certavi*». Per i piccoli cantori della città di Bergamo, infine, nel 1942 la Scuola realizzò uno stendardo⁸⁰⁰ raffigurante un angelo con la cetra e l'epigrafe «*Laudate pueri dominum in tympano et choro*».

In occasione della consacrazione episcopale (24 gennaio 1932) dell'amico Adriano Bernareggi, Polvara e i suoi collaboratori realizzarono la mitra del futuro vescovo di Bergamo (dono dei parroci milanesi), nonché la consueta immagine-ricordo⁸⁰¹. La mitra⁸⁰², ricamata in oro e pietre preziose, fu decorata con la figura dell'angelo e le parole «*Angelus ecclesiae*» riferite alla persona del vescovo; alle estremità delle due fasce posteriori furono ricamati lo stemma episcopale e quello della città di Milano. Uno schema analogo fu ripreso pochi anni dopo per la mitra eseguita dalla Scuola – assieme ad alcuni altri manufatti preziosi dono di

⁷⁹⁵ Si vedano i capitoli 2.b, 3.f e 4.c della seconda parte della tesi.

⁷⁹⁶ *Scuola Beato Angelico* 1926a.

⁷⁹⁷ Polvara 1947, *La Scuola d'Artigianato tessile* 1950.

⁷⁹⁸ *Scuola Beato Angelico* 1929d.

⁷⁹⁹ *Scuola Beato Angelico* 1938b.

⁸⁰⁰ Immagine pubblicata in *Cronaca* 1942, p. 91.

⁸⁰¹ Archivio SBA, cart. 10: vi si conservano due fogli manoscritti di piccolo formato con la bozza del testo per l'immagine-ricordo e un bozzetto della mitra vescovile. L'immagine-ricordo (pure conservata) ha sul fronte la figura sedente e benedicente di un vescovo ai cui piedi si legge l'epigrafe «*posuit episcopos regere ecclesiam Dei*» (dagli Atti degli apostoli) ed è firmata dall'architetto Felice Pasquè, già docente della Scuola.

⁸⁰² *Scuola Beato Angelico* 1932a.

amici ed estimatori – per la consacrazione episcopale del francescano Vittorino Facchinetti. Sulla mitra (opera della maestra pittrice Ida Girelli e della ricamatrice Eugenia Rivetta) campeggiavano le figure del Buon Pastore fra le pecore e di S. Francesco tra gli uccelli. Il maestro cesellatore Fortunato De Angeli curò invece la realizzazione del pastorale in argento, della pisside in oro, avorio e diamanti, della croce pettorale in oro e brillanti, dell’anello con un’acquamarina incastonata nell’oro. Sicuramente l’esecuzione di oggetti preziosi e di così alto significato costituiva un momento di forte visibilità per la Scuola, che «*anche in questa occasione ha saputo trovare una significazione rispondente ai sacri oggetti, senza per nulla violentare la loro razionalità pratica*»⁸⁰³. Per una terza consacrazione episcopale – quella di Norberto Perini, fra i primi sostenitore della Scuola, nuovo vescovo di Fermo – il 7 luglio 1942, la Scuola eseguì alcuni doni che l’ex allievo don Enrico Villa aveva ideato su suggerimento dello stesso Perini⁸⁰⁴. La mitra, ben diversa nella forma e nei decori rispetto alle precedenti, recava gli stemmi del nuovo vescovo e del Collegio arcivescovile di Saronno e Tradate (dove Perini aveva insegnato e i cui docenti offrirono l’opera). La sezione cesello realizzò invece la croce astile (dono dei compagni di seminario), il pastorale e la palmatoria in argento (offerta dai parrocchiani di Busto Arsizio dove Perini fu prevosto nella chiesa di S. Giovanni Battista), il razionale (fermaglio che assicura il piviale sul petto del sacerdote) adorno di pietre dure, dono dei canonici di S. Giovanni a Busto, il martello e la cazzuola in argento e avorio coi quali Perini consacrò l’altare della nuova chiesa di S. Edoardo a Brugherio (Strabrughetto). Questo nuovo edificio di culto era stato finanziato dalla famiglia di Biagio Gabardi, presidente della Fondazione di culto Beato Angelico scomparso nel 1941.

Il già nominato commendator Gabardi agì da tramite nell’assicurare alla Scuola alcuni importanti lavori⁸⁰⁵ fra i quali, oltre alle chiese di Busto Arsizio e Brugherio (entrambe dedicate a S. Edoardo) e Solbiate Olona (S. Antonino), si segnalano le opere che la Beato Angelico inviò a Predappio (Forlì Cesena). Alcuni stendardi «*in mosaico di panni colorati*» furono eseguiti nel 1942 per la chiesa di S. Cassiano in località Pennino, luogo d’origine della famiglia Mussolini⁸⁰⁶. Lo stendardo maggiore rappresenta sui due lati le figure della Madonna col Bambino e del sacerdote che offre l’eucaristia all’adorazione dei fedeli (rispettivamente accompagnate dalle didascalie «*pulcra ut luna*» e «*veneremur cernui*»), l’altro fu dedicato invece a S. Antonio col Bambino. Un terzo stendardo, analogo ai precedenti, fu poi dedicato a S. Cassiano⁸⁰⁷. Per la medesima chiesa la sezione cesello realizzò una croce astile⁸⁰⁸ e lo scultore Sebastio le due statue di *S. Antonio da Padova* e *S. Antonio abate*⁸⁰⁹. Tuttavia, l’opera più rilevante sia per l’impegno realizzativo, sia per il suo valore simbolico vide le sezioni ricamo e cesello collaborare nella creazione della fornitura completa di arredi per l’altare della chiesa. La Cassa di Risparmio delle Province Lombarde di Milano volle infatti omaggiare il capo del governo rinnovando completamente l’arredo sacro dell’edificio, che da pochi anni

⁸⁰³ *Scuola Beato Angelico* 1936b, p. 165. Facchinetti (già animatore del centro culturale francescano di Milano) fu destinato a Tripoli in qualità di delegato apostolico.

⁸⁰⁴ *Scuola Beato Angelico* 1942a.

⁸⁰⁵ Polvara 1941.

⁸⁰⁶ *Scuola Beato Angelico* 1942b; *Scuola Beato Angelico* 1942c. I nomi degli artefici dei manufatti non sono indicati.

⁸⁰⁷ Se ne veda l’illustrazione in *Cronaca* 1942, p. 90.

⁸⁰⁸ *Scuola Beato Angelico* 1943a.

⁸⁰⁹ Si veda l’immagine dei modelli pubblicata in Polvara 1942a, p. 86.

era stato rinnovato nella sua veste medievale, mentre nell'adiacente cimitero il duce aveva fatto predisporre il proprio famedio⁸¹⁰. La sezione guidata dal maestro De Angeli realizzò anzitutto il tabernacolo in similoro e smalti in forma di forziere e poi i vasi sacri (calice, pisside, ostensorio) in oro, argento, rame e avorio. La sezione ricamo preparò i veli ricamati per i vasi, il triangolo da porre alle spalle dell'ostensorio per l'esposizione eucaristica e tre tovaglie d'altare. Ancora i cesellatori eseguirono sei candelieri, due tripodi e due cantari in bronzo, il campanello e il secchiello per l'acqua santa, due lampade pensili in rame. Unico arredo non riconducibile alla Scuola milanese fu il Crocefisso, che la Cassa di Risparmio commissionò allo scultore Giannino Castiglioni, mentre una coppia di ampolline fu realizzata dalla Vetreria Toso di Murano su disegno della Beato Angelico.

⁸¹⁰ L'ingegner Candiani della Cassa di Risparmio si coordinò col parroco locale per definire la lista delle opere necessarie e coinvolse la Scuola Beato Angelico, che «*vi si dedicò con vera passione nel costante pensiero di adorare Dio con la sua arte e, questa volta, di poterlo adorare in un luogo denso di memorie*»: *Scuola Beato Angelico* 1940b, p. 165. Nell'articolo si afferma che le opere adornavano l'altare nella ricorrenza dei defunti di quell'anno.

Capitolo 7. Grafica e immagini sacre

L'attività meno appariscente e nota della Scuola fu, al tempo stesso, anche la più estesa sotto l'aspetto quantitativo. La proverbiale cura per l'aspetto grafico riveste ogni prodotto licenziato dalla Beato Angelico: riviste, libri, opuscoli, diplomi, carte intestate e altre pubblicazioni d'occasione, fino all'essenziale ruolo giocato dai segni grafici e dalle epigrafi nelle opere eseguite dai laboratori di pittura, vetrata o ricamo.

Nel 1928 la maestra di pittura della sezione femminile Isotta Zanfognini realizzò la pergamena che la moglie dell'onorevole Dino Alfieri volle offrire al generale Umberto Nobile, in procinto di partire col dirigibile *Italia* per la seconda e tragica spedizione al Polo Nord⁸¹¹. Il cartiglio, con le parole di S. Cipriano «*Christum comitamur, Christum sequimur, Christum habemus itineris ducem*» vergate in rosso su un cielo stellato sul quale si stagliava la cometa, fu fissato alla carlinga dell'aeronave in segno di buon auspicio per l'impresa.

Nel 1933 «Arte cristiana» presentò una corposa rassegna di xilografie «*scolpite nel linoleum*» dagli allievi: essenzialmente loghi per carte intestate, biglietti, timbri e altri prodotti minori contraddistinti da soluzioni figurative di immediata comprensibilità ed esecuzioni sintetiche. La collaborazione fra i maestri che offrivano gli spunti e i giovani che li sviluppavano in forme grafiche definitive era essenziale: in ciò si concretizzava pienamente uno degli ideali fondativi della Scuola, metodo efficace e prassi operativa consolidata. Furono quindi illustrati – con scoperto intento promozionale – lo stemma pontificio, un'allegoria dell'Anno Santo del 1933, alcuni *ex libris* e copertine di fascicoli commemorativi, bollettini parrocchiali e riviste (fra le quali la rivista liturgica diocesana «Ambrosius»), disegni eseguiti in occasione di ordinazioni sacerdotali, funerali, matrimoni, timbri parrocchiali (tra i quali quello per la parrocchia milanese di S. Protaso). L'aspetto tecnico era come sempre al centro dell'attenzione, anche per questo tipo di opere «*eseguite nel linoleum dal quale si possono trarre direttamente delle impressioni, ma che nella maggior parte dei casi vengono riprodotte attraverso ad uno stampo di zinco fatto fotograficamente. Il linoleum materia tenera si presta assai facilmente al taglio della sgorbia e serve bene anche per l'impressione*»⁸¹².

Solo nel 1952 «Arte cristiana» pubblicò un testo il cui autore (l'ex allievo don Gaetano Banfi) esponeva la posizione della Scuola e dei suoi sostenitori riguardo il tema delle immagini sacre⁸¹³. Constatando la vastissima diffusione delle immagini sacre, la loro presa sul popolo cristiano e la conseguente influenza di tali rappresentazioni sulle caratteristiche della pietà popolare, Banfi non poteva che denunciare la bassa e inadeguata qualità delle immagini circolanti all'epoca, frutto della produzione di tante imprese commerciali concorrenti, prive però di una vera comprensione del problema e delle esigenze richieste da questo tipo di editoria sacra. Le immagini prodotte dalla Scuola Beato Angelico, invece, secondo l'autore, si differenziavano dalle loro concorrenti per ispirazione, significato, contenuto, qualità e convenienza. L'articolo fu anche l'occasione per una breve storia delle fasi seguite dalla Scuola in questo ambito: dall'iniziale riproduzione di opere d'arte antiche (dal paleocristiano al

⁸¹¹ *Scuola Beato Angelico* 1928c.

⁸¹² *Scuola Beato Angelico* 1933b, p. 93 anche per la precedente citazione.

⁸¹³ *Scuola Beato Angelico* 1952.

medioevo) si era infatti passati al recupero di raffigurazioni cadute in disuso come la Trinità o le immagini dei sacramenti, per giungere infine alla riproduzione delle opere eseguite in proprio dalla Scuola (quadri o decorazioni architettoniche). In tutto ciò la Scuola dimostrò di voler «trasfondere il suo anelito di elevazione artistica e religiosa: ha voluto offrire al popolo un mezzo alla portata di tutti di riavvicinarsi all'arte sacra; ha cercato di porre termine a quell'increscioso divorzio tra l'arte sacra e il pubblico che da troppo tempo forma la preoccupazione e l'assillo di quanti si interessano dei problemi riguardanti l'arte e la liturgia»⁸¹⁴. Già nel 1933, per il Giubileo straordinario indetto nell'anniversario della Redenzione, Piero Clerici aveva ideato l'immagine commemorativa edita dalla Scuola in tre formati differenti a uso devozionale personale o familiare, ivi compresa la cartolina illustrata⁸¹⁵.

⁸¹⁴ *Scuola Beato Angelico* 1952, p. 34. In Archivio SBA si conservano due interi album fotografici contenenti un ricco campionario (di difficile datazione) delle immagini sacre prodotte dalla Scuola fin dai suoi esordi, nel solco di quanto sperimentato da Celso Costantini «*fin dai primissimi tempi dell'Associazione degli Amici, anche per cavarne i fondi necessari allo sviluppo dell'Associazione stessa e della Rivista, ma principalmente con l'intento di migliorare la qualità di questo genere devozionale. La Scuola Beato Angelico continuò, o meglio ebbe a riprendere in seguito, l'importante iniziativa sviluppandola: ed essa ci diede anche delle creazioni originali, veramente interessanti*»: Bernareggi 1952, p. 14.

⁸¹⁵ *Scuola Beato Angelico* 1934b. La Madonna e S. Giovanni sono ai piedi della Croce, sopra la quale sono Dio Padre e la colomba dello Spirito Santo; due cervi si abbeverano alla sorgente che scaturisce dal legno. L'epigrafe recita «*Deus eripuit nos de potestate tenebrarum et transtulit in regnum dilectionis Suae in quo habemus redemptionem per sanguinem remissionem peccatorum*».

Immagini parte III

CAPITOLO 1. ARCHITETTURA E DECORAZIONE



III.1.1. e III.1.2. Cimmago (Lentate sul Seveso, Monza), chiesa di S. Vincenzo martire, 1925-26 (*Scuola Beato Angelico*.
Una chiesuola di campagna di carattere economico e di soluzione moderna, in «Arte cristiana», a. XV, nr. 4, aprile 1927)



III.1.3. e III.1.4. *Scuola Beato Angelico*. Moderna e modesta architettura di chiesuola e di casa parrocchiale, in
«Arte cristiana», a. XXXIV, nr. 1-2, gennaio-febbraio 1947



III.1.5 Milano, chiesa di S. Maria Beltrade, disegno d'insieme, 1926 (Archivio SBA, album fotografici, *S. Maria Beltrade Milano*)



III.1.6 Milano, chiesa di S. Maria Beltrade, progetto del fronte, 1926 (Archivio SBA, album fotografici, *S. Maria Beltrade Milano* indi in *Scuola Beato Angelico. La nuova chiesa parrocchiale di S. Maria Bertrade a Milano*, in «Arte cristiana», a. XV, nr. 9, settembre 1927)



III.1.7 Milano, chiesa di S. Maria Beltrade, cantiere, 1926 (Archivio SBA, album fotografici, *S. Maria Beltrade Milano*)



III.1.8. e III.1.9. Milano, chiesa di S. Maria Beltrade: facciata senza pronao e veduta laterale, 1926 circa
(Archivio SBA, album fotografici, *S. Maria Beltrade Milano*)



III.1.10. e III.1.11. Milano, chiesa di S. Maria Beltrade, navata e parete sinistra



III.1.12. Milano, chiesa di S. Maria Beltrade, battistero, 1931



III.1.13 Milano, chiesa di S. Maria Beltrade, cappella di S. Giuseppe, 1940 (Ernesto Bergagna e aiuti)



III.1.14. e III.1.15. Milano, chiese di S. Maria Beltrade (seconda metà degli anni '20, a sinistra) e S. Andrea (primi anni '20, a destra): confessionali della bottega Ferranti, Malgrate



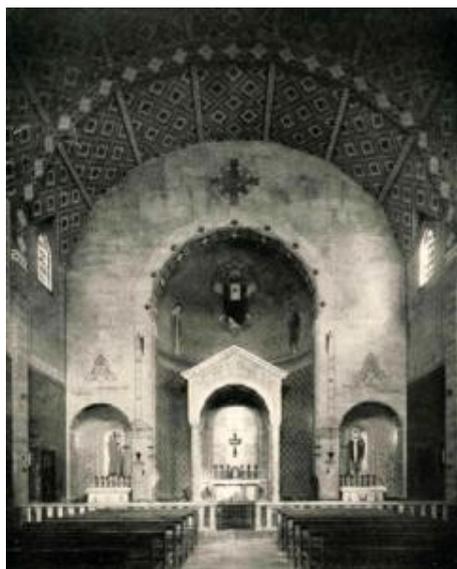
III.1.16. Malgrate, Lecco, cimitero, 1923-27 (foto Crimella, Archivio SBA, album fotografici, *Architettura funeraria e civile*)



III.1.17. Malgrate, Lecco, cimitero, decorazione di una cappella (foto Baccharini e Porta, Archivio SBA, album fotografici, *Architettura funeraria e civile*)



III.1.18. e III.1.19. Merate, Lecco, cimitero, cappella Fustella, 1934 (foto Crimella, Archivio SBA, album fotografici, *Architettura funeraria e civile*)



III.1.20. e III.1.21. Vercelli, cappella dell'Istituto delle figlie di S. Eusebio, 1926-27 (foto Crimella, *Scuola Beato Angelico*. *La nuova cappella nell'Istituto S. Eusebio a Vercelli*, in «Arte cristiana», a. XVI, nr. 12, dicembre 1928)



III.1.22. Agrate Brianza, Monza, chiesa di S. Eusebio, 1924-27



III.1.23. Agrate Brianza, chiesa di S. Eusebio, progetto decorativo (Archivio SBA, album fotografici, *Architettura e decorazione. S. Eusebio Agrate*, S. Edoardo Busto)



III.1.24-27. Agrate Brianza, chiesa di S. Eusebio, navata, cappelle e presbitero, 1924-27 (Eliodoro Coccoli e aiuti)



III.1.28. Agrate Brianza, chiesa di S. Eusebio, cantiere, 1924 (timbro impresa Magnaghi e Bassanini di Milano, Archivio SBA, album fotografici, *Architettura e decorazione. S. Eusebio Agrate, S. Edoardo Busto*)

III.1.29. Agrate Brianza, chiesa di S. Eusebio, cappella di S. Eusebio, 1931-32 (statua di Carlo Gadda, foto Crimella, Archivio SBA, album fotografici, *Architettura e decorazione. S. Eusebio Agrate, S. Edoardo Busto*)



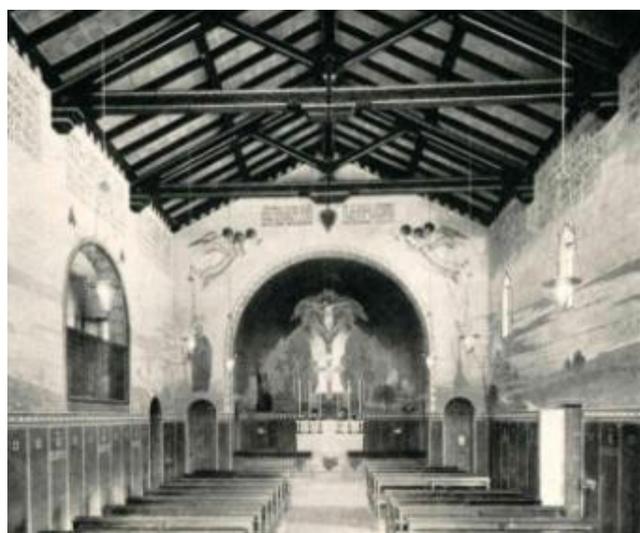
III.1.30. Concorezzo, Monza, chiesa di S. Eugenio, 1926-28 (foto Sommariva, *Scuola Beato Angelico. Il restauro e l'ampliamento della chiesuola di S. Eugenio a Concorezzo*, in «Arte cristiana», a. XVIII, nr. 5, maggio 1930)



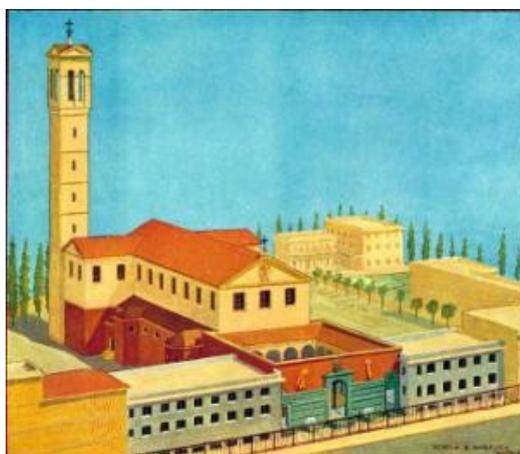
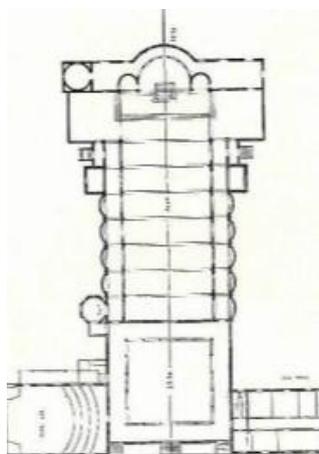
III.1.31. Colonia estiva *La Madonnina* sul monte Resegone, Lecco, cappella Madonna della Neve decorata da Ernesto Bergagna, 1926-27 (foto Zani, *Scuola Beato Angelico. La Madonnina*, in «Arte cristiana», a. XXII, nr. 1, gennaio 1934)



III.1.32. Colonia Cederna a Balisio, Lecco, cappella decorata da Piero Clerici, 1938 (*Scuola Beato Angelico. Una cappella della Divina Maternità*, in «Arte cristiana», a. XXVI, nr. 2, febbraio 1938)



III.1.33. Monza, chiesa di S. Francesco al villaggio Cederna decorata da Eliodoro Coccoli e aiuti, 1928-29 (foto Sommariva, *Scuola Beato Angelico. La palazzina delle istituzioni Cederna a Monza*, in «Arte cristiana», a. XVIII, nr. 9, settembre 1930)



III.1.34. e III.1.35. Milano, chiesa di S. Vito al Giambellino, 1936-37 (*Scuola Beato Angelico. La nuova chiesa di S. Vito a Milano*, in «Arte cristiana», a. XXV, nr. 2, febbraio 1937)



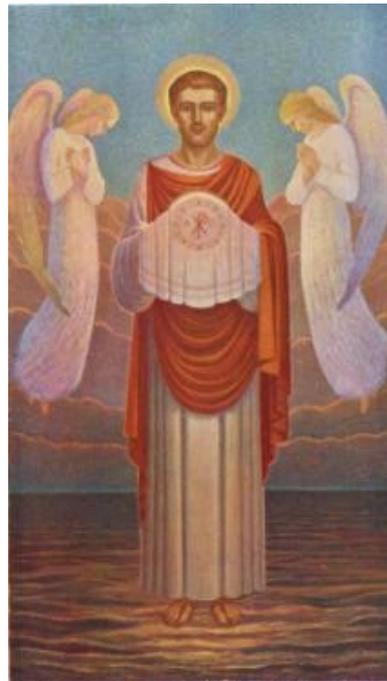
III.1.36. Milano, chiesa di S. Vito al Giambellino (decorazioni di Antonio Martinotti e aiuti)

CAPITOLO 2. PITTURA E MOSAICO



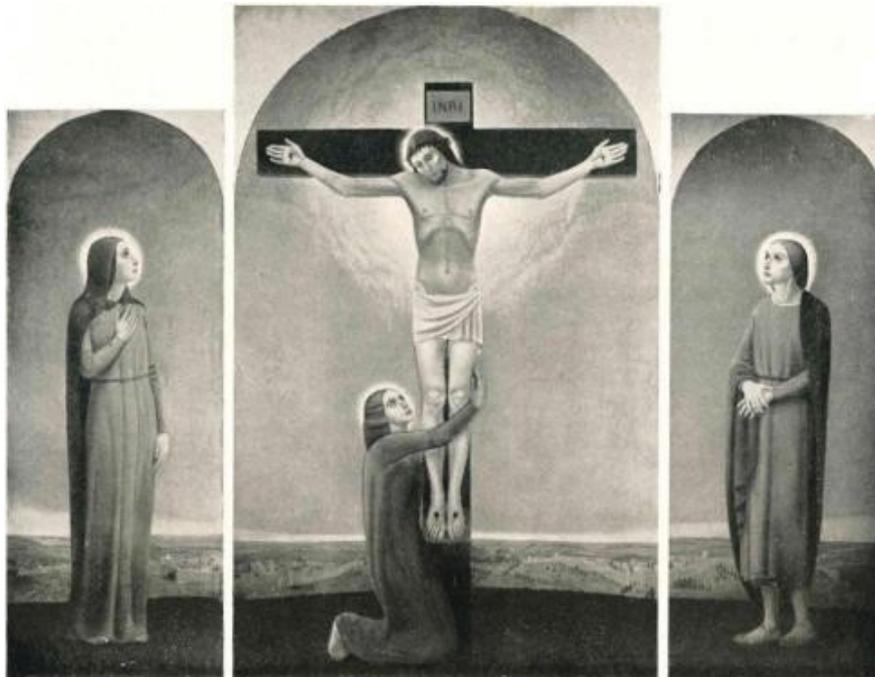
III.2.1. Ernesto Bergagna, *S. Teresa del Bambin Gesù*, 1926 (*Scuola Beato Angelico. Una tavola rappresentante la S. Teresa del Bambin Gesù*, in «Arte cristiana», a. XIV, nr. 12, dicembre 1926)

III.2.2. Ernesto Bergagna, *S. Cuore di Gesù*, 1928 (foto Crimella, *Scuola Beato Angelico. Un'immagine del Sacro Cuore di Gesù*, in «Arte cristiana», a. XVI, nr. 2, febbraio 1928)



III.2.3. don Mario Tantardini, *L'Immacolata*, 1929 (foto Sommariva, *Scuola Beato Angelico. Un quadro dell'Immacolata per le suore dell'Istituto dell'Immacolata di Bari*, in «Arte cristiana», a. XVII, nr. 12, dicembre 1929)

III.2.4. don Mario Tantardini, *S. Satiro*, 1940 (*Scuola Beato Angelico. San Satiro*, in «Arte cristiana», a. XXVIII, nr. 12, dicembre 1940)



III.2.5. Antonio Martinotti, pala della cappella della sezione femminile del carcere di S. Vittore a Milano, 1931 (*Scuola Beato Angelico. Un Crocifisso dono del S. Padre alla cappella delle carceri femminili a Milano*, in «Arte cristiana», a. XIX, nr. 6, giugno 1931)

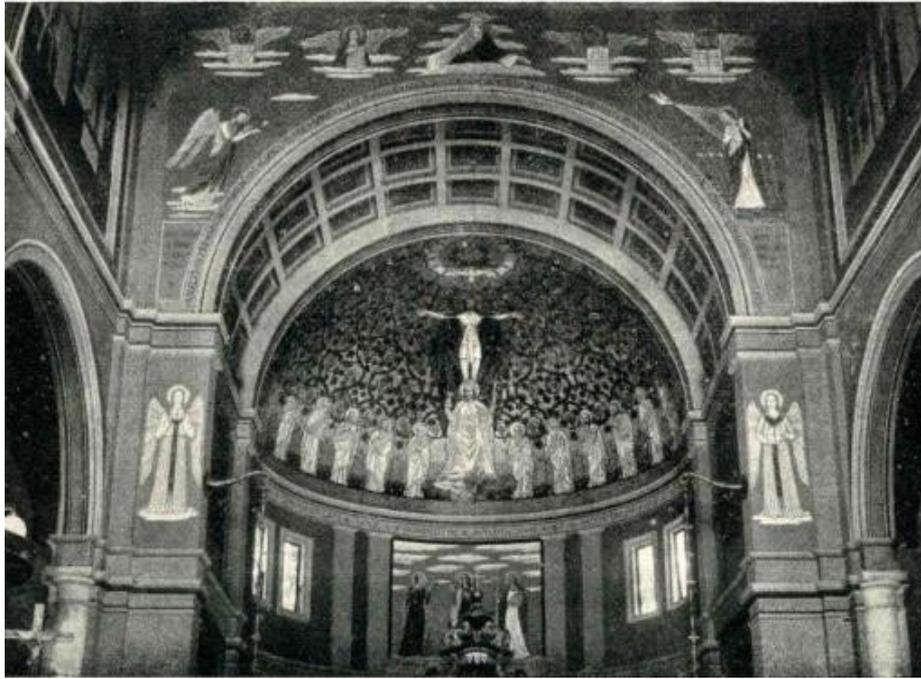


III.2.6. Antonio Martinotti (firma), *S. Giuseppe col Bambino*, 1931 (*Scuola Beato Angelico. Una tavola rappresentante S. Giuseppe*, in «Arte cristiana», a. XIX, nr. 3, marzo 1931)

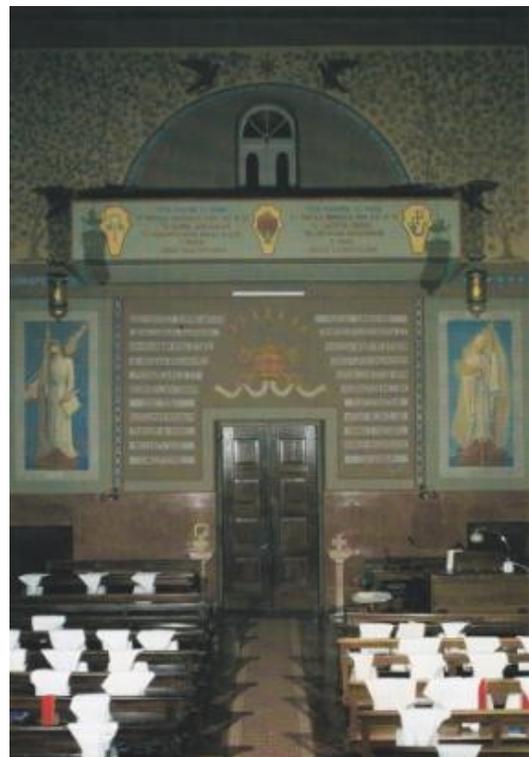
III.2.7. Antonio Martinotti, decorazione della cappella del Collegio arcivescovile di Saronno, Varese, 1931-34 (*Scuola Beato Angelico. La cappella del Collegio arcivescovile di Saronno*, in «Arte cristiana», a. XXII, nr. 5, maggio 1934)



III.2.8. e III.2.9. Giovanni Garavaglia (firma), *Madonna del grano - S. Enrico re e imperatore*, 1931 (foto Sommariva, *Scuola Beato Angelico. Due quadri ad olio rappresentanti la Madonna del grano e S. Enrico*, in «Arte cristiana», a. XIX, nr. 10, ottobre 1931)



III.2.10. Cernusco sul Naviglio, Milano, chiesa dell'Assunta, decorazioni di Ernesto Bergagna, Angelo Marelli, Salvatore Cascone, 1946-49 (foto Crimella, *Scuola Beato Angelico. La decorazione musiva e pittorica della chiesa parrocchiale di Cernusco sul Naviglio*, in «Arte cristiana», a. XXXIV, nr. 9-10, settembre-ottobre 1947)



III.2.11. Cernusco sul Naviglio, Milano, chiesa dell'Assunta, decorazioni di Salvatore Cascone, 1946-49

III.2.12. Venegono Inferiore, Varese, cappella dei teologi nel Seminario arcivescovile, decorazioni di Ernesto Bergagna, 1941-44 (*La preghiera rappresentata* 2002, p. 115)



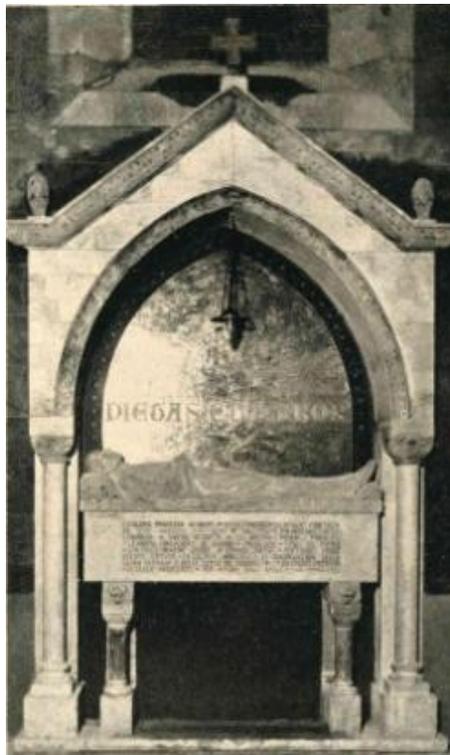
III.2.13-15. Venegono Inferiore, Varese, cappella dei teologi nel Seminario arcivescovile, decorazioni di Ernesto Bergagna, 1941-44 (*La preghiera rappresentata* 2002, pp. 99, 113 e 103)



III.2.16. Scuola Beato Angelico. Ostensorio per il Seminario arcivescovile di Venegono, in «Arte cristiana», a. XXII, nr. 7-8, luglio-agosto 1934

III.2.17. Scuola Beato Angelico. Ostensorio ambrosiano per la cappella dei Teologi nel Seminario Pio XI di Venegono Inferiore, in «Arte cristiana», a. XXXIII, nr. 5-6, maggio-giugno 1946

CAPITOLO 3. SCULTURA



III.3.1. Angelo Righetti, monumento funebre di G. Piamarta, santuario di S. Giovanni Piamarta, Brescia, 1926 (Scuola Beato Angelico. Il sarcofago che raccoglie le spoglie di Giovanni Piumarta fondatore degli Artigianelli di Brescia, in «Arte cristiana», a. XIV, nr. 11, novembre 1926)



III.3.2. Beppe Rossi, *S. Rita da Cascia* per Fiumefreddo Bruzio, Cosenza, 1929 (foto Crimella, Archivio SBA, album fotografici, *Scultori SBA*, indi in *Scuola Beato Angelico. Una statua in legno di S. Rita da Cascia*, in «Arte cristiana», a. XVII, nr. 5, maggio 1929)

III.3.3. Cornelio Turelli, modello del *S. Luigi Gonzaga* per l'oratorio di S. Ambrogio a Legnano, Milano, 1934 (cartolina illustrata, Archivio SBA, album fotografici, *Scultori SBA*)



III.3.4. Beppe Rossi, *tomba Soragna* al Cimitero Monumentale di Milano, 1929 (foto Baccarini e Porta, Archivio SBA, album fotografici, *Scultori SBA*, indi in *Scuola Beato Angelico. La tomba Soragna al Cimitero Monumentale di Milano*, in «Arte cristiana», a. XVII, nr. 11, novembre 1929)

III.3.5. Beppe Rossi, *Cristo risorto* per la *tomba Camurati* al Cimitero Maggiore di Milano, 1937 (Archivio SBA, album fotografici, *Scultori SBA*, indi in *Scuola Beato Angelico. Gesù risorto per la tomba Camurati a Musocco*, in «Arte cristiana», a. XXV, nr. 7-8, luglio-agosto 1937)



III.3.6. Cornelio Turelli, bozzetto per la tomba Cicognani al Cimitero Monumentale di Milano, 1936 (*Scuola Beato Angelico. Un monumento funerario*, in «Arte cristiana», a. XXIV, nr. 9, settembre 1936)



III.3.7. Carlo Gadda, tomba Fulvia Billi al Cimitero Monumentale di Milano, 1940



III.3.8. Cornelio Turelli, *Via Crucis*, 1937 (foto Crimella, *Scuola Beato Angelico. Via Crucis in bronzo fusa e cesellata*, in «Arte cristiana», a. XXV, nr. 3, marzo 1937)



III.3.9. e III.3.10. Cornelio Turelli, ciborio della chiesa dei SS. MM. Nabore e Felice, Milano, 1939



III.3.11. Scuola Beato Angelico, ciborio (1926) e decorazione dell'area absidale (1934) della chiesa di S. Andrea, Milano



III.3.12. Scuola Beato Angelico, decorazione dell'area absidale della chiesa di S. Andrea, Milano, 1934



III.3.13. Nicola Sebastio, *pala di S. Antonio da Padova*, 1941, Cernusco sul Naviglio, Milano, chiesa dell'Assunta

III.3.14. Nicola Sebastio, *S. Lazzaro monaco*, 1943-44 (foto Crimella, Archivio SBA, album fotografici, *Scultori SBA*, indi in *Scuola Beato Angelico. Statua marmorea del monaco Lazzaro per il Duomo di Milano*, in «Arte cristiana», a. XXXI, nr. 11-12, novembre-dicembre 1943)

CAPITOLO 4. CESELLO E OREFICERIA



III.4.1. Tabernacolo per la chiesa di S. Giovanni Evangelista a Perego, Lecco, 1927 (foto Castagneri, *Scuola Beato Angelico*. *La chiesa parrocchiale di Perego ed il suo tabernacolo di rame smaltato*, in «Arte cristiana», a. XV, nr. 5, maggio 1927)



III.4.2. Porta del tabernacolo (modello di Beppe Rossi), cappella del Collegio Rotondi di Gorla Minore, Varese, 1928 (*Scuola Beato Angelico*. *Porticina di tabernacolo per la cappella del Collegio Rotondi di Gorla Minore*, in «Arte cristiana», a. XVI, nr. 9, settembre 1928)



III.4.3. Porta del tabernacolo (modello di Carlo Gadda, esecuzione di Antonio Pizzocchero), chiesa di S. Vigilio a Moena, Trento, 1932 (*Scuola Beato Angelico*. *Porticina di tabernacolo per l'altare gotico della chiesa di Moena*, in «Arte cristiana», a. XX, nr. 7-8, luglio-agosto 1932)

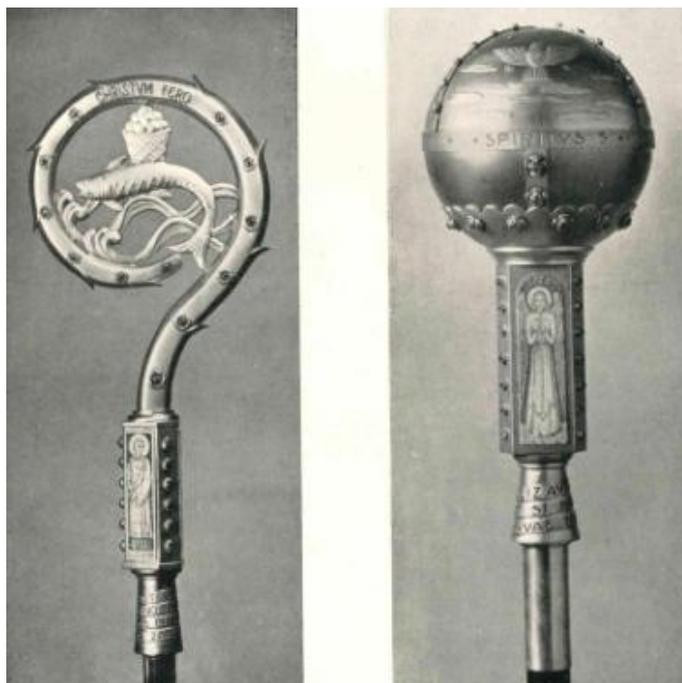


III.4.4. Reliquiario della S. Spina (modello di don Enrico Villa, esecuzione di Pizzocchero e Boselli), duomo di Fossano, Cuneo, 1933 (*Scuola Beato Angelico. Reliquiario per la S. Spina di Fossano*, in «Arte cristiana», a. XXI, nr. 12, dicembre 1933)

III.4.5. Reliquiario di S. Giovanni Bosco, 1934 (*Scuola Beato Angelico. Il reliquiario contenente una vertebra di S. Giovanni Bosco offerto al S. Padre dai Salesiani*, in «Arte cristiana», a. XXII, nr. 4, aprile 1934)



III.4.6. Aula-laboratorio di cesello, 1941 (foto Crimella, *Scuola Beato Angelico. L'attività della scuola di cesello*, in «Arte cristiana», a. XXIX, nr. 4, aprile 1941)



III.4.7. Pastorale per monsignor Vittorio de Zanche, vescovo di S. Marino e Montefeltro, 1941 (foto Crimella, *Scuola Beato Angelico. L'attività della scuola di cesello*, in «Arte cristiana», a. XXIX, nr. 4, aprile 1941)

III.4.8. Ferula per don Guido Agostoni, prevosto della chiesa dei SS. MM. Nereo e Achilleo a Milano, 1941 (foto Crimella, *Scuola Beato Angelico. L'attività della scuola di cesello*, in «Arte cristiana», a. XXIX, nr. 4, aprile 1941)



III.4.9. Medaglia di Cristo re (modelli di Angelo Righetti e Beppe Rossi): *recto* (sopra) e *verso* (sotto al centro) coniate nel 1925. *Verso* coniato per il congresso sulla regalità di Cristo nel 1926, a sinistra; *verso* coniato per il convegno universitario cattolico di Bergamo nel 1929, a destra (*Scuola Beato Angelico. Il medagliere*, in «Arte cristiana», a. XVIII, nr. 4, aprile 1930)



Recto della medaglia con la Vergine ed il Bambino.

Verso della medaglia rappresentante il fiore che spunta dalle radici di Jesse.

Medaglia di S. Santità Pio XI



Verso della medaglia per l'anno giubilare 1925. Le pecorelle accorrono al Cristo in terra.



Recto della medaglia coll'effigie di SS. Pio XI.



Verso della medaglia conosciuta per l'anno giubilare del Pontefice. I fusti stanno come uccelli allineati intorno all'altare del SS. Padre.

Medaglia della Venerabile Maddalena di Canossa



Recto coll'effigie della Venerabile.



Verso raffigurante il cuore della Venerabile coronato con Cristo.

Medaglia conosciuta per il Monte di Pietà di Milano



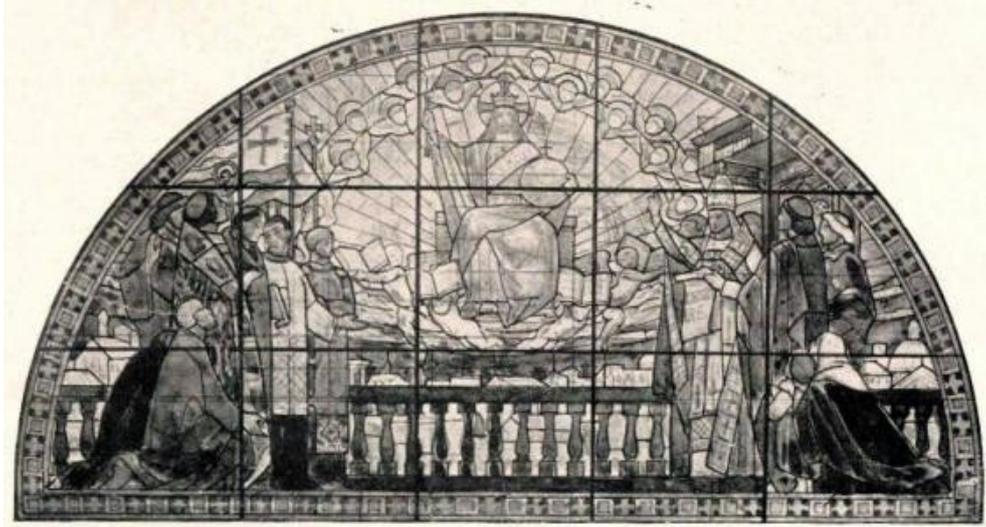
Recto della medaglia coll'effigie del S. Caccato fondatore del Monte.



Verso rappresentante lo stemma di S. Francesco e quello del Monte coll'io S. Caccato.

III.4.10. Medaglie (modelli di Angelo Righetti e Beppe Rossi): della Divina Maternità di Maria (1931); di papa Pio XI (recto al centro) in occasione del giubileo (1925, a sinistra) e del 50esimo anniversario di sacerdozio (1929, a destra); della venerabile Maddalena di Canossa fondatrice delle suore canossiane (1930); del beato Michele Carcano (1927) fondatore del Monte di Pietà di Milano (*Scuola Beato Angelico. Il medagliere*, in «Arte cristiana», a. XVIII, nr. 4, aprile 1930)

CAPITOLO 5. VETRATE

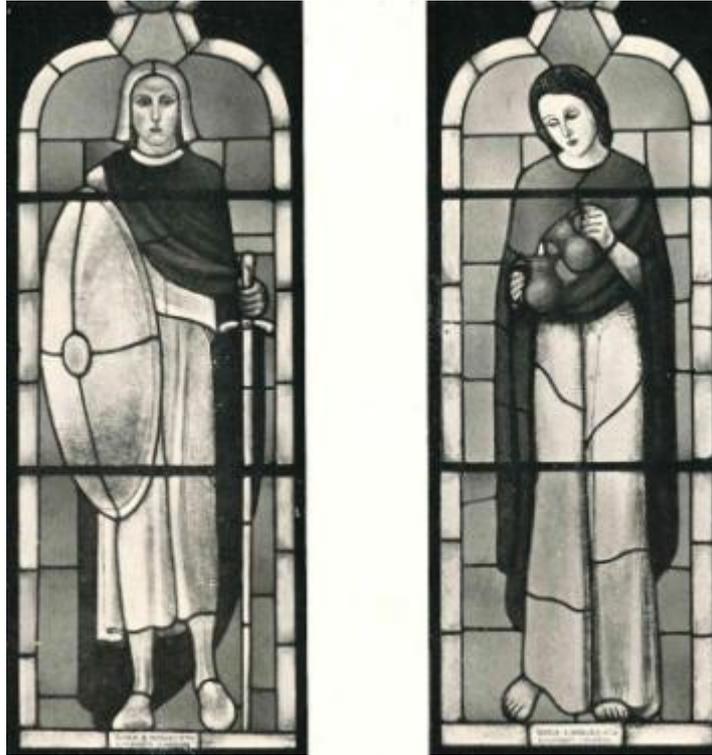


III.5.1. Vetrata (disegno di Eliodoro Coccoli) per la chiesa di S. Alessandro a Gallarate, Varese, 1927 (*Scuola Beato Angelico. Una vetrata rappresentante la dichiarazione della regalità di Cristo*, in «Arte cristiana», a. XV, nr. 12, dicembre 1927)



III.5.2. Vetrata mariana (disegno di Isotta Zanfognini, esecuzione di Antonio Peruzzo) per la chiesa di Cacciola di Scandiano, Reggio Emilia, 1928 (*Scuola Beato Angelico. Vetrata di carattere antico*, in «Arte cristiana», a. XVI, nr. 5, maggio 1928)

III.5.3. Vetrata (disegno di Fausto Manzoni e Antonio Martinotti, marchio della Scuola) per l'oratorio maschile di Cassano Magnago, Varese, 1930 (*Scuola Beato Angelico. Una vetrata rappresentante la 1a comunione di S. Luigi Gonzaga*, in «Arte cristiana», a. XVIII, nr. 3, marzo 1930)



III.5.4. Vetrate (disegno di Antonio Martinotti, esecuzione di Fausto Manzoni, marchio della Scuola e firma degli artisti) per la chiesa di S. Nazaro a Lu, Alessandria, 1930 (*Scuola Beato Angelico. Quattro vetrate per la chiesa di Lù*, in «Arte cristiana», a. XVIII, nr. 10, ottobre 1930)



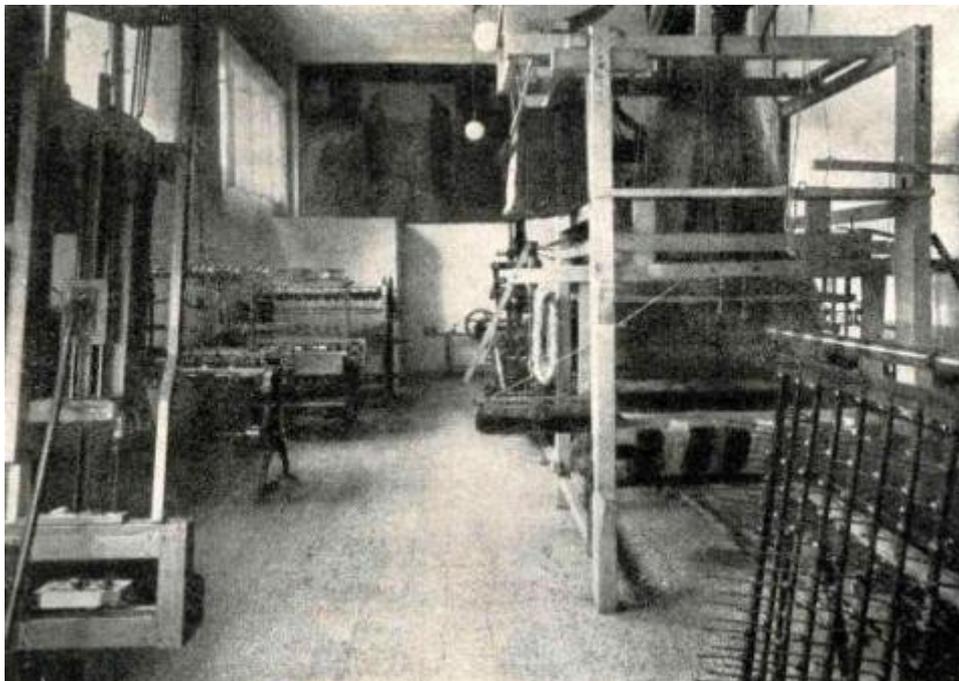
III.5.5. Vetrata (disegno ed esecuzione di Antonio Peruzzo, marchio della Scuola) per la chiesa dell'Assunta a Cortenova, Lecco, 1931 (*Scuola Beato Angelico. Una vetrata rappresentante l'Assunzione della Vergine SS.*, in «Arte cristiana», a. XIX, nr. 4, aprile 1931)

III.5.6. Vetrata (disegno di Antonio Martinotti) per il santuario di Gallivaggio, Sondrio, 1932 (foto Sommariva, *Scuola Beato Angelico. Vetrata eseguita per il santuario di Gallivaggio-Vallespluga*, in «Arte cristiana», a. XX, nr. 11, novembre 1932)

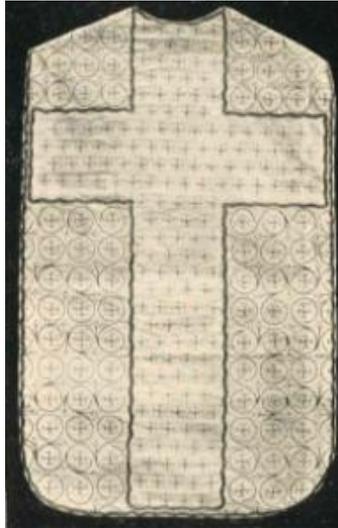
CAPITOLO 6. RICAMO E TESSITURA



III.6.1. "Filandina a riscaldamento elettrico" per la "filatura" (trattura) dei bozzoli del baco da seta, 1950 (*La Scuola d'Artigianato tessile alla B. Angelico*, in «Arte cristiana», a. XXVII, nr. 1, gennaio-febbraio 1950)



III.6.2. Salone della tessitura, 1950 (*La Scuola d'Artigianato tessile alla B. Angelico*, in «Arte cristiana», a. XXVII, nr. 1, gennaio-febbraio 1950)



III.6.3. e III.6.4. Pianeta e piviale per don Luigi Guer, 1926 (foto Sommariva, *Scuola Beato Angelico. Apparato in velluto bianco ricamato in fili d'oro*, in «Arte cristiana», a. XIV, nr. 7-8, luglio-agosto 1926)



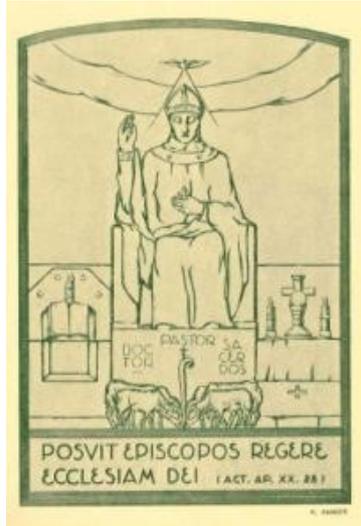
III.6.5. Piviale confezionato "con damasco in pura seta d'organzino ed oro, dono del sig. F. Vandoni", 1942 (foto Crimella, *Cronaca*, in «Arte cristiana», a. XXX, nr. 6, giugno 1942)



III.6.6. Stendardo dell'Azione Cattolica femminile di Brindisi "S. Giovanna d'Arco" (disegno di Piero Clerici, esecuzione di Eugenia Rivetta), 1938 (*Scuola Beato Angelico. Stendardo di Santa Giovanna d'Arco*, in «Arte cristiana», a. XXVI, nr. 3, marzo 1938)



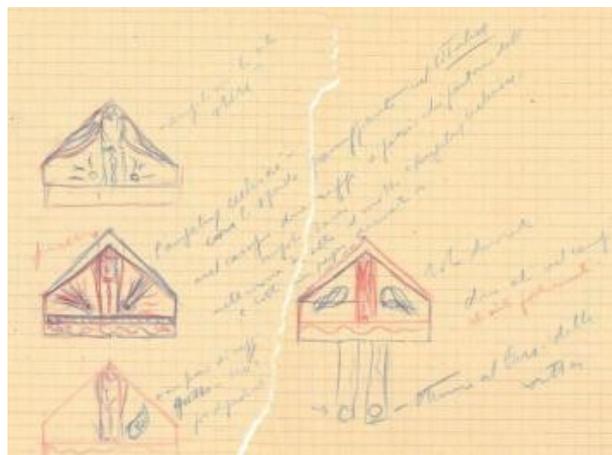
III.6.7. Stendardo per i piccoli cantori della città di Bergamo, 1942 (foto Crimella, *Cronaca*, in «Arte cristiana», a. XXX, nr. 6, giugno 1942)



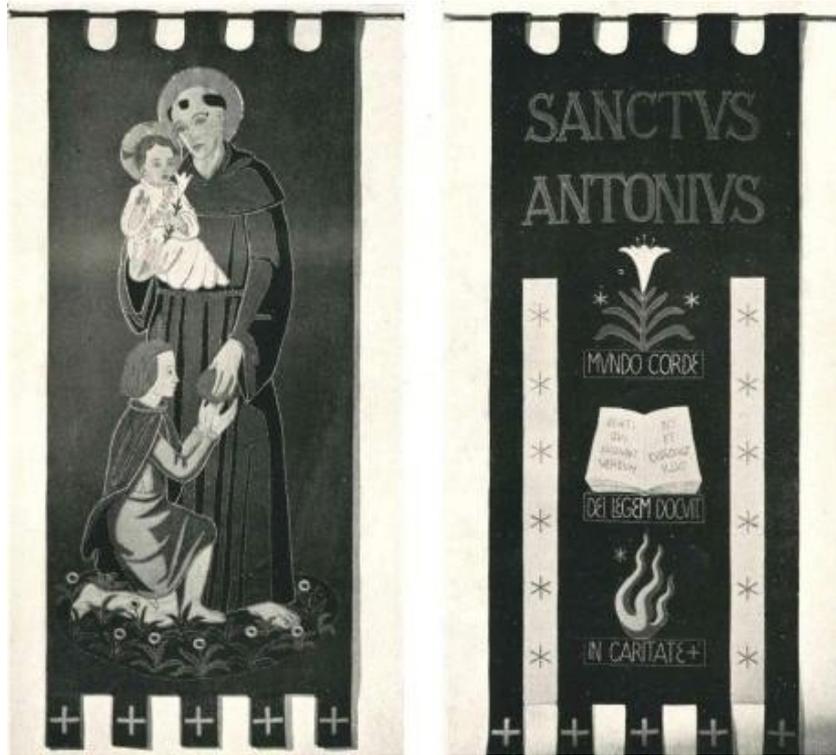
III.6.8. Immagine-ricordo (disegno di Felice Pasquè) per la consecrazione episcopale di monsignor Adriano Bernareggi, 24 gennaio 1932 (Archivio SBA, cart. 10)



III.6.9. Mitra per l'ordinazione episcopale di monsignor Adriano Bernareggi, 1932 (*Scuola Beato Angelico. Mitra preziosa per Sua Ecc. Mons. Adriano Bernareggi*, in «Arte cristiana», a. XX, nr. 4, aprile 1932)



III.6.10. Schizzi e appunti per la mitra di monsignor Adriano Bernareggi, 1932 (Archivio SBA, cart. 10)



III.6.13. Stendardo di S. Antonio da Padova per la chiesa di S. Cassiano in Pennino a Predappio, Forlì Cesena, 1942
(Scuola Beato Angelico. Stendardo in mosaico di panni colorati eseguito per la chiesa di Predappio, in «Arte cristiana», a. XXX, nr. 8, agosto 1942)



III.6.14. Stendardo eucaristico per la chiesa di S. Cassiano in Pennino a Predappio, Forlì Cesena, 1942
(Scuola Beato Angelico. Stendardo eucaristico in mosaico di panni colorati eseguito per la chiesa di Predappio, in «Arte cristiana», a. XXX, nr. 10, ottobre 1942)



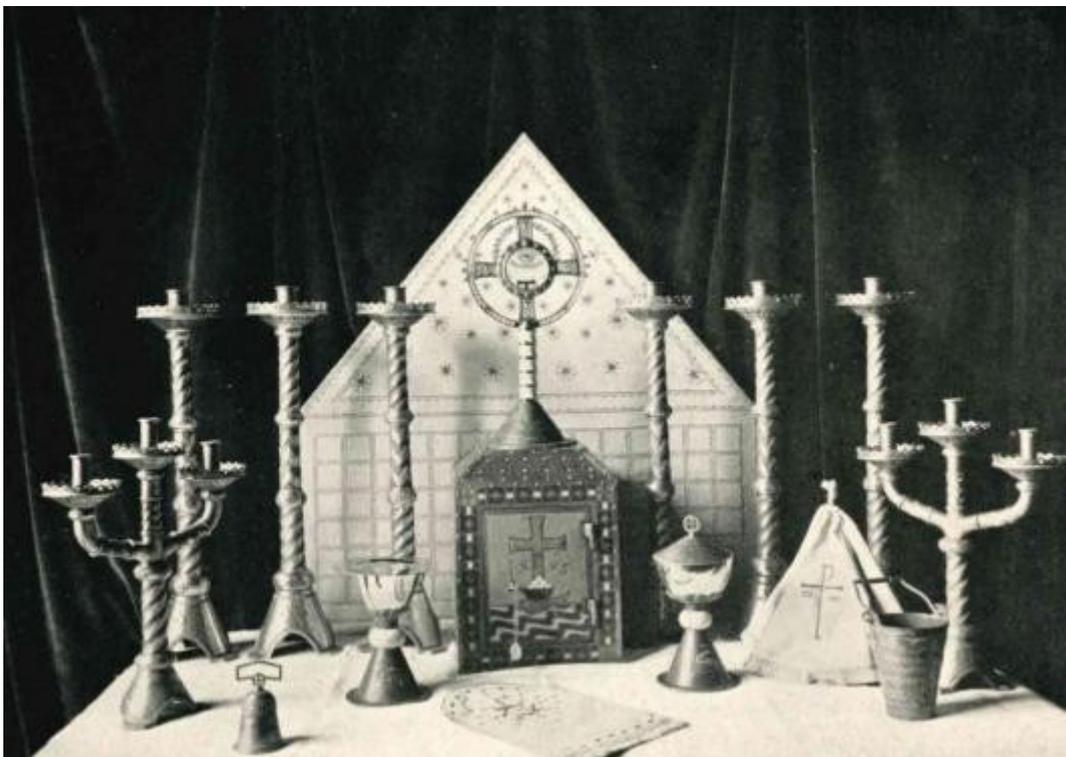
III.6.15. Nicola Sebastio, modelli delle statue di *S. Antonio da Padova* e *S. Antonio abate* per la chiesa di S. Cassiano in Pennino a Predappio, Forlì Cesena, 1942 (foto Crimella, Archivio SBA, album fotografici, *Scultori SBA*, indi in Giuseppe Polvara, *XX anno*, in «Arte cristiana», a. XXX, nr. 6, giugno 1942)



III.6.16. Nicola Sebastio, modelli delle statue di *S. Antonio da Padova* e *S. Antonio abate* per la chiesa di S. Cassiano in Pennino a Predappio, Forlì Cesena, 1942 (foto Crimella, Archivio SBA, album fotografici, *Scultori SBA*)



III.6.17. Presbiterio della chiesa di S. Cassiano in Pennino a Predappio, Forlì Cesena, 1942 (*Scuola Beato Angelico*. *L'arredamento dell'altare nella chiesa del cimitero di Predappio offerto dalla Cassa di Risparmio delle Provincie Lombarde in omaggio al duce*, in «Arte cristiana», a. XXVIII, nr. 11, novembre 1940)



III.6.18. Arredi liturgici per l'altare della chiesa di S. Cassiano in Pennino a Predappio, Forlì Cesena, 1942 (foto Crimella, *Scuola Beato Angelico*. *L'arredamento dell'altare nella chiesa del cimitero di Predappio offerto dalla Cassa di Risparmio delle Provincie Lombarde in omaggio al duce*, in «Arte cristiana», a. XXVIII, nr. 11, novembre 1940)

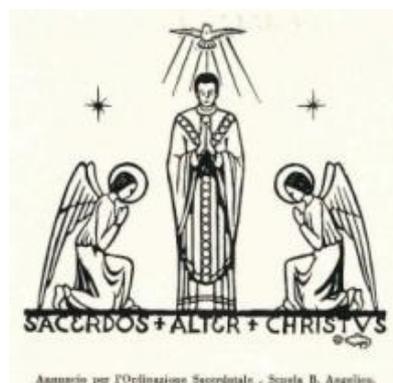
CAPITOLO 7. GRAFICA E IMMAGINI SACRE



III.7.1. Pergamena augurale per l'aeronave *Italia* del generale Umberto Nobile (disegno di Isotta Zanfrognini), 1928 (*Scuola Beato Angelico. Un cristiano augurio a Nobile*, in «Arte cristiana», a. XVI, nr. 5, maggio 1928)



III.7.2. Xilografie con stemma pontificio e allegoria dell'anno santo (*Scuola Beato Angelico. Silografie degli alunni*, in «Arte cristiana», a. XXI, nr. 3, marzo 1933)



III.7.3. Xilografia per un'ordinazione sacerdotale (*Scuola Beato Angelico. Silografie degli alunni*, in «Arte cristiana», a. XXI, nr. 3, marzo 1933)



Studio per copertina - Scuola B. Angelico.



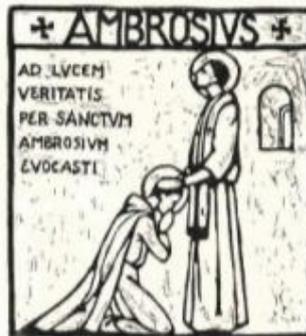
Studio per testata - Scuola B. Angelico.



Testata - Scuola B. Angelico.

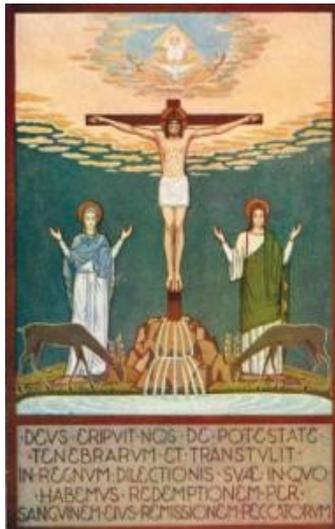


Copertina di Rivista - Scuola B. Angelico.



Copertina di Rivista - Scuola B. Angelico.

III.7.4. Xilografie per copertine e testate di riviste (Scuola Beato Angelico. Silografie degli alunni, in «Arte cristiana», a. XXI, nr. 3, marzo 1933)



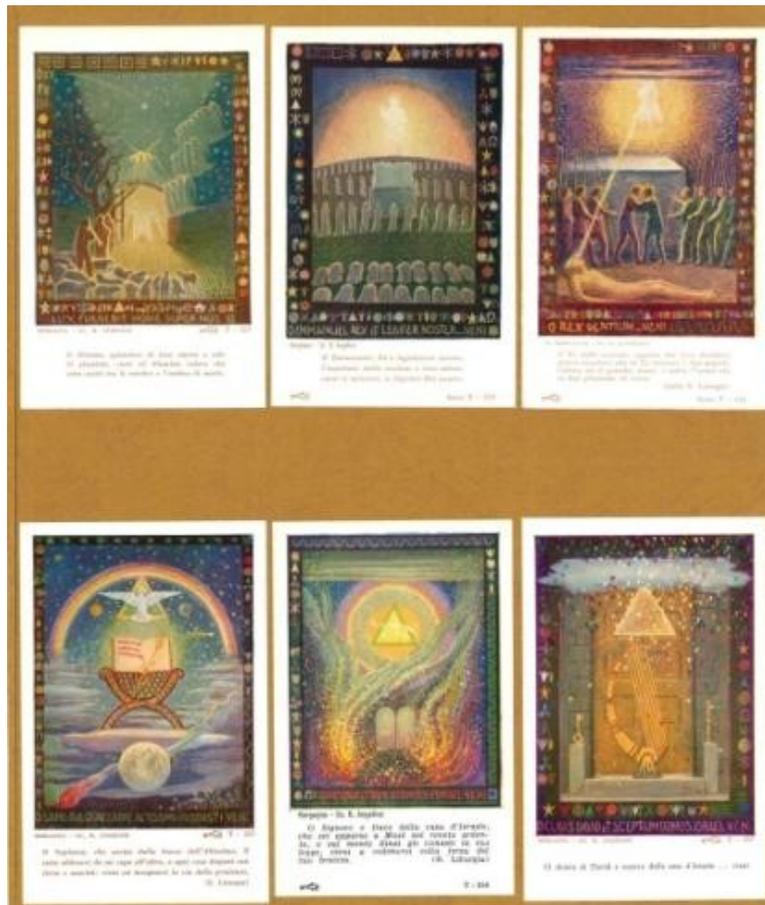
III.7.5. Immagine-ricordo (disegno di Piero Clerici) per il giubileo del 1933 (*Scuola Beato Angelico. Ricordo del centenario della Redenzione*, in «Arte cristiana», a. XXII, nr. 3, marzo 1934)



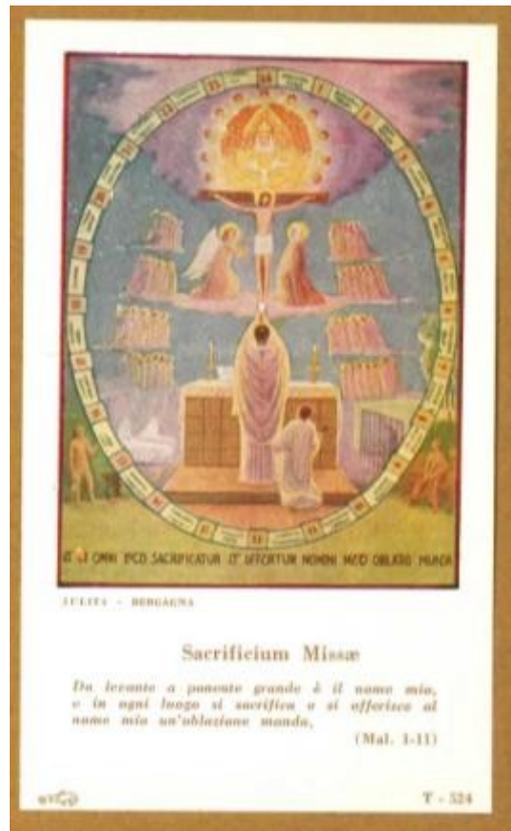
III.7.6. Immagini realizzate su disegno di Piero Clerici (Archivio SBA, album fotografici, *Immagini*)



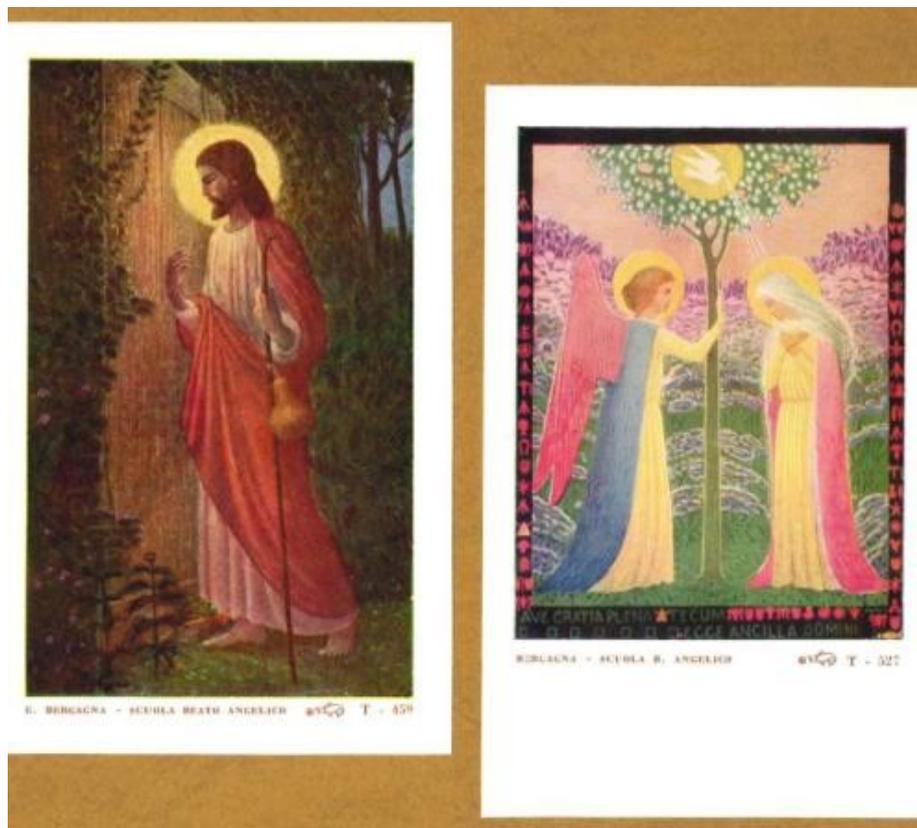
III.7.7. Immagini realizzate su disegno di Piero Clerici (Archivio SBA, album fotografici, *Immagini*)



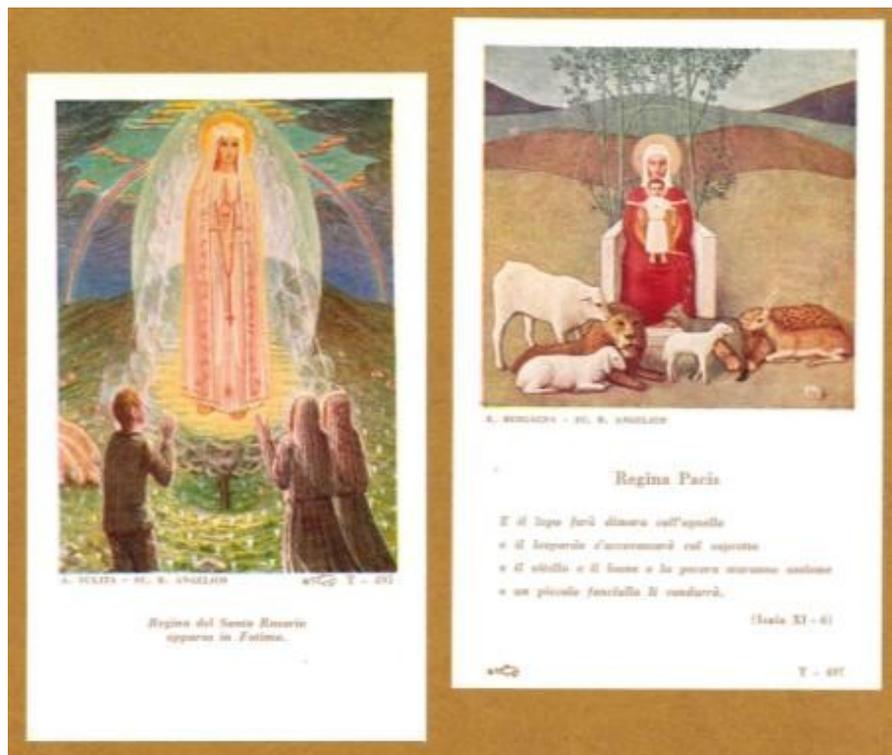
III.7.8. Immagini realizzate su disegno di Ernesto Bergagna (Archivio SBA, album fotografici, *Immagini*)



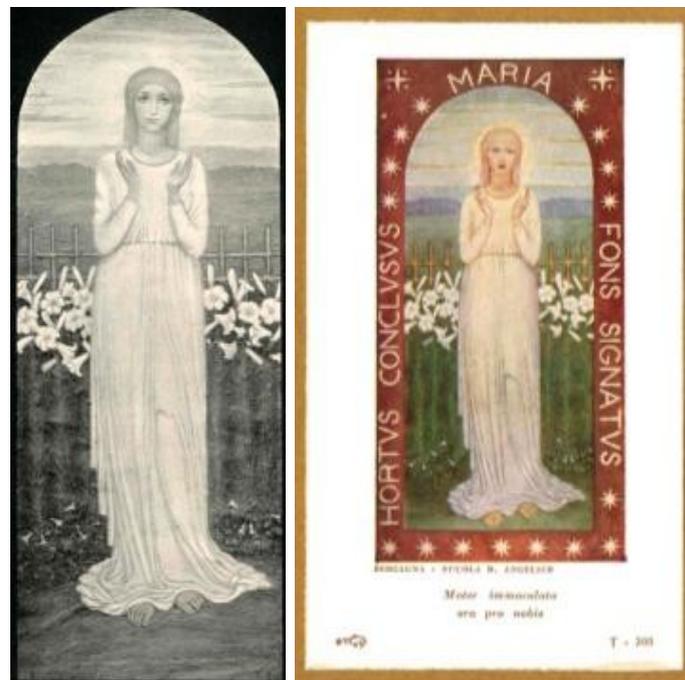
III.7.9. Immagine realizzata su disegno di Angelo Iulita (Archivio SBA, album fotografici, *Immagini*)



III.7.10. *Cristo alla porta* e *Annunciazione*: immagini realizzate su disegno di Ernesto Bergagna (Archivio SBA, album fotografici, *Immagini*): la prima immagine pare ispirata al celebre dipinto *Cristo luce del mondo* (1853-54, Oxford, Keble College) del preraffaellita William Holman Hunt



III.7.11. *Regina del rosario* e *Regina pacis*: immagini realizzate su disegno di Angelo Iulita (a sinistra) ed Ernesto Bergagna (Archivio SBA, album fotografici, *Immagini*)



III.7.12. Ernesto Bergagna, *Hortus conclusus fons signatus*, 1933 (fot Sommariva, *Scuola Beato Angelico. Hortus conclusus fons signatus*, in «Arte cristiana», a. XXI, nr. 5, maggio 1933)

III.7.13. *Hortus conclusus fons signatus*, immagine realizzata su disegno di E. Bergagna (Archivio SBA, album fotografici, *Immagini*)

Documenti

Doc. 1 Statuto della Scuola Beato Angelico

[dattiloscritto su carta intestata della Scuola, 25/3/1924]

Archivio SBA, cart. 16, fasc. *Regolamenti, programmi scolastici*

SCUOLA SUPERIORE D'ARTE CRISTIANA
BEATO ANGELICO

MILANO (XVI) 25 marzo 1924
VIA FILANGERI 12

STATUTO

1. È costituita una scuola superiore di Arte Cristiana allo scopo di preparare artisti sacri ed è intitolata al B. ANGELICO.
2. La scuola è per la stessa sua indole confessionale e dipende dell'Autorità Ecclesiastica diocesana la quale nomina un suo delegato per l'assistenza morale e religiosa.
3. La medesima autorità, oltre esercitare il controllo su tutte le manifestazioni della scuola, approva il direttore e i professori, il programma d'insegnamento, e regolamento interno di disciplina ed ha diritto di escludere dalla scuola quegli insegnanti ed alunni la condotta dei quali non si uniformasse al carattere dell'istituzione.
4. La scuola s'ispira alle direttive della Soc. A.A.C. nella cui orbita procura di svilupparsi.
5. Presiede al governo della scuola il Consiglio dei professori il quale nomina il direttore, gl'insegnanti ed un amministratore, stabilisce i programmi d'insegnamento e di disciplina e determina quei provvedimenti che possono in qualunque modo integrare i fini della scuola.
6. Il direttore dura in carica 3 anni e può essere rieletto. Egli risponde dell'andamento disciplinare e didattico della scuola sia di fronte al Consiglio dei professori sia nei rispetti dell'autorità Ecclesiastica.
7. La vita cristiana della scuola sarà alimentata da pratiche religiose, come conferenze, ritiri ecc, da determinarsi tra il Direttore e l'assistente ecclesiastico.

Doc. 2 Schema di regole per la Scuola Beato Angelico

[dattiloscritto su carta intestata della Scuola, metà degli anni Venti]

Archivio SBA, cart. 16, fasc. *Convenzioni, domande-Corrispondenza Insegnanti*

SCUOLA SUPERIORE D'ARTE CRISTIANA
BEATO ANGELICO

MILANO (137)
VIA TRIVULZIO 28

SCHEMA DI REGOLE

Per la Corporazione di Artisti della Scuola B. Angelico

Gli artisti che appartengono alla scuola Beato Angelico sono costituiti in Corporazione.

La Corporazione si divide in tre categorie:

1 – I sacerdoti

2 – Gli uomini laici

3 – Le signorine

Alla Corporazione possono appartenere in via eccezionale anche artisti i quali abbiano una propria famiglia.

Non possono appartenere le donne che abbiano famiglia, o che intendono formarsi una famiglia.

Tra i componenti delle diverse categorie non vi è alcuna distinzione sola distinzione è segnata dall'età. In ogni occasione le precedenze devono seguire l'ordine delle categorie e nelle categorie l'ordine dell'età. Eccettuato il caso di chi è costituito in autorità.

Perché la Corporazione possa bene svolgere la sua azione nell'ordine religioso, morale ed artistico è necessario l'unità di comando: perciò tutti dovranno senza alcuna riserva sottostare al comando del direttore e in assenza del direttore del vicedirettore.

I sacerdoti dovranno essere considerati altamente nel loro carattere sacerdotale, tenuti sempre al primo posto e resi grandi all'occhio della famiglia e soprattutto degli estranei.

Chi manca a questo elementare senso di comprensione si rende indegno della Corporazione.

Base della nostra Costituzione deve essere la fede e pietà; perciò senbeghinismi [?] deve dimostrarsi in questo campo una santa emulazione e si deve evitare tutto ciò che possa anche lentamente offendere la religione.

Altra base della nostra Costituzione deve essere lo spirito di grande moralità. Tutti dobbiamo collaborare a rendere sempre più pura la nostra casa tenendo serietà nella moda nelle nostre relazioni [sic] nei nostri discorsi. Chi non volesse comprendere questa necessità non potrebbe vivere con noi. Da ultimo è necessaria una grande carità vicendevole.

Perciò bisogna collaborare a conservare la pace sopportando i vicendevoli difetti, evitando tutte le distinzioni nelle diverse categorie aborrendo da formare chiesuole.

Chi suscitasse discordia si renderebbe indegno della comunità e col consenso di tutti ne potrebbe essere abbandonato.

A rendere più sicuro il raggiungimento del nostro ideale, di fede, di morale di fratellanza cristiana per collaborare al risorgere dell'arte sacra è necessario che tra noi sia aborrita la bugia e trionfi la sincerità.

Tutti poi dovranno portare entusiasmo ed energia per il trionfo della santa causa che combattiamo.

La nostra Corporazione non può essere per i perditempo, per i tiepidi per i neghittosi: questi difetti non possono ammettersi nella giovinezza della nostra opera.

Nella Corporazione possono essere accolti come ospiti lavoratori artisti e artiste estranei, così possono essere accolti come ospiti gli allievi. Sono nella categoria degli ospiti coloro che non intendono dare la loro opera che provvisoriamente e le signorine che intendono formarsi una famiglia.

Gli ospiti sono soggetti a tutti i doveri degli artisti appartenenti la Corporazione; potranno per loro essere stabiliti altri regolamenti speciali e non hanno diritto come partecipanti la Corporazione.

Doc. 3 Convenzione tra la Scuola e Giacomo Bettoli

[dattiloscritto su carta intestata della Scuola, 13/7/1925]

Archivio SBA, cart. 16, fasc. *Convenzioni, domande-Corrispondenza Insegnanti*

SCUOLA SUPERIORE D'ARTE CRISTIANA
BEATO ANGELICO

MILANO (37) 13/7/25
VIA TRIVULZIO 28

SCHEMA DI CONVENZIONE

LA Scuola d'Arte Cristiana Beato Angelico di Milano o per essa il Direttore Rev. Prof. Polvara Giuseppe chiama a far parte della propria famiglia il M. R. Don Giacomo Bettoli nella qualità di collaboratore nella sezione di architettura e Direttore amministrativo della Scuola.

È fatto obbligo al M. R. Don Bettoli di:

- 1) Coadiuvare il R. Don Polvara nella direzione generale interna della scuola.
- 2) Collaborare col titolare della sezione di architettura.
- 3) Organizzare e dirigere il movimento esterno nei riguardi delle commissioni di lavori.
- 4) Eventualmente prestarsi all'opera di propaganda del movimento sia della Scuola che della Rivista in compatibilità cogli impegni superiormente descritti.

Gli competono i seguenti diritti:

- 1) Pensione gratuita, ossia vitto, alloggio, servizio personale a carico e nei locali della Scuola.

- 2) Gratificazione annua di L. 2400 pagabile in rate mensili uguali, aumentabili in proporzione ai guadagni della Scuola.
- 3) Rimborso delle spese vive fatte nell'interesse e per conto della Scuola.
- 4) Due mesi di vacanza nel periodo da fissare d'accordo con la Direzione.

La presente convenzione ha la durata di tempo illimitato, potrà rescindersi da ambo le parti col preavviso di tre mesi, e dovrà riportare il visto dell'Autorità Superiore Vescovile da parte del contraente M. R. Don Bettoli.

Il Direttore
Arch. D. Giuseppe Polvara

REGISTRATO: Prot. G. N. 660

Visto, dichiariamo che nulla osta, per parte nostra, a che il M. R. Signor Don Giacomo Bettoli sottoscriva al presente "Schema di convenzione", subordinando però la propria adesione alle condizioni da Noi espresse nel Nostro Atto, in data d'oggi, segnato Prot. G. n. 660

Parma, 21 agosto 1925

Curia Vescovile di Parma

+ Guido M. Conforti – Sac. Antonio Schiavi Canc. Vesc.

Doc. 4 Convenzione per l'assunzione di una docente per la sezione femminile

[dattiloscritto su carta intestata della Scuola, 1926 ca.]

Archivio SBA, cart. 16, fasc. *Convenzioni, domande-Corrispondenza Insegnanti*

SCUOLA SUPERIORE D'ARTE CRISTIANA
BEATO ANGELICO

MILANO (37)
VIA TRIVULZIO, 28

CONDIZIONI DI ACCETTAZIONE

- 1- Ella è chiamata come titolare di pittura della sezione Femminile. Detta sezione comprende lo studio accademico del modello, l'esecuzione di disegni per ricamo, di cartoni per vetrate che intendiamo fra breve eseguire direttamente alla scuola, la fattura di quadri per chiese ecc. cosa adatte a signorine.
- 2- La responsabilità tecnica generale è di Mons. Polvara Direttore della scuola; la responsabilità particolare della sezione è della titolare. Però con l'unicità di indirizzo in tutte le produzioni nostre tale responsabilità viene di fatto condivisa.
- 3- La Vita che conduciamo in comune importa quella dipendenza fra gli uni e gli altri che nasce dalla reciproca posizione rispetto al direttore. Per ora non vi sono vincoli o legami di regolamento di varie comunità
- 4- Per l'indirizzo religioso della scuola e lo scopo della formazione spirituale degli allievi tutti concorrono con la propria esperienza spirituale. Ci sono alcune pratiche di pietà in comune, come la S. Messa al mattino ed il S. Rosario alla sera. Per la S. Comunione è lasciata libertà agli individui: si desidera però che questa sia fatta con certa frequenza.
- 5- Gli insegnanti hanno libertà di uscita per i loro bisogni, salvo il disimpegno dei propri obblighi di scuola.
- 6- Alla titolare di pittura possiamo dare una camera col minimo del fabbisogno. Resta a carico della persona, almeno per ora le coperte, biancheria da letto le salviette i tovaglioli ecc.
- 7- Il vitto è fornito gratuitamente e preso in comune con le altre signore e signorine già addette alla scuola.

- 8- La titolare usufruisce dei locali scolastici anche per eventuali lavori personali, qualora la scuola non possa provvederle a sufficienza, ed il ricavato di tale lavoro è a suo profitto. Essa però deve in ogni tempo dare la preferenza di esecuzione a quei lavori che la scuola a lei trasmette.
- 9- Sui lavori commissionati alla scuola e da questa passati alla titolare essa ha diritto alla percentuale netta del 50% sul ricavato.
- 10- Per gli altri lavori qui non contemplati si stabiliranno accordi a parte e volta per volta.
- 11- L'impegno reciproco, salvo ragioni di forza maggiore è per l'anno scolastico rinnovabile di anno in anno tacitamente e rescindibile da ambo le parti con preavviso di tre mesi salvo l'obbligo di ultimare i lavori incominciati.
- 12- Le suddette condizioni che pratichiamo in via di esperienza, potranno essere variate di comune accordo anche prima della loro scadenza, purchè ciò non rechi pregiudizio al buon andamento del corso intrapreso.
- 13- Si esige dalla titolare moralità serietà ineccepibile e buono spirito religioso.
- 14- Questi per sommi capi i reciproci diritti e doveri che sono comuni agli altri insegnanti.
- 15- Trattandosi di una istituzione all'inizio non è possibile fissare con precisione tutti i particolari di convenienza, che soltanto la esperienza dovrà determinare nell'avvenire.

LA DIREZIONE

Doc. 5 Regolamento interno della Scuola

[dattiloscritto su carta intestata della Scuola, metà degli anni Venti]

Archivio SBA, cart. 16, fasc. *Regolamenti, programmi scolastici*

SCUOLA SUPERIORE D'ARTE CRISTIANA
Beato Angelico

MILANO (137)
VIA TRIVULZIO 28

REGOLAMENTO INTERNO
Doveri degli alunni

- È desiderio che gli allievi abbiano a partecipare con libertà, ma anche con amore ad alcune pratiche spirituali nella Cappellina della scuola e possibilmente accostarsi ogni mese ai S.S. Sacramenti.
- Essi devono rispetto ed obbedienza al Direttore, ai Titolari di Sezione e agli Insegnanti.
- Nella scuola manterranno verso gli Insegnanti e i Compagni quella condotta che si conviene a persone cristianamente educate.
- A conservare la fraternità escluderanno dalla scuola qualsiasi discussione politica, ed eviteranno di portare e leggere qualsiasi giornale nelle aule scolastiche.
- Poiché la scuola deve avere il carattere di massima serietà particolarmente coi modelli coi quali è vietata qualsiasi familiarità: chi manca al riguardo è punibile anche con l'espulsione.
- Durante le lezioni gli alunni dipendono dai propri Titolari, i quali hanno diritto di comandare loro in tutto ciò che riguarda l'insegnamento e l'esecuzione dei lavori.
- È loro severamente proibito eseguire lavori propri nelle aule scolastiche durante le ore d'insegnamento: fuori orario sarà loro consentito dietro permesso dei Titolari.
- Non potranno fermarsi da soli nelle aule scolastiche senza la presenza dei Titolari o di appositi incaricati, ed ivi trattenersi in giuochi ed operazioni contrari al loro uso.
- Dovranno provvedersi a spese proprie quanto occorre per l'esecuzione dei lavori scolastici senza approfittare del materiale della scuola.

- Dovendo usufruire della biblioteca della scuola per lo studio dei progetti conserveranno gelosamente i libri ed i disegni, con divieto di sciubarli ovvero sottrarli a proprio vantaggio.
- Ad essi è fatto obbligo di osservare il calendario e l'orario della scuola perciò dovranno giustificare le assenze.
- Dovranno depositare nelle aule quei lavori eseguiti tanto dal vero quanto di composizione che saranno scelti dagli Insegnanti per un giudizio finale del loro valore e rilasciare definitivamente quelli che verranno indicati dalla Direzione.
- E presentare le tavole di prospettiva nel limite di tempo stabilito dall'Insegnante ed alla fine di ogni anno per il giudizio definitivo.
- Alla metà ed alla fine di ogni anno verrà spedita in famiglia una pagella nella quale si terrà conto del profitto e della condotta dell'alunno e si dichiarerà se il giovane ha meritato o no che gli venga computato un anno di profitto.
- Le assenze superiori ai numeri di giorni non giustificati con documenti tolgono il diritto al computo dell'anno scolastico. I ritardi nell'ingresso vengono calcolati come assenze.

Doc. 6 Istanza per l'iscrizione di Giuseppe Polvara all'albo degli architetti

[dattiloscritto su carta bollata, 20/5/1926]

Archivio SBA, cart. 2

Denuncia Autenticata

Il sottoscritto Architetto Mons. Giuseppe Polvara di fu Marcellino e della Invitti Camilla, nato a Pescarenico di Lecco il 23 Novembre 1884, con studio in Milano Via Trivulzio N. 28 Tel. 40378 agli effetti dell'Art. 10 della Legge 24 Giugno 1923 N. 1395 e dell'Art. 69 del Regolamento inerente denuncia in ordine cronologico e categorico i lavori che esso ha compiuto allo scopo di provare di avere esercitato la professione di Architetto dall'anno 1912 ad oggi.

CHIESE

1. Nel 1912 Chiesa Parrocchiale di Melzo
2. Nel 1922 Chiesa Parrocchiale di S. Carlo in Monza
3. Nel 1924 Chiesa Parr.le di Agrate Brianza
4. Nel 1924 Chiesa Parr.le di Costozza-Vicenza
5. Nel 1924 Cappella PP. Filippini-Brescia
6. Nel 1924 Chiesa Parr.le di Perego-Como
7. Nel 1925 Chiesa Parr.le di Cimnago-Como
8. Nel 1925 Cappella SS. Crocifisso-Oristano
9. Nel 1926 Chiesa Istituto S. Eusebio-Vercelli
10. Nel 1926 Chiesa Parr. di Bariano-Bergamo
11. Nel 1926 Chiesa Parr. di Masano-Bergamo
12. Nel 1926 Chiesa Parr. al Cascamificio-presso Vigevano
13. 1926 Chiesa Parr. di Taccona di Muggiò-Milano
14. 1926 Chiesa Parr. della B.V. Addolorata in via De Amicis-Milano

Queste quattro ultime di recente appaltate.

Le Chiese come al N. 2-3-4 furono eseguite in collaborazione con l'Architetto Angelo Banfi di Francesco di Saronno e del Prof. De Angeli Fortunato di Luigi di Castelletto-Abbiategrasso.

Le Chiese come dai numeri dal 5 al 14 furono compiute in collaborazione col predetto Sig. Prof. De Angeli Fortunato e del Rev. Don Giacomo Bettoli di fu Augusto di Palanzano da Parma e residente in Via Trivulzio N. 28.

CIMITERI-EDICOLE-MONUMENTI FUNERARI

1. 1915 Cappella Famiglia Galbiati-Muggiò
2. 1919 Monumento ai Caduti di Verano
3. 1920 Monumento Famiglia Broockes-Mandello Lario
4. 1920 Monumento Famiglia Frigerio-Lecco
5. 1920 Monumento ai Caduti di Saronno (solo progetto, non eseguito)
6. 1922 Lapide Card. Ferrari-Seminar.Magg.-Milano
7. 1922 Cappella Cimitero di Origgio
8. 1923 Monumento ai Caduti di Pescarenico
9. 1923 Cimitero di Malgrate
10. 1925 Cimitero di Pescate
11. 1925 Lapide Card. Ferrari Seminario S. Pietro

I lavori come al numero 9-10-11 vennero compiuti in collaborazione coi predetti Signori De Angeli Fortunato e Don Giacomo Bettoli.

COSTRUZIONI CIVILI

1. 1914 Villa Invitti Camilla-Malgrate (Lecco)
2. 1920 Salone-teatro di Mandello Lario in collaborazione coll'Architetto Galli Stefano di fu [lacuna] di Malgrate
3. 1920 Colonia Estiva-La Madonnina sul Resegone in collaborazione con l'Arch. Pasquè Felice di Achille Via Curtatone 8 Milano
4. 1920 Aggiunta Istituto Filippini di Brescia
5. 1923 Villa Maria Agostani Malgrate (Lecco)
6. 1924 Casa Canonica di Costozza-Vicenza
7. 1926 Colonia Estiva Op. Card. Ferrari-Esino
8. 1924 Scuola Beato Angelico Via Trivulzio 28 Milano

I lavori come dal N. 5 al N. 8 vennero compiuti in collaborazione coi predetti Signori De Angeli Fortunato e Bettoli Don Giacomo.

RESTAURI & DECORAZIONI

1. 1912 Cappella S. M. Bambina in Saronno
2. 1914 Decorazione Chiesa Parr. Angera
3. 1919 Restauro facc. Chiesa Parr. Cassina Ferrara
4. 1919 Decorazione Cappella di Cislago
5. 1919 Decorazione Cappella di Gerenzano
6. 1919 Decorazione restauro Cappel. Chiesa Parr. Varenna
7. 1922 Decorazione Cappella di Bellano
8. 1924 Decorazione Altare arredamento, cappella S. Calimero-Milano
9. 192 Restauro mosaici facc. Chiesa Borgo S. Martino
10. 1925 Restauro Chiesa Parr. di Barzio
11. 1925 Restauro Convento Cappuccini-Pescarenico
12. 1926 Restauro Chiesa Parr. Novi Ligure

I lavori come dai numeri dall'8 al 12 in collaborazione coi predetti Signori De Angeli Fortunato e Bettoli Don Giacomo.

ALTARI D'IMPORTANZA ARTISTICA

1. 1913 Altare Capp. Concettine di Saronno

2. 1923 Altare Chiesa S. Nicola-Molfetta
3. 1925 Altare Chiesa Parr. di Costozza-Vicenza
4. 1925 Altare Chiesa Parr. S. Andrea-Milano

I lavori come dal N. 2 con predetto Arch. Banfi Angelo, e come N. 3 e 4 in collaborazione coi predetti Signori De Angeli Fortunato e Bettoli Don Giacomo.

PROGETTI

1. 1918 Chiesa Parr. di Talamona
2. 1920 Chiesa Parr. di S. Antonio-Padova-secondo premio al concorso
3. 1924 Chiesa Parr. di Cervicon (Zurigo) [?]
4. 1925 Chiesa Conventuale S. Simone di Tullie [?]
5. 1925 Chiesa Parr. di Cesano Maderno
6. 1925 Chiesa Parr. di Pieranica
7. 1925 Battistero di S. Vincenzo in Prato-Milano
8. 1926 Decorazione ed arredamento di quattro Cappelle del Cimitero di Malgrate, da eseguirsi nel prossimo estate

I lavori come dal N. 2 in collaborazione col detto Architetto Banfi Angelo, come dal N. 3 al N. 7 incluso in collaborazione coi predetti Sigg. De Angeli Fortunato e Bettoli Don Giacomo.

PUBBLICAZIONI

1. Manuale di geometria descrittiva per le Scuole medie-3 volumetti
 2. 1923 Ricordi Manzoni Volume con illustrazioni
- Dal 1920 Direttore della Rivista Arte Cristiana con vari Articoli sulla medesima

DIRETTORE

Dal 1921 della Scuola Superiore di Arte Cristiana "Beato Angelico" Via Trivulzio N. 28

Milano, 20 Maggio 1926

In fede, Don Giuseppe Polvara

Visto per vidimazione della qui apposta firma del Rev. Mons. Arch. Don Giuseppe Polvara fu Marcellino (detto anche Napoleone) nato a Pescarenico domiciliato in Milano da me Notaio personalmente conosciuto.

Milano 25 Maggio 1926

Dott. Achille Gallizia

Notaio in Besana Brianza

Doc. 7 Istanza integrativa per l'iscrizione di Giuseppe Polvara all'albo degli architetti

[dattiloscritto su carta bollata, 31/5/1927]

Archivio SBA, cart. 2

Il Sottoscritto arch. Mons. Giuseppe Polvara di fu Marcellino e della Invitti Camilla nato a Pescarenico di Lecco il 23 Novembre 1884, con studio in Milano, via Trivulzio N. 28 telef. 40378 presenta i qui sotto elencati documenti a maggior corredo dell'elenco dei lavori denunciati, allegato alla domanda di iscrizione all'albo degli architetti della provincia di Milano, già presentata alla regia Corte d'Appello di Milano avanti il 30 Aprile 1927 sotto allegato N. 8.

1. In relazione al lavoro sotto l'art. Chiese al N. 1 nell'anno 1912 chiesa dell'oratorio S. Giuseppe di Melzo, disegno, direzione decorazione ecc. attestato del Rev. de Micheli Ambrogio di Melzo

2. In relazione al lavoro sotto l'art. Chiese nell'anno 1922, chiesa parrocchiale di S. Carlo in Monza nel quartiere detto Borgo Milano, disegno direzione ecc. attestazione del Rev. Don Giuseppe Telesi parroco locale (N. 2)
3. In relazione al lavoro sotto l'art. Chiese al N. 4 nell'anno 1924 Chiesa di Costozza disegno direzione ecc. attestato del Rev. Don Luigi Zanellato
4. In relazione al lavoro sotto l'art. Chiese al N.5 nell'anno 1924 Cappella P. Filippini di Brescia, disegno, direzione, decorazione ecc. attestato del M. rev. Padre Dolci
5. In relazione al lavoro sotto l'art. Chiese al N. 7 nell'anno 1925 chiesa parrocchiale di Cimnago (Como) disegno, direzione ecc. attestato del M. Rev. Don Giovanni Asnaghi delegato arcivescovile di Cimnago
6. In relazione al lavoro sotto l'art. Chiese al N. 14 nell'anno 1926 chiesa di S. M. Beltrade in Milano, disegni, direzione ecc. attestato del m. rev. can.co Emilio Pasini, delegato del Comitato esecutivo
7. In relazione al lavoro sotto l'art. Cimiteri al N. 9 nell'anno 1923 Cimitero di Malgrate disegni direzione ecc. attestato del sindaco Cav. Amanzio Polvara
8. In relazione al lavoro sotto l'art. Costruzioni Civili nell'anno 1914 al N. 1 Villa Invitti Camilla di Malgrate (Lecco) disegno, direzione decorazione ecc. attestato di Camilla Invitti Polvara
9. In relazione al lavoro sotto l'art. Costruzioni Civili al N. 2 nell'anno 1920 Salone teatro di Mandello Lario, disegno direzione decorazione ecc. attestato del Rev. Giovanni Bai Rossi
10. In relazione al lavoro sotto l'art. Costruzioni Civili al N. 3 nell'anno 1920 Colonia estiva "La Madonnina" sul Resegone, disegni direzione decorazioni ecc. attestato del Rev. Don Adolfo Veronelli
11. In relazione al lavoro sotto l'art. Costruzioni Civili al N. 5 nell'anno 1923 Villa Maria Agostani Malgrate (Lecco) disegni direzione decorazione ecc. attestato della signora Agostani Maria
12. In relazione al lavoro sotto l'art. Costruzioni Civili al N. 7 nell'anno 1926 Colonia estiva denominata "La Montanina" disegno direzione ecc. attestato del m. rev. Don Gustavo Faini
13. In relazione al lavoro sotto l'art. Restauri al N. 3 nell'anno 1919 restauro facciata chiesa Cassina Ferrara attestato del M. rev. Pietro Cesana parroco locale
14. In relazione al lavoro sotto l'art. Restauri al N. 5 decorazione Cappella funeraria famiglia Gerosa Lecco nell'anno 1919 Relazione a stampa
15. In relazione all'art. Restauri decorazioni al N. 8 nell'anno 1924 chiesa S. Calimero Milano disegno direzione decorazione arredamento altare della Madonna attestato del M. Rev. Carlo Pellegrini prevosto locale
16. In relazione al lavoro sotto l'art. restauri al N. 11 nell'anno 1925 Convento Cappuccini Pescarenico, studio ed esecuzione, attestato del parroco locale Abele Meles di Pescarenico
17. In relazione al lavoro sotto l'art. Altari d'importanza al N. 1 nell'anno 1913 orfanotrofio concettini di Saronno disegni e direzione della costruzione altare di S. Giuseppe attestato del direttore dell'orfanotrofio sig. Rampini
18. In relazione al lavoro sotto l'art. Altari d'Importanza al N. 4 nell'anno 1925 chiesa parrocchiale S. Andrea di Milano, studio disegno direzione ecc. dell'altare maggiore con ciborio, attestazione del M. Rev. Don Bernareggi prevosto locale
19. Relazione sulla scuola superiore di arte cristiana Beato Angelico, inoltre fascicolo maggio 1924 di Arte Cristiana, nel quale è descritta la istituzione e l'opera compiuta dalla predetta scuola, della quale il sottoscritto è il principale ideatore e fondatore. Il sottoscritto dichiara ancora che si tiene a completa disposizione dell'onorevole Commissione Ministeriale per l'esame della domanda d'iscrizione all'albo degli architetti e per tutti gli schiarimenti che la stessa credesse di richiedere.

Con osservanza – Milano, 31 Maggio 1927
pitt. arch. Mons. Giuseppe Polvara

Doc. 8 Trascrizione dell'articolo di Vincenzo Marucco, *Una visita alla Scuola Beato Angelico di Milano*, in «Il Cittadino. Giornale del popolo», 29 gennaio 1927

[dattiloscritto]

Archivio SBA, cart. 21

UNA VISITA ALLA SCUOLA BEATO ANGELICO DI MILANO – 29 GEN. 1927

Vecchio amico del movimento di rinascita dell'arte cristiana sono grato alla felice occasione da cui fui indotto a visitare la Scuola Beato Angelico di Milano, che pure io conosceva, per referenze buone. Di questa Istituzione aveva riferito nel recente Congresso degli Amici dell'Arte Cristiana ad Assisi il professor don Giacomo Bettoli, e fu la sua lucida relazione pubblicata in questi giorni che mi incuriosì al punto da non saper privarmi del piacere di constatare coi miei occhi il fatto tanto eccezionale di una Istituzione di carattere schiettamente religioso intesa a formare artisti cristiani per vita e opere, e a produrre per la Chiesa lavori di valore veramente artistico. Proprio così: questi sono gli scopi che persegue con perseverante travaglio la "Scuola Superiore di Arte Cristiana Beato Angelico" dal giorno in cui un Sacerdote pittore e architetto Mons. Polvara, con la benedizione e l'incoraggiamento dell'attuale Sommo Pontefice e sotto gli auspici della "Società Amici dell'Arte Cristiana" si accinse, 6 anni or sono, a raccogliere intorno a sé in un piccolo ambiente in via Filangeri un esiguo gruppo di giovani, per farne, con la collaborazione di volenterosi insegnanti degli artisti cristiani. Piccolo gruppo di giovani, ma in compenso entusiasmo e fermezza di volere senza limiti, e negli allievi e nei maestri. Il minuscolo seme fruttò, e pare lo voglia documentare un grande albero grafito proprio sulla facciata della nuova sede della Scuola, dove si legge anche la parola evangelica "simile grano sinapis".

Davvero la piccola istituzione in sei anni si è sviluppata in grande albero una bella palazzina in via Trivulzio 28 con due corpi di fabbricato destinati l'uno alla sezione maschile, l'altro alla femminile, vaste e ben illuminate aule per le varie sezioni, cappellina, refettori, biblioteca, stanze di abitazione fanno subito pensare a un Istituto animato da ottimi intendimenti.

Basterebbe a confermarlo il nome suggerito al fondatore dall'allora Card. Ratti di Scuola "Beato Angelico", la cui figura dipinta a fresco nella sala di ingresso della Scuola, vi domina come un monito, come un programma di fede e di lavoro, tra le fiamme rosse della decorazione che inquadra il motto "zelus domus tuae comedit me". Solo un forte zelo di sacerdote, un fervido amore per la bellezza di Dio poteva ispirare e può sostenere nell'ardua impresa gli audaci educatori. Mons. Polvara non è più solo a insegnarvi ormai sono una trentina. Ogni sezione ha il proprio maestro, e notevole, già quattro allievi della scuola ora dividono coi loro insegnanti il compito di rendere partecipi del beneficio ricevuto alla Scuola altri giovani alunni. Così questa scuola singolare si presenta più che come un convegno di studio, come una vera famiglia dove insegnanti e allievi dividono lavoro e pane con affetto fraterno in spirito di cristiana pietà e di abnegazione. Non per nulla sta scritto sulle pareti del refettorio "Quam bonum et quam iucundum habitare fratres in unum".

C'è in tutto questo una nota di francescanesimo, di comunanza cristiana primitiva, tanto che anche la chiesina che strettezze finanziarie hanno dovuto limitare a misure ormai troppo anguste, anche la chiesina vi trasporta per intanto in un angolo di catacombe a respirare quell'atmosfera di serena e profonda religiosità e di mistica poesia religiosa che impreziosisce i cubicoli dei cimiteri cristiani. In questa cappella, insigne prova della generosità e della benevolenza del Sommo Pontefice verso la Scuola, c'è il richiamo dell'arcosolio, c'è il richiamo della semplice ma profondamente espressiva decorazione delle Catacombe, e c'è soprattutto l'animazione della vita di pietà, quando nelle ore mattutine la comunità, invitata dal motto posto sopra l'ingresso "Pietas omnia utilis est" vi si prostra per la Santa Messa, per la Santa Comunione, quando vi apprende dalla parola del Sacerdote la buona novella quando vi chiude "lucis ante terminum" nella preghiera la quotidiana fatica.

Un giovane allievo, quando io entrai nella cappellina stava dando gli ultimi tocchi all'affresco che raffigura su la parete di fondo con stile opportunamente decorativo e con non meno appropriato simbolismo la trasfigurazione di Cristo, la solenne manifestazione della bellezza di Dio.

Così è distribuita la giornata in questa scuola: studiando accademicamente nella mattinata, poi, quando gli allievi e le allieve hanno preso il frugale pasto nel rispettivo refettorio, ad ogni studente è assegnata la sua parte di lavoro pratico a cui si consacra tutto il pomeriggio.

Sono introdotto nella grande aula di architettura. Vi ferve il lavoro, ogni giovane è curvo sul suo gran tavolo, e il direttore arch. Polvara, e l'assistente alla sezione di Architettura D. Giacomo Bettoli, già allievo della scuola, girano di tavolo in tavolo, dirigendo, correggendo, dando indirizzi e indicazioni. C'è chi sta tracciando le prime linee di una pianta di chiesa avuta in commissione, chi studia le linee generali di un'altra. Mi fermo ad osservare un bell'altare col ciborio che un allievo più anziano sta già acquerellando e che sarà tradotto in terra cotta; un altro ha ora terminato un disegno di confessionale per una basilica di stile romano della decadenza, un altro ancora sviluppa i dettagli architettonici della nuova chiesa di S.ta Maria Beltrade che si sta erigendo a Milano e un altro ancora sta studiando la decorazione di una chiesa appena eretta a Vercelli.

Vedo anche un allievo sacerdote assorto nel disegno di un ostensorio che la sezione cesello eseguirà in argento e oro.

La sezione cesello è la prima che si incontra uscendo dalla sala di architettura. Seguono le aule di scultura e pittura disposte intorno al cortile.

I cesellatori non si lasciano vincere in attività dagli allievi architetti. Il maestro di cesello sta sbalzando sulla pece una croce che si arricchirà di smalti colorati e pietre, un allievo disegna un calice snello e grazioso, un altro lavora di cesello intorno a un grande ostensorio, e c'è anche un piccolo apprendista che è ai suoi primi passi sulla via dell'arte.

Lampade in bronzo, in rame, in ferro battuto, grandi e piccoli candelabri, porticine di tabernacolo già finite o in corso di esecuzione hanno invaso tutti gli angoli, tutti gli scaffali del laboratorio.

La sala di scultura, ampia e luminosa, è pure piena di modelli in gesso, di statue che furono eseguite in marmo, bronzo, legno, statue e bassorilievi di ogni dimensione. Ora il maestro di scultura sta modellando nella creta con squisitezza di senso artistico una medaglia di S. Francesco. Altre ne ha fatte il giovane scultore Righetti, il Papa, Cristo Re, S. Luigi, tutte parimenti pregevoli e per concezione e per aristocratica esecuzione. Il direttore mi indica una bella statuetta ancora in creta che il maestro ha appena finita. Il Sacro Cuore di Gesù vi è rappresentato con ben raggiunta efficacia di espressione e con insolita novità di tipo. Con simile maestro che accoppia all'entusiasmo del giovane la perizia dell'artista già maturo gli allievi possono progredire spediti: vedo infatti un buon bassorilievo per l'altare di una Cappella funeraria, e un capitello per un ciborio di altare che va prendendo bella forma sotto le dita già sicure di un giovane modellatore che promette assai, mentre un altro, lavora a una Pietà piena di soave sentimento patetico. Una Madonna col Bambino in braccio è stata modellata assai bene da un allievo Sacerdote. E mentre mi congratulo con l'insegnante e dico una parola di incoraggiamento ai giovani mi sorprende una strana figurazione che mi appare su la parete maggiore: due serpenti stanno per aggredire un cuor d'oro e sotto è scritto "due serpi mordono l'artista l'invidia e la sventura". Il direttore comprende il mio stupore e previene la mia domanda. Non si stupisca, mi dice, di queste parole. È un fatto doloroso che noi sperimentiamo dal giorno in cui passando dalle declamazioni vuote ai fatti veri abbiamo aperto questa scuola. Gli amici si sono diradati ed è subito comparsa sul cielo la minaccia di una bufera che, più o meno apertamente, secondo la minore e maggiore sincerità degli uomini, non ci ha mai dato tregua. C'è chi ci osteggia apertamente, chi fa contro noi una campagna sistematica di denigrazione, chi si industria a gettare lo scredito sulle nostre opere e sui nostri indirizzi. Voci di pigri che potrebbero fare e non vogliono scomodarsi per servire clienti tanto poco esigenti, più spesso mene di presuntuosi che vogliono fare senza sapere fare. Interessati a tutelare le azioni della pseudo arte industriale, i pavidetti di tutto ciò che tende a fare quello che non fu fatto dagli antenati, i gretti e gli invidiosi, chi non comprende, e chi finge di non comprendere, i diffidenti: tutta gente che abbonda sulla strada delle iniziative buone. Lo sanno gli insegnanti, ed è bene lo sappiano anche gli allievi. Ma domandai, questo non finisce per scoraggiare i giovani?

Il giovane che risponde a un richiamo di bontà e di bellezza, purchè possa toccare la sua meta non si spaventa delle difficoltà e delle lotte. Per lui l'arte non è un calcolo finanziario, e quelli che considerano

l'arte a tale stregua meglio che sian messi sull'avviso e prendano altra strada. Di mestieranti che guastano l'arte ce ne sono anche troppi, senza farne degli altri!

Siamo all'aula di pittura. Il Direttore mi presenta il maestro giovane lui pure ma esperto, era allievo anch'egli in passato, e negli indirizzi morali e tecnici di questa scuola ha trovato un forte stimolo ad affermarsi in molti lavori già eseguiti e venduti, mentre attende ora con la collaborazione di parecchi allievi a preparare i cartoni di una grande Via Crucis che verrà affrescata all'aprirsi della primavera. Un giovane mi mostra la prospettiva di un interno di chiesa con la sua decorazione che sta terminando. È ottima per armonia di composizione e per il concetto che svolge. Lo stesso pregio trovo nel bozzetto di un'altra decorazione a cui sta lavorando un compagno. Si tratta di una cappella cimiteriale e vi è, in efficace simbolismo, illustrata la preghiera "Lux perpetua luceat eis". È nostra assoluta intenzione, mi dice il direttore, di eliminare quelle insulse decorazioni di chiesa, almeno dalle chiese che erigiamo noi, le quali non dicono nulla limitandosi a coprire le pareti di una tappezzeria di motivi oriundo pagani. Tutto, secondo noi, nella chiesa deve parlare al fedele, in ogni fregio in ogni linea deve trovare uno stimolo a meditare e a pregare, non una nota di divagazione!

Qui trovo due sacerdoti assistenti al maestro di pittura. Uno è il prof. D. Carlo Vago che colora un suo Crocifisso con sicurezza di disegno e luminosa vibrazione di tinte, l'altro D. Mario Tantardini che sta terminando un transito di S. Giuseppe, per uno stendardo di tipo medioevale, con buona novità di concetto. Stringo la mano ai due bravi colleghi, e penso che se altri sacerdoti fossero qui, come una volta stavano ai fianchi degli artisti i monaci, maestri di bontà, di sapere, di arte, anche le nostre chiese sarebbero meno indegne nepoti delle costruzioni monumentali del glorioso medioevo. Se ci sono i sacerdoti, ed è provvidenziale, che si consacrano alla educazione e istruzione dei giovani nei collegi, perché non vi saranno i sacerdoti maestri di arte religiosa?

Fui condotto anche alle aule della sezione femminile, che ha sede in locali nuovi completamente distinti. Una maestra lavora a un grande cartone di vetrata. Anche i vetri? Domandai. Tutto l'arredamento della chiesa rispose il direttore. Le mostrerò subito la muffola per la cottura dei vetri e delle ceramiche, parte che noi abbiamo assegnato alla Sezione femminile che vi dimostra più spiccate attitudini, un'allieva prepara il disegno per uno stendardo dedicato a S. Luigi. La testa del santo campeggia in mezzo a un tondo e sul verso fiorisce un magnifico giglio in mezzo alla corona principesca. Sarà tradotto in ricamo. Un'altra signorina sta cercando motivi nuovi per uno strato mortuario. Qui si prepara il lavoro che viene eseguito nell'attigua aula di ricamo, dove mi piacque assai un grande paramentale in terzo di velluto bianco su cui le giovani ricamatrici andavano seminando una ricca e fine motivazione di crocette d'oro. Sono qui esposti lavori di ricamo in corso e già ultimati, disegni di arazzi liturgici che la scuola fa tessere con telai propri per confezionare paramenti sacerdotali, merletti finissimi di disegno ispirato a simboli eucaristici primitivi, un mondo di cose dove il buon gusto è pari al sapere schiettamente chiesastico. Me ne consolai pensando che anche nei lavori di ricamo dei nostri laboratori non escono spesso che dei disegni ripetuti fino al tedio, forse bene eseguiti ma vuoti di senso religioso e di pensiero.

Presso la scuola ha pure sede la direzione della rivista Arte Cristiana, il valoroso periodico fondato da S. Ecc. Mons. Costantini, il quale poi passò la direzione all'amico Polvara. La rivista entra nel suo decimo quinto anno di vita col conforto della simpatia dei propri lettori che sono tanto aumentati di numero da dover portare la tiratura da 3000 a 4000 copie. Visitai la redazione e vicino ad essa la sala degli arredi minori e delle immagini, le belle immagini a tinta seppia e a tricromia che la scuola pubblica riproducendo le opere più celebrate dei grandi maestri, non insignificante contributo anche alle fortune della scultura e del buon gusto. Mi fu mostrata la bella aula delle lezioni teoriche, e anche le linde camerette per gli insegnanti e gli allievi lontani, perché alla scuola sono rappresentate le regioni più disparate d'Italia, dalla Sicilia al Friuli, li accoglie una casa sola, li affratella lo stesso ideale, come unico è l'indirizzo artistico che a questa scuola presiede, per opera del benemerito fondatore e direttore Mons. Polvara, che ne è l'anima, pur lasciando ai singoli giovani di tradurre nel lavoro il proprio temperamento e il proprio modo di sentire. Il giovane, diceva il direttore, ha solo bisogno di una guida che gli segni la via buona; a percorrerla ci pensa lui con le proprie gambe. Solo bisogna stare attenti che non corra a rompicollo per esuberanze giovanili, che non si indugi per pigrizia, che non sia fuorviato per errore. Così noi operiamo con gran fiducia nella Provvidenza di Dio che già abbiamo sentita vicino, quando più penose erano le nostre vicende, e parevano insormontabili le difficoltà; come ci è di conforto l'alta benevolenza del Sommo Pontefice più volte confermatoci e l'approvazione delle autorità ecclesiastiche della nostra e di molte altre diocesi. Lavoriamo con rettitudine

di intenzione e ci teniamo certi che la nostra fatica gioverà alla causa del bene e alla gloria di Dio. Altro non cerchiamo.

Dalla visita di Monsignore su Il Cittadino – Genova 29 Gennaio 1927 Mons. Vincenzo Marucco

Doc. 9 Lettera di Jan Stuyt a Giuseppe Polvara

[manoscritto su carta intestata di Stuyt, 13/1/1930]

Archivio SBA, fasc. *Documenti (da parte di mons. Bettoli 1966)*

S'GRAVENHAGE Ottava della Befana 1930 [13 gennaio]

Reverendissimo

Mi permetta di presentarle i miei più sentiti auguri per 1930. È un poco ritardo ma nondimeno di buon cuore!

Ieri ho avuto un lungo ragionamento con Rev. Dom Paul Bellot OSB l'architetto del quale si è parlato nella Arte Cristiana qualche mese fa. Questo padre è un architetto francese di grande valore e conosciuto come tale dappertutto in Francia, Belgio e Olanda. Egli ha relazione con tutti gli artisti del suo paese.

In conseguenza di quello ragionamento vengo domandare un momento la sua attenzione per una idea, che credo abbastanza interessante.

La rivista Arte Cristiana sarà duplicata, cioè una edizione italiana e in stesso tempo una edizione francese.

Per l'edizione francese cercheremo gli abbonati nella Francia, Belgio e Olanda. In stesso tempo provvederemo gli articoli e gli illustrazioni (fotografie clichés).

Tutti e due l'edizioni sono tutto fatto separati, cioè l'Arte Cristiana e L'Arte Chretien ma sono pubblicati ambedue via Trivulzio a Milano e la Redazione e Amministrazione restano le stesse di ora.

Perché articoli e illustrazioni saranno di più universale significazione l'Arte Cristiana diverrà una rivista d'importanza mondiale.

Mi penso l'andamento degli affari così:

il testo italiano è tradotto in francese

il testo francese è tradotto in italiano

i clichés sono i stessi per le due edizioni.

Non bisogna d'essere tutto fatto identico le due numeri dello stesso mese. I due numeri appaiono nel stesso momento.

La combinazione Francia-Belgio-Olanda da garanzia di un minimum numero d'abbonati e un maximum d'articoli e illustrazioni.

I clichés restano la possessione della Redazione. Per la Francia Dom Bellot OSB sarebbe il capo del movimento, per il Belgio domanderei Dom Sebastien Braun OSB direttore della Scuola d'Arte Liturgica di Maredsous intanto io stesso farei la Olanda.

Potrebbe forse divenire il primo passo verso il nostro ideale: la Lega internazionale dell'Arte liturgica.

Aspettando la sua opinione con saluti i più distinti

Jan Stuyt

Doc. 10 Lettera di Giacomo Bettoli a Jan Stuyt

[dattiloscritto, 25/1/1930]

Archivio SBA, fasc. *Documenti (da parte di mons. Bettoli 1966)*

25 gennaio 1930

Preg. signor JAN STUYT

Architetto

S'GRAVENHAGE
Bezuidenhovt – 195

a risc. preg. 13 gennaio 1930

Approviamo con entusiasmo l'idea proposta, idea che da anni abbiamo tra noi discussa, accarezzata e poi abbandonata perché la troviamo difficile nell'attuazione.

La difficoltà sta posta principalmente nei mezzi finanziari, perché per esperienza conosciamo le difficoltà che continuamente dobbiamo incontrare colla pubblicazione della nostra rivista. Le pubblicazioni di arte in genere perché costose e perché non molto richieste abbisognano di attiva propaganda e di numerosa clientela di amici, diversamente non si sostengono.

Per venire al caso nostro conviene che Ella insieme ai buoni amici di costì esamini con tutta calma quanto segue:

1° le due riviste, cioè l'Arte Cristiana e la nuova da pubblicarsi L'Art Chretien agli effetti economici sono due pubblicazioni ben distinte, e quindi hanno bisogno di un'amministrazione e di un finanziamento pure distinto.

2° l'Arte Chretien non è la edizione in francese della nostra Arte Cristiana e nemmeno viceversa. Cioè l'Arte Cristiana seguendo il suo programma prenderebbe dall'Arte Chretien quel tanto di materiale, articoli e clichés che gli farebbe comodo, così l'Arte Chretien farebbe col materiale della nostra rivista.

In questo modo le pubblicazioni benché affiancate sarebbero di fatto indipendenti e svolgendo nel proprio programma ciò che di più interessante è richiesto dalla qualità e località degli abbonati.

Intesa la dipendenza reciproca in questo modo si avrebbe maggior libertà nella scelta del materiale ed anche nello svolgimento del programma.

3° l'Arte Cristiana provvede direttamente a scegliere il materiale che le abbisogna dall'Art Chretien, tradurselo ed illustrarselo nella quantità e nei modi che crederà più opportuno. Altrettanto farebbe l'Art Chretien rispetto all'Arte Cristiana.

4° il Comitato degli Amici stranieri provvede a noi gli articoli, le fotografie e qualunque altra cosa serva per le illustrazioni e noi procureremo la compilazione e la correzione della rivista, assieme poi alla spedizione ecc.

5° il comitato stesso come sopra al numero 4° dovrebbe provvedere il numero necessario degli abbonati, un numero conveniente di reclami da porre sulla copertina e sui fogli intercalari per la pubblicità, e garantirne la continuità. Per tutto quanto si è detto sopra bisogna tener presente il preventivo di costo della nuova pubblicazione, la quale si aggira intorno alle L. 90.000 italiane per una tiratura di N. 2000 copie.

6° a fronteggiare questa nuova spesa, che disgraziatamente non possiamo fronteggiare nelle nostre condizioni, è necessario che il Comitato degli stranieri si assuma la responsabilità di garantire il relativo incasso.

Per incassare la cifra su esposta di L. 90.000 fa duopo mettere il prezzo della nuova rivista di abbonamento annuo in L. 50 italiane e non di L. 45, come è il prezzo attualmente della nostra, perché è un prezzo insufficiente e trovare un minimo di 1700 abbonati, più L. 5.000 di introiti per la pubblicità.

Esponiamo in queste cifre approssimative, ma molto vicine al vero il bilancio economico per poter con una certa qual sicurezza affrontare la nuova pubblicazione, perché sarebbe doloroso il fare un tentativo che avesse a naufragare dopo poco tempo con danno materiale e morale insieme.

Poco tempo fa mandammo un nostro collega a Monaco di Baviera per esaminare la organizzazione degli amici di colà ed egli ritornò entusiasmato dell'opera che si compie, ma ha potuto constatare che la detta organizzazione è poderosa anche dal lato finanziario contando associati N. 18000 ed abbonati alla rivista loro N. 12000.

Converrebbe quindi anche costì organizzare sul serio il movimento in forma di libera associazione allo scopo di avere aderenze al programma delle pubblicazioni di farsi, l'appoggio morale e anche pecuniario per la diffusione del nuovo organo.

Attendiamo quindi da V.S. Ill.ma una risposta in merito alle nostre osservazioni, e se ci fosse la vera probabilità di riuscita si potrebbe tentare uno scambio di idee trovandoci personalmente in qualche località comoda a tutti gli interessati.

Sappiamo che quest'anno si terrà ad Anversa un congresso liturgico, ma non sappiamo se in esso verrà svolto un programma artistico. Ad ogni modo il congresso potrebbe essere una occasione di eventuale ritrovo per una migliore intesa e anche per una decisione in proposito.

V.S. si metta all'opera con l'entusiasmo che è necessario per la buona idea, assaggi bene il terreno se è propizio, interessi gli amici e forse sarà conveniente che si assicuri anche dell'appoggio almeno indiretto dell'Autorità religiosa.

Coi migliori auguri per l'esito del tentativo ringraziamo dell'attenzione usataci e distintamente salutiamo

p. LA SCUOLA

G. Bettoli

Doc. 11 Lettera di Jan Stuyt ad «Arte cristiana»

[manoscritto su carta intestata di Stuyt, 17/10/1930]

Archivio SBA, fasc. *Documenti (da parte di mons. Bettoli 1966)*

S'GRAVENHAGE S. Ignazio d'Antiochia 1930 [17 ottobre]

Egregi Signori

Ringrazio sentitamente della sua lettera, che ho letto con grande attenzione e con molto piacere. Non posso nascondere a me stesso che il lato finanziario è uno dei più difficile. Mi permetta di rispondere alla sua spiegazione del caso:

1° io credeva che l'amministrazione e il finanziamento sarebbero gli stessi della Rivista esistente

2° l'Arte chretien sarebbe nient'altro che l'edizione francese dell'Arte cristiana

Ecco queste due prime sono due questioni essenziali!

Ma ho già esperienza del caso: abbiamo avuto la stessa cosa qualche anno fa, allora Le bulletin des Metiers d'Art una rivista d'arte pubblicata in lingua francese a Brussels ha fatto una pubblicazione in lingua olandese, della quale pubblicazione olandese io era segretario della redazione. Ma l'amministrazione, finanziamento e redazione rimasero in Brussels la stessa della rivista francese, che esisteva già parecchi anni.

Quantunque su altro nome (St. Lucas) la rivista olandese era la stessa dell'edizione francese ancorchè le illustrazioni e gli articoli non si seguissero nello stesso ordine.

Era in fatto una riproduzione della rivista francese! Ed è la stessa cosa che vogliamo fare noi questa volta, cioè sdoppiare l'Arte cristiana! Resterebbe la Redazione a Milano capo e maestro di tutte le due Riviste, sola la redazione straniera non farebbe altra cosa che provvedere alle illustrazioni, articoli, cliche e testo e nello stesso tempo garantire un minimum d'abbonati. Il prezzo potrà essere già più di L 50 perchè ancora abbastanza buon mercato!

Il 16 febbraio prossimo abbiamo congresso in Anversa, dove spero incontrare tutti gli amici interessati. Farò leggere la sua proposta e vedrò quale sarà la loro opinione.

Perché avevo già l'intenzione di venire in Italia nella prossima primavera posso venire anche in Milano perché è molto più facile di fare una tale trattativa parlando che scrivendo!

Scriverò dopo l'incontro di Anversa!

Gradisca saluti distinti

Jan Stuyt

Doc. 12 Lettera di Giuseppe Polvara al cardinal Schuster

[manoscritto su carta intestata della Società degli Amici dell'Arte Cristiana, 22/4/1931]

Archivio SBA, cart. 12, fasc. *Pontificia Commissione Arte Sacra in Italia*

SOCIETÀ

“AMICI DELL'ARTE CRISTIANA”

MILANO (137) 22-4-31

VIA PRIVATA FONTANESI, 6

TELEFONO 40-378

Eminent.mo Principe,

Il Rev. Mons. Sp. Chiappetta non era certo al corrente della realtà dei fatti quando riferì al S.S. Padre in merito alle trattative di fusione della Rivista per l'Arte Sacra alla nostra Arte Cristiana.

Prima di tutto non ci furono mai fatte proposte concrete e ciò a confessione dello stesso incaricato a trattare con noi.

Poi le proposte furono respinte non dal sottoscritto, ma dal Consiglio della Società Amici dell'Arte Cristiana perché ritenute non serie. Fra le altre cose, ci si proponeva di cessare la pubblicazione della nostra Rivista per crearne una nuova di maggior mole e con altra Direzione.

Per comprendere la realtà delle proposte bisogna pensare che la nostra Rivista Arte Cristiana fu fondata vent'anni fa da Mons. Celso Costantini, mentre la loro non ha che sei anni di vita, che la Per l'Arte Sacra, secondo gli intendimenti dei fondatori, è sorta di proposito per tenere una via diversa dall'Arte Cristiana, la quale tuttavia in vent'anni di vita ha dimostrato di essere campo aperto a tutte le tendenze purchè basate su serie basi di liturgia e di arte, che la nostra Rivista rappresenta il pensiero di 800 soci organizzati di ogni parte d'Italia, mentre la Per l'Arte Sacra non è che l'esponente del pensiero della propria Direzione. Finalmente che la nostra Rivista ha 2300 abbonati paganti, dei quali alcuni di tutte le parti del mondo, e che oltre ad essi nei vent'anni noi vendiamo alla spicciolata 500 riviste ogni mese; mentre l'incaricato mandatoci da loro ci fece intendere che la Per l'Arte Sacra non aveva neppure un centinaio di abbonati. Tutto questo per rendere informata V. Eminenza.

Chiedendo la S. Benedizione per l'opera nostra e baciando la S. Porpora

Mi segno umil.mo figlio in Xsto
D. Giuseppe Polvara

Doc. 13 Lettera di Spirito Maria Chiappetta al cardinal Schuster

[dattiloscritto su carta intestata della Pontificia Commissione Centrale per l'Arte Sacra in Italia, 28/4/1931]
Archivio SBA, cart. 12, fasc. *Pontificia Commissione Arte Sacra in Italia*

VATICANO 28 aprile 1931
Prot. PRAS. 0018

Eminentissimo Principe

Avendo letto lo scritto di Mon. Polvara in data del giorno 22 e diretto a Vostra Eminenza Reverendissima vi trovo ben significato il pensiero del Direttore della Società "Amici dell'Arte Cristiana" e le ragioni per cui non intende aderire alla proposta del Prof. Albertella.

Ma non risponde al vero quanto afferma Mons. Polvara circa l'ignoranza da parte mia "della realtà dei fatti" nel riferire al Santo Padre sulle trattative di fusione della Rivista per l'Arte Sacra con quella degli Amici dell'Arte Cristiana.

Io non posso, com'è ovvio, conoscere le modalità dei colloqui avvenuti a Milano né posso sapere se, come afferma Mon. Polvara, fossero "mancanti di serietà" le proposte del Prof. Albertella.

Certo è ch'io ben conoscevo le difficoltà che la proposta fusione delle due Riviste avrebbe potuto incontrare e sono all'evidenza dimostrate da questo scritto di Mon. Polvara.

Queste difficoltà io esposi al Santo Padre e ebbi il ripetuto invito a consigliare nuove intese per addivenire alla definitiva fusione.

Pensa infatti il Santo Padre che le due correnti di pensiero artistico debbano coesistere e con proficua concordia pur senza confondersi, così che gli artisti delle diverse scuole e tendenze possano ugualmente sottoporre all'Autorità Ecclesiastica le loro opere con fondata speranza di ottenere l'approvazione.

Mon. Polvara esclude invece la necessità della fusione anche perché dichiara che la Società sua è "campo aperto a tutte le tendenze" mentre egli stesso dichiara di ritenere che Per l'Arte Sacra sia sorta con intendimenti diversi da quelli degli Amici dell'Arte Cristiana.

È ovvio e noto infatti che le due Riviste rappresentano due scuole diverse ed è proprio per questo che si auspica dal Santo Padre una fusione che il sopravvivere di un sola Rivista esclude.

Mentre confermo, conseguentemente, che il Santo Padre, conoscendo le difficoltà da me esposte, desidera la fusione delle Riviste e la coesistenza delle due scuole artistiche, ringrazio sentitamente l'Eminenza Vostra Reverendissima per avermi comunicata la lettera di Mon. Polvara che mi fornisce precisi argomenti da sottoporre al Santo Padre se nuovamente interrogato in una prossima udienza.

Alle preghiere di Vostra Eminenza Reverendissima mi raccomando e, nel chinarmi al bacio della Sacra Porpora, porgo i più devoti ossequi.

Devotissimo per servirLa

Doc. 14 Testo polemico di Francesco Margotti contro la Scuola Beato Angelico

[opuscolo a stampa (Scuola Tipografica Artigianelli, Milano), 14 pagine, 18/12/1931: pubblicato identico (titolo *A proposito della Mostra d'Arte Cristiana alla Permanente*) in «Per l'arte sacra», a. X, nr. 4, ottobre-dicembre 1931, pp. 126-128]

Archivio SBA, cart. 23, fasc. *Affare Margotti Esposizione Permanente 1931*

La Società degli amici dell'Arte Cristiana nel ventennio della sua costituzione e la Mostra d'Arte Cristiana alla Permanente.

AGLI ESPOSITORI ED ARTISTI
Fr. Margotti

Milano 18 dicembre 1931

“Clara Vox”

La Società degli Amici dell'Arte Cristiana la quale, con la Scuola Fra Angelico ha organizzato l'attuale esposizione di Arte Cristiana nel palazzo della Permanente a Milano, venne fondata nell'ottobre del 1912 con rogito del notaio Dott. Achille Galizia nel suo studio, sito allora in piazza S. Ambrogio, della stessa città. Ne fu massimo ideatore e promotore Monsignor Celso Costantini e ne firmarono con lui l'atto costitutivo il Marchese Filippo Crispolti, il Dott. A. Pinetti, il Mons. Severo Pasinetti, l'architetto C. Arpesani, Don R. Doglio, D. Oreste Pantalini, Francesco Margotti, Don A. Angioletti, D. G. Bollato, D. Guido Mello.

La Società aveva forma anonima cooperativa ed intenzione del Costantini era quella di raccogliere tutte le attività che avessero per oggetto l'arte Cristiana, da quella consacrata al culto all'altra destinata a pubblici monumenti o private dimore. La sua visione in quest'istituzione era larghissima e dichiarava in quella prima adunanza non volere che la Società incipiente si nominasse dell'Arte Cattolica, bensì dell'Arte Cristiana perché suo scopo era quello di proteggere e favorire quest'arte, se buona e bella, da chiunque venisse, ancorchè l'autore non fosse per avventura cattolico. Egli intendeva adunare in fraterna unione gli amatori ed artisti cristiani, unione che avesse sue radici in un superiore ed unico ideale e fosse cementata dal comune interesse, cioè da vincoli cooperativi. Tutti senza eccezione, senza preminenza di consorterie o di scuole, dovevano beneficiare moralmente e materialmente dell'istituzione. Gli articoli principali riflettenti gli scopi e l'azione sociale erano i seguenti:

«Detta società si propone:

- a) Di formare un centro per tutti gli artisti e gli amici dell'Arte Cristiana.
- b) Di favorire l'amore, la cultura, il progresso dell'arte sacra.
- c) Di contribuire a conservare e tutelare il patrimonio dell'arte Sacra antica.
- d) Di adoperarsi a restituire dignità di forma e di concetto all'arte Sacra moderna e di reagire contro le correnti che tendono ad allontanarla.
- e) Di promuovere un illuminato mecenatismo volgendo le offerte dei fedeli verso quelle forme d'arte che rispondono alla nobiltà e santità delle leggi liturgiche
- f) Di favorire le riforme liturgiche nell'arte musicale.

Per conseguire questo intento la società:

- a) Pubblicherà una rivista mensile illustrata dal titolo «Arte Cristiana».
- b) Aprirà una «Casa dell'Arte Cristiana», per esposizione permanente d'arte pura e d'arte applicata con vendita delle opere esposte.
- c) Distribuirà ogni anno una medaglia d'oro e dieci medaglie d'argento alle persone od istituti più benemeriti dell'Arte Cristiana.
- d) Promuoverà conferenze, congressi, gite, mostre, concorsi, ecc., e potrà prendere interesse e partecipazione ad altre imprese che concorrono al raggiungimento de' suoi scopi.»

Purtroppo tanti ottimi propositi, vuoi per cause esteriori, vuoi per cause interiori, non conseguirono la desiderata realizzazione.

Quando appena la società incipiente ebbe raccolto elementi e mezzi nel breve periodo di poco più di un anno, scoppiò la guerra. Mons. Costantini fu mandato ad Aquileia, indi a Fiume e poco di poi in Cina come Vicario Apostolico. Conchiusa la Pace, raccolse ancora un primo congresso di Arte Cristiana in Roma nel 1919 [in realtà nel 1920], sotto la presidenza di S. E. il Cardinale Schuster, allora Abate di San Paolo e nello stesso anno partecipava coll'invio di una sua scultura, ad una Sala d'Arte Cristiana, voluta dal Sen. Ruffini e da S. E. De Vecchi nella prima esposizione importante che si facesse nel dopo guerra, cioè la Quadriennale nel novo palazzo della Società promotrice di B. A. in Torino.

Nel Congresso Romano fu ventilata l'idea di fondare una scuola d'arte cristiana in Roma, idea largamente illustrata dal Comm. Biagio Biagetti, direttore delle Gallerie Vaticane.

Lo scrittore di questi cenni, pur lodando il progetto, sosteneva nello stesso Congresso come più pratica ed utile la fondazione nei grandi centri artistici di Cenacoli d'Arte Cristiana. Egli intendeva con ciò che sorgessero punti di ritrovo, di assistenza ed incoraggiamento verso l'artista che in qualunque momento di sua vita si sentisse chiamato a far opera religiosa; che tale artista vi incontrasse altri colleghi più edotti od ecclesiastici di non comune elevatura i quali gli fossero larghi di lumi ed appoggi; infine una qualunque istituzione come già ve ne sono al Nord Europa, l'Arche a Parigi, la Croix latine a Louvain, Le Pelerin ad Anversa ed altre ancora; ovvero come l'opera dell'Abbè Crooj, che a Bruxelles, rappresenta un vero faro, amorevole cogli artisti, loro cooperatore nelle esposizioni ed illuminato ispiratore ed educatore sia coi suoi scritti che con le sue dotte conferenze mensili. Noi sostenevamo nel Congresso che la Scuola potrà fino ad un certo punto educare, ma non fare dei grandi artisti e citavamo l'esempio del miglior movimento neo cristiano nella letteratura e nell'arte francese, dovuta a soffio dello Spirito su convertiti e non a scuole. E questo senso fu ed è assai ben compreso dall'Ordine Monastico di S. Benedetto, al quale sono dovuti i più mirabili rivolgimenti di geni in questi ultimi tempi, i quali venuti dal di fuori della Chiesa, trovarono nel monachesimo o nella sua assistenza la conversione dello spirito e nuovi lumi alla intelligenza.

La società degli amici dell'Arte Cristiana come ideata e voluta dal suo fondatore, avrebbe potuto soddisfare un po' a questo compito e forse lo potrà ancora se comprenderà che il suo scopo è essenzialmente diverso da quello della Scuola Fra Angelico, che nei fatti l'ha quasi totalmente assorbita e dominata cominciando dal 1922. Quelli della scuola dicono che è la figlia che ha salvato la madre; gli artisti dicono invece che non l'ha punto salvata ma soltanto ne ha rivestite le spoglie. Certo è che non solo la forma giuridica, ma l'anima grande, libera, indipendente dell'idea costantiniana non esiste più. Una scuola ha forzatamente interessi proprii e collettivi da cercare e tutelare e questi sono sovente in contrasto con quelli dei singoli artisti che ne sono fuori. A danno di questi colla forza collettiva attrarrà a suo vantaggio commissioni e lavori e nelle esposizioni sarà portata a porre in seconda linea di evidenza le opere superiori che possono menomare quelle proprie.

Quando in una pubblica mostra se ne dilanano i programmi e i regolamenti, si sopprimono commissioni sprezzandone i criteri, si tolgono arbitrariamente dalle pareti opere ammesse e si sostituiscono con opere rifiutate, si tappezzano superfici con fotografie esibizionistiche di gruppi clerico-maschili e clerico-femminili rigettando per le scale quadri e mosaici e s'improvvisano botteghe dove signorine gentili in celesti divise sollecitano la compera di opuscoli, cartoline, immagini o biglietti di sorteggio, quando in una mostra si fanno discorsi unilaterali e le visite preannunciate di autorità sono ricevute dal solo sodalizio imperante ed interessato senza invito ad alcun altro espositore, quando se ne da relazione sulla stampa quotidiana in termini pregiudicevoli per i liberi concorrenti, ci si trova davanti a casi nei quali s'affaccia la questione del corretto e dello scorretto, del giusto e dell'ingiusto, questione morale che sopravanza la questione dell'arte; e visti inutili ricorsi e proteste, s'è costretti a far denuncia ai colleghi probi ed onesti e a dichiararsi avversi a simili procedimenti tortuosi e riprovevoli, che nessuna veste o preteso mandato hanno potuto autorizzare e valgono ad assolvere.

A queste condizioni morali e materiali è da attribuire se la Mostra d'Arte Cristiana di Milano non si presenta con vera e sapiente gradazione dei valori nella destinazione delle sale e nella collocazione delle opere. Alle migliori è toccato la peggio e gli autori debbono sopportarlo in pace ed in onore di quel Federico Borromeo che aveva per impresa nel suo stemma «Humilitas». È lamentevole che questa umiltà non abbia guidato gli angelici collocatori.

Del resto di questo nobile Cardinale Federico che la Mostra si proponeva commemorare, per le sale nessunissimo segno e la ombra soltanto ne viene talvolta evocata da artisti indignati. Dove vi figurano nomi illustri di italiani, di professori dell'Accademia di Brera e di altri conosciuti artisti di Milano e di Torino, e

dove Maurice Denis, Desvallieres e loro scuola, sono rappresentati da quadri di originale valore, l'arte monastica benedettina da largo ed elevato contributo, dove figurano le architetture di Dom Bellot, quelle dell'olandese Kropholler, gli interessanti cartoni delle vetrate della Cattedrale dell'Aja e della Chiesa dei Martiri di Gorcum di Dom Van der Mey, i disegni e le composizioni di Thone Krali, di Architetti tedeschi, austriaci ed ungheresi, il visitatore, lo studioso, il critico, trovano interessante materia di osservazione e di studio, ma restano disgustati che le sale ed i posti assegnati non siano in ragione dei meriti.

Speravamo che la Società in questo ventennio dalla sua costituzione desse vero segno di risorgere a vita propria, ma la vigile figlia pare non volerla sciogliere dalle bende colle quali la tiene sepolta e pare dirle pian piano: «Madre fingi il miracolo, ma non farlo; lo farò io nel nome tuo!».

È però da augurarsi e da sperare che il senno della presidenza e del consiglio della Società riparino in qualche modo a quelle manchevolezze e sperequazioni e chiuda la manifestazione premiando, per mezzo di giuria di elevata competenza, i veri valori o compensi con acquisti, questi artisti che hanno apportate le opere più significative ed importanti. La generosa previdenza del R. Governo, che giustamente si preoccupa delle difficoltà che attraversano tutte le classi sociali, compresa purtroppo e gravemente quella degli artisti, concesse per la Mostra di Milano le riduzioni ferroviarie che oggi per la tassa di timbratura dei biglietti, costituiscono il più largo e proficuo introito delle esposizioni.

Il periodo dell'anno è fra i più vantaggiosi ed il concorso dei viaggiatori è sorprendentemente rilevante, onde grazie alla concessione governativa, non mancheranno alla Società i mezzi di poter provare oggi, dopo vent'anni di mancati appoggi, il suo doveroso interesse per ogni artista che nobilmente consacra il suo ingegno al tema cristiano.

Riparerà in tal guisa con finale giudizio quegli errori che nelle Esposizioni di belle Arti trionfano talvolta come nella vita e nello stesso tempo darà prova che non oblia gli alti e nobili insegnamenti avuti dall'illustre fondatore delle società, monsignor Celso Costantini.

APPENDICE

Milano 14 dicembre 1931

Illustrissimo Signor Presidente della Società degli Amici dell'Arte Cristiana.

I sottoscritti hanno letto ed esaminato le disposizioni del programma della Mostra relative alla premiazione di una certa categoria di opere.

Essi stimano che tutte le categorie, se meritevoli, debbano avere premiazione, e che la stessa debba essere assegnata alle opere migliori di ciascuna categoria.

Che questa assegnazione per avere valore debba essere fatta durante l'esposizione da una giuria composta da cinque artisti, nominati, uno dalla commissione dell'esposizione e quattro dagli espositori. Che il verdetto debba essere pubblicato sui giornali, indicando la premiazione sotto le opere con la dicitura: Diploma di merito.

Che dopo la mostra questi diplomi debbano venire consegnati agli artisti premiati unitamente a medaglie od a somme di danaro secondo le disponibilità degli utili.

Tuttociò per procedere con quell'equità e decoro che importano gli impegni e le manifestazioni d'arte e per aumentare negli ultimi giorni l'interesse dei visitatori.

Don Angiolo Rescalli
Francesco Margotti

Milano, 15 dicembre 1931

Ill.mo Presidente della Società degli Amici dell'Arte Cristiana,

Il sottoscritto protestando contro le irregolarità ed ingiustizie commesse nella mostra della Permanente, irregolarità ed ingiustizie prima d'ora vanamente denunciate, rassegna le proprie dimissioni da consigliere e da socio.

F. Margotti

Doc. 15 Lettera di Giuseppe Polvara alla Congregazione dei Seminari e delle Università

[dattiloscritto su carta intestata della Scuola, 27/2/1934]

Archivio SBA, cart. 12, fasc. *Congregazione Seminari*

SCUOLA SUPERIORE D'ARTE CRISTIANA
BEATO ANGELICO

MILANO (137) 27 febbraio 1934
VIA PRIVATA FONTANESI, 6 (già via Trivulzio)
TELEFONO 40-378

Ven. Congr. dei Seminari e delle Università degli studi

aprofitto della venuta a Roma di due colleghi della nostra Scuola sup. d'Arte Cristiana B. Angelico per far conoscere in anticipo le soluzioni secondo noi possibili per risolvere il problema di una Scuola Pontificia di Arte Cristiana.

Queste soluzioni noi le abbiamo pensate tenendo presenti le attuali condizioni dell'arte cristiana e le persone che attualmente lavorano in questo campo e sopra tutto facendo tesoro delle esperienze nostre in 12 anni di attività produttiva seguita ad altri dieci di preparazione come diffusione delle buone idee.

I Soluzione

Realizzabile col portare di sana pianta a Roma la nostra Scuola Sup. B. Angelico di Milano, mantenendola nella sua attuale struttura di gerarchia e di attività in tutte le branche delle arti figurative.

Bisogna tenere moltissimo al senso di gerarchia, perché la vera Arte Cristiana è sempre stata frutto di collaborazione, come una grande orchestra, nella quale sono molti maestri esecutori, ma tutti tenuti in rigida armonia da un solo direttore competente per le sue qualità e per la sua autorità sopra i dipendenti.

A questo trasloco si opporrebbero secondo noi parecchi ostacoli che abbiamo già vinto a Milano: A – la contrarietà di tutti i produttori di cose d'arte dai commercianti agli artisti; B – la necessaria messa in disparte di persone benemerite per quanto di competenza relativa o ultimi arrivati al lavoro, e di tutti gli incapaci i quali quando fossero messi in valore danneggerebbero la nascita stessa della Scuola; C – la minor preparazione e la minor capacità dell'ambiente romano ad accogliere un movimento sanamente moderno.

II Soluzione

La quale a noi è parsa la migliore, consisterebbe nel mantenere la nostra Scuola di Milano, mettendola direttamente alle dipendenze dell'Autorità della Sacra Congregazione dei Seminari e dell'Università degli studi, ma conservandole la sua struttura attuale frutto delle nostre esperienze.

La nostra Scuola dovrebbe avere una sede degna corrispondente alla sua nuova importanza.

Dovrebbe essere completata in qualche particolarità d'insegnamento, finora non attuato per mancanza di mezzi e dovrebbe essere valorizzata ne' suoi titoli dalla S. Sede.

Perciò la Scuola acquisterebbe il diritto di conferire i titoli di maestro in architettura, in scultura, in pittura, ed in tutte le arti applicate al culto, vetrate, cesello, smalti, mosaico, ricami, ecc. Questo titolo però non dovrebbe essere il titolo di laurea il quale dovrebbe poi essere concesso a Roma previo un esame di stato presso la città del Vaticano.

Per l'esame di Roma dovrebbe richiedersi innanzitutto il titolo di Milano, poi il tirocinio a Roma di un anno con libera esercitazione nello studio e rilievo di monumenti antichi e colla frequenza delle lezioni dell'Istituto Beato Angelico di Roma.

A questo anno di perfezionamento romano dovrebbero poter essere ammessi anche gli artisti laureati o diplomati provenienti da altri Istituti italiani o esteri ma dopo aver superato un esame di complemento per le materie specifiche presso la Scuola di Milano.

Le lezioni di Roma dovrebbero riguardare specialmente studi di storia, di archeologia, di estetica pura ecc. dovrebbe cioè diventare un anno di perfezionamento.

L'esame di Roma deve essere fatto da una Commissione d'insegnanti pratici e teorici presi dalle Scuole associate di Milano e Roma e da qualche elemento della Pontificia Commissione per l'Arte Sacra. Il Presidente dovrebbe però essere il Direttore della Scuola di Milano per la ragione che questa abbraccia i tre insegnamenti teorico, accademico e pratico e quindi richiede più vasta competenza.

III Soluzione

Potrebbe essere data da una combinazione coll'Università cattolica del S. Cuore di Milano.

Ma questa soluzione sarebbe forse la meno pratica date le diversissime discipline dei due istituti.

L'esperienza ha insegnato a noi che la Scuola di Milano dev'essere diretta da sacerdoti secolari vincolati però spiritualmente alla Autorità della Sacra Congregazione nei modi che l'Autorità stessa crederà opportuno perchè ne derivi una nuova speciale missione sacerdotale per la bellezza della Casa del Signore. Ho voluto fare subito alla S.V. Rev.ma questa anticipazione perchè ella possa presentarla all'esame di S. Ecc. Mons. Ruffini per sapere quale soluzione possa sembrare più gradita.

Saremmo lieti di poter sapere il pensiero della S. Congregazione per stabilire subito il nostro studio seguendo il desiderio dell'Autorità.

Da parte nostra stiamo ora preparando il materiale di documentazione delle nostre attività di 12 anni perchè possa essere studiata e valutata.

Nello stesso tempo prepareremo uno schema per la futura Scuola secondo la nostra esperienza.

Mentre dura questo lavoro forse converrà non destare allarmi.

Umilissimo servo
Direttore della Scuola Sup. B. Angelico
(Arch. Pitt. Mons. Giuseppe Polvara)

Doc. 16 Situazione finanziaria della Scuola Beato Angelico

[dattiloscritto, 1934]

Archivio SBA, cart. 12, fasc. *Congregazione Seminari*

SITUAZIONE FINANZIARIA

Proprietà dello stabile

La Scuola possiede un fabbricato sito in via Privata Fontanesi N. 6 costruito in varie riprese su un'area di mq 590.

Lo stabile comprende:

Sotterra – cappellina, refettori, cucina, cantina, disimpegni;

Al piano rialzato – aule grandi per studio N. 4, aula piccola per lezioni teoriche e per lo studio d'organo N. 1, per Direzione ed amministrazione N. 2, piccolo laboratorio per il cesello N. 1, portico per la lavorazione del marmo e del legno;

Al primo piano – sala per ricamo N. 1, camere di lavoro e da letto N. 6, uffici per vendita N. 2;

Al piano sottotetto – camerone per alunni N. 1, camere abitazione N. 3, magazzino per clichés a stampe N.1.

Ai diversi piani si trovano i servizi igienici; nello scantinato l'impianto del termosifone, accanto al cesello l'impianto della muffola per la cottura dei vetri.

Lo stabile è intestato alla "Soc. Immob. Anonima Beato Angelico" con capitale versato di L. 50.000, costituita con atto Dott. Mascheroni del 14 giugno 1924, di cui unico amministratore è Mons. Giuseppe Polvara.

Su detto stabile gravano a tuttora le seguenti passività: Cassa di Risparmio per Mutuo ipotecario residuo L. 37.003, certificati ipotecari da L. 500 cadauno da estinguersi entro il 1936 – certificato N. 64 L. 32.000, debiti privati L. 59.200, totale L. 128.203

BILANCIO D'ESERCIZIO

In base ai bilanci del quinquennio 1929-1933

<u>Attività</u>		<u>Passività</u>	
1 – Tasse scolastiche	11.979,34	Affitto	10.339,80
2 – Sez. Cesello	4.868,00	Luce-gas-acqua	2.621,82
3 – Sez. Architettura	33.374,43	Telefono	1.380,20
4 – Sez. Pittura	2.717,75	Riscaldamento	5.212,10
5 – Sez. Scultura	1.641,21	Modelli	3.711,50
6 – Sez. Ricamo	577,55	Stipendi	11.813,30
7 – Sussidi	5.000,00	Articoli scolastici	4.472,54
8 – Offerte	2.573,77	Mobilio	658,37

9 – Pensionato	1.581,30	Posta	3.365,40
10 – Varie	1.141,34	Sez. Musica	169,55
11 –		Sez. Vetreria	315,82
12 –		Cappella	516,11
13 –		Tasse	1.874,02
14 –		Viaggi e trasporti	1.890,32
15 –		Riparazioni	1.930,63
16 –		Propaganda	2.406,00
17 –		Varie	226,64
18 – Deficit annuale a pareggio	2.118,84	Deficit es. prec. (L. 38.346,42)	7.669,28
	L. 67.573,51		L. 67.573,51

RELAZIONE SUL BILANCIO

Attività

I proventi della Scuola sono dati da quattro cespiti:

1 – Tasse scolastiche – ogni alunno paga L. 50 mensili, la media dei frequentanti la Scuola d'Arte è di 30 alunni, di frequentanti la Scuola d'Organo è di 5 alunni.

2 – Sezioni varie – il lavoro si compie dalle sezioni di architettura, pittura, scultura, ricamo, vetreria, mosaico, depurato dalle spese di produzione, nelle quali sono comprese quelle del mantenimento dei singoli titolari e degli aiuti.

3 – Sussidi e offerte – finora soltanto la Cassa di Risparmio di Milano concede un sussidio annuo di L. 5.000; le offerte ci pervengono da privati.

4 – Pensionato – la pensione vitto e alloggio (media 4 alunni interni) e la pensione vitto per gli alunni che integrano la colazione portata da casa con minestra, pane e qualche cosa d'altro.

Osservazioni: gli alunni provengono dalle classi disagiate e non possono sopportare un aggravio di tasse scolastiche. La produzione, perché studiata ed eseguita artisticamente riesce costosa, e lascia poco margine di guadagno. La maggior entrata proviene dai progetti di architettura scarseggiando o mancando i quali aumentano i deficit del bilancio.

Passività

L'elenco delle voci indica la specificazione dei bisogni, che difficilmente si possono ridurre:

1 – Affitto – la Scuola come tale paga l'affitto alla Società Immobiliare Anonima Beato Angelico, la quale provvede alla propria gestione amministrativa indipendentemente dalla gestione della Scuola stessa.

2 – Stipendi – i componenti la famiglia della Scuola, il Direttore incluso, percepiscono L. 100 mensili a titolo d'indennità pel vestiario e pei piccoli bisogni personali. Il mantenimento è caricato sulle singole sezioni. Insegnanti esterni prestano la loro opera gratuitamente.

3 – Sez. Musica-Vetreria – queste due sezioni benchè passive sono conservate a completamento del programma scolastico.

4 – Deficit precedente – il deficit degli anni precedenti grava tutto sugli esercizi venturi, che il persistere della crisi mette troppo in continuo disavanzo.

Osservazioni – gli stipendi dovrebbero essere aumentati, perché insufficienti ai bisogni personali e agli esterni si dovrebbe corrispondere almeno, a titolo di indennità di spese vive, una gratificazione.

La propaganda ha bisogno di maggior disponibilità per diventare efficace.

Le cifre del bilancio dimostrano una strettezza di limiti che impedisce alla Scuola il necessario movimento per raggiungere gli scopi del proprio programma.

Doc. 17 Lettera di Giovanni Pauri a Giuseppe Polvara

[dattiloscritto su carta intestata della Pontificia Commissione Centrale per l'Arte Sacra in Italia, 17/3/1934]

Archivio SBA, cart. 12, fasc. *Pontificia Commissione Arte Sacra in Italia*

CITTÀ DEL VATICANO 17 MARZO 1934

Prot. N. 180/34

Carissimo Monsignore,

La ringrazio sinceramente del bel volume dell'annata 1933 della Rivista Arte Cristiana e lo terrò molto caro. Sono lieto che il nostro amichevole e franco colloquio abbia giovato a chiarire molte cose, a togliere diffidenze e a stringere sempre più i nostri rapporti.

Così si è rotto un ghiaccio che durava da troppo tempo col pericolo di danneggiare tanti buoni germi nel campo dell'Arte Sacra, e da questa cordiale ripresa io spero non solo giovamento al rifiorire dell'Arte Sacra in genere, ma anche alla Scuola Beato Angelico di Milano e alla Rivista Arte Cristiana.

Dopo il colloquio avuto con Lei ho potuto parlare anche con i due della Scuola Beato Angelico che hanno portato i due volumi. Anche il sincero e cordiale scambio di idee con essi ha contribuito a meglio intenderci. È necessario che la Scuola Beato Angelico non continui ad ignorare la Pontificia Commissione Centrale per l'Arte Sacra. Non si vuole togliere alla scuola la sua libertà, ma poiché esiste una Commissione Centrale, che ha dal Santo Padre un suo preciso compito, non è conveniente che la Beato Angelico si sottragga a questo dovere di disciplina.

Io mi permetto di parlarle da amico e con tutta franchezza. Ella ha già promesso a voce e per iscritto che d'ora in avanti corrisponderà con frequenza con la Commissione Centrale, e questo non potrà che avere buoni risultati.

Ho accennato ai due della Beato Angelico che a questa Segreteria sono arrivate parecchie lagnanze contro l'indirizzo artistico della Beato Angelico, e qualche Eminentissimo e alcuni Vescovi, a me personalmente, hanno espresso giudizi molto severi, se non una completa disapprovazione.

Se tutto ciò la Commissione Centrale avesse comunicato a Lei, Ella forse avrebbe potuto crederla espressione di ostilità all'opera che Ella svolge con tanto amore.

Ma questo non è stato fatto nella speranza che una occasione favorevole desse l'opportunità di parlarci e intenderci. La Pontificia Commissione Centrale deve tutelare una giusta libertà delle varie tendenze che rientrano nello sviluppo delle buone e venerande tradizioni artistiche della Chiesa, secondo le autorevoli e sagge direttive della Santa Sede. Questo la Beato Angelico non dovrebbe ignorarlo, e dovrebbe tenerlo nel debito conto. E ne guadagnerebbe di prestigio e le servirebbe anche per allargare la cerchia delle simpatie e quindi della sua attività e del favore presso il pubblico.

La polifonia è fatta di voci varie che invece di escludersi o soverchiarsi si fondono in una mirabile armonia pur mantenendo ciascuna il proprio timbro e le qualità particolari.

Ella tutelerebbe così "l'opera affidatale dalla Provvidenza" meglio che in altro modo e gioverebbe "a tutti coloro che si sono con Lei sacrificati per il rifiorire dell'Arte Sacra". Nella Pontificia Commissione Centrale ci sono alcuni della prima ora del movimento per fare rifiorire quest'arte.

Le ho scritto da amico, con piena sincerità e con l'animo di potere nel modo che mi sembra migliore concorrere a sempre più cordiali rapporti fra la Beato Angelico e la Commissione Centrale, nella certezza di giovare all'opera che Le sta a cuore e che tutti vorrebbero pienamente e senza riserve ammirare.

Le mando la lettera che mi ha lasciato avendo fatta copia.

Termino questa lunga lettera con i più sinceri saluti e con la speranza che vorrà accogliere le mie parole nella maniera più favorevole, e Le auguro che in conformità a quanto abbiamo avuto occasione di trattare, l'opera Sua prosperi splendidamente. Mi creda cordialmente Suo

dev.mo
IL SEGRETARIO
Giovanni Pauri

Doc. 18 Relazione sull'Opera Beato Angelico

[dattiloscritto, 1934 ca.]

Archivio SBA, cart. 12, fasc. *Congregazione Seminari*

L'OPERA BEATO ANGELICO

Come sorse

Ad integrare l'attività cristiana della Scuola Beato Angelico nel campo dell'arte, venne indetto nel 1925 un corso di Santi Esercizi per artisti presso i Reverendi Padri Filippini a Brescia. Il ritiro per soli uomini durò cinque giorni e vi predicò il Rev. Padre Semeria.

Fu quello il primo inizio dell'opera per l'assistenza spirituale degli artisti, che negli anni successivi venne ampliando ed accrescendo la sua attività.

1. I Santi Esercizi spirituali estivi sdoppiati in due turni, maschile e femminile, si tennero dal 1927 alla Madonnina di Lecco ed ebbero sempre un buon concorso di artisti, massime nella sezione maschile.

2. La Santa Messa per gli artisti si cominciò a celebrare nella cappella della Scuola Beato Angelico la prima domenica d'ogni mese, nella primavera del 1930. Dopo due anni S.E. il Cardinale Schuster invitò gli artisti nella cappella dell'Arcivescovado, ove, dopo la S. Messa celebrata dal Direttore della Scuola Beato Angelico Mons. Polvara, tenne un memorabile discorso che fu come un primo riconoscimento ufficiale dell'opera. La Santa Messa, sempre mensile, si trasferì nella chiesa del Monastero Maggiore ove si celebrava alle ore 11.

3. Nel novembre del 1932 S.E. il Cardinale si degnò di approvare il programma dell'Opera, che venne così ad affiancarsi come attività Diocesana all'Azione Cattolica.

La Santa Messa per Artisti, celebrata allora solennemente in Arcivescovado con discorso di S. Eminenza, fu estesa d'allora tutti i giorni festivi alle ore 11 e per ragioni di comodità, dal Monastero Maggiore passò nel novembre del 1933 a S. Sepolcro all'Ambrosiana, dove si celebra tutt'ora.

4. Le conferenze serali per gli artisti si tennero la prima volta nella primavera del 1932 a S. Calimero. Il concorso spontaneo e costante del pubblico incoraggiò a ripeterle nel 1933 in due cicli (quaresima: vita di Cristo Redentore – mese di maggio: S. Messa; oratore Don Donnini di Bergamo).

5. Fra i due cicli si tenne un breve ritiro per artisti nella chiesa di S. Sepolcro, predicato pure da Don Donnini, in preparazione della S. Messa per la Pasqua degli artisti, che fu celebrata nella stessa chiesa il venerdì in Albis.

6. Nel 1933-34 i cicli di conferenze presero uno sviluppo ordinato.

1° ciclo sull'avvento in preparazione del Santo Natale, predicato da vari conferenzieri

2° ciclo: conferenze di estetica, quale introduzione all'arte sacra, tenuto fra l'Epifania e la quaresima da Mons. Polvara

3° ciclo: conferenze sulla S. Messa in preparazione della S. Pasqua, predicata nella quaresima dal R. P. Acchiappati

Il ritiro per la Pasqua si tenne nei primi giorni della settimana Santa e diede frutto copioso di Comunioni nella Messa del mercoledì Santo.

7. Nel marzo del 1934 si tennero convegni di artisti lirici e furono discusse le prime idee per la rinascita spirituale del teatro.

8. In tutte queste iniziative, l'Opera (la cui costituzione definitiva come emanazione della Scuola Beato Angelico risali al novembre del 1932) agì sempre col consenso e secondo le direttive dell'Autorità Superiore che nel gennaio del 1934 si degnò di conferirle il preciso mandato di organizzare e svolgere l'assistenza spirituale agli artisti di tutte le arti.

9. Nel 1930 l'Opera rivolse la sua cura al personale sussidiario dell'arte, fondando la Scuola domenicale per le modelle, intitolata a S. Teresa del Bambino Gesù.

Questa scuola prende cristiana cura delle giovani modelle nelle loro pratiche e morali necessità, per guidarle a diventare vere collaboratrici degli artisti, grazie ad una conveniente educazione fisica e spirituale, ad insegnamenti di religione, italiano, francese, dattilografia e ginnastica ritmica. Aiuta inoltre le giovani che desiderano passare ad altri impieghi, visita le malate, cerca di sistemarle moralmente e cura soprattutto di mantenerle nella santa affezione ai Sacramenti, sola e vera salvaguardia morale.

Il come si svolge

riassumendo:

le iniziative dell'Opera Beato Angelico a tutt'oggi riguardano:

1. L'assistenza religiosa agli artisti per mezzo della S. Messa, degli Esercizi e ritiri spirituali, delle conferenze serali

2. L'Assistenza religiosa al personale sussidiario dell'arte, per mezzo della scuola domenicale delle modelle. L'Opera ha un proprio assistente ecclesiastico, un presidente, che è il Direttore della Scuola Beato Angelico, un segretario, scelto pure fra il personale della Scuola.

Essa si vale inoltre della prestazione volontaria di amici e di artisti volenterosi, alcuni dei quali si raccolgono quindicinalmente per pregare per l'Opera e discutere intorno ai casi di maggiore necessità (Conferenze di S. Luca e di S. Cecilia).

Organo di questa attività è il Bollettino dell'Amico dell'Arte Cristiana pubblicato dall'Associazione Amici dell'Arte Cristiana e dalla Scuola Beato Angelico.

I mezzi materiali indispensabili ad un'opera così complessa vengono attinti da offerte volontarie, dal contributo regolare delle patronesse, da esposizioni benefiche ecc.

LA RELATRICE
Eva Tea

Doc. 19 Relazione sulla Casa editrice Beato Angelico

[dattiloscritto, 1934 ca.]

Archivio SBA, cart. 12, fasc. *Congregazione Seminari*

Casa Editrice di Arte Liturgica
Beato Angelico

La Casa Editrice di Arte e Liturgia nacque, come una necessità logica, della Scuola Beato Angelico.

Scopo della Scuola è la formazione religiosa e tecnica degli artisti e la divulgazione dei propri principi nel Clero e nel popolo.

Era necessario pensare a delle pubblicazioni librerie per raggiungere questi scopi.

Si fondò allora la Casa Editrice con questa duplice finalità:

1° Pubblicazioni di carattere scolastico:

- a) libri di testo per la scuola stessa, necessari alla formazione tecnica e spirituale degli allievi
- b) tutte quelle opere di carattere istruttivo artistico in cui alla severità morale sia congiunta rettitudine di giudizio e indirizzi sicuri

2° Pubblicazioni di carattere divulgativo-apologetico polemico:

- a) libri ed opuscoli esplicativi degli indirizzi della scuola
- b) libri per la divulgazione della cultura e del buon gusto artistico e liturgico nel popolo
- c) libri di studio nei campi delle varie arti a servizio della chiesa
- d) libri di indirizzo nell'applicazione pratica dei principi
- e) libri di pietà liturgica

Questo programma così vasto fu fin d'ora solo in piccola parte attuato causa le grandi difficoltà: difficoltà finanziarie, difficoltà per la generale incomprendimento, difficoltà di trovare persone veramente atte a trattare certi temi.

Il lavoro compiuto però non è disprezzabile e ha già dato buoni frutti.

OPERE ED OPUSCOLI EDITI DALLA CASA EDITRICE

Arch. Mons. Giuseppe Polvara

1° DISEGNO GEOMETRICO (3 volumetti)

2° GEOMETRIA DESCRITTIVA: I Prospettiva lineare, II Teoria delle ombre e riflessi, III Applicazione pratica della prospettiva (in preparazione)

3° DOMUS DEI – Come si deve attendere alla costruzione della casa del Signore, II Come si deve attendere alla decorazione della casa del Signore, III Come si deve attendere all'arredamento della casa del Signore (in preparazione)

4° ARCHITETTURA RAZIONALE (raccolta di una polemica svoltasi nel giornale L'Italia di Milano)

5° ARTE ARTE CRISTIANA ARTE LITURGICA (conferenze)

6° VERITATEM FACIENS IN CHARITATE (in preparazione)

7° PARABOLE (di carattere polemico – in corso di stampa)

8° SCIENZA DEI COLORI (in preparazione)

9° ESTETICA (in preparazione)

Maestro Ugo Sesini:

1° DECADENZA E RESTAURAZIONE DEL CANTO LITURGICO

2° LA NOTAZIONE COMASCA

Sac. Cav. Don Giacomo Bettoli:

1° REDEMPTIO (la redenzione cristiana nell'arte e nella liturgia)

Sac. Pitt. Prof. Don Mario Tantardini:

1° ARTE CLASSICA (in preparazione)

Prof.ssa Eva Tea:

1° STORIA DELL'ARTE CRISTIANA (3 volumi in preparazione)

2° GUIDA PRATICA PER COMPORRE IL PRESEPE

Doc. 20 Resoconto dell'attività svolta dal comitato per la nuova sede della Scuola

[dattiloscritto, 21/1/1935]

Archivio SBA, cart. 8, fasc. *Auguri e felicitazioni a mons. Polvara per il XXV di sacerdozio – Posa prima pietra nuova sede 1934*

RESOCONTO DELL'ATTIVITÀ SVOLTA DAL COMITATO D'ONORE PER LE
ONORANZE A L'ARCH. MONSIGNOR GIUSEPPE POLVARA

Il Comitato d'onore costituitosi nel 1934 per le onoranze a l'Arch. Mgr. Polvara in occasione del suo 25° sacerdotale, risultò composto da 170 persone: tutte notabili per valore personale, attività o spirito cristiano; tra esse non pochi ecclesiastici e gentili signore.

Il Comitato ebbe la benedizione del S. Padre. Mandarono l'adesione alle onoranze sette Eminentissimi Cardinali, circa cinquanta Eminentissimi Vescovi, S. Em. il Patriarca di Venezia, il Nunzio Apostolico di Berlino.

Questi inviarono parole di alta stima e di benevolo incoraggiamento per il Festeggiato e per l'Opera a cui ha dedicato la sua vita, unendo la loro offerta che per la difficoltà dei tempi non potè essere sempre così generosa come l'offerente avrebbe desiderato.

Programma del Comitato era di raccogliere i fondi per il terreno ove erigere la nuova sede della Scuola Superiore d'Arte Cristiana "Beato Angelico".

Questo programma fu assolto quasi interamente con la raccolta di L. 61.000 a tutto il 16 dicembre u.s. e di L. 67.358,05 a tutt'oggi.

Diciamo "quasi interamente" perché il costo del terreno è di L. 68.000 a cui si devono aggiungere le spese, non lievi, delle operazioni di trapasso e di proprietà e quelle sempre assai gravi dei servizi della località (come fognatura, viabilità ecc.) che mancano completamente.

Se il Comitato può dunque rallegrarsi d'aver assolto la miglior parte del suo programma, è chiaro che l'opera sua non può considerarsi esaurita, sino a che il terreno non sia completamente libero da aggravii e pronto per la costruzione; ciò che comporta di raddoppiare quasi la cifra d'acquisto del terreno.

Soltanto allora potrà dirsi veramente donato.

Proponiamo perciò: che il Valoroso Comitato rimanga costituito ed attivo sino al raggiungimento della somma necessaria alle spese suddette e che si ricostituiscia poi in un nuovo Comitato per accogliere offerte per la nuova costruzione.

Milano, 21 gennaio 1935 XIII

Doc. 21 Lettera a Les Amis des Arts Religieux

[dattiloscritto, 14/3/1935]

Archivio SBA, fasc. *Documenti (da parte di mons. Bettoli 1966)*

14 marzo 1935

Spett. direzione

De "LES AMIS DES ARTS RELIGIEUX"

PARIS

Rispondiamo un po' in ritardo alla preg. Vs. del (senza data). Innanzi tutto Vi ringraziamo della Vs. cortese attenzione e plaudiamo alla Vs. nobile iniziativa alla quale auguriamo sin d'ora i migliori risultati.

Conoscevamo già attraverso ad alcuni amici quanto si compie in Francia a proposito dell'Arte religiosa ma per molti motivi non siamo mai riusciti ad avere relazioni dell'opera costì compiuta, né modo di stringere efficaci rapporti con persone che sono a capo del movimento. L'Opera alla quale attendiamo ci assorbe tutta quanta la ns. attività, così che non siamo in condizioni di attendere come vorremmo ad allacciare e mantenere legami con i propagandisti degli altri paesi.

Se questa fosse l'occasione fortunata potremo ringraziare il Signore e Voi.

Per rispondere in merito alla Vs. proposta di fare una traduzione in francese della ns Rivista "Arte Cristiana" da propagandare costì e eventualmente nei paesi vicini del Belgio e dell'Olanda, dobbiamo riferirvi che:

1° Sin dal 1928 la stessa proposta ci venne fatta da alcuni amici olandesi, i quali, di fronte alle difficoltà soprattutto economiche dell'Edizione stessa fu abbandonata.

2° Nel 1931 di nuovo un olandese, l'Arch. STUYT, defunto lo scorso anno, riprese ancora le trattative per la edizione in francese della ns Rivista "Arte Cristiana", trattative fatte a scambio di preventivi, di variazioni ai preventivi, ecc. e continuati e finalmente naufragati qui a Milano alla presenza dello stesso proponente. Il naufragio fu causato anche allora dalla questione economica.

Le difficoltà che esistevano allora temiamo esistano anche adesso; però a dissiparle diamo le seguenti spiegazioni:

- a) Il preventivo di costo della edizione in francese della Rivista "Arte Cristiana", colla traduzione del testo fatta immediatamente dopo la stampa del testo in italiano, in modo cioè da utilizzare l'impaginatura dei clichés della edizione italiana, è il seguente: per copie 1000 L. 27.970 (italiane); per copie 2000 L. 40.470, per copie 3000 L. 53.970. Nel preventivo suddetto è compreso: il fascicolo con relativa copertina, relativa busta, senza pubblicità ossia reclam, traduzione in francese, tasse, spedizione ferroviaria in pacchi, o casse, corrispondenza, imballaggi e spese ordinarie d'amministrazione.
- b) La spedizione sarebbe fatta in pacchi o casse direttamente alla Vs. sede, così che spetterebbe a Voi la distribuzione per mezzo della Vs. posta ai singoli abbonati francesi.
- c) Non conviene fare la spedizione direttamente agli abbonati qui da Milano, perché le spese postali sono di Lire italiane 1 per fascicolo; perché gli abbonati francesi troverebbero scomoda e dispendiosa la corrispondenza direttamente con noi per eventuali richiami, smarrimenti, cambiamenti di indirizzo ecc.
- d) Da parte nostra non sarebbe facile controllare gli abbonati, la destinazione dei fascicoli, propagandare la Rivista ecc. ciò che dev'essere fatto da persone del posto.
- e) È necessario per ragioni di economia limitare al puro bisognevole la spesa di corrispondenza, perché assai costosa tra noi e Voi (Lit. 1,25 per lettera – Lit. 0,75 per cartolina postale).
- f) È indispensabile dal lato amministrativo la tenuta d'amministrazione sia degli abbonamenti, sia della distribuzione dei fascicoli da parte Vostra, perché Voi potete controllare gli abbonati, le riscossioni di pagamento in casi eccezionali ecc., trovandovi a contatto o più vicini agli interessati.
- g) Per Vostra norma noi non diamo alcun compenso agli scrittori della Ns. Rivista, neppure rimborsiamo ad essi le spese di posta, perché il costo della Rivista non lascia margine a compensi.
- h) Al prezzo del preventivo su esposto dovrete aggiungere le spese dell'amministrazione Vostra: spese cioè di distribuzione, degli indirizzi, della tenuta dei registri, degli incassi ecc. cioè quanto occorre ad un piccolo ufficio di propaganda e di rivendita.

Noi non sapremmo trovare una forma migliore, più economica e più sicura per evitare che il tentativo finisca in un fallimento che sarebbe disonorevole e compromettente dal alto morale.

Noi non ci siamo mai incaricati di avere corrispondenti fissi nei paesi esteri perché la nostra Rivista ha un programma più di pensiero che di divulgazione, per cui se accettassimo molta corrispondenza dall'estero nel senso di informazioni delle diverse attività ideologiche o fattive temiamo non ci rimanga spazio per le trattazioni delle rubriche di pensiero.

Tuttavia potremmo intenderci sul da farsi e vedere fino a qual punto interessare Voi stessi per la corrispondenza del movimento del Vostro Paese.

Difficoltà di vario genere ci hanno impedito di studiare e tentare la realizzazione di programmi per viaggi, visite collettive all'estero, perché i nostri artisti sono i più refrattari alle forme organizzative, preferendo andar da soli, studiare a loro talento, essere, in una parola, indipendenti.

Sin dal primo contatto con Voi ci siamo permessi libertà di scritto perché siano evidenti le difficoltà che contrastano i Vostri e nostri desideri, e ben contenti se il Vostro contatto servirà almeno in parte ad avvicinare idealmente coloro che lavorano nello stesso campo dell'Arte religiosa, in una comunione di idealità, benché forse in disparità di particolari.

Se qualcheduno di Voi avesse l'occasione di passare in Italia, favorisca arrivare fin qui a Milano perché, da una conversazione, si potrebbe ricavare un'intesa di maggior profitto.

Cogliamo l'occasione per nuovamente augurarVi i migliori risultati nel Vostro lavoro e confermarVi il nostro compiacimento per la risolutezza con la quale Vi impegnate nel medesimo.

Coi sensi della maggior stima, distintamente salutiamo

Doc. 22 Convenzione tra la Scuola Beato Angelico e uno scultore

[dattiloscritto su carta intestata della Scuola, 3/1/1939]

Archivio SBA, cart. 16, fasc. *Convenzioni, domande-Corrispondenza Insegnanti*

SCUOLA SUPERIORE D'ARTE CRISTIANA
BEATO ANGELICO

MILANO (137) 3/1/1939
VIA PRIVATA FONTANESI, 6 (già via Trivulzio)
TELEFONO 40-378

(Circolare del 2 gennaio 1934)

Egregio Signore,

La Direzione della Scuola B. Angelico di Milano, conferma e comunica per iscritto l'intesa verbale fatta coi propri dipendenti artisti, che qui sotto riassumiamo per buona norma degli interessati.

Chi si assume di eseguire opere in nome della suddetta Scuola deve:

1. Impegnarsi a mettere in atto tutte le possibilità per una buona riuscita del lavoro affidatogli, accogliere l'indirizzo e le osservazioni del Direttore e metterle in pratica;
2. Studiare il bozzetto d'insieme secondo le idee propostogli dalla direzione, dividerlo nelle varie proiezioni, e eseguirlo in scala e a colori per avere un'impressione dell'opera quando sarà completa.
3. Studiare ogni figura con serietà procedendo con la copia del nudo ben disegnato e ombreggiato (da conservarsi) dal quale trarre poi di maniera il disegno definitivo.
4. Studiare ogni elemento decorativo al vero e a colori. Gli studi suddetti dovranno ottenere l'approvazione del Direttore.
5. Garantire nella esecuzione la massima serietà tanto nella scelta dei materiali, colori od altro di prima qualità e nel loro uso, quanto nel mezzo di fissarli con silicati od altro.
6. Offrire tutti gli altri requisiti di serietà necessari a fare opere d'arte veramente sentite.
7. Se alcuno dei nostri artisti trascurasse in pratica di uniformarsi alle suddette disposizioni la Scuola si riserva il diritto di farli ripetere il lavoro intrapreso, e in caso di ripetuta inadempienza dalle stesse disposizioni si riserva la facoltà di toglierli il lavoro per farlo eseguire da terzi i quali offrono maggiori garanzie, e di non più assumerlo per l'avvenire.
8. La S/V/ è pregata di firmare una copia di questa lettera e ritornarla affinché venga conservata nell'archivio della Scuola quale documento di reciproco impegno.

LA DIREZIONE
[firma illeggibile]

(Convenzione)

La Scuola B. Angelico di Milano assume nell'ufficio di collaboratore, cioè assistente e esecutore di lavori della sezione di Scultura il Signor

1. L'assistenza, d'insegnamento, d'esecuzione, di lavori saranno regolati dalla Direzione come da circolare qui unita.
2. L'assunzione ha la durata dell'anno scolastico che va da un ottobre all'altro e s'intende tacitamente rinnovata di anno in anno, se da una parte o dall'altra non sia disdetta con preavviso di mesi tre.
3. Nel caso di disdetta data e accettata si dovranno ultimare i lavori in corso.
4. Lo scultore usufruisce dei locali della scuola anche per lavori che gli pervenissero direttamente, lavori però che non potrà accettare senza il consenso della Direzione.
5. In ogni caso dovrà dare preferenza scelta e di esecuzione ai lavori che gli verranno commessi dalla Scuola e per tramite di essa.
6. La Scuola mette a gratuita disposizione dello scultore il locale della sezione scultura, illuminato e riscaldato, la terra creta per modellare, gli arnesi di cui è dotata la sezione stessa.
7. Restano a carico dello Scultore: A (le spese di modello, il materiale per la formatura, la formatura, l'esecuzione, cioè quanto occorre per dare l'opera artisticamente finita— B . La sua personale assicurazione sugli infortuni del lavoro e quella eventuale di suoi aiuti che si rendessero necessari.
8. La Scuola anticipa allo Scultore rate di pagamento sui lavori in corso e da essa commissionati, in proporzione dell'avanzamento dei lavori stessi.
9. Lo scultore lascia alla Scuola la percentuale del 25% sull'importo dei lavori contrattati col cliente previo accordo con lo scultore; e del 10% sui lavori che lo scultore assume direttamente sempre però col consenso della Direzione. *[punto interamente sbarrato a penna e riscritto in calce alla pagina come segue]*
10. Per eventuali lavori di pittura la percentuale a favore della Scuola sarà del 20% se commessi dalla Scuola, del 10% se assunti personalmente dallo Scultore-Pittore.
11. I bozzetti dei modelli restano di proprietà della Scuola; nell'eventuale pubblicazione delle opere che vanno sotto il nome della Scuola s'indicherà il nome dell'autore; le spese delle fotografie dei lavori verranno divise fra la Scuola, l'autore e il cliente.
9. La Scuola compenserà allo scultore i lavori, che egli eseguisce per essa, con una somma da fissarsi di comune accordo antecedentemente alla loro contrattazione col cliente, mentre lo scultore passerà alla scuola la percentuale del 10% sull'importo di quei lavori (escluso il costo del materiale di esecuzione) che egli assumerà personalmente, sempre col consenso della direzione

Doc. 23 Lettera di Giuseppe Polvara ad Angelo Jelmini (amministratore apostolico di Lugano)

[dattiloscritto, 18/5/1943]

Archivio SBA, cart. 23

18 maggio 1943

Eccellenza Reverendissima

Una lettera arrivataci in questi giorni, sulla quale ci si raccomanda di inviare la nostra rivista Arte Cristiana a V. Eccellenza mi ha richiamato una mia antica idea e mi ha incoraggiato ad esporgliela.

Spesse volte mi è passato per la mente di fare un tentativo di Scuola Superiore d'Arte Cristiana nel Canton Ticino, da dove non pochi giovani scendono in Italia per studiare le tecniche dell'arte.

Vostra Eccellenza saprà certamente quali pericoli rappresentino questi studi quando non siano confortati da una vita profondamente cristiana, e come non possano raggiungere lo scopo di collaborare colla Santa Chiesa senza una preparazione teologica, scritturale e liturgica.

Ora l'arte ha una grande importanza nell'orientamento sociale e se è veramente cristiana ha tanta potenza anche per trascinare le anime a Dio.

Io credo che non sarebbe difficile un tentativo costì quando trovassimo una casa e quando V. Eccellenza avesse a indirizzare a noi elementi che in un prossimo domani possano affratellarsi nella nostra Famiglia religiosa.

Sarebbe necessario qualche sacerdote, qualche giovane e qualche signorina, accesi d'amore per l'arte ed animati dal desiderio di zelare la gloria della casa di Dio.

Questi elementi preparati tra noi, vagliati bene dal lato artistico-religioso, diventerebbero membri della nostra famiglia ed appena preparati potrebbero sciamare costì e incominciare una seconda comunità uniti alla casa madre.

Io credo che V. Eccellenza vorrà esaminare questa mia proposta e se non le parrà totalmente da scartare, mi vorrà dare anche il suo sufficiente aiuto.

Nella speranza di ricevere una qualsiasi comunicazione noi pregheremo perché il Signore ci illumini secondo la sua S. volontà.

Mi creda in Xsto
(Arch. Mons. Giuseppe Polvara)

Doc. 24 Lettera di Giuseppe Polvara ad Angelo Jelmini (amministratore apostolico di Lugano)

[dattiloscritto, 9/6/1943]

Archivio SBA, cart. 23

9 giugno 1943

Eccellenza Reverendissima,

rispondo subito alla sua lettera. La mia proposta non era per un'apertura immediata ma per una preparazione all'apertura.

La nostra Scuola di Milano è gestita da una Famiglia Religiosa (B. Angelico) la quale ha fatto una Fondazione di culto riconosciuta anche dall'Autorità civile.

Questa nostra Famiglia ha bisogno di elementi i quali si uniscano ad essa con vincoli religiosi i quali poi possono sciamare per altre istituzioni.

Io proponevo che per intanto l'Ecc. Vostra trovasse in diocesi qualche giovane sacerdote, qualche bravo giovane laico, qualche signorina, buoni intelligenti ed inclinati all'arte i quali fossero disposti ad unirsi alla nostra Famiglia.

Noi li prepareremmo nell'esercizio dell'arte sacra in modo che potessero ottenere i titoli coi quali poi esercitare ed insegnare.

Parrebbero necessari almeno cinque anni di seria preparazione spirituale ed artistica dopo i quali saranno pronti per il nuovo tentativo.

Volendo raggiungere lo scopo bisognerà pensare subito alla casa: meglio prendere subito la casa. Per il finanziamento la Provvidenza penserà come ha sempre pensato a noi.

Vostra Eccellenza sa di che è sempre vissuta e di che vive attualmente la nostra Scuola? Del lavoro e del sacrificio degli insegnanti.

Faremo allo stesso modo anche costì. Mi assicuri gli elementi e la casa, ci lasci un po' di tempo e l'opera sarà fatta.

Io penso che dovrebbe avere un bel avvenire nel Canton Ticino dove mi pare non esistano Scuole d'arte e penso che sarà un bene per tutto il nostro movimento.

Vostra Eccellenza quando avrà occasione di venire in Italia voglia venire a trovarci e ne parleremo più lungamente ed intanto ci benedica.

Mi creda in Xsto
(Arch. Mons. Giuseppe Polvara)

Doc. 25 Lettera di Giuseppe Polvara ad Antonio Lantini (vescovo di Trieste)

[dattiloscritto, 27/3/1944]

Archivio SBA, cart. 23

27 marzo 1944

Eccellenza Reverendissima

Ricevo dal Prof. Giuseppe M. Campitelli una lettera a nome di Vostra Eccellenza nella quale mi si chiede copia dei nostri ordinamenti per una scuola superiore d'arte Sacra. Di più mi si chiedono in proposito altre delucidazioni.

Io penso che una scuola d'arte sacra sul tipo della nostra non si possa spiegare in una lettera lunga come si sia tanto nelle difficoltà sue spirituali, morali, artistiche e tecniche.

Io risponderò al Prof. Campitelli ma ho pensato di mandare innanzi un biglietto all'Ecc. Vostra per comunicazioni un po' riservate.

Innanzitutto il problema dell'arte sacra è un problema di liturgia ed io penso che deve essere diretto da sacerdoti.

Un sacerdote che sentisse l'arte e dimorasse un poco tra noi potrebbe farsi una precisa idea di quanto noi abbiamo fatto e di quanto ci resta ancora da fare.

Una Scuola d'arte sacra in mano a secolari devierebbe presto in forme decadenti per rispetto alla sua funzione nel tempio.

Anzi io non ammetterei neppure un sacerdote isolato alla direzione. Mi spiego: qui per disegno di Dio incominciai io anche senza merito, ma fin dagli inizi pensai ad una congregazione. Oggi noi Famiglia Beato Angelico siamo costituiti in Fondazione di culto e la Famiglia religiosa si divide in due branche separate, la maschile e la femminile. Siamo legati da voti. Questa costituzione assicura una continuità materiale, spirituale, artistica. Nelle branche maschili devono predominare i sacerdoti i quali devono essere innanzi tutto architetti.

La nostra Famiglia religiosa era in relazione con Sua Eccellenza Mons. Jelmini di Lugano, fino a quando ci fu possibilità di corrispondenza, per una fondazione nel Ticino di una Scuola d'Arte Sacra unita alla nostra e dipendente dall'Ordinario locale.

Io avevo pregato il Vescovo di Lugano di procedere lentamente così: inviare per la preparazione alla nostra Scuola qualche bravo sacerdote che abbia vocazione monacale e vocazione per l'arte liturgica, notisi, per l'arte liturgica; di più qualche bravo laico e qualche signorina con la stessa vocazione.

A prepararli si richiedono alcuni anni perché il sacerdote dovrebbe avere il titolo di architetto ed i laici i titoli di pittori, scultori, ecc.

Qui apprenderebbero lo spirito dell'arte liturgica e poi si potrebbe sciamare tenendoci uniti.

Noi ora non potremmo mandare subito dei nostri perché non ne abbiamo a sufficienza.

L'organizzazione sul nostro tipo è assai difficile e d'altra parte bisogna assolutamente evitare di cadere nel tipo accademico che non gioverebbe allo scopo di aiutare il movimento liturgico, anzi sarebbe inutile.

C'è poi una questione scabrosa che sta nello studio necessario del corpo umano (il nudo). Anche per questo oltre che per una direttiva veramente spirituale è necessaria la Comunità a salvaguardare.

Bisogna evitare di mettere male i primi passi. Credo sia necessario l'invio qui di un sacerdote per farsi un'idea.

Col massimo ossequio mi segno dell'Ecc. Vostra dev.mo

In Xsto

(Arch. Mons. Giuseppe Polvara)

Doc. 26 Lettera di Antonio Lantini (vescovo di Trieste) a Giuseppe Polvara

[dattiloscritto su carta intestata della Curia vescovile di Trieste e Capodistria, 11/4/1944]

Archivio SBA, cart. 23

N. 321/44

Reverendissimo Monsignore,

Le sono molto grato della Sua preg. lettera del 27 marzo. La lettera del prof. Campitelli ha avuto questa origine. Vi è qui a Trieste un gruppo di artisti che si raccolgono attorno al prof. Campitelli sotto il nome di "Amici dell'Arte sacra". Non è un gruppo omogeneo, né quest'amicizia per l'arte sacra, come sentimento, comprensione ed esecuzione, è in tutti limpida e sicura. Ad ogni modo vi sono buone volontà.

Vi era sotto l'Austria a Trieste una scuola statale d'arte, condotta con grande serietà d'intenti e capacità di elementi, che ha preparato degli artisti di chiarissima fama. Molti di questi nostri amici facevano capo a quella. Dopo l'annessione, a norma dell'ordinamento italiano, questa scuola superiore, tanto benemerita, fu disgregata, depressa, rovinata. E vi fu d'attorno una gran pena per tanta incomprendimento.

Forse il prof. Campitelli è partito da qui: ridare alla nostra regione l'antica scuola con intonazione cristiana, perché egli – che studiò arte a Vienna – è profondamente religioso nello spirito e nella pratica quotidiana.

Un bel giorno egli venne da me e mi fece questa proposta: facciamo a Trieste un istituto d'arte sacra sul modello di quello di Milano. Io naturalmente misi innanzi tutte le difficoltà che sarebbe lungo narrare. Egli portato dall'entusiasmo le risolveva tutte, più teoreticamente – penso che praticamente.

Anch'io dissi che in primo luogo bisognava avere dei maestri d'arte cristiana, cioè che comprendino lo spirito e le forme dell'arte sacra. ma chi è guidato da un'idea, che lo ha conquistato, non si lascia fermare da difficoltà. E allora dissi: in tutti i casi prima di pensare a qualunque progetto scriva a Milano e veda come hanno fatto e fanno colà.

E vedo che aveva ragione nel ritenere il nobile desiderio del nostro professore di difficile attuazione. Non sapevo che la Scuola di Milano fosse diretta da una Congregazione religiosa, ma ne vedo chiaramente l'utilità, come scorgo la sapienza dei Suoi suggerimenti, se si vuole fare una cosa seria.

Non so se – specialmente ora – si potrà attuarli. Forse dopo la guerra.

Intanti si abbia, Rev.mo Monsignore, il mio ringraziamento più vivo e i miei voti più cordiali per l'opera Sua e quella dell'Istituto, che di cuore benedico.

Trieste, 11 aprile 1944

Antonio Lantini Vescovo

Doc. 27 Lettera di Cesare Dotta al cardinale Schuster

[dattiloscritto, 16/1/1951]

Archivio SBA, cart. 11, fasc. *Affare Arte Cristiana Commissione Pontificia Arte Sacra*

16 gennaio 1951

EMINENZA REVERENDISSIMA,

scusi il ritardo nel compiere questo primo incarico che V.E. mi ha affidato riguardo alla "Beato Angelico": fare cioè opera perché la "Rivista di Arte Cristiana" possa essere ritornata alla gestione di S.E. Mons. Giovanni Costantini, che insieme col fratello S.E. Celso l'ha fondata, ed ora vorrebbe diventasse organo della Ven. Pontificia Commissione Centrale per l'Arte Sacra.

Devo dire che ho trovato la Direzione della "Beato Angelico" nettamente contraria alla proposta.

Essa rivendica a sé innanzitutto la legittima proprietà della detta Rivista, la quale, fondata difatti dagli Ecc.mi Fratelli Costantini nel 1913, ebbe ben presto tra i più assidui collaboratori l'attuale Ecc.mo Mons. Adriano Bernareggi e l'allora Sac. Arch. Don Giuseppe Polvara.

Ma verso il 1922 la "Società degli Amici dell'arte Cristiana" si trovò ad essere in crisi, specialmente per il finanziamento della Rivista. Furono allora divise le responsabilità, attendendo la Società degli Amici alla parte culturale e di propaganda; ed un altro Ente che fu allora denominato Casa dell'Arte Cristiana alla parte finanziaria. A raccogliere i fondi per questo nuovo ramo dell'Opera attesero specialmente i detti Mons. Adriano Bernareggi e Don Giuseppe Polvara. Dal 1923 quindi apparve come Direttore della Rivista Don Polvara, il quale si era assunto, oltre il compito di pubblicare il periodico, anche l'obbligo di colmare le forti passività presso la Ditta Bestetti e Tuminelli col versamento di rate semestrali. Si trattava della somma di L. 27.000, il cui saldo consta dai registri della "Scuola" essere avvenuto il 29 novembre 1930. D'allora la Rivista fu completamente nelle mani di Mons. Polvara, né consta che altri abbia contribuito al finanziamento della medesima all'infuori delle Opere che sono poi state create e dirette da Lui.

Premesso questo, la Direzione dichiara di essere spiacente di non poter aderire alla richiesta formulata da S.E. Mons. Giovanni Costantini nella lettera indirizzata a Vostra Eminenza in data 6 dicembre 1950.

La Scuola "Beato Angelico" per la sua stessa vita e la propaganda del suo movimento ha imprescindibilmente bisogno di una sua Rivista. L'ha sempre avuta, mantenuta e conservata con gravi sacrifici anche per tutto il tempo della passata guerra, quando ben altre Riviste hanno dovuto essere sopresse o sospese.

Come potrebbe ora privarsene o sostituirla con altra senza evidenti ed incalcolabili danni?

D'altra parte che gioverebbe alla Pontificia Commissione valersi di una pubblicazione ch'ebbe già un indirizzo artistico particolare e fu palestra aperta alla libera esposizione di idee da parte dei più svariati intenditori d'arte?

Oppure se, come è prevedibile, la stessa Commissione dovesse cambiarne la fisionomia, che varrebbe serbare alla pubblicazione soltanto il nome?

Non è poi chi non veda se non sia assai pregiudizievole per la "Scuola Beato Angelico" creare per sé una nuova Rivista. La Scuola ha un compito duro ed incompreso in tanti strati; perder la propria Rivista vorrebbe dire abbassare moralmente la propria attività; sarebbe come un palesare al di fuori una impossibilità ad attuare la missione che si è prefissa senza che ciò sia vero.

Si aggiungono anche non disprezzabili ragioni sentimentali: la "Beato Angelico" considera la sua Rivista come uno dei più preziosi legati ereditari trasmessibile dal Venerando Fondatore, che anche sul letto di morte dedicava ad essa le Sue sollecite cure e le Sue ansiose preoccupazioni. Se è doveroso ricordare le benemeritenze dei Fondatori di circa quarant'anni fa, non è davvero fuori luogo conservare gelosamente quelle di chi vi ha atteso da poi esclusivamente e ne ha conservato l'esistenza per pressoché un trentennio. Eminenza, per tutte queste ragioni, pare anche a me che si farebbe un grave torto alla "Beato Angelico" se si dovesse di autorità obbligarla ad una così dolorosa rinuncia.

Baciando la S. Porpora, mi dichiaro

Dev.mo
Mons. Dotta

Doc. 28 Lettera del segretario della Società degli Amici dell'Arte Cristiana a Celso Costantini
[dattiloscritto, 19/12/1952]

Archivio SBA, cart. 11, fasc. *Affare Arte Cristiana Commissione Pontificia Arte Sacra*

19 dicembre 1952

Eminenza Reverendissima,

la sua cortese lettera del 12 corr. mese, ci ha recato testimonianza dell'autorevole stima che V. Eminenza nutre per il lavoro che gli amici dell'Arte Cristiana ed in particolare la Scuola e la Famiglia Beato Angelico hanno svolto in questo trentennio attraverso la rivista "Arte Cristiana" ricevuta dalle Vostre mani in momenti di incerte speranze e di crisi finanziaria. Di tale stima, siamo sinceramente grati all'Eminenza Vostra, poiché davvero, come anche recentemente abbiamo avuto modo di ricordare, ci siamo sempre sforzati di essere all'altezza della spirituale eredità lasciataci nel campo dell'arte sacra, sì che ci è grato sapere che la nostra Rivista gode tuttora di chi or sono quarant'anni l'ha fondata e sostenuta nei primi passi e per un decennio.

Già da tempo siamo al corrente della intenzione della Pontificia Commissione Centrale d'Arte Sacra, di pubblicare un bollettino ufficiale della sapiente attività svolta dalla medesima in Italia a beneficio e controllo dell'arte sacra, nonché ad affermazione delle direttive della Santa Sede in questo medesimo campo.

Saremmo certi stati assai lusingati di poter ospitare su "Arte Cristiana", in apposita rubrica d'onore, tanto prezioso materiale, così come negli anni dell'altro dopo guerra si pubblicarono i resoconti dell'attività dell'opera di soccorso per le chiese rovinata dalla guerra, ma d'altronde riteniamo che se la Commissione ha deciso altrimenti, avrà qualche ragione particolare.

Per quanto riguarda la missione e l'avvenire di Arte Cristiana, riteniamo che la nuova e provvida legge, fatta dal nostro benemerito governo, non porti alcun mutamento a quella situazione che fu già resa nota all'Eccellentissimo Fratello di Vostra Eminenza, allorchè quasi subito dopo la morte del compianto Arch. Mons. Giuseppe Polvara avanzò la proposta di trasferire detta rivista dalla Scuola Beato Angelico alla Pontificia Commissione Centrale.

In quell'occasione il punto di vista della Scuola e della Famiglia Beato Angelico fu esposto dal Delegato Arcivescovile di quest'ultima Mons. Cesare Dotta in una lettera che, tramite l'Eminentissimo Arcivescovo di Milano (che fu interessato della cosa) dev'essere venuta all'Eccellentissimo Presidente della Commissione Centrale, e riteniamo poterne accludere copia.

Senonchè da allora sono maturati degli avvenimenti che forse sono in parte ignoti tanto all'Eminenza Vostra come a Sua Eccellenza Mons. Giovanni, e cioè lo sviluppo in seno al "Centro di azione liturgica", del cui consiglio ho l'onore di far parte, e della Società Amici della Liturgia, promotori delle Settimane Liturgiche Nazionali di una iniziativa orientata alla restaurazione dell'Associazione Nazionale Amici dell'Arte Cristiana, con intento particolarmente liturgico.

L'Eccellentissimo nostro Presidente Mons. Adriano Bernareggi, ebbe già occasione di conferire su questo progetto con l'Eminenza Vostra, e pertanto non ci dilunghiamo sull'argomento, solo aggiungiamo che il progetto è stato definitivamente concretato nella seduta di Consiglio dello scorso mese.

Il movimento Amici dell'Arte Liturgica è pertanto associato a quello della liturgia: avrà in comune con esso un bollettino intitolato "Liturgia", di cui già sono usciti alcuni numeri, mentre come organo culturale avrà la Rivista "Arte Cristiana" allo stesso modo che il movimento liturgico ha la "Rivista Liturgica" dei monaci Benedettini di Finalpia.

Pertanto, a nome degli Amici dell'Arte Cristiana, cui l'Eminenza vostra si rivolge e col consenso dell'Eccellentissimo Presidente, credo poter francamente rispondere che una soppressione della Rivista "Arte Cristiana", costituirebbe una vera mutilazione dell'attività dell'Associazione, mentre una cessione della stessa alla Pontificia Commissione Centrale le cambierebbe sostanzialmente la fisionomia con cui l'Eminenza Vostra la fondò: quella cioè di essere la voce di una Associazione nazionale.

Certo non siamo insensibili alla triste minaccia di vedere in Italia due diverse riviste sullo stesso argomento, a contendersi in campo bisognoso di forze collaboranti, per la gravità dei problemi esistenti. È per questo che ci dichiariamo disposti a prendere in esame ogni proposta di collaborazione destinata a sommare le possibilità della Pontificia Commissione agli sforzi della vecchia Rivista e della novella associazione.

E se possiamo presumere di esporre un nostro parere, vorremmo far notare che mentre il ruolo della nuova legge emanata dal Governo è di solo otto anni, il problema dell'Arte Cristiana è di sempre. Così pure il fatto di servirsi di un organo non ufficiale potrebbe rendere in realtà più efficace e più simpatico ogni intervento della Pontificia Commissione d'Arte Sacra. Non fu così per la recente istruzione del Santo Ufficio, quando solo in un commento ufficioso fu possibile all'Eminenza Vostra dare delle direttive determinate ed indicare a dito la piaga?

Ma forse abbiamo troppo presunto di dare consigli all'Eminenza Vostra, e chiediamo umilmente la Sua benigna comprensione.

Colla speranza di poterLa meglio servire in altra circostanza, chinato al bacio del sacro anello mi professo dell'Eminenza Vostra

umil.mo servo
(Segretario degli Amici dell'Arte Cristiana)

Doc. 29 Elenco dei lavori eseguiti dai laboratori di vetrata-mosaico e di pittura dagli anni Venti ai primi anni Settanta

[dattiloscritto s.d.]: laddove possibile il testo è integrato per renderlo più comprensibile

Archivio SBA, fasc. *Descrizione lavori pittura 1924-72, vetrate-mosaico 1926-72*

DESCRIZIONE LAVORI DI PITTURA

1924-25

Decorazione nella chiesa della SS. Trinità di Milano e nella cappella dei padri filippini di Brescia (vicinanze)

1925-26

Completata con decorazione una cappella nella chiesa di Vailate [Cr] e un'altra cappella nella chiesa di S. Andrea di Milano. Si cominciarono le decorazioni nella chiesa di Agrate, di Perego [Lc] e di tre cappelle funerarie nel cimitero di Malgrate [Lc]. Decorazioni di figure con ornati nella chiesa di S. Vincenzo in Prato a Milano, una pala per la parrocchiale di Varenna [Lc]

1926-27

Completata la decorazione nella chiesa di Agrate e dell'Istituto S. Eusebio di Vercelli, parziale decorazione a Perego, completata la cappella comunale nel cimitero di Malgrate e la cappella della villa del Collegio arcivescovile di Saronno sopra Lecco. Studio della vetrata per la parrocchiale di Gallarate, bozzetto di decorazione per la chiesa di S. Maria Beltrade a Milano, affreschi di Via Crucis a Guanzate [Co]

1927-28

N. 3 pale d'altare, un trittico su tela, piccoli quadri e affreschi alla chiesa di S. Giovanni a Melegnano, grandi affreschi sulla facciata della chiesa di S. Ambrogio ad Nemos a Milano, completata la decorazione della chiesa di S. Eugenio a Concorezzo

1928-29

Decorazione del santuario, dell'abside e della cappella del S. Cuore in S. Maria Beltrade a Milano, una pala del S. Cuore per Lendinara [Ro], decorazione della chiesetta del Cottonificio Cederna a Monza, pala dell'Immacolata per suore di Bari

1929-30

Decorazione cappella battistero a S. Maria Beltrade, cappella B. V. del Rosario ad Agrate, della chiesa di Parravicino [Co], della cappella di S. Maria a Muggiano [?], cappella cimiteriale di Benassedo a Malgrate. Eseguiti quadri: S. Vincenzo e S. Giuseppe per Bari, Angelo custode per Grandola [Co], Morte di S. Giuseppe per l'Argentina

1930-31

Decorazione coro e santuario chiesa parrocchiale a Mercurago, della chiesa di Parravicino, del battistero a S. Maria Beltrade, della chiesa di Casanova Staffora, nicchia nella cappella delle Stelline a Milano, affresco di lunetta a Pescarenico, cappella stradale B. V. di Loreto a... dale Civate [parole incomplete]. Esecuzione quadri: S. Cuore per il Messico, tre soggetti per dott. Falck, un trittico per la chiesa di S. Andrea a Milano, un trittico per la cappella delle Carceri a Milano, un S. Cuore di Gesù per la chiesa parrocchiale del Suffragio a Milano e un altro per la chiesa di Binago [Co]. Bozzetto quadro S. Famiglia per Buenos Aires, bozzetto della Trasfigurazione e varie xilografie

1931-32

Iniziati i lavori della decorazione alla chiesa del collegio di Saronno, finita la decorazione a Mercurago e Casanova Staffora. Bozzetti per la chiesa di S. Paolo a Rabato di Malta (Coccoli), per la cappella di S. Rita nella chiesa di S. Maria Beltrade a Milano (Martinotti). Affresco nel cimitero di Bestazzo [Mi]. Quadri della S. Famiglia, della Beata Capitanio, di S. Giuseppe. Cappella di S. Eusebio ad Agrate

1932-33

Cappella nuovo brefotrofo a Milano, cupola di S. Paolo a Rabato di Malta, cappella S. Rita e chiesa di S. Maria Beltrade a Milano, battistero nella chiesa di Agrate. Continuazione decorazione cappella Collegio arcivescovile Saronno, ultimazione decorazione chiesa parrocchiale di Lurate Abbate [Co]. Quadri: della Beata Gerosa per Seregno e della Beata Capitanio per Monza

1933-34

Decorazioni: cappella oratorio femminile a Lissone [Mb], coro dell'abside di S. Andrea a Milano, cappella di S. Rita e navata centrale chiesa di S. Maria Beltrade, cappella del Santo Crocefisso a Treviglio [Mi], cappella del Santo Crocefisso a Cusago [Mi], cappella nel Seminarietto del Duomo a Milano, cappella del Collegio arcivescovile di Saronno, chiesa parrocchiale di Lurate Abbate. Quadri: trittico per oratorio a Castrezzato [Bs], Via Crucis per chiesa di S. Protaso a Milano (Tantardini), quadro Beata Labourè per suore di Vialba a Milano, n. 2 pergamene (don Vago e Ugo Ratti)

1935-36

Decorazione nella chiesa di Leggiuno, nel battistero di Busnago [Mb], nella cappella funeraria Anghileri (Malgrate). Quadri per oratorio femminile di Seregno: S. Margherita Alacoque, S. Imelda, S. Bernadetta, S. Rosa da Viterbo. Progetto: battistero di Broni [Pv], cappella Istituto sordomuti "Principe di Piemonte" di Milano, Orfanotrofio femminile di Camerlata [Co]

1936-37

Decorazione nella chiesa di Bollate (I lotto Martinotti) [Mi], chiesa di Masano (completa) [Bg], cappella a Balisio [Lc], oratorio femminile di Lissone, a Rabato di Malta. Quadro a olio di S. Francesco per chiesa omonima di Trieste. Progetti: cappella Addolorata di S. Maria Beltrade, battistero SS. Apostoli a Busto Arsizio, cappella di S. Stefano d'Arno (Va)

1937-38

Facciata della chiesa di Crevenna, interno cappella funeraria Brielli a Tromello (Pv), cappella oratorio femminile di Lissone, cappella oratorio S. Fermo di Varese, cappella Addolorata di S. Maria Beltrade, cappella S. Caterina a Pallanza, affresco murale a Seveso, secondo lotto nella chiesa di Bollate. Studi terzo lotto nella chiesa di Rabato a Malta. Quadro S. Cuore per frati minori di Trieste, S. Luigi per l'Inghilterra. Bozzetti: per la chiesa di S. Giovanni in Morignano (Fc), per il battistero di Crocemosso

1938-39

Cappelle nella chiesa di Bollate, terzo lotto nella chiesa di Rabato di Malta, abside nella chiesa di S. Calocero a Civate, cappella funeraria Molinari a Conigo [Mi]. Quadro: S. Cuore per Trivero [Bi], n. 3 pergamene. Bozzetti: chiesa di Pallanza, cappella S. Giuseppe a S. Maria Beltrade, cappella S. Rita alla chiesa delle Caserme (Martinotti)

1939-40

Cappella S. Rita alla chiesa delle Caserme, cappella di S. Giuseppe a S. Maria Beltrade, inizio della facciata interna di S. Maria Beltrade, piccolo affresco della cappella stradale a Belgirate [Vb]. Bozzetti: per la prepositurale di Pallanza. Quadro: B. V. del Consiglio

1940-41

Progetti: cappella dei Teologi del Seminario a Venegono, cappella del Seminario di Fano, del Seminario del Duomo a Milano. Quadri: S. Rita per Strabrughetto (Brugherio), cappella Ospedale civile di Somma Lombardo, pala grande per cappella suore di S. Eusebio a Vercelli, completamento della facciata interna della chiesa di S. Maria Beltrade

1941-42

Progetti: decorazione cappella del Seminario Teologico a Venegono, decorazione abside e coro della chiesa di Gorla Primo, cappella B. V. del Rosario nella chiesa di S. Edoardo a Busto Arsizio (Bergagna), cappella funeraria Baj. **Esecuzioni:** cappella B. V. a Cedernopoli, cappella Seminarietto Duomo, cappella B. V. di Loreto nel Seminario di Fano, cappella del Seminario Teologico a Venegono, due cappelle stradali ad Asso [Co], bussola centrale nella chiesa di Masano. Quadro S. Rita per Faenza

1942-43

Progetti: decorazione cappella Seminario di Crema, cappella S. Onofrio ad Ascoli Piceno, due cappellette a Monti di Licciana [Ms]. **Esecuzioni:** secondo lotto di decorazione della cappella dei Teologi del Seminario di Venegono, restauro di quadro a S. Maria Beltrade, cappella B. V. del Rosario a S. Edoardo a Busto Arsizio, cupola del ciborio a Cedernopoli, abside e due cappelle nella chiesa di Gorla Primo [Mi]. Quadri: Pietà per Colle di Palo [Palo del Colle, Ba], Visitazione per Trignano [Bs], B. V. per Lombago [?], B. V. di Pompei per Terzolas [Tn], B. V. di Fatima per S. Casciano [Fi], S. Rita per Corsico [Mi], B. V. e due santi per Truccazzano [Mi], trittico per cattedrale di Aosta

1943-44

Progetti: decorazione cappella chiesa di Cardano [Va], cappella oratorio femminile di Agrate, cappella Anime purganti in S. Maria Beltrade. **Esecuzioni:** completamento cappella Teologi Seminario di Venegono, cappella B. V. del Rosario a Fondo Toce [Vb], cappella S. Antonio nella chiesa di Cedernopoli, chiesa cimiteriale di Figino Serenza [Co], a mezzo sig. Coccoli viene fatta la decorazione della cappella santuario B. V. della Ripa ad Angera [Va] e della chiesa di S. Giustina a Belluno. Quadri: Madonna dei paracadutisti, B. V. Addolorata per S. Babila in Milano, S. Agnese per la chiesa di Vialba

1944-45

Progetti: cappella S. Carlo nella chiesa di S. Edoardo a Busto Arsizio, abside nella chiesa dei SS. Guido e Clemente a Milano. **Esecuzioni:** abside di Cardano, cappella Anime purganti a S. Maria Beltrade

1945-46

Quadri: S. Giuseppe per suore marcelline di Milano, B. V. Ausiliatrice per chiesa S. Biagio di Monza, S. Teresa di Gesù a Strabrughetto, B. V. per mons. Aldè a Milano. Abside chiesa dei SS. Guido e Clemente a Milano, cappella S. Rita ai SS. Nabore e Felice a Milano, cappella di S. Carlo a Strabrughetto, abside nella chiesa di Cardano, varie nella cripta del Seminario di Venegono (Bergagna)

1946-47

Progetti: secondo lotto decorazione chiesa di Cernusco sul Naviglio (Bergagna, Cascone), completamento chiesa di Masano, chiesa di Reno a Leggiuno. **Bozzetti:** abside chiesa SS. Apostoli a Busto Arsizio, battistero di Busto Arsizio (Bergagna), cappella suore di S. Paolo a Milano, pala di S. Gaetano per Padova. **Esecuzioni:** primo lotto decorazione chiesa di Cernusco sul Naviglio, cappella Mocchetti a Legnano (Bergagna) [Mi], inizio decorazione di Reno a Leggiuno, battistero di Busto Arsizio, ritocchi a S. Maria Beltrade (Bergagna), quadro per sig. Bellini di Milano

1947-48

Progetti: cappella dell'oratorio di Castano Primo [Mi], abside della chiesa di Liscate [Mi], pala dello Spirito Santo per Matera, pala della B. V. del Rosario per Gratosoglio (Bergagna). Quadro dell'Annunciazione per sig. Rampi, quadretto B. V. per Polvara, bozzetto per ACLI, bozzetto per cappella cimitero di Locarno, bozzetto armadio battistero Scuola Principessa Jolanda di Milano. **Esecuzioni:** cappella dell'oratorio di Castano Primo (non c'è più), completamento della chiesa di Masano, cappella Mocchetti a Legnano, continuazione della decorazione della chiesa di Cernusco sul Naviglio (Cascone), parziale decorazione della chiesa di Reno a Leggiuno (Bergagna), pala B. V. Ausiliatrice per Villa Santina (Ud)

1948-49

Progetti: decorazione abside cappella Cedernopoli a Gratosoglio (Bergagna), Ospedale di Leggiuno, abside di Badia S. Pietro a Modena, parziale dell'abside di Tregasio [Mb], quadro S. Famiglia per Tirano [So], B. V. per suore di Corsico, cartellone per Seminario di Venegono. **Esecuzioni:** quarto lotto chiesa di Cernusco sul Naviglio, cappella Caduti di Bressa (Ud, Bergagna), affresco a S. Stefano Arno (Bergagna), quadro B. V. a Castelbellino [An]

1949-50

Progetti: decorazione chiesa parrocchiale a Barlassina (Bergagna), altari secondari chiesa di Gratosoglio, quadri per Istituto Buoni fanciulli a Verona, S. Famiglia per Tirano, SS. Ambrogio e Carlo al Seminario di Venegono, decorazione cappella Ospedale di Castelnuovo Monti [Re] e Ospedale civile di Magenta, abside cappella suore orsoline di Milano. **Esecuzioni:** B. V. col Bambino per i padri bianchi di Roma, quadro murale per battistero nella chiesa S. Famiglia a Monza (Bergagna), n. 4 cartelloni per basilica S. Ambrogio a Milano, cappella Ospedale Castelnuovo Monti, quadro S. Cuore cappella Ospedale di Magenta (Bergagna), n. 2 quadri cappella centrale Seminario di Venegono, abside chiesa S. Famiglia di Monza (Bergagna), quadro B. V. a Montebellino, quadro paesaggio per sig. Beretta, cappella suore orsoline a Milano, abside chiesa di Gratosoglio (Bergagna)

1950-51

Progetti: secondo lotto chiesa di Barlassina, trittico chiesa di S. Giuseppe a Jesi (Bergagna) [An], decorazione cappella Clinica suore misericordine a Lecco (Bergagna), decorazione cappelle suore dorotee a Milano, affresco di S. Giuseppe a Motta Visconti [Mi]. **Esecuzioni:** primo lotto chiesa parrocchiale di Barlassina (non c'è più), n. 2 quadri per Ospedale di Lissone, n. 2 quadri S. Cuore di Gesù e di Maria per suore orsoline del S. Cuore di Milano, quadro Crocifissione per cappella Ospedale di Cernusco sul Naviglio, copia di quadro S. Messa per Genova

1951-52

Progetti: abside cappella oratorio di Origgio (Bergagna) [Va], affresco chiesa di Cavenago d'Adda [Lo], affresco al battistero di Gradella di Pandino (Bergagna) [Cr], affresco a SS. Nabore e Felice, decorazione a cappella suore dorotee a Milano, affresco di S. Giuseppe a Motta Visconti; **esecuzioni:** abside cappella oratorio di Origgio, trittico di S. Giuseppe a Jesi (Bergagna), cappella suore dorotee a Milano, affresco a Motta Visconti e alla chiesa di Cavenago

1952-53

Progetti: decorazione abside a Montecarotto (Bergagna), decorazione abside a Masate (Bergagna) e nella cappella della clinica delle suore misericordine a Lecco (Bergagna); **esecuzioni:** battistero a SS. Nabore e Felice a Milano (Bergagna), cappella suore misericordine di Lecco, battistero a Gradella di Pandino (Bergagna), quadro S. Cuore per Turate (Bergagna)

1953-54

Progetti: decorazione parziale al santuario del Boden a Ornavasso (Bergagna), decorazione cappella B. V. a Barlassina (Bergagna); **esecuzioni:** quadro B. V. per Rovigo, decorazione abside a Montecarotto (Bergagna) [An], decorazione abside cappella oratorio a Masate (Bergagna) [Mi], decorazione cappella B. V. a Barlassina, affresco cappella cimitero a Torino

1954-55

Quadro Convitto De Filippi Varese (Bergagna), cappella S. Giuseppe a Barlassina (Bergagna), secondo lotto decorazione al santuario del Boden (Bergagna), quadro al cimitero di Lurate Abbate, cappella delle suore dell'Immacolata a Burolo (Ivrea), cappella B. V. a Barlassina; **esecuzioni:** quadro S. Cuore a Besana [Mb], restauri chiesa di Reno di Leggiuno, decorazione al santuario del Boden, quadro a Convitto De Filippi di Varese, ritratto di mons. Dotta

1955-56

Progetti: pala a chiesa S. Gregorio di Milano (Bergagna), quarto lotto santuario del Boden a Ornavasso (Bergagna); **esecuzioni:** quadro S. Cabrini e S. Giuseppe per Lodi, quadro S. M. Goretti e S. Pio X per Monza, quadro S. Giuseppe per Varese, cappella suore dell'Immacolata a Burolo, quarto lotto decorazione santuario del Boden a Ornavasso (tutti Bergagna)

1956-57

Progetti: abside a SS. Nabore e Felice a Milano (Martinotti), chiesa SS. Annunziata a Genova Sturla, cappella Istituto S. Cuore a Monopoli (Bergagna); **esecuzioni:** ultimata decorazione santuario del Boden, quadro S. Cuore per S. Gregorio a Milano (Bergagna), quadro B. V. per cappella Villa Porpora a Milano

1957-58

Progetti: quadro B. V. a Palmanova, abside Istituto S. Giuseppe a Monopoli [Ba], quadro B. V. di Lourdes, quadro S. Famiglia per Istituto di Monopoli, bozzetti per ufficio catechistico di Milano; **esecuzioni:** abside Istituto Brizio a Sale, battistero a Boffalora [?], abside Istituto S. Giuseppe a Monopoli, quadri S. Giuseppe per don Aurelio Fossati, B. V. per suore di Villa Porpora a Milano, S. Giovanni Bosco per don Gianotti a Busto, abside e presbiterio parrocchia di Sturla

1958-59

Progetti: abside a Bardonecchia [To], abside a Giandeto [Re], quadri B. V. a Palmanova, SS. Antonio e Rita a Bruzzano [Mi], S. Giuseppe Lavoratore a Cinisello, trittico per battistero di Arese [Mi], S. Rita per S. Vincenzo in Prato a Milano, S. Cuore per S. Gregorio a Milano; restauri alla chiesa di S. Vincenzo in Prato; n. 3 ritratti per sig. Clivio, disegno baldacchino per padre Giovanni di Modena (osb)

1959-60 (nulla)

1960-61

Progetti: due quadri per suore S. Eusebio di Vercelli, decorazione musiva dell'abside della chiesa di S. Edoardo a Busto Arsizio, angelo per decorazione musiva a Varazze [Sv]; esecuzioni: quadro S. Famiglia per Monopoli, quadro a olio su tela Gesù tra i fanciulli per Casa del sole a Milano, Crocifissione per cappella dell'oratorio alla Bovisa, quadri B. V. e S. Cuore dipinti a olio per Istituto Palazzolo a Milano, Crocifisso dipinto su croce in legno per Seminario di Marola (Re), decorazione cupola nella parrocchia di Boffalora Ticino

1961-62

Progetti: decorazione musiva per cappella Istituto Missioni Saveriane di Parma, bozzetti per vetrate Ospedale di circolo di Lecco, bozzetto per vetrata S. Martino alla parrocchia di Martina Franca (Ta); esecuzioni: n. 2 quadri a olio S. Giuseppe e S. Vincenzo per suore Immacolata a Vallo della Lucania (Sa), quadro B. V. con Gesù Bambino (70x50), due quadretti Annunciazione, quadro a olio con Crocifisso e anime purganti, quadro B. V. e Gesù Bambino (70x130), due quadri con S. Carlo e S. Ambrogio (160x218), tre quadri con B. V. e Gesù Bambino per parroco di Maresso [Lc], due quadri a olio su masonite con Natività e Resurrezione per chiesa Rho, decorazione figurativa della cappella del Crocifisso nella chiesa di Maresso

1962-63

Progetti: completamento decorazione musiva cappella Saveriani di Parma, bozzetto lunetta in mosaico a Busto Arsizio, decorazione musiva al battistero S. Gerardo a Monza; esecuzioni: n. 5 quadri B. V., Crocifissione, Visitazione, S. Pietro al Monte, profeta Elia, decorazione abside Evangelisti a Cesano Maderno, battistero di Brugherio, decorazione abside con stelle a Istituto Saveriani di Parma, n. 2 figure scontornate dipinte su legno B. V.

1963-64

Esecuzioni: n. 2 figure scontornate Annunciazione (160x210) a Cesano Maderno, quadri B. V., SS. Gerosa e Capitanio (80x120) per mons. Bizzozero, quadri n. 2 B. V. su tela per mons. Carloni (Jesi), quadro S. Antonio con Gesù Bambino (60x110) per don Aurelio Fossati, quadro Annunciazione (25x35) per A. C. Milano, quadro Annunciazione (90x110) per Bollate, quadro B. V. (45x50) per Bovisio, Croce con Crocifisso, B. V. e S. Giovanni (200x200) per Salice Terme [Pv], quadro B. V. con Bambino (65x80) per Lecco, Crocifisso dipinto (50x100) per Lentate sul Seveso, quadro S. Benedetto (50x66) per Seregno, decorazione abside murale presbiterio e battistero per Velate

1964-65

Esecuzioni: quadri su tela Regina Pacis per Jesi, B. V. per Arluno [Mi], n. 3 per la Nostra Famiglia a Ponte Lambro [Co], n. 2 B. V. e ritratto per parroco di Maresso, B. V. per parroco di Bareggio [Mi], B. V. Assunta per mons. Bizzozero Milano, B. V. Immacolata per cappella Ospedale Bollate, Crocifisso dipinto su legno per chiesa Vigentino Milano, Croce pensile di legno dipinta per Cassa di Risparmio a Loano [Sv], cappella S. Carlo a Nerviano [Mi]

1965-66

Esecuzioni: studio per mosaico abside chiesa S. Giovanni a Reggio Calabria, n. 3 quadri Annunciazione, Natività e B. V. col Bambino, n. 2 quadri Transito S. Giuseppe, n. 4 quadri Paesaggi, n. 2 Ritratti dott. Mangili e Aggero, n. 3 restauri a quadri S. Cuore, S. Carlo, Ecce homo, restauro abside parrocchia di Agrate,

decorazione abside cappella canossiane a Cassano d'Adda [Mi], decorazione didascalia a battistero di Costa Lambro [Mb], Crocifisso dipinto per chiesa salesiani a Milano, pergamene per mons. Pier Damiani

1966-67

Pala d'altare dipinta su tela con B. V. Gesù Bambino e angeli, quadri n. 5 B. V., S. Giovanni Battista e Battesimo di Gesù, S. Domenico, S. Luigi, S. Caterina da Siena, Buon Pastore, ritratto card. Schuster, tre con paesaggi, sei quadri restaurati

1967-68

Esecuzioni: Crocifisso con B. V. e S. Giovanni, quadri n. 3 con B. V., B. V. e S. M. Goretti, Natività, S. Cuore, un quadro restaurato, tre ritratti, due con paesaggi

1968-69

Quadri: con Crocifisso, B. V., S. Carlo, S. Giuseppe, S. Mauro, paesaggio, uno restaurato

1969-70 (nulla)

1970-71

Tela con Battesimo di Gesù per Ottobiano [Pv], decorazione cappella albergo Europa a Salsomaggiore [Pr], icona B. V. per Casa Galetti di Arosio [Co], restauri due quadri per Opera Bonomelli di Milano

1971-72

Quadro Battesimo di Gesù per chiesa di Gallivola (Pv), quadro S. Giuseppe per Casa di riposo Galetti di Arosio, Via Crucis per suore S. Famiglia di Pesaro

DESCRIZIONE – VETRATE E MOSAICI

1926-27

Esecuzione vetrata parrocchiale di Gallarate

1927-28

Esecuzione vetrate con figure e decorazioni per Cacciola di Scandiano [Re], Varzo [Vb], Gerenzano [Va], Montefalcone [Fm]. Vetrata a rulli per Bellinzona e finestre a rulli per chiesa di S. Eugenio di Concorezzo [Mb]

1928-29

Esecuzione vetrata per chiesa Cotonificio Cederna, finestra S. Cuore a S. Maria Beltrade a Milano

1929-30

Esecuzione vetrata per l'Asilo di Cassano Magnago [Va], 2 vetratine per Claro di Bellinzona, 2 mosaici per la chiesa di Bellemparà (Brasile) [?], 1 vetratina per cappella mortuaria di Sale e 6 vetrate per Lù Monferrato [Al]

1930-31

Esecuzione 2 vetrate per Domegge [Bl], 5 vetrate di cui 1 con figura per Cortenova [Lc], grande vetrata per chiesa del Suffragio a Milano. **Mosaico**: crocifisso tombale per il prevosto di Lecco, croce tombale per famiglia Manzoni a Melegnano [Mi]

1931-32

Esecuzione vetrate a rulli con bordi colorati: 3 per la parrocchiale di Ornavasso [Verbania], 2 per Mercurago [No], 9 per Casargo [Lc], 2 per S. Maria del Suffragio a Milano, 1 con figure per il santuario di Gallivaggio [So]

1932-33 (nulla)

1933-34 (nulla)

1934-35

Mosaico: lunetta per la porta maggiore della chiesa di Agrate, abside della cappella del santuario di Bergamo a Clusone [?]. **Esecuzione** vetratine a rulli n. 8 per cappella oratorio di Concorezzo, n. 6 vetratine decorative per Corneliano d'Alba [Cn]

1935-36

Mosaico: lunetta nella cappella funeraria di Dho a Seveso [Mi]. **Esecuzione** vetrate: n. 6 figurative per la Casa della Divina Provvidenza a Como, n. 1 per battistero di Arolo (Va), mq 31 per la chiesa di Leggiuno [Va]

1936-37 (nulla)

1937-38

Vetrate a rulli: n. 4 per la prepositurale di Pallanza [Vb], vetrata figurativa SS. Trinità per Sala Consilina (Sa). **Mosaico:** abside nuova chiesa di Giussano [Mb]

1938-39

Esecuzione vetratine a rulli: n. 2 per Olgiate-Calco [Lc], n. 1 per la parrocchiale di Pallanza, n. 1 vetrata figurativa per la cappella funeraria Bedeschi. **Mosaici:** sfondo del ciborio per la cappella dell'Istituto Suore di S. Eusebio a Vercelli

1939-40

Vetratine a rulli: n. 2 per Casa dei ciechi a Civate [Lc], vetratine istoriate per la chiesa di Cernusco sul Naviglio [Mi]. **Mosaici:** lunetta per cappella funeraria Silvera (lago Maggiore), abside cappella funeraria Radine a Busto Arsizio [Va]

1940-41

Bozzetti per **vetrate** di Cortabbio (Valsassina)

1941-42

Esecuzione vetratine a rulli: n. 2 per Pallanza, n. 2 per la cappella della B. V. di Loreto al Seminario regionale di Fano [Pu]. **Mosaici:** esecuzione di sfondo del tabernacolo del Crocifisso nella chiesa di S. Andrea a Milano

1942-43

Vetrata: stemma vescovile per l'Episcopio di Ascoli Piceno

1943-44

Esecuzione vetrate: mq 14 a rulli per cappella cimitero a Figino Serenza [Co]. **Mosaici** – bozzetti: abside di Pontida [Bergamo], abside di Cernusco sul Naviglio, n. 3 lunette per Agliate [Co]; esecuzione: inizio abside di Pontida, pala nella cappella funeraria Bossi a Bobbio (Va)

1944-45

Mosaici – progetti: abside chiesa parrocchiale di Cernusco sul Naviglio; esecuzioni: abside chiesa abazia di Pontida, pala per cappella funeraria Arioli, lunette per sovrapporte della chiesa di Agliate

1945-46

Vetrate a rulli: n. 2 per Seminario regionale di Fano, n. 2 per la chiesa di Leggiuno. **Mosaici:** inizio decorazione abside chiesa di Cernusco sul Naviglio, preparazione cartoni primo lotto, esecuzione mosaico per cripta Jucker

1946-47

Mosaici: lunetta per porta centrale chiesa S. Babila Milano, ultimazione mosaico chiesa di Cernusco sul Naviglio

1947-48

Mosaici: esecuzioni lunetta porta maggiore chiesa S. Babila Milano, lunettone sulla facciata della chiesa dei Cappuccini a Pontremoli [Ms]

1948-49 (nulla)

1949-50

Mosaici – progetti: cappella cimitero a Lugagnano d'Arda [Pc], esecuzioni: ciborio cappella suore dorotee a Milano

1950-51

Mosaici – progetti: cappella cimitero a Rovellasca [Co], esecuzioni: cappella Gambigliani a cimitero di Lugagnano d'Arda; **Vetrate – progetti:** 6 vetratine per Borgolavezzaro [No], esecuzioni: n. 2 vetrate per Calvenzano [Bg]

1951-52

Vetrate: cappella funeraria Radaelli Bussero [Mi], n. 6 vetratine a Borgolavezzaro. **Mosaici – progetti:** chiesa parrocchiale di Corbetta (facciata) [Mi], esecuzioni: chiesa parrocchiale S. Cuore Triante (Monza, facciata), battistero S. Edoardo a Busto Arsizio

1952-53

Vetrate – progetti: finestra abside del duomo di Piacenza, esecuzioni: finestra cappella funeraria Aliprandi a Milano. **Mosaici:** esecuzione timpano chiesa parrocchiale di Corbetta

1953-54

Vetrate: esecuzione abside duomo di Piacenza. **Mosaici – progetto** decorazione abside S. Giorgio in Reggio Calabria, progetto ed esecuzione: lunetta chiesa di Tortoreto [Te], 2 pannelli facciata cappella Orfanotrofio di Seregno [Mb]

1954-55

Vetrate – progetto: vetrata a chiesa di Binzago [Mb], esecuzione: cappella Stella Maris a Villa Fedora a Baveno [Vb]. **Mosaici – progetti:** lunetta per Alfedena (Aq), cappella funeraria prof. Poli a Orta [No], quadro B. V. del Rosario a Desio [Mb], quadro Crocifisso per p. Colombo nel Mexico, esecuzioni: abside S. Giorgio a Reggio Calabria, quadro B. V. del Rosario a Desio, quadro Crocifisso per p. Colombo nel Mexico

1955-56

Vetrate – progetti: lunetta per chiesa di Fornovo Taro [Pr], cappella Seminario di Reggio Calabria, esecuzioni: vetrata chiesa di Binzago. **Mosaico – progetto** ciborio a parrocchia SS. Nabore e Felice a Milano, esecuzioni: cartone ed esecuzione battistero a Cassano Magnago [Va], cappella funeraria prof. Poli a Orta, stele funeraria: Buon Pastore per Grilli a Pavia, Angelo per Bianchi a Lecco, Testa di Cristo per Mauri a Civate

1956-57

Vetrata S. Domenico Savio a Pagnona [Lc], S. Filippo Neri a Massa Carrara. **Mosaico:** cartone per cartiere Villa

1957-58

Vetrate – progetti: n. 2 vetrate simboliche per chiesa di Palmanova [Ud], n. 1 tondo per chiesa di Casanova Staffora [Pv], esecuzioni: n. 2 decorative in S. Gregorio a Milano, n. 1 figurativa S. Eusebio a Roasio (Vc), varie decorative nella cappella degli Ottimati e a S. Maria di Reggio Calabria

1958-59

Vetrate: n. 2 con simboli per chiesa di Palmanova, n. 2 con figure per Clinica Città di Pavia, progetto di lunettone per chiesa di Palmanova. **Mosaico:** cappella funeraria Maccaferri a Lecce, nicchia B. V. a Valgreghentino [Lc], sfondo altare per cappella Asilo di Renate [Mb], stele funeraria per don Carlo Roncoroni a Barlassina [Mi]

1959-60 (nulla)

1960-61

Vetrate: 2 vetrate decorative per battistero di Cernusco sul Naviglio, 2 vetrate decorative per battistero di Brugherio [Mb], 1 vetrata simbolica per battistero di Rho [Mi]. **Mosaico:** abside cappella Nostra Famiglia a Varazze [Sv], pala con B. V. e angeli per cappella Seminario di Seveso [Mb], Crocifissione per chiesa S. Carlo alla Ca' Granda di Milano, pala con B. V. e Gesù Bambino per chiesa Arluno [Mi], Crocifisso per cappella funeraria Caronno Pertusella [Va], decorazione parziale dell'abside della parrocchia S. Edoardo a Busto Arsizio [Va]; progetti dell'abside della chiesa della Purificazione a Reggio Calabria

1961-62

Vetrate: decorative per battistero di Origgio [Va], per chiesa di Porto Ceresio [Va], figurativa con B. V. per prof. Stocchetti, figurativa con S. martino per chiesa Martina Franca [Ta]. **Mosaico:** completamento abside chiesa S. Edoardo a Busto Arsizio, decorazione abside chiesa SS. Medici a Ostuni [Br], pala con B. V. Addolorata nella chiesa di Besana Brianza

1962-63

Mosaici: decorazione abside chiesa Purificazione Reggio Calabria, decorazione abside chiesa Padre Eterno e B. V. a Parma, lunetta con angelo a Seveso. Progetti mosaici: stele con B. V. Arluno, lunetta chiesa parrocchiale Brivio [Lc], bozzetti per due pale alla chiesa della Ca' Granda di Milano raffiguranti il S. Cuore e la B. V.

1963-64

Mosaici-esecuzione: stele B. V. per Arluno, lunetta con 3 santi per chiesa di Brivio, lunetta Trionfo della Croce per Busto Arsizio, 2 pale S. Cuore e B. V. alla chiesa di S. carlo alla Ca' Granda Milano, fondo mosaico S. Cuore e Reggio Calabria e a S. paolo di Reggio Calabria, decorazione volta del battistero di S. Gerardo a Monza, lunetta Annunciazione ad Agrate Brianza, completamento mosaico abside cappella dei saveriani di Parma. **Vetrate:** 2 astatte a Cesano Maderno (mq 1.62), 4 astratte a Ferno (mq 7.70), 16 astratte a Cesano Maderno (mq 13.50), 4 figurative a Brugherio (mq 4.92); bozzetti e cartoni per Mouluse

1964-65

Vetrate: S. Chiara e S. Pio X per Guanzate [Co], S. carlo e S. Ambrogio per cappella pensionato universitario di Milano, e stessi soggetti per chiesa parrocchiale di Cesano Maderno, vetrata per cappella suore di via Gulli a Milano. **Mosaici:** progetto per chiesa S. Cuore a Reggio Calabria, cappella S. Giorgio a Legnano; esecuzione pala con Cristo risorto per chiesa di Travedona [Va]

1965-66

Vetrate: 5 vetratine con decorazione astratta (mq 8.5) e vetrate con simbologia mariana (mq 46)

1966-67

Vetrate: 1 vetrata astratta e 1 figurativa. **Mosaici:** 2 fondi per nicchie, 1 fondo cielo azzurro, 1 fondo cappella cimitero, 1 fondo per trono eucaristico, 2 mosaici con B. V. e Gesù Bambino

1967-68

Vetrate: 10 figurative, 4 astratte, 1 vetrocemento. **Mosaici:** 1 figurativo-decorativo, 1 mosaico per tre nicchie

1968-69

Vetrate: 12 figurative in vetrocemento, 1 con Via Crucis. **Mosaici:** 4 figurativi, fondo nicchia tabernacolo, 1 Via Crucis (14 formelle)

[1969-70 è assente]

1970-71

Mosaico: per confraternita del Carmine ad Ostuni (mq 9 figurativi)

1971-72

Vetrate per cappelle delle suore ancelle di Cremona, dell'Istituto Bonaldo di Chioggia, delle suore della Casa di riposo Galetti di Arosio, dell'Ospedale di Merate, per chiesa della Garfagnana e per chiesa SS. Nabore e Felice di Milano

Alla pagina seguente: Doc. 30 Elenco degli allievi [rielaborazione dei dati estratti dai *Registri degli allievi* 1921-36 e 1937-51 conservati in Archivio SBA]

Cognome	Nome	Luogo di nascita	Provincia o Stato estero	Anno di nascita	Sezione/i di iscrizione	Anno/i scolastico/i di iscrizione	Note
Abbiati	Ermanno	Brenno Useria	Varese	1917	Pittura	1934-35, 1935-36, 1936-37, 1937-38	
Agliati	Anna	Milano	Milano	1906	Pittura	1927-28, 1928-29, 1929-30	
Alberti	Anna Maria	Milano	Milano	1931	corso libero	1947-48	
Aletti	Arturo	Casbeno	Varese	1913	Pittura	1932-33, 1933-34	
Aliprandi	Regina	Milano	Milano	1929	liceo artistico, corso lib.	1944-45, 1945-46, 1948-49	
Andreoni	Odoardo	Corsico	Milano	1926		1942-43, 1943-44, 1944-45	
Anghemio	Arturo	Arona	Novara	1931	liceo art.	1946-47	
Anghinoni	Ida	Milano	Milano	1915	Pittura	1931-32, 1932-33, 1933-34, 1934-35	
Antonini	Enrico	Bareggio	Milano	1915		1933-34, 1934-35, 1935-36, 1936-37	
Arioli	padre Luigi	Laveno	Varese	1916		1941-42	
Assietti	Rosa	Pancarana	Pavia	1925	liceo art.	1944-45, 1945-46	
Balbiani	don Giovanni	Lecco	Lecco	1909	Pittura	1939-40, 1940-41, 1941-42	
Banfi	Gaetano	Gorla Maggiore	Varese	1925	liceo art.	1946-47	
Barbatti	Arialdo	Venegono Inferiore	Varese	1914	Pittura	1928-29, 1929-30, 1930-31, 1931-32, 1932-33, 1933-34, 1934-35	

Cognome	Nome	Luogo di nascita	Provincia o Stato estero	Anno di nascita	Sezione/i di iscrizione	Anno/i scolastico/i di iscrizione	Note
Baroni	Alberto	Solaro	Milano	1914	Pittura	1930-31	
Barsanti	Sergio	Milano	Milano	1931	corso prep.	1944-45	
Barsanti	Sergio	Milano	Milano	1931	liceo art.	1945-46	
Bassani	Giovanni	Villa Vergano di Galbiate	Lecco	1914	corso lib.	1948-49	
Bazzoli	don Luigi	Forlì	Forlì Cesena	1913		1941-42	
Belloni	Pietro	Melegnano	Milano	1907	Architettura	1921-22	
Belloni	Gabriella	Milano	Milano	1927		1941-42, 1942-43	
Bellorini	Cornelio	Laveno Mombello	Varese	1928		1943-44, 1944-45	
Bellucco	don Clemente	Conselve	Padova	1909	corso lib.	1947-48	
Benzi	Gottardo	Milano	Milano	1913	Pittura	1931-32, 1932-33	
Bergagna	Ernesto	Bressa di Campoformido	Udine	1902	Pittura	1922-23, 1923-24, 1924-25	
Bergomi	Edoardo	Melegnano	Milano	1906	Architettura	1921-22	
Bergonzi	Cesare	Milano	Milano	1919	Pittura	1933-34, 1934-35, 1935-36	
Bernasconi	Giannino	Milano	Milano	1911	Pittura	1930-31	
Berra	Luciano	Milano	Milano	1922	Pittura	1936-37, 1937-38, 1938-39	

Cognome	Nome	Luogo di nascita	Provincia o Stato estero	Anno di nascita	Sezione/i di iscrizione	Anno/i scolastico/i di iscrizione	Note
Bettoli	don Giacomo	Noceto	Parma	1880	Architettura	1921-22, 1922-23, 1923-24, 1924-25	
Bianchessi	Antonia	Casaletto Cremasco	Cremona	1925		1941-42	
Bianchi	Oswaldo	Buenos Aires	Argentina	1910	Pittura	1926-27, 1927-28, 1928-29, 1929-30, 1930-31	
Bianchi	Bruno	Lecco	Lecco	1926	liceo art.	1945-46	
Bianchi	Mario	Caronno Pertusella	Varese	1928	liceo art.	1945-46	
Bolis	Egidio	Erba	Como	1907	Pittura	1934-35, 1935-36, 1936-37, 1937-38, 1938-39	
Bollini	suor Pia	Vigolo	Bergamo	1910	Pittura	1940-41	
Bollo	Alessandro	Varengo di Gabiano o Spinetta Marengo	Alessandria	1893	Pittura	1921-22, 1922-23, 1923-24	luogo di nascita non ben decifrabile
Bon	Virgilio	Volpago	Treviso	1916	Pittura	1932-33, 1933-34, 1934-35	
Bonato	Paolo				Pittura	1922-23	
Borghetti	suor Angiola	Marmentino	Brescia	1926	corso lib.	1949-50, 1950-51	
Borghi	Riccardo	Fino Mornasco	Como	1900	Pittura	1924-25	
Borgianni	Rolando	Firenze	Firenze	1912	Pittura	1926-27, 1927-28, 1928-29, 1929-30, 1930-31	

Cognome	Nome	Luogo di nascita	Provincia o Stato estero	Anno di nascita	Sezione/i di iscrizione	Anno/i scolastico/i di iscrizione	Note
Bottes	Silvio	Brusino di Cavedine	Trento	1921	corso lib.	1950-51	
Brambilla	Laura	Milano	Milano	1926		1942-43, 1943-44	
Brazzola	Pietro	Chiasso	Canton Ticino	1905	Scultura	1927-28, 1928-29, 1929-30, 1930-31	
Brizio	suor Maria Giovanna	Genova	Genova	1924	liceo art.	1945-46	
Brunella	Luigi	Bardello	Varese	1927	corso prep., corso lib.	1945-46, 1946-47, 1947-48, 1948-49	
Butti	Salvatore	Carpinedolo	Brescia	1912		1933-34	
Buzzi	Giordano	Milano	Milano	1905	Architettura	1922-23, 1923-24, 1924-25	
Calderari	Arturo	Ligornetto	Canton Ticino	1911	Pittura	1928-29	
Calloni	Emilio	Canegrate	Milano	1928	corso superiore, corso lib.	1944-45, 1945-46, 1946-47, 1947-48, 1948-49	
Caminada	Vincenzo	Melegnano	Milano	1922	liceo art.	1946-47	
Campana	Dafne	Brescia	Brescia	1925	liceo art.	1945-46	
Cappelletti	Carlo		Svizzera	1913	Pittura	1927-28, 1928-29, 1929-30, 1930-31, 1931-32, 1932-33	
Cappini/Coppini	Giacomo	Brescia	Brescia	1913	Pittura	1928-29, 1929-30, 1930-31, 1931-32	cognome non ben decifrabile
Capra	Sanzio	Chiari	Brescia	1913	Scultura	1928-29	

Cognome	Nome	Luogo di nascita	Provincia o Stato estero	Anno di nascita	Sezione/i di iscrizione	Anno/i scolastico/i di iscrizione	Note
Capucci	Mario	Stresa	Verbania	1906	Architettura	1921-22	
Carcano	Santina	Garbatola di Nerviano	Milano	1918		1934-35, 1935-36	
Carminati	Giulio	Treviglio	Bergamo	1925		1940-41, 1941-42, 1942-43	
Carù	Assunta	Ferno	Varese	1924	liceo art.	1945-46	
Carugati	Sandro	Fino Mornasco	Como	1927	corso sup., corso lib.	1945-46, 1946-47, 1947-48, 1948-49, 1949-50	
Cascone	Salvatore	Ragusa	Ragusa	1904	Pittura	1923-24, 1925-26, 1926-27, 1927-28	
Castellazzi	Sandro/Alessandro	Vaprio d'Adda	Milano	1913	Pittura	1932-33, 1933-34, 1934-35, 1935-36	
Cattaneo	Carlo					1932-33	
Cavadini	Enrico	Chiasso	Canton Ticino	1910	Pittura	1927-28, 1928-29, 1929-30, 1930-31, 1931-32, 1932-33	
Cavasin	suor Evangelina	Treviso	Treviso	1920	corso sup.	1945-46	
Celani	don Luigi					1942-43	
Cervi	Fausto			1921		1938-39, 1939-40	
Chiappa	Sergio	Milano	Milano	1930	liceo art.	1944-45, 1945-46	
Chiapponi	suor Gemma/suor Maria	San Damiano al Colle	Pavia	1926	corso lib.	1946-47, 1947-48, 1948-49	ambiguità fra nome di battesimo e da consacrata

Cognome	Nome	Luogo di nascita	Provincia o Stato estero	Anno di nascita	Sezione/i di iscrizione	Anno/i scolastico/i di iscrizione	Note
Cimino	don Gaetano	Palermo	Palermo	1910		1940-41, 1941-42	
Cinti	don Guido	Comacchio	Ferrara	1913	Pittura	1939-40, 1940-41, 1941-42	
Ciprandi	Fernando	Milano	Milano	1922	liceo art.	1946-47	
Clerici	Piero	Como	Como	1912	Pittura	1927-28, 1928-29, 1929-30, 1930-31, 1931-32, 1932-33	
Clivio	Giuseppina	Milano	Milano	1928	liceo art.	1942-43, 1944-45, 1945-46	
Colombo	Luisa	Milano	Milano	1919	Pittura	1936-37, 1937-38, 1938-39, 1939-40	
Colombo	suor Rosalia/Giuseppina	Meda	Monza	1907	Pittura	1937-38, 1938-39, 1939-40	ambiguità fra nome di battesimo e da consacrata
Colombo	don Spirito	Brenna	Como	1918		1941-42	
Colombo	Fulvia/suor Fulvia	Maggianico	Como	1931	liceo art.	1945-46, 1949-50, 1950-51	
Colonnello	Attilio	Milano	Milano	1930	liceo art.	1945-46	
Corbani	Zita	Rivolta d'Adda	Cremona	1922	Pittura	1939-40, 1940-41, 1941-42, 1942-43	
Corradi	don Pietro	Vecchiano	Pisa	1881	Scultura	1924-25	
Corsi	Natale	Affori	Milano	1910	Pittura	1926-27	
Cortellezzi	Pietro	Tradate	Varese	1898	Pittura	1924-25, 1925-26	

Cognome	Nome	Luogo di nascita	Provincia o Stato estero	Anno di nascita	Sezione/i di iscrizione	Anno/i scolastico/i di iscrizione	Note
Crespi	Ambrogio	Venegono Inferiore	Varese	1919	Pittura	1935-36, 1936-37	
Crotti	Luigi	Milano	Milano	1925	Pittura	1937-38, 1938-39, 1939-40, 1940-41, 1941-42, 1942-43	
Cucchi	Luigi	Milano	Milano	1911	Pittura	1927-28, 1928-29	
Curti	Enrica	Monza	Monza	1927		1944-45	
Da Adrano	padre Dionigi					1938-39, 1939-40, 1940-41	
Daverio	Maurizio	Erba	Como	1915	Pittura	1931-32	
De Angeli	Fortunato	Morimondo	Milano	1899	Pittura	1921-22, 1922-23, 1923-24	
De Maria	Celso	Bellinzona	Canton Ticino	1901	Scultura	1925-26, 1926-27	
Dei Nobili	padre Antonio	Vinchiaturò	Campobasso	1917	corso sup.	1946-47	
Dell'Acqua	Vittorio	Milano	Milano	1928	liceo art.	1943-44, 1944-45, 1945-46	
Di Salvatore	Antonino	Pallanza	Verbania	1924	Pittura	1937-38, 1938-39, 1939-40, 1940-41, 1941-42	
Donarini	Giovanna			1925		1941-42, 1942-43, 1943-44, 1945-46	
Drugnan	Gabriella	Feurs	Francia	1926	corso sup.	1945-46	
Dub	Mirrha	Zurigo	Svizzera	1919	Pittura	1932-33, 1933-34, 1934-35, 1935-36, 1936-37, 1937-38	

Cognome	Nome	Luogo di nascita	Provincia o Stato estero	Anno di nascita	Sezione/i di iscrizione	Anno/i scolastico/i di iscrizione	Note
Emmanuele	Angela	Catania	Catania	1917		1934-35, 1935-36, 1936-37, 1938-39	
Fabroni	Giuseppe	Milano	Milano	1929	liceo art.	1945-46	
Faggiani	Mario	Milano	Milano	1931	liceo art.	1946-47	
Falsina	Daria					1932-33, 1933-34, 1934-35, 1935-36	
Falvoni	Giuseppe	Milano	Milano	1929	liceo art.	1944-45	
Fari	Camillo	Mondonico di S. Zeno	Verona	1915	Pittura	1934-35, 1935-36, 1937-38, 1938-39, 1939-40	
Fattori	Serenella	Milano	Milano	1931	liceo art.	1945-46	
Faverzani	Emilio	Pavia	Pavia	1922	Pittura	1938-39, 1939-40	
Ferloni	Cesarina	Castellanza	Varese	1930	liceo art.	1946-47, 1948-49	
Ferrari	Riccardo	Genova	Genova	1902	Pittura	1924-25, 1925-26	
Fiera/Fiora	Raffaele	Milano	Milano	1914	Pittura	1927-28	cognome non ben decifrabile
Figini	Carlo	Bollate	Milano	1928	liceo art.	1943-44, 1944-45, 1945-46, 1947-48	
Filippetto	Fortunato					1930-31	
Filippini	Luigi	Castellanza	Varese	1927		1943-44, 1944-45, 1945-46, 1947-48	
Filippini	Genesio	Castellanza	Varese	1931	corso preparatorio	1946-47	

Cognome	Nome	Luogo di nascita	Provincia o Stato estero	Anno di nascita	Sezione/i di iscrizione	Anno/i scolastico/i di iscrizione	Note
Fiorini	Adriana	Milano	Milano	1913	Scultura	1929-30	
Fontana	Fiorenzo	Pedrate	Canton Ticino	1920	Scultura	1938-39	
Franzelli	Margherita	Sassuolo	Modena	1907	Pittura	1938-39	
Frigerio	Felice	Cernusco sul Naviglio	Milano	1920	Pittura	1934-35, 1935-36, 1936-37, 1937-38, 1938-39	
Gabrielli	Auro	Macerata	Macerata	1928	liceo art.	1945-46	
Gadda	Carlo					1925-26, 1926-27, 1927-28, 1928-29	
Galante	Luigi	Capiago Intimiano	Como	1911		1928-29, 1929-30, 1930-31, 1931-32, 1933-34	
Galimberti	Vitaliano	Milano	Milano	1921	Pittura	1940-41, 1941-42	
Galimberti	suor Rosa	Milano	Milano	1923	corso sup.	1945-46	
Galli	Giacomo	Viggiù	Varese	1913	Pittura	1925-26	
Galli	Luigi	Lurate Caccivio	Como	1914	Pittura	1932-33, 1933-34, 1934-35, 1936-37, 1937-38	
Garavaglia	Giovanni	Ossona	Milano	1908	Pittura	1924-25, 1925-26, 1926-27, 1927-28, 1929-30	
Gardini	Gian Carlo	Milano	Milano	1927		1944-45	

Cognome	Nome	Luogo di nascita	Provincia o Stato estero	Anno di nascita	Sezione/i di iscrizione	Anno/i scolastico/i di iscrizione	Note
Garilli	Giuseppe	Genova	Genova	1927	liceo art., corso sup.	1943-44, 1944-45, 1945-46	
Gasparini	Giancarlo	Milano	Milano	1915	Pittura	1931-32	
Gastaldi	suor Maria Ecclesia	Racconigi	Cuneo	1921	corso lib.	1948-49, 1949-50	
Gellona	Anna Maria	Como	Como	1930	liceo art.	1946-47, 1949-50	
Gerosa	Elsa	Milano	Milano	1922	Pittura	1937-38, 1938-39, 1939-40	
Ghiringhelli	Paola	Milano	Milano	1929	liceo art.	1945-46	
Ghislanzoni	Maria Angela	Lecco	Lecco	1921	Pittura	1938-39, 1939-40, 1940-41	
Giacobbi	Armando	Fontanella	Bergamo	1926	corso lib.	1948-49	
Giani	Davide					1930-31	
Giobbi	Adriana					1942-43	
Giussani	Raineri	Cesano Maderno	Monza	1909	Architettura	1922-23, 1923-24, 1924-25, 1925-26	
Grilli	Angelo	Pavia	Pavia	1932	corso lib.	1950-51	
Guaschi	Mario	Milano	Milano	1911	Pittura	1924-25, 1925-26, 1926-27	
Guenzani	Andrea	Cassano Magnago	Varese		Pittura	1928-29, 1929-30	
Guerrini	Marcello	Marone	Brescia	1926	corso sup.	1945-46	

Cognome	Nome	Luogo di nascita	Provincia o Stato estero	Anno di nascita	Sezione/i di iscrizione	Anno/i scolastico/i di iscrizione	Note
Guzzi	Liliana					1943-44	
Hergstenberg	Suse	Camaisre (?)		1908	Pittura	1937-38, 1938-39	luogo di nascita non ben decifrabile
Kremnitz	Maria					1926-27, 1927-28, 1928-29, 1929-30, 1930-31	
Iulita	Angelo	Agrate Conturbia	Novara	1915	Pittura	1929-30, 1930-31, 1931-32, 1932-33, 1933-34	
Iulita	Alessandro	Agrate Conturbia	Novara	1924	Pittura	1937-38, 1938-39, 1939-40, 1940-41	
La Marra	suor Candida	Labico	Roma	1919	Pittura	1940-41	
Lach	Maria	Trieste	Trieste	1922	Pittura	1940-41	
Laghi (da Madignano)	Giovanni (padre Giovanni)	Modigliana	Forlì Cesena	1922	corso lib.	1948-49, 1949-50	
Landoni	Piero					1934-35	
Lisotto	Ramiro	Meduna di Livenza	Treviso	1928		1946-47, 1947-48, 1948-49, 1949-50	
Luzella	suor Maria				solo copia dal vero	1941-42	
Madini Moretti	Giorgio	Milano	Milano	1931	liceo art.	1946-47	
Magistroni	Franco	Marcallo	Milano	1911	Pittura	1931-32, 1932-33, 1933-34	
Maida	Luciana					1926-27	

Cognome	Nome	Luogo di nascita	Provincia o Stato estero	Anno di nascita	Sezione/i di iscrizione	Anno/i scolastico/i di iscrizione	Note
Mainini	Giancarlo	Vanzaghello	Milano	1923	corso prep.	1945-46	
Maioli/Moioli	Augusto	La Spezia	La Spezia	1911	Pittura	1926-27, 1927-28, 1928-29, 1929-30, 1930-31	cognome non ben decifrabile
Malerba	Alberto	Milano	Milano	1923	Pittura	1940-41, 1941-42	
Mangeroni	Carlo	New York	Usa	1922	Pittura	1938-39, 1939-40, 1940-41, 1941-42	
Manini	Benito					1941-42	
Manzoni	Fausto	Castello sopra Lecco	Lecco	1905	Pittura	1925-26, 1926-27, 1927-28, 1928-29	
Maranesi	Mariangela					1946-47	
Marcandalli	Fiorentino	Busnago	Monza	1925	corso prep., corso sup.	1944-45, 1945-46, 1946-47, 1947-48	
Marelli	Angelo	Seregno	Monza	1921	liceo art.	1943-44, 1946-47	
Mariani	Carla	Lambrate	Milano	1923	Pittura	1938-39, 1939-40, 1940-41	
Mariotti	don Mario					1934-35	
Maroni	don (?)					1926-27	
Martinotti	Antonio	Pavia	Pavia	1908	Pittura	1925-26, 1926-27, 1927-28, 1928-29	
Mascani	Carlo	Abbiategrasso	Milano	1915	Pittura	1932-33, 1933-34, 1934-35, 1935-36	
Mattavelli	Romeo	Lecco	Lecco			1927-28, 1928-29, 1929-30, 1930-31,	

Cognome	Nome	Luogo di nascita	Provincia o Stato estero	Anno di nascita	Sezione/i di iscrizione	Anno/i scolastico/i di iscrizione	Note
						1931-32	
Mattavelli	Emilia	Lecco	Lecco	1910	Pittura	1927-28, 1928-29, 1929-30	
Mattavelli	Mila	Lecco	Lecco	1910	Pittura	1930-31	
Melagranata	Giuseppe	Cilavegna	Pavia	1910	Pittura	1935-36, 1936-37, 1937-38, 1938-39	
Melo	Attilio	Modena	Modena	1918	Pittura	1932-33, 1933-34	
Mentasti	Ambrogio	Varese	Varese	1926		1941-42	
Merati	Teresina				liceo art.	1944-45	
Meroni	Giovanni	Nova Milanese	Monza	1928	liceo art.	1944-45	
Mesurini	Clemente	Guasco/a ?	Svizzera	1904		1926-27, 1927-28, 1928-29, 1930-31	luogo di nascita non ben decifrabile
Minardi	Alfredo	Milano	Milano	1929	liceo art.	1943-44, 1944-45, 1945-46	
Minozzi	Virginio	Bordighera	Imperia	1906	Pittura	1921-22, 1922-23	
Molteni	Maria	Cantù	Como	1923	Pittura	1938-39	
Monestier	Ottorino	Milano	Milano	1918		1933-34, 1934-35	
Monti	Vincenzo	Pollenza	Macerata		Pittura	1928-29, 1929-30	
Monti	Maria	Milano	Milano	1905	Pittura	1928-29	

Cognome	Nome	Luogo di nascita	Provincia o Stato estero	Anno di nascita	Sezione/i di iscrizione	Anno/i scolastico/i di iscrizione	Note
Mora	Maria				liceo art.	1943-44, 1944-45	
Moriggi	suor Luigia	Pagazzano	Bergamo	1916	liceo art.	1944-45, 1945-46	
Morlotti	Ennio	Lecco	Lecco	1910	Pittura	1933-34, 1934-35	
Moroder	suor Anna Maria	Offenburg	Germania	1915	Pittura	1939-40, 1940-41	
Morris	Giovanna					1932-33	
Moschini	suor Giulia	Lissa (?)	Parma	1912		1941-42	luogo di nascita non ben decifrabile
Motta	Pietro	Introbio	Lecco	1906	Pittura	1927-28	
Mughiari						1944-45	
Orlandi	Luigia	Milano	Milano	1927	liceo art.	1942-43, 1943-44, 1944-45, 1945-46	
padre Simonini		Levizzano Rangone di Castelvetro di Modena	Modena	1915		1940-41, 1941-42	
Pallavidini	Giovanni	Bassignana	Alessandria	1911	Pittura	1930-31	
Papetti	Ines			1921	Pittura	1940-41, 1941-42, 1942-43, 1943-44	
Pasetti	Maria	Milano	Milano	1925	Pittura	1937-38, 1938-39, 1939-40	
Pasqualotto	Ernesto					1930-31	

Cognome	Nome	Luogo di nascita	Provincia o Stato estero	Anno di nascita	Sezione/i di iscrizione	Anno/i scolastico/i di iscrizione	Note
Pastori	Luigi	Milano	Milano	1930	liceo art.	1944-45, 1945-46	
Pedroni	don Genesio					1936-37, 1945-46, 1948-49	
Pellegrini	Lina	S. Leo di Arezzo	Arezzo	1922	Pittura	1940-41	
Pellini	Eros					1929-30	
Perdonini	Giovanni	Milano	Milano	1927	liceo art.	1945-46	
Perogalli	Giovanni Carlo	Milano	Milano	1921	Pittura	1937-38, 1938-39, 1939-40	
Peruzzo	Antonio	Sandrigò	Vicenza	1909	Pittura	1924-25, 1925-26, 1926-27, 1927-28	
Pettinato	Piero	Milano	Milano	1913	Pittura	1931-32	
Pezzolini	Angelo	Brescia	Brescia	1914	Pittura	1929-30, 1930-31, 1931-32, 1932-33	
Piccoli	Camillo	Busseto	Parma	1921	Pittura	1940-41, 1941-42	
Piffaretti	Mario	Mendrisio	Canton Ticino	1919	Scultura	1935-36	
Pignacca	Maria	Pontenure	Piacenza	1922	Pittura	1941-42, 1942-43	
Pilon	Valerio	Castegnaro	Verona	1929	liceo art.	1944-45, 1945-46	
Pirola	Stella/suor Stella	Bussero	Milano	1931	corso prep., liceo art., corso lib.	1943-44, 1944-45, 1945-46, 1949-50, 1950-51	
Pirovano	suor Felicità					1936-37	

Cognome	Nome	Luogo di nascita	Provincia o Stato estero	Anno di nascita	Sezione/i di iscrizione	Anno/i scolastico/i di iscrizione	Note
Pirovano	Antonietta	Desio	Monza	1927	liceo art.	1945-46, 1949-50, 1950-51	
Piumarta	Vittorio	S. Rocco di Premia	Verbania	1899	Scultura	1925-26	
Pizzocri	Marisa	Milano	Milano	1928	corso lib.	1948-49	
Poli	Lucia	Chioggia	Venezia	1897	Pittura	1927-28, 1928-29, 1929-30	
Poltronieri	Carlo	Ca' de' Soresini di S. Martino del Lago	Cremona	1917		1933-34	
Polvara	Giuseppino	Malgrate	Lecco	1923	Pittura	1940-41, 1941-42, 1942-43, 1943-44	figlio di Dante, fratello di Giuseppe Polvara
Pontiggia	Ottavio	Caslino d'Erba	Como	1924		1946-47	
Pozzini	Giuseppe	Trecale	Novara	1915	Architettura, Scultura	1931-32	
Prinzivalle	Maria	Roma	Roma	1918	Pittura	1935-36	
Puricelli	padre Bruno	Cajello di Gallarate	Varese	1914	Pittura	1941-42	
Rebesco	Francesco	S. Zenone degli Ezzelini	Treviso	1899	Scultura	1922-23, 1923-24	
Reggi	Nazzareno	Milano	Milano	1913	Pittura	1929-30, 1930-31	
Reggiori	Mario	Sangiano	Varese	1914	Pittura	1931-32, 1932-33, 1933-34, 1934-35, 1935-36	
Ricciuti	Roberto	Caronno Pertusella	Varese	1929	liceo art.	1946-47	

Cognome	Nome	Luogo di nascita	Provincia o Stato estero	Anno di nascita	Sezione/i di iscrizione	Anno/i scolastico/i di iscrizione	Note
Riezzo	Federico	Surbo	Lecce	1922	liceo art.	1945-46	
Righetti	Ezio	Bergamo	Bergamo	1918		1934-35, 1935-36, 1936-37	
Ripamonti	Mario	Usmate	Lecco	1916	Pittura	1934-35, 1935-36, 1936-37, 1937-38, 1938-39	
Rivolta	Piera	Desio	Monza	1913	Pittura	1932-33, 1933-34, 1934-35	
Rivolta	Carlo	Vanzaghello	Milano	1932	corso prep.	1945-46	
Rizzi	Luigi	Milano	Milano	1913	Pittura	1930-31	
Robbiani	suor Natalina	Rovello Porro	Como	1889/1898		1932-33	anno di nascita non decifrabile
Robertazzi	Anna	Milano	Milano	1925		1941-42	
Roccatagliata	Luciano	Milano	Milano	1926	Pittura	1941-42, 1942-43, 1945-46	
Roffi	Mario	Bardi	Parma	1919	Pittura	1934-35	
Rogora	Gerolamo	Magnago	Varese	1932	corso prep.	1944-45	
Rogora	Gerolamo				corso prep.	1944-45, 1945-46	
Romanati	Vittorio	Corsico	Milano	1930	corso prep., liceo art.	1944-45, 1946-47	
Romanò	Italo	Mariano Comense	Como	1913	Pittura	1927-28, 1928-29, 1929-30, 1930-31, 1931-32, 1932-33	

Cognome	Nome	Luogo di nascita	Provincia o Stato estero	Anno di nascita	Sezione/i di iscrizione	Anno/i scolastico/i di iscrizione	Note
Rosati	Alfredo	Vespolate	Novara		Pittura	1932-33, 1933-34	
Rosati Sala	Luigi	Pioltello	Milano	1919		1934-35, 1935-36	
Rossi	Italo	Piacenza	Piacenza	1909	Pittura	1925-26	
Rossi	Valentino	Lugo	Ravenna	1908	Pittura	1926-27, 1927-28, 1928-29, 1929-30, 1930-31	
Ruffo	don Carlo					1932-33	
Saibene	Piero	Cirimido	Como	1902	Pittura	1923-24	
Salvaneschi	Carla	Milano	Milano	1924		1943-44	
Sambruni	Ugo	Mariano Comense	Como	1918	Pittura	1932-33, 1933-34, 1934-35, 1935-36, 1936-37, 1937-38	
Sandroni	Carlo	Milano	Milano	1927		1942-43	
Santagostino	Renata					1944-45	
Saottini	Giuseppe	Goglione di Prevalle	Brescia	1914	Scultura	1929-30, 1931-32, 1932-33, 1933-34, 1934-35, 1935-36	
Scabbia	Aldo	Rovigo	Rovigo	1910	Pittura	1926-27, 1927-28, 1928-29	
Scaltritti	don Ireneo	Orago	Como	1916	liceo art.	1944-45	
Scanagatto/Scanegatto	Vittorio	Rovereto	Trento	1902	Architettura	1923-24	cognome non ben decifrabile

Cognome	Nome	Luogo di nascita	Provincia o Stato estero	Anno di nascita	Sezione/i di iscrizione	Anno/i scolastico/i di iscrizione	Note
Schnalzl	Emilia	Ortisei	Bolzano	1912	Pittura	1931-32	
Secco d'Aragona	Anna Maria	Erbusco	Brescia	1923	Pittura	1941-42, 1942-43	
Sepori	Luigi	Bellinzona	Canton Ticino	1917	Pittura	1934-35	
Seri	suor Cesira	S. Vittoria in Matenano	Fermo	1920	liceo art.	1944-45, 1945-46	
Sidoli	Franco	Milano	Milano	1922	Pittura	1939-40	
Soffiantini	Maria					1932-33, 1933-34	
Somasca	Iole	Milano	Milano	1930	Pittura	1941-42, 1942-43	
Sottocasa	Renato	Milano	Milano	1930	corso prep.	1944-45	
Sottocasa	Renato	Milano	Milano	1930	liceo art.	1945-46	
Stellini	Remo	Renate	Monza	1932	corso prep.	1946-47	
Studer	Armando	Lugano	Canton Ticino	1915	Pittura	1931-32, 1932-33, 1933-34, 1934-35	
Tacconi	Emilia (suor Ines di Gesù)					1946-47	
Tagliaferri	Basilio	Pagnona	Lecco	1912	Pittura	1931-32, 1932-33, 1933-34, 1934-35, 1935-36	
Tagliaferri	Antonio	Mandello del Lario	Lecco	1912	Pittura	1933-34, 1934-35, 1935-36, 1936-37	
Tarnozzi	Liliana	Milano	Milano	1929	liceo art.	1943-44, 1944-45, 1945-46	

Cognome	Nome	Luogo di nascita	Provincia o Stato estero	Anno di nascita	Sezione/i di iscrizione	Anno/i scolastico/i di iscrizione	Note
Tasso	Sandra	Milano	Milano	1912	Pittura	1928-29, 1929-30	
Testa	Oreste	Tradate	Varese	1900	Pittura	1924-25	
Tibaldi	Luigi	Coccaglio	Brescia	1915	Scultura	1932-33, 1933-34, 1934-35, 1935-36	
Tibaldi	suor Maria Flores	Cuneo	Cuneo	1926	corso sup.	1945-46	
Tognazzi (da Novara)	Attilio (padre Giovanni Maria)	Novara	Novara	1917		1946-47, 1947-48, 1948-49	
Togni	Ponziano	Piuro	Sondrio	1907	Architettura	1922-23, 1923-24, 1924-25, 1925-26	
Tolù	Guido	Milano	Milano	1913	Pittura	1927-28	
Travasa	Giovanni	Parabiago	Milano	1927	Pittura	1941-42	
Trebbi	Cesare	Milano	Milano	1905	Pittura	1926-27, 1927-28	
Trifoglio	Antonio	S. Ilario dello Ionio	Reggio Calabria	1924	corso lib.	1949-50	
Vago	Oswaldo	Milano	Milano	1916	Pittura	1929-30	
Valcava	Renato	Vezzano sul Crostolo	Reggio Emilia	1929	liceo art.	1945-46	
Valdevit	Angela	Torre	?	1912	Pittura	1932-33, 1933-34, 1934-35, 1935-36, 1936-37	
Valesio	Raimondo	Paularo	Udine	1922	corso lib.	1949-50	
Valle	Pietro	Voghera	Pavia	1913	Pittura	1930-31, 1931-32	

Cognome	Nome	Luogo di nascita	Provincia o Stato estero	Anno di nascita	Sezione/i di iscrizione	Anno/i scolastico/i di iscrizione	Note
Vallini	Giulio	Venegono Superiore	Varese	1923	liceo art.	1945-46	
Vasconi	Franco	Spigno Monferrato	Alessandria	1920	Pittura	1933-34	
Vecchietti	Natale	Massalengo	Lodi	1911	Pittura	1929-30, 1930-31	
Vecchio	suor Maria Silvestrina	Vizzini	Catania	1918	corso lib.	1948-49, 1949-50	
Vecchio	Benedetto	Costa dei Nobili	Pavia	1922	Pittura	1940-41	
Vela	Pietro	Balerna	Canton Ticino	1904	Architettura	1921-22	
Ventura	suor Maria					1936-37	
Ventura	Renata	Milano	Milano	1929	liceo art.	1945-46	
Verri	don Angelo					1929-30, 1930-31	
Vestri	Giuseppina	Polisciano ?		1923	Pittura	1940-41, 1941-42, 1942-43	luogo di nascita non decifrabile
Vezzoni	Anna Maria	Milano	Milano	1913	Pittura	1936-37, 1937-38	
Viganò	Maria	Casatenovo	Lecco	1905	Pittura	1933-34, 1934-35, 1935-36, 1936-37, 1937-38	
Viganone	Antonietta	Borgolavezzaro	Novara	1928	liceo art.	1943-44, 1944-45, 1945-46	
Villa	Vittorio	Concorezzo	Milano	1904	Architettura	1921-22, 1922-23	
Villa	don Enrico					1932-33, 1933-34	

Cognome	Nome	Luogo di nascita	Provincia o Stato estero	Anno di nascita	Sezione/i di iscrizione	Anno/i scolastico/i di iscrizione	Note
Villa	Angelo	Busnago	Monza	1928	liceo art.	1946-47	
Vittadini	Michelangela	Milano	Milano	1912	Pittura	1927-28	
Volpi	Luigi	Bergamo	Bergamo	1906	Pittura	1923-24, 1924-25, 1925-26	
von Friz	suor Johanita	Innsbruck	Austria	1908	corso lib.	1949-50, 1950-51	
Waill	Enrico	Verona	Verona	1931	liceo art.	1946-47	
Walder	padre Corrado	Monguelfo	Bolzano	1914	Pittura	1941-42	
Zambelli	Giulia					1937-38	
Zandrino	Leila	Milano	Milano	1931	liceo art.	1946-47	
Zanobio	Lucia	Milano	Milano	1930	liceo art.	1945-46	
Zanotto	Corrado	Pieve di Soligo	Treviso	1905	Pittura, Scultura	1923-24	
Zocche	don Giuseppe	Giavenale di Schio	Vicenza	1892	Architettura, Pittura	1922-23, 1923-24, 1924-25, 1925-26	
Zoia	Iolanda	Ponte S. Pietro	Bergamo	1916		1934-35, 1935-36, 1936-37, 1937-38	
Zoratti	Nedda	Trieste	Trieste	1925	Pittura	1939-40, 1940-41	
Zucchet	Francesco	Buenos Aires	Argentina	1908	Pittura	1926-27	

Fonti archivistiche

Archivio Scuola Beato Angelico, Milano = Archivio SBA

- Cart. 1 *Schizzi e disegni vari*
- Cart. 2 *Documenti ed elenco opere Polvara per iscrizione albo architetti Milano 1926*
- Cart. 3 *Opera modelle*
- Cart. 4 *Theatrica, Marta e Maria, Amico dell'Arte Cristiana*
- Cart. 5 *Theatrica: documenti, corrispondenza, recensioni*
- Cart. 6 *Manoscritti-dattiloscritti mons. Polvara*
- Cart. 7 *Corrispondenza Tantardini*
- Cart. 8 *Felicitazioni XXV e condoglianze mons. Polvara: fasc. Auguri e felicitazioni a mons. Polvara per il XXV di sacerdozio – Posa prima pietra nuova sede 1934*
- Cart. 9 *Corrispondenza con sacerdoti*
- Cart. 10 *Corrispondenza con vescovi*
- Cart. 11 *Corrispondenza con curia e arcivescovo:*
 - fasc. *Affare Arte Cristiana Commissione Pontificia Arte Sacra*
- Cart. 12 *Corrispondenza con Vaticano e sacre congregazioni romane:*
 - fasc. *Congregazione Seminari; fasc. Pontificia Commissione Arte Sacra in Italia*
- Cart. 13 *Corrispondenza Coccoli*
- Cart. 14 *Dall'archivio di mons. Bizzozero*
- Cart. 15 *Ritagli stampa sulla Scuola*
- Cart. 16 *Corrispondenza allievi-insegnanti-programmi-pagamenti:*
 - fasc. *Convenzioni, domande, corrispondenza insegnanti;*
 - fasc. *Corrispondenza allievi;*
 - fasc. *Regolamenti, programmi scolastici*
- Cart. 17 *Documenti biografici e diari mons. Polvara*
- Cart. 18 *Appunti spirituali di mons. Polvara*
- Cart. 19 *Varie di amici*
- Cart. 20 *Fondazione*
- Cart. 21 *Mons. Bettoli*
- Cart. 22 *Corrispondenza*
- Cart. 23 *Corrispondenza: fasc. Affare Margotti Permanente 1931*
- Cart. 24 *Corrispondenza*
- Cart. 25 *Pratiche S. Eustorgio*
- Cart. 26 *Offerenti S. Pietro al Monte*
- Cart. 27 *Corrispondenza*
- Cart. *Corrispondenza 1936-50 da trascrivere*
- Cart. *Corrispondenza 1923-34*
- Cart. *Corrispondenza 1935-46*

Registro degli allievi 1921-1936

Registro degli allievi 1937-1951

Busta Artisti Scuola

Scatola *Testimonianze di mons. Polvara dal 1950 al 1999. Ritagli di giornale, mostre e altri ricordi:*
quad. *Articoli mostra 1920-1931;*
quad. *1931;*
quad. *Inaugurazione della nuova sede della Scuola Superiore d'Arte Cristiana Beato Angelico*
18/1/1940;
quad. *Recensioni Domus Dei;*
quad. *Recensioni Architettura razionale.*

Fasc. *Per una biografia*
Fasc. *Scritti di mons. Polvara*
Fasc. *Corrispondenza varia*
Fasc. *Descrizione lavori pittura 1924-72, vetrate-mosaico 1926-72*
Fasc. *Documenti (da parte di mons. Bettoli 1966)*

Album fotografici:
Immagini;
Storia generale vol. 1 1884-1926;
Storia generale vol. 2 1927-31;
Storia generale vol. 3 1932-40;
Storia generale vol. 4 1941-49;
Storia generale vol. 5 1950;
Architettura e decorazione.
S. Eusebio Agrate, S. Edoardo Busto;
Architettura funeraria e civile;
S. Maria Beltrade Milano;
Scultori SBA.

Archivio Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente, Milano = Archivio SBAEP
Anno 1931, busta 10, fasc. 9 *Mostra Internazionale d'Arte Cristiana*
Cart. 8, *Verbali delle sedute consiliari dal 20 ottobre 1921 all'8 marzo 1940*

Archivio storico d'Ateneo, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano = Archivio UCSC
Archivio generale per la storia dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, *Fondo Corrispondenza*
Direzione risorse umane, *Serie fascicoli personale docente*, posizione n. 2847, prof. E. Tea

Articoli consultati in «Arte cristiana» e «L'Amico dell'Arte Cristiana»

Elenco degli articoli consultati in «Arte Cristiana» (1913-2012)

Celso COSTANTINI, *Contraffazioni dell'arte sacra. Le statue industriali*, in «AC», a. I, nr. 2, febbraio 1913, pp. 53-55

Circolare del vescovo di Vicenza per la conservazione dei monumenti e dei documenti ecclesiastici, in «AC», a. I, nr. 5, maggio 1913, p. 158

Un importante documento di S.E. il patriarca Cavallari patriarca di Venezia, in «AC», a. I, nr. 12, dicembre 1913, p. 381

Celso COSTANTINI, *Le immagini sacre*, in «AC», a. II, nr. 3, marzo 1914, pp. 90-92

Francesco MARGOTTI, *Un sacerdote pittore ed architetto: G. Polvara*, in «AC», a. III, nr. 10, ottobre 1915, pp. 311-314

Disposizioni relative agli oggetti d'arte posseduti dagli enti ecclesiastici e morali, in «AC», a. IV, nr. 7, luglio 1916, pp. 221-224

Biagio BIAGETTI e Celso COSTANTINI, *Per una scuola d'arte sacra*, in «AC», a. V, nr. 7, luglio 1917, pp. 178-186

Giuseppe POLVARA, *Per una scuola d'arte cristiana*, in «AC», a. V, nr. 9, settembre 1917, pp. 236-238

Adriano BERNAREGGI, *Le prescrizioni del Codice di Diritto Canonico nel campo dell'arte sacra*, in «AC», a. VI, nr. 7, luglio 1918, pp. 98-105

Adriano BERNAREGGI, *Gli archivi ecclesiastici nel Codice di Diritto Canonico*, in «AC», a. VI, nr. 9, settembre 1918, pp. 133-142

Primo convegno Pro Arte Cristiana Roma 12-13 Marzo 1920, in «AC», a. VIII, nr. 1, gennaio 1920, p. 12

Inaugurandosi la Mostra Nazionale d'Arte Sacra a Venezia 9 Settembre 1920, in «AC», a. VIII, nr. 9-10, settembre-ottobre 1920, pp. 162-166

Cronaca. L'inaugurazione delle Mostra d'Arte a Venezia, in «AC», a. VIII, nr. 9-10, settembre-ottobre 1920, pp. 189-190

Giovanni COSTANTINI, *Le arti minori alla Mostra d'Arte Sacra di Venezia*, in «AC», a. VIII, nr. 11-12, novembre-dicembre 1920, pp. 205-211

Giuseppe POLVARA, *In memoriam*, in «AC», a. IX, nr. 2, febbraio 1921, pp. 48-49

P. [?] CASTELNUOVO, *Costantino Grondona attraverso le sue vetrate*, in «AC», a. IX, nr. 2, febbraio 1921, pp. 50-57

Programma della Prima Esposizione Nazionale di Arte Sacra, in «AC», a. IX, nr. 5, maggio 1921, pp. 155-157

Giuseppe POLVARA, *Prima mostra di architettura alla "Famiglia Artistica" di Milano*, in «AC», a. IX, nr. 6, giugno 1921, pp. 187-190

Il II Congresso Italiano d'Arte Cristiana, in «AC», a. IX, nr. 6, giugno 1921, p. 191

Adriano BERNAREGGI, *Il II Congresso Italiano d'Arte Sacra a Ravenna*, in «AC», a. IX, nr. 9, settembre 1921, pp. 284-286

Filippo CRISPOLTI, *Gli insegnamenti di Dante agli artisti cristiani*, in «AC», a. IX, nr. 10, ottobre 1921, pp. 301-311

Gaetano MORETTI, *Criteri dei restauri nei monumenti sacri*, «AC», a. IX, nr. 11, novembre 1921, pp. 328-340

Scuola Superiore d'Arte Cristiana "Beato Angelico", in «AC», a. IX, nr. 11, novembre 1921, pp. 351-352

Celso COSTANTINI, *Convegni cristiani per artisti*, in «AC», a. IX, nr. 12, dicembre 1921, pp. 365-368

Giuseppe POLVARA, *Per una Scuola Superiore di Arte Cristiana*, in «AC», a. X, nr. 3, marzo 1922, pp. 79-88

Celso COSTANTINI, *Discorso per l'inaugurazione della Mostra d'arte sacra a Milano (23 aprile 1922)*, in «AC», a. X, nr. 5, maggio 1922, pp. 130-139

Giuseppe POLVARA, *La I Mostra Nazionale d'Arte Sacra promossa dalla Società Amici dell'Arte Cristiana. La pittura*, in «AC», a. X, nr. 5, maggio 1922, pp. 140-151

Paolo MEZZANOTTE, *L'architettura alla Mostra d'Arte Sacra nel Chiostro delle Grazie a Milano*, in «AC», a. X, nr. 6, giugno 1922, pp. 161-165

Filippo CRISPOLTI, *La Mostra d'Arte Cristiana a Milano. Parole inaugurali del presidente F. Crispolti*, in «AC», a. X, nr. 6, giugno 1922, pp. 165-170

G. N. [Giorgio Nicodemi], *La scultura alla Prima Esposizione Nazionale d'Arte Cristiana promossa dalla Società degli Amici dell'Arte Cristiana*, in «AC», a. X, nr. 6, giugno 1922, pp. 175-182

Adriano BERNAREGGI, *Le arti minori all'Esposizione d'Arte Sacra di Milano*, in «AC», a. X, nr. 7, luglio 1922, pp. 200-212

Giuseppe Polvara, *L'arte sacra alla Biennale Decorativa di Monza*, in «AC», a. XI, nr. 11, novembre 1923, pp. 339-342

W. A. [Wart Arslan], *Si torna alla grande arte*, in «AC», a. XI, nr. 11, novembre 1923, pp. 343-350

La ripresa delle lezioni alla Scuola Sup. d'Arte Cristiana B. Angelico, in «AC», a. XI, nr. 11, novembre 1923, p. 352

Biagio BIAGETTI, *Per una Commissione Centrale dell'Arte Ecclesiastica e per una Scuola d'arte Sacra*, in «AC», a. XII, nr. 5, maggio 1924, pp. 129-144

Francesco MARGOTTI, *La Scuola di Arte Cristiana e quella di Beato Angelico in Milano*, in «AC», a. XII, nr. 5, maggio 1924, pp. 145-148

- Adriano BERNAREGGI, *La Scuola Superiore d'Arte Cristiana "Beato Angelico" di Milano*, in «AC», a. XII, nr. 5, maggio 1924, pp. 149-158
- La nuova sede della Scuola Superiore d'Arte Cristiana "Beato Angelico"*, in «AC», a. XII, nr. 5, maggio 1924, p. 158
- Mario TANTARDINI, *In ricostruzione della nostra Società "Amici dell'Arte Cristiana"*, in «AC», a. XII, nr. 9, settembre 1924, pp. 255-258
- La Commissione Centrale Pontificia per l'Arte Sacra*, in «AC», a. XII, nr. 10, ottobre 1924, p. 289
- La riapertura della Scuola Superiore d'Arte Cristiana Beato Angelico*, in «AC», a. XII, nr. 11, novembre 1924, p. 323
- Leonilde UBOLDI, *Lavori femminili d'arte cristiana. La scuola di merletti a Esino Superiore*, in «AC», a. XIII, nr. 8, agosto 1925, pp. 214-215
- Il diploma della Scuola Sup. d'Arte Cristiana B. Angelico*, in «AC», a. XIII, nr. 12, dicembre 1925, p. 351
- Inaugurazione della cappella della Scuola B. Angelico*, in «AC», a. XIII, nr. 12, dicembre 1925, pp. 351-352
- Atti della Commissione Centrale Pontificia per l'Arte Sacra*, in «AC», a. XIV, nr. 1, gennaio 1926, p. 28
- La nuova copertina della nostra rivista*, in «AC», a. XIV, nr. 2, febbraio 1926, p. 59
- Scuola Beato Angelico. Apparato in velluto bianco ricamato in fili d'oro*, in «AC», a. XIV, nr. 7-8, luglio-agosto 1926, pp. 223-224
- Scuola Beato Angelico. L'altare con ciborio per la chiesa basilicale di S. Andrea a Milano*, in «AC», a. XIV, nr. 9, settembre 1926, pp. 254-255
- Scuola Beato Angelico. Il sarcofago che raccoglie le spoglie di Giovanni Piumarta fondatore degli Artigianelli di Brescia*, in «AC», a. XIV, nr. 11, novembre 1926, pp. 316-317
- Scuola Beato Angelico. Una tavola rappresentante la S. Teresa del Bambin Gesù*, in «AC», a. XIV, nr. 12, dicembre 1926, p. 350
- Giacomo BETTOLI, *La Scuola B. Angelico*, in «AC», a. XV, nr. 1, gennaio 1927, pp. 27-28
- Giacomo BETTOLI, *La Scuola B. Angelico*, in «AC», a. XV, nr. 2, febbraio 1927, pp. 54-58
- Mons. Giovanni Costantini il nostro secondo direttore nominato amministratore apostolico di Sarzana*, in «AC», a. XV, nr. 4, aprile 1927, p. 99
- Cronaca. Visita di S. E. l'Abbate Ildefonso Schuster Presidente della Commissione Centrale Pontificia per l'Arte Sacra alla Scuola Beato Angelico*, in «AC», a. XV, nr. 4, aprile 1927, p. 130
- Scuola Beato Angelico. Una chiesuola di campagna di carattere economico e di soluzione moderna*, in «AC», a. XV, nr. 4, aprile 1927, pp. 128-129
- Scuola Beato Angelico. La chiesa parrocchiale di Perego ed il suo tabernacolo di rame smaltato*, in «AC», a. XV, nr. 5, maggio 1927, pp. 160-161

- Scuola Beato Angelico. Una statua della Vergine di un sacerdote allievo della Scuola*, in «AC», a. XV, nr. 5, maggio 1927, pp. 161-162
- Scuola Beato Angelico. La nuova chiesa parrocchiale di S. Maria Bertrade [Beltrade] a Milano*, in «AC», a. XV, nr. 9, settembre 1927, pp. 256-258
- Scuola Beato Angelico. I candelabri per la chiesa di Montagnana*, in «AC», a. XV, nr. 11, novembre 1927, pp. 321-322
- Scuola Beato Angelico. Una vetrata rappresentante la dichiarazione della regalità di Cristo*, in «AC», a. XV, nr. 12, dicembre 1927, p. 351
- Scuola Beato Angelico. Un'immagine del Sacro Cuore di Gesù*, in «AC», a. XVI, nr. 2, febbraio 1928, pp. 61-62
- Scuola Beato Angelico. Le cappelle nel cimitero di Malgrate*, in «AC», a. XVI, nr. 3, marzo 1928, pp. 94-95
- Scuola Beato Angelico. Un cristiano augurio a Nobile*, in «AC», a. XVI, nr. 5, maggio 1928, p. 158
- Scuola Beato Angelico. Vetrata di carattere antico*, in «AC», a. XVI, nr. 5, maggio 1928, pp. 158-159
- Scuola Beato Angelico. Statuette d'altare per il Collegio Alessandro Volta di Lecco*, in «AC», a. XVI, nr. 6, giugno 1928, pp. 187-189
- Scuola Beato Angelico. Gli affreschi della nuova facciata di Sant'Ambrogio ad Nemus a Milano*, in «AC», a. XVI, nr. 7-8, luglio-agosto 1928, pp. 220-221
- Scuola Beato Angelico. Porticina di tabernacolo per la cappella del Collegio Rotondi di Gorla Minore*, in «AC», a. XVI, nr. 9, settembre 1928, pp. 254-256
- Giuseppe POLVARA, *La vita della Scuola*, in «AC», a. XVI, nr. 10, ottobre 1928, pp. 270-275
- Giuseppe POLVARA, *Il programma artistico della Scuola B. Angelico*, in «AC», a. XVI, nr. 10, ottobre 1928, pp. 276-279
- M[aria] STICCO, *Discorso letto alla cerimonia della benedizione del gonfalone della Scuola Beato Angelico*, in «AC», a. XVI, nr. 10, ottobre 1928, pp. 281-284
- Ugo BAS, *Canto liturgico*, in «AC», a. XVI, nr. 11, novembre 1928, p. 312
- Ugo BAS, *Canto liturgico*, in «AC», a. XVI, nr. 12, dicembre 1928, p. 338
- Scuola Beato Angelico. La nuova cappella nell'Istituto S. Eusebio a Vercelli*, in «AC», a. XVI, nr. 12, dicembre 1928, pp. 347-351
- Ugo BAS, *Canto liturgico*, in «AC», a. XVII, nr. 1, gennaio 1929, p. 14
- Scuola Beato Angelico. La Vergine del Rosario per la parrocchiale di Giustino nel Trentino*, in «AC», a. XVII, nr. 2, febbraio 1929, p. 63
- Scuola Beato Angelico. Porticina per custodia della reliquia della S. Croce*, in «AC», a. XVII, nr. 3, marzo 1929, pp. 93-94

- Scuola Beato Angelico. Una statua in legno di S. Rita da Cascia*, in «AC», a. XVII, nr. 5, maggio 1929, p. 159
- Programma della Scuola di Musica per l'anno 1929-1930*, in «AC», a. XVII, nr. 6, giugno 1929, p. 188
- Un novello sacerdote pella famiglia della Scuola Beato Angelico*, in «AC», a. XVII, nr. 6, giugno 1929, p. 188
- Scuola Beato Angelico. Due piccoli stendardi per la parrocchia di Villa Maria nell'Argentina*, in «AC», a. XVII, nr. 7-8, luglio-agosto 1929, pp. 222-223
- Scuola Beato Angelico. La chiesa parrocchiale di Agrate Brianza*, in «AC», a. XVII, nr. 9, settembre 1929, pp. 245-252
- Scuola Beato Angelico. La tomba Soragna al Cimitero Monumentale di Milano*, in «AC», a. XVII, nr. 11, novembre 1929, pp. 318-319
- Mario TANTARDINI, *La nostra raccolta internazionale a Milano*, in «AC», a. XVIII, nr. 12, dicembre 1930, pp. 345-346
- Scuola Beato Angelico. Un quadro dell'Immacolata per le suore dell'Istituto dell'Immacolata di Bari*, in «AC», a. XVII, nr. 12, dicembre 1929, p. 349
- Amadore PORCELLA, *La Mostra d'Arte Sacra a Roma*, in «AC», a. XIX, nr. 2, febbraio 1931, pp. 44-52
- Scuola Beato Angelico. Una vetrata rappresentante la 1a comunione di S. Luigi Gonzaga*, in «AC», a. XVIII, nr. 3, marzo 1930, pp. 90-91
- Scuola Beato Angelico. Il medagliere*, in «AC», a. XVIII, nr. 4, aprile 1930, pp. 120-125
- Scuola Beato Angelico. Il restauro e l'ampliamento della chiesuola di S. Eugenio a Concorezzo*, in «AC», a. XVIII, nr. 5, maggio 1930, pp. 150-155
- Scuola Beato Angelico. La villeggiatura del Seminario di Aosta in Val-Tournanche*, in «AC», a. XVIII, nr. 6, giugno 1930, pp. 186-189
- Scuola Beato Angelico. La palazzina delle istituzioni Cederna a Monza*, in «AC», a. XVIII, nr. 9, settembre 1930, pp. 247-252
- Scuola Beato Angelico. Quattro vetrate per la chiesa di Lù*, in «AC», a. XVIII, nr. 10, ottobre 1930, pp. 283-284
- Scuola Beato Angelico. La decorazione della chiesa di S. Maria Beltrade a Milano*, in «AC», a. XIX, nr. 2, febbraio 1931, pp. 56-57
- Scuola Beato Angelico. Una tavola rappresentante S. Giuseppe*, in «AC», a. XIX, nr. 3, marzo 1931, pp. 93-94
- Scuola Beato Angelico. Una vetrata rappresentante l'Assunzione della Vergine SS.*, in «AC», a. XIX, nr. 4, aprile 1931, pp. 124-126
- Scuola Beato Angelico. Un Crocifisso dono del S. Padre alla cappella delle carceri femminili a Milano*, in «AC», a. XIX, nr. 6, giugno 1931, pp. 186-188

- Francesco MARGOTTI, *La Mostra Internazionale d'Arte Sacra a Padova*, in «AC», a. XIX, nr. 9, settembre 1931, pp. 224-246
- Scuola Beato Angelico. Due quadri ad olio rappresentanti la Madonna del grano e S. Enrico*, in «AC», a. XIX, nr. 10, ottobre 1931, pp. 281-283
- Eva TEA, *Federigo Borromeo e le arti*, in «AC», a. XIX, nr. 11, novembre 1931, pp. 290-312
- Eva TEA, *Il I decennio della Scuola B. Angelico*, in «AC», a. XIX, nr. 11, novembre 1931, pp. 313-320
- Giuseppe POLVARA, *Gli ideali della B. Angelico*, in «AC», a. XIX, nr. 12, dicembre 1931, pp. 325-337
- Mario TANTARDINI, *Come si giudica un'opera d'arte sacra*, in «AC», a. XX, nr. 1, gennaio 1932, pp. 2-15
- Giacomo BETTOLI, *Jan Stuyt nell'architettura cristiana moderna dell'Olanda*, in «AC», a. XX, nr. 2, febbraio 1932, pp. 38-59
- Scuola Beato Angelico. Mitra preziosa per Sua Ecc. Mons. Adriano Bernareggi*, in «AC», a. XX, nr. 4, aprile 1932, pp. 124-126
- Scuola Beato Angelico. Sacra Famiglia eseguita per la chiesa di S. Giuseppe a Rosario*, in «AC», a. XX, nr. 6, giugno 1932, pp. 189-190
- Scuola Beato Angelico. Porticina di tabernacolo per l'altare gotico della chiesa di Moena*, in «AC», a. XX, nr. 7-8, luglio-agosto 1932, pp. 221-222
- [G. TRONI = Giuseppe Polvara], *Scuola Beato Angelico. Una casa parrocchiale*, in «AC», a. XX, nr. 9, settembre 1932, pp. 249-254
- Scuola Beato Angelico. Statua di S. Eusebio per la chiesa parrocchiale di Agrate Brianza*, in «AC», a. XX, nr. 10, ottobre 1932, pp. 283-284
- Scuola Beato Angelico. Vetrata eseguita per il santuario di Gallivaggio-Vallespluga*, in «AC», a. XX, nr. 11, novembre 1932, p. 318
- Scuola Beato Angelico. Via Crucis*, in «AC», a. XXI, nr. 1, gennaio 1933, pp. 23-24
- Scuola Beato Angelico. Silografie degli alunni*, in «AC», a. XXI, nr. 3, marzo 1933, pp. 87-94
- Scuola Beato Angelico. Hortus conclusus fons signatus*, in «AC», a. XXI, nr. 5, maggio 1933, pp. 157-158
- Scuola Beato Angelico. La decorazione della chiesa di Rabato nell'isola di Malta*, in «AC», a. XXI, nr. 7-8, luglio-agosto 1933, pp. 216-220
- Scuola Beato Angelico. Ricordo marmoreo a mons. Attilio Castelli*, in «AC», a. XXI, nr. 9, settembre 1933, pp. 250-251
- Scuola Beato Angelico. Due arredi sacri*, in «AC», a. XXI, nr. 10, ottobre 1933, p. 285
- Scuola Beato Angelico. Monumento ai morti*, in «AC», a. XXI, nr. 11, novembre 1933, pp. 317-318
- Felice PASQUÈ, *L'arte sacra alla V Triennale di Milano*, in «AC», a. XXI, nr. 11, novembre 1933, pp. 304-308

Scuola Beato Angelico. Reliquiario per la S. Spina di Fossano, in «AC», a. XXI, nr. 12, dicembre 1933, pp. 348-349

Mario TANTARDINI, *Il XXV di sacerdozio dell'arch. Mons. G. Polvara*, in «AC», a. XXII, nr. 1, gennaio 1934, pp. 1-3

Scuola Beato Angelico. La Madonnina, in «AC», a. XXII, nr. 1, gennaio 1934, pp. 27-29

Scuola Beato Angelico. Ricordo del centenario della Redenzione, in «AC», a. XXII, nr. 3, marzo 1934, pp. 90-91

Scuola Beato Angelico. Il reliquiario contenente una vertebra di S. Giovanni Bosco offerto al S. Padre dai Salesiani, in «AC», a. XXII, nr. 4, aprile 1934, pp. 124-125

Scuola Beato Angelico. La cappella del Collegio arcivescovile di Saronno, in «AC», a. XXII, nr. 5, maggio 1934, pp. 151-154

Scuola Beato Angelico. S. Luigi Gonzaga per l'oratorio di S. Ambrogio a Legnano, in «AC», a. XXII, nr. 6, giugno 1934, p. 186

Scuola Beato Angelico. Ostensorio per il Seminario arcivescovile di Venegono, in «AC», a. XXII, nr. 7-8, luglio-agosto 1934, pp. 218-219

Scuola Beato Angelico. Il complesso decorativo dell'abside di S. Andrea a Milano, in «AC», a. XXII, nr. 9, settembre 1934, pp. 245-249

Scuola Beato Angelico. La cappella Fustella nel cimitero di Merate, in «AC», a. XXII, nr. 11, novembre 1934, pp. 316-318

Mario TANTARDINI, *La cara e buona immagine paterna*, in «AC», a. XXII, nr. 12, dicembre 1934, pp. 338-341

Adriano BERNAREGGI, *L'indirizzo liturgico della Scuola B. Angelico*, in «AC», a. XXII, nr. 12, dicembre 1934, pp. 342-343

Eva TEA, *Il sacerdote e l'arte*, in «AC», a. XXII, nr. 12, dicembre 1934, pp. 343-345

Mario TANTARDINI, *Il volto del nostro futuro domicilio*, in «AC», a. XXII, nr. 12, dicembre 1934, pp. 346-350

La festa della prima pietra della Scuola Beato Angelico, in «AC», a. XXIII, nr. 1, gennaio 1935, pp. 28-29

Scuola Beato Angelico. La decorazione della chiesa di S. Paolo a Rabato Malta, in «AC», a. XXIII, nr. 6, giugno 1935, pp. 189-190

Scuola Beato Angelico. Progetto di decorazione, in «AC», a. XXIII, nr. 7-8, luglio-agosto 1935, pp. 215-219

In pace. Un altro lutto della Sc. B. Angelico. La morte dello scultore Beppe Rossi, in «AC», a. XXIII, nr. 9, settembre 1935, p. 247

Scuola Beato Angelico. Cappella di S. Rita da Cascia, in «AC», a. XXIII, nr. 12, dicembre 1935, pp. 312-315

- Mario TANTARDINI, *Fenomeni. Una scuola per artisti*, in «AC», a. XXIV, nr. 2, febbraio 1936, pp. 46-47
- Mario TANTARDINI, *Fenomeni. Una scuola per artisti*, in «AC», a. XXIV, nr. 3, marzo 1936, pp. 70-72
- Scuola Beato Angelico. S. Giovanni Battista statuetta in bronzo sul coperchio di un battistero*, in «AC», a. XXIV, nr. 6, giugno 1936, p. 142
- Scuola Beato Angelico. I doni a S. Ecc. Mons. Vittorino Facchinetti per la sua consacrazione episcopale*, in «AC», a. XXIV, nr. 7-8, luglio-agosto 1936, pp. 163-165
- Scuola Beato Angelico. Un monumento funerario*, in «AC», a. XXIV, nr. 9, settembre 1936, p. 189
- Scuola Beato Angelico. La nuova chiesa di S. Vito a Milano*, in «AC», a. XXV, nr. 2, febbraio 1937, pp. 48-49
- Scuola Beato Angelico. Via Crucis in bronzo fusa e cesellata*, in «AC», a. XXV, nr. 3, marzo 1937, pp. 73-75
- Scuola Beato Angelico. Gesù risorto per la tomba Camurati a Musocco*, in «AC», a. XXV, nr. 7-8, luglio-agosto 1937, p. 175
- Scuola Beato Angelico. La decorazione della chiesa di Leggiuno*, in «AC», a. XXV, nr. 9, settembre 1937, pp. 196-202
- Giuseppe INVITTI [Polvara], *Novecento sacro*, in «AC», a. XXV, nr. 12, dicembre 1937, pp. 265-270
- Commenti*, in «AC», a. XXV, nr. 12, dicembre 1937, p. 275
- Scuola Beato Angelico. Una cappella della Divina Maternità*, in «AC», a. XXVI, nr. 2, febbraio 1938, pp. 26-27
- Commenti. Molti nemici molto onore: grande nemico grande onore*, in «AC», a. XXVI, nr. 2, febbraio 1938, p. 53
- Scuola Beato Angelico. Stendardo di Santa Giovanna d'Arco*, in «AC», a. XXVI, nr. 3, marzo 1938, p. 83
- Scuola Beato Angelico. Una pala d'altare di S. Martino*, in «AC», a. XXVI, nr. 4, aprile 1938, p. 107
- Scuola Beato Angelico. S. Luigi Gonzaga tavola a olio*, in «AC», a. XXVI, nr. 6, giugno 1938, p. 163
- Alexandre CINGRIA, *L'Art Sacré à l'Exposition Internationale de Genève*, in «AC», a. XXVI, nr. 11, novembre 1938, pp. 238-241
- Scuola Beato Angelico. Lastra tombale*, in «AC», a. XXVI, nr. 11, novembre 1938, p. 273
- Scuola Beato Angelico. L'Annunciata nella chiesa dell'Ospedale militare di Milano*, in «AC», a. XXVII, nr. 3, marzo 1939, pp. 76-77
- Scuola Beato Angelico. Altare e ciborio di terracotta smaltata per la chiesa dei SS. Nabore e Felice a Milano*, in «AC», a. XXVII, nr. 5, maggio 1939, pp. 132-133
- Scuola Beato Angelico. Progetto per la nuova chiesa parrocchiale di Solbiate Olona*, in «AC», a. XXVII, nr. 7-8, luglio-agosto 1939, p. 182
- La nuova sede della Scuola Superiore d'Arte Cristiana Beato Angelico*, in «AC», a. XXV, nr. 11, novembre 1939, p. 237

- Mario TANTARDINI, *"A mezzo del cammin"*, in «AC», a. XXV, nr. 11, novembre 1939, pp. 238-241
- La terza tappa*, in «AC», a. XXV, nr. 11, novembre 1939, pp. 242-248
- Ultime opere della Scuola Beato Angelico*, in «AC», a. XXV, nr. 11, novembre 1939, pp. 249-260
- Mario TANTARDINI, *La voce della riconoscenza*, in «AC», a. XXVI, nr. 2, febbraio 1940, pp. 28-30
- La solenne inaugurazione della nuova sede della "Scuola B. Angelico"*, in «AC», a. XXVI, nr. 2, febbraio 1940, pp. 25-26
- Biagio GABARDI, *Il benvenuto alle autorità*, in «AC», a. XXVI, nr. 2, febbraio 1940, pp. 27-28
- Giuseppe POLVARA, *Il curriculum vitae della Scuola B. Angelico*, in «AC», a. XXVIII, nr. 2, febbraio 1940, pp. 30-32
- La solenne commemorazione del Beato Angelico alla Minerva*, in «AC», a. XXVIII, nr. 3, marzo 1940, pp. 34-35
- Giuseppe POLVARA, *Il Beato Angelico o della preghiera rappresentata*, in «AC», a. XXVIII, nr. 3, marzo 1940, pp. 35-46
- Mario TANTARDINI, *La sezione di Arte Cristiana alla Settima Triennale di Milano*, in «AC», a. XXVIII, nr. 5, maggio 1940, pp. 65-69
- Scuola Beato Angelico. La decorazione della cappella di S. Giuseppe nella chiesa di S. Maria Beltrade in Milano*, in «AC», a. XXVIII, nr. 9, settembre 1940, pp. 138-141
- Scuola Beato Angelico. L'arredamento dell'altare nella chiesa del cimitero di Predappio offerto dalla Cassa di Risparmio delle Provincie Lombarde in omaggio al duce*, in «AC», a. XXVIII, nr. 11, novembre 1940, pp. 164-168
- Monumenti sepolcrali a Milano*, in «AC», a. XXVIII, nr. 11, novembre 1940, pp. 173-174
- Scuola Beato Angelico. San Satiro*, in «AC», a. XXVIII, nr. 12, dicembre 1940, p. 186
- Scuola Beato Angelico. Terracotta invetriata a colori rappresentante S. Antonio da Padova*, in «AC», a. XXIX, nr. 3, marzo 1941, pp. 43-45
- Scuola Beato Angelico. L'attività della scuola di cesello*, in «AC», a. XXIX, nr. 4, aprile 1941, pp. 62-64
- Scuola Beato Angelico. Una statua in legno dorato*, in «AC», a. XXIX, nr. 6, giugno 1941, p. 95
- Scuola Beato Angelico. Tabernacolo cassaforte*, in «AC», a. XXIX, nr. 9, settembre 1941, pp. 143-144
- Scuola Beato Angelico. Un ricordo al Monumentale di Milano di Adolfa Mandrini*, in «AC», a. XXIX, nr. 11, novembre 1941, p. 173
- Scuola Beato Angelico. I doni al nuovo arcivescovo principe di Fermo*, in «AC», a. XXX, nr. 3, marzo 1942, pp. 38-41
- Giuseppe POLVARA, *XX anno*, in «AC», a. XXX, nr. 6, giugno 1942, pp. 77-89
- Cronaca*, in «AC», a. XXX, nr. 6, giugno 1942, pp. 90-92

Scuola Beato Angelico. Stendardo in mosaico di panni colorati eseguito per la chiesa di Predappio, in «AC», a. XXX, nr. 8, agosto 1942, p. 123

Scuola Beato Angelico. Stendardo eucaristico in mosaico di panni colorati eseguito per la chiesa di Predappio, in «AC», a. XXX, nr. 10, ottobre 1942, pp. 154-155

Scuola Beato Angelico. Croce astile, in «AC», a. XXXI, nr. 1, gennaio 1943, p. 14

Scuola Beato Angelico. Statua marmorea del monaco Lazzaro per il Duomo di Milano, in «AC», a. XXXI, nr. 11-12, novembre-dicembre 1943, p. 143

[Ferruccio BIZZOZERO], *Scuola Beato Angelico. Un poema pittorico dell'Immacolata*, in «AC», a. XXXII nr. 5-12, maggio-dicembre 1944, pp. 33-52

Giuseppe POLVARA, *XXV di fondazione della Scuola Superiore d'Arte Cristiana B. Angelico*, in «AC», a. XXXIII, nr. 5-6, maggio-giugno 1946, pp. 25-34

Scuola Beato Angelico. Ostensorio ambrosiano per la cappella dei Teologi nel Seminario Pio XI di Venegono Inferiore, in «AC», a. XXXIII, nr. 5-6, maggio-giugno 1946, pp. 34-35

Giuseppe POLVARA, *In memoria dell'architetto Angelo Banfi*, in «AC», a. XXXIII, nr. 7-8, luglio-agosto 1946, p. 52

Scuola Beato Angelico. Moderna e modesta architettura di chiesuola e di casa parrocchiale, in «AC», a. XXXIV, nr. 1-2, gennaio-febbraio 1947, pp. 9-13

Giuseppe POLVARA, *La Scuola di Artigianato alla Scuola Sup. d'Arte Cristiana B. Angelico*, in «AC», a. XXXIV, nr. 7-8, luglio-agosto 1947, pp. 65-71

Scuola Beato Angelico. La decorazione musiva e pittorica della chiesa parrocchiale di Cernusco sul Naviglio, in «AC», a. XXXIV, nr. 9-10, settembre-ottobre 1947, pp. 82-84

Mario TANTARDINI, *In margine alla Enciclica di S. S. Pio XII sulla Sacra Liturgia*, in «AC», a. XXXV, nr. 5-6, maggio-giugno 1948, pp. 37-39

G. TRONI [Giuseppe Polvara], *Tre esposizioni d'arte sacra*, in «AC», a. XXV, nr. 9-10, settembre-ottobre 1948, pp. 71-73

G. TRONI [Giuseppe Polvara], *Perché la scuola d'arte cristiana B. Angelico non espone e non concorre mai*, in «AC», a. XXV, nr. 11-12, novembre-dicembre 1948, pp. 95-99

Giuseppe POLVARA, *Osservazioni all'artista*, in «AC», a. XXXVI, nr. 3-4, marzo-aprile 1949, pp. 28-29

Scuola Beato Angelico. Un'Annunciazione in marmo, in «AC», a. XXXVI, nr. 5-6, maggio-giugno 1949, p. 50

Giuseppe POLVARA, *La storia del nostro Liceo Artistico parificato*, in «AC», a. XXXVI, nr. 7-8, luglio-agosto 1949, pp. 55-57

La Scuola d'Artigianato tessile alla B. Angelico, in «AC», a. XXVII, nr. 1, gennaio-febbraio 1950, p. 16

Scuola Beato Angelico. La decorazione della chiesa di Cernusco sul Naviglio, in «AC», a. XXXVII, nr. 5-6, maggio-giugno 1950, pp. 47-50

C., *Arte sacra alla Triennale di Milano*, in «AC», a. XXXVIII, nr. 11-12, novembre-dicembre 1951, p. 141

Adriano BERNAREGGI, *Mons. Giuseppe Polvara*, in «AC», a. XXXIX, nr. 1, gennaio 1952, pp. 3-17

La mostra retrospettiva del trentennio, in «AC», a. XXXIX, nr. 1, gennaio 1952, pp. 18-19

Le nostre mete, in «AC», a. XL, nr. 2, febbraio 1952, pp. 21-22

[Gaetano BANFI], *Scuola Beato Angelico. Le immagini sacre e le edizioni della Scuola B. Angelico*, in «AC», a. XL, nr. 2, febbraio 1952, pp. 32-34

L'istruzione del S. Ufficio per l'Arte Sacra, in «AC», a. XL, nr. 7-8, luglio-agosto 1952, pp. 107-109

Valerio VIGORELLI, *L'istruzione del S. Ufficio per l'Arte Sacra*, in «AC», a. XL, nr. 7-8, luglio-agosto 1952, pp. 109-111

XXX Anniversario della Scuola B. Angelico (1921-1951), in «AC», a. XXXIX, nr. 1, gennaio 1952, pp. 1-2

Valerio VIGORELLI, *Commento dei Commenti*, in «AC», a. XL, nr. 9, settembre 1952, pp. 127-129

Precisazioni della Commissione episcopale francese di disciplina pastorale e liturgica sulla polemica dell'arte sacra, in «AC», a. XL, nr. 12, dicembre 1952, pp. 185-186

Direttive dell'episcopato tedesco per la costruzione delle chiese, in «AC», a. XLII, nr. 6, giugno 1954, pp. 131-133

Cenni biografici, in «AC», a. LX, nr. 7-8, luglio-agosto 1972, p. 179

Il nuovo oratorio della Scuola B. Angelico, in «AC», a. LX, nr. 7-8, luglio-agosto 1972, pp. 221-222

Alceste CATELLA, *Il pensiero e l'opera di Mons. Giuseppe Polvara nel movimento liturgico italiano*, in «AC», a. LXXXVIII, nr. 797, marzo-aprile 2000, pp. 121-128

Maria Antonietta CRIPPA, *Il razionalismo costruttivo e il rapporto architettura-liturgia nel pensiero e nella produzione di Polvara*, in «AC», a. LXXXVIII, nr. 797, marzo-aprile 2000, pp. 129-136

Dario SPECCHIARELLO, *1913: l'esordio di Arte cristiana e i criteri per l'arte sacra*, in «AC», a. C, nr. 870-871-872, maggio-ottobre 2012, pp. 391-400

Elenco degli articoli consultati in «l'Amico dell'Arte Cristiana» (1929-1941)

Giovanni LOVATTI, *La meta degli amici*, in «AAC», a. I, nr. 1, 25 novembre 1929, pp. 1-3

Cronaca della Scuola, in «AAC», a. I, nr. 1, 25 novembre 1929, p. 14

Giuseppe POLVARA, *Difesa del cemento armato*, in «AAC», a. I, nr. 5, 15 aprile 1930, pp. 4-7

Mario TANTARDINI, *Esercizi spirituali per artisti e artiste*, in «AAC», a. I, nr. 5, 15 aprile 1930, pp. 1-2

Giuseppe POLVARA *Decorazione e Architettura*, in «AAC», a. I, nr. 7, 15 giugno 1930, pp. 14-15

Mario TANTARDINI, *La Mostra di Arte Cristiana della nostra Società*, in «AAC», a. I, nr. 9, settembre 1930, pp. 1-2

- La vita della Scuola Beato Angelico. La visita di S. E. il card. Schuster*, in «AAC», a. I, nr. 2, gennaio 1930, pp. 13-16
- La vita della Scuola Beato Angelico. La visita di S. E. il card. Schuster*, in «AAC», a. I, nr. 3, febbraio 1930, p. 15
- La Scuola di Canto B. Angelico*, in «AAC», a. I, nr. 4, marzo 1930, pp. 10-11
- La Scuola di Canto liturgico alla Beato Angelico*, in «AAC», a. I, nr. 5, aprile 1930, pp. 11-12
- Ripresa dell'anno scolastico alla Scuola B. Angelico*, in «AAC», a. I, nr. 10, ottobre 1930, pp. 5-6
- Programma della Scuola di Musica*, in «AAC», a. I, nr. 11, novembre 1930, pp. 5-7
- Commemorazione del terzo Centenario della morte del Card. Federigo nel Decennio della Scuola B. Angelico*, in «AAC», a. II, nr. 12, dicembre 1930, pp. 1-3
- Mario TANTARDINI, *In margine al Programma della nostra Raccolta di Arte Cristiana a Milano*, in «AAC», a. II, nr. 1, gennaio 1931, pp. 1-3
- Giacomo BETTOLI, *Orientamenti. A proposito della nostra Raccolta per l'Arte Cristiana a Milano*, in «AAC», a. II, nr. 2, febbraio 1931, pp. 7-8
- Eva TEA, *La Scuola Beato Angelico nel suo Decennio*, in «AAC», a. II, nr. 3, marzo 1931, pp. 1-5
- Giacomo BETTOLI, *Orientamenti. A proposito della nostra Raccolta per l'Arte Cristiana a Milano*, in «AAC», a. II, nr. 3, marzo 1931, pp. 6-8
- Festa d'arte e di memorie*, in «AAC», a. II, nr. 11, novembre 1931, pp. 1-8
- Visitando la Mostra Internazionale di Arte Cristiana*, in «AAC», a. II, nr. 12, dicembre 1931, pp. 1-6
- Mario TANTARDINI, *A Mostra chiusa*, in «AAC», a. III, nr. 1, gennaio 1932, pp. 5-7
- Mario TANTARDINI, *Per una nuova sede*, in «AAC», a. III, nr. 6, giugno 1932, pp. 1-4
- Opera di Assistenza Spirituale degli Artisti*, in «AAC», a. III, nr. 7, luglio 1932, pp. 1-4
- La riapertura della Scuola B. Angelico*, in «AAC», a. III, nr. 9, settembre 1932, pp. 5-6
- Dal diario di un allievo della Scuola di Arte Cristiana B. Angelico*, in «AAC», a. III, nr. 11, novembre 1932, pp. 14-16
- Dal diario di un allievo della Scuola di Arte Cristiana B. Angelico*, in «AAC», a. III, nr. 12, dicembre 1932, pp. 14-16
- Comunicato*, in «AAC», a. IV, nr. 4, aprile 1933, pp. 6-12
- Corsi d'arte nei seminari*, in «AAC», a. IV, nr. 9, settembre 1933, pp. 10-11
- Cronaca delle Opere B. Angelico. Relazione delle Opere Modelle*, in «AAC», a. IV, nr. 10, ottobre 1933, pp. 11-13
- Mons. Celso Costantini e la Scuola Beato Angelico*, in «AAC», a. V, nr. 1, gennaio 1934, pp. 2-7

Una piccola mostra artistico-liturgica nel Seminario Teologico Milanese a Venegono, in «AAC», a. VII, nr. 5, maggio 1937, pp. 73-74

Gelsea MENONI, *Visita alla Scuola delle Modelle*, in «AAC», a. IX, nr. 3, marzo 1938, pp. 1-3

Marta e Maria, in «AAC», a. IX, nr. 5-6, maggio-giugno 1938, p. 7

La festa della Trasfigurazione e la "pesca miracolosa", in «AAC», a. IX, nr. 7, luglio 1938, p. 5

Il cronista, *Visita a opere della Beato Angelico*, in «AAC», a. IX, nr. 7, luglio 1938, pp. 6-7

Perché la Scuola B. Angelico non partecipa alle Esposizioni ed ai concorsi, in «AAC», a. XI, nr. 5, maggio 1940, pp. 9-10

La morte del Maestro Ramella, in «AAC», a. XII, nr. 1, gennaio 1941, p. 9

Giuseppe POLVARA, *Il nostro Presidente Gr. Cr. Nobile Biagio Gabardi è morto!*, in «AAC», a. XII, nr. 8, agosto 1941, pp. 2-3

La chiusura dell'Anno Scolastico alla Scuola B. Angelico e la dedicazione dell'aula di cesello alla memoria dell'orafo Eugenio Grisetti, in «AAC», a. XII, nr. 6, giugno 1941, pp. 88-89

Bibliografia

Ambrosini 2010-2011

Jacopo AMBROSINI, *Chiese nella città. Milano: 1929-1954*, tesi di laurea magistrale in Architettura (rel. M. Antonietta Crippa), Politecnico di Milano, a.a. 2010-2011 [consultata presso l'autore]

Ambrosini 2012

Jacopo AMBROSINI, *Chiese in Milano tra 1929 e 1954, nel corso dell'episcopato di Ildefonso Schuster*, in «Rivista dell'Istituto per la Storia dell'Arte Lombarda», nr. 7, dicembre 2012, pp. 83-92

Ambrosini 2013

Jacopo AMBROSINI, *Presbiteri e altari nelle chiese parrocchiali di Milano tra 1929 e 1954*, in «Rivista dell'Istituto per la Storia dell'Arte Lombarda», nr. 10, settembre-dicembre 2013, pp. 65-76

Ambrosini 2020

Jacopo AMBROSINI, «Ministero e mistero». *Paolo VI e la sua tiara*, in *Il pensiero estetico di Paolo VI. Verità e bellezza nell'azione pastorale dell'arcivescovo Montini, poi papa Paolo VI, dentro la realtà del mondo e della Chiesa*, a c. di Michela Beatrice Ferri, Tab, Roma 2020, pp. 169-212

Apa 2004a

Mariano APA, s.v. *Beuron*, in *Iconografia e arte cristiana 2004*, vol. I, pp. 261-264

Apa 2004b

Mariano APA, s.v. *Riviste*, in *Iconografia e arte cristiana 2004*, vol. II, pp. 1198-1200

Apa 2004c

Mariano APA, s.v. *Scuole d'arte sacra*, in *Iconografia e arte cristiana 2004*, vol. II, pp. 1283-1286

Apa 2008a

Mariano APA, *L'arte di Beuron*, in Dolz 2008, pp. 216-217

Apa 2008b

Mariano APA, *Le riviste di arte sacra*, in Dolz 2008, pp. 242-243

Apa 2008c

Mariano APA, *Costantini e la "severa meditazione" della "schola beuronensis"*, in *Il Cardinale Celso Costantini e la Cina 2008*, pp. 203-218

Apa 2012

Mariano APA, *Tra André Gide, Giuseppe Prezzolini e mons. Celso Costantini, a Norcia p. Adelberto Gresnicht con mons. Ercolano Marini*, in *Arte sacra 2012*, pp. 27-33

Apa 2013

Mariano APA, *La Beuroner Kunstschule in Europa tra secolarizzazione e aspirazione monastica*, in *Monasticism between culture and cultures*, atti del Terzo Simposio Internazionale (Roma, 8-11 giugno 2011) a c. di Philippe Nouzille e Michaela Pfeifer, Pontificio Ateneo S. Anselmo, Roma 2013, pp. 475-492

Apa 2015

Mariano APA, *Traditio et Progressio*, in *Bellezza divina 2015*, pp. 23-33

Architettura razionale 1933

Architettura razionale. Polemica tra l'arch. Mons. Giuseppe Polvara e il sig. Bruno Moretti pubblicata sul giornale L'Italia di Milano, Casa editrice di arte e liturgia Beato Angelico, Milano 1933

Arslan 1923

W. A. [Wart Arslan], *Si torna alla grande arte*, in «AC», a. XI, nr. 11, novembre 1923, pp. 343-350

Arte a Mantova 1999

Arte a Mantova 1900-1950, cat. d. mostra (Mantova, Palazzo Te, 26 settembre 1999-16 gennaio 2000), a c. di Zeno Birolli, Electa, Milano 1999

Arte sacra 2012

Arte sacra: una geografia nella storia, atti d. convegno (Terni, Museo diocesano, 19 ottobre 2009), a c. di Mariano Apa, Diocesi di Terni-Narni-Amelia, Terni 2012

Atti della Commissione 1926

Atti della Commissione Centrale Pontificia per l'Arte Sacra, in «AC», a. XIV, nr. 1, gennaio 1926, p. 28

Aversa 2018

Michele AVERSA, *Santi e angeli. Sculture degli anni Trenta e Quaranta nel Duomo di Milano*, in «L'uomo nero. Materiali per una storia delle arti della modernità», n. s., a. XV, nr. 14-15, marzo 2018, pp. 169-181

Bandera 1993

Sandrina BANDERA, *Il restauro dei gruppi scultorei dell'Ospedale Maggiore*, Ass. Amici di Arturo Martini e Bayer, Milano 1993

Bas 1928a

Ugo BAS, *Canto liturgico*, in «AC», a. XVI, nr. 11, novembre 1928, p. 312

Bas 1928b

Ugo BAS, *Canto liturgico*, in «AC», a. XVI, nr. 12, dicembre 1928, p. 338

Bas 1929

Ugo BAS, *Canto liturgico*, in «AC», a. XVII, nr. 1, gennaio 1929, p. 14

Battelli 1922

Guido BATTELLI, *Una nostra inchiesta. La decadenza dell'arte cristiana*, in «Vita e Pensiero. Rassegna italiana di coltura», a. VIII, vol. XIII, fasc. 111, ottobre 1922, pp. 607-612

Bellezza divina 2015

Bellezza divina. Tra Van Gogh, Chagall e Fontana, cat. d. mostra (Firenze, Palazzo Strozzi, 24 settembre 2015-24 gennaio 2016), a c. di Lucia Mannini, Anna Mazzanti, Ludovica Sebregondi, Carlo Sisi, Marsilio, Venezia 2015

Benanti Caglieri 1987

Raffaella BENANTI CAGLIERI, s.v. *Arte cristiana*, in *Dizionario della Chiesa ambrosiana*, direzione di Angelo Majò, vol. I, Milano 1987, pp. 280-282

Benedetti 2019

Maria Teresa BENEDETTI, *I Preraffaelliti e l'Italia*, in *Preraffaelliti 2019*, pp. 37-55

Benezit 2006

Emmanuel BÉNÉZIT, s.v. *Cingria Alexandre*, in *Dictionary of artists*, vol. 3, Grund, Paris, 2006, p. 1028

Bernareggi 1918a

Adriano BERNAREGGI, *Le prescrizioni del Codice di Diritto Canonico nel campo dell'arte sacra*, in «AC», a. VI, nr. 7, luglio 1918, pp. 98-105

Bernareggi 1918b

Adriano BERNAREGGI, *Gli archivi ecclesiastici nel Codice di Diritto Canonico*, in «AC», a. VI, nr. 9, settembre 1918, pp. 133-142

Bernareggi 1921

Adriano BERNAREGGI, *Il II Congresso Italiano d'Arte Sacra a Ravenna*, in «AC», a. IX, nr. 9, settembre 1921, pp. 284-286

Bernareggi 1922

Adriano BERNAREGGI, *Le arti minori all'Esposizione d'Arte Sacra di Milano*, in «AC», a. X, nr. 7, luglio 1922, pp. 200-212

Bernareggi 1924

Adriano BERNAREGGI, *La Scuola Superiore d'Arte Cristiana "Beato Angelico" di Milano*, in «AC», a. XII, nr. 5, maggio 1924, pp. 149-158

Bernareggi 1934

Adriano BERNAREGGI, *L'indirizzo liturgico della Scuola B. Angelico*, in «AC», a. XXII, nr. 12, dicembre 1934, pp. 342-343

Bernareggi 1952

Adriano BERNAREGGI, *Mons. Giuseppe Polvara*, in «AC», a. XXXIX, nr. 1, gennaio 1952, pp. 3-17 [riedito in Polvara 1952, pp. V-XX]

Bettoli 1927a

Giacomo BETTOLI, *La Scuola B. Angelico*, in «AC», a. XV, nr. 1, gennaio 1927, pp. 27-28

Bettoli 1927b

Giacomo BETTOLI, *La Scuola B. Angelico*, in «AC», a. XV, nr. 2, febbraio 1927, pp. 54-58

Bettoli 1931a

Giacomo BETTOLI, *Orientamenti. A proposito della nostra Raccolta per l'Arte Cristiana a Milano*, in «AAC», a. II, nr. 2, febbraio 1931, pp. 7-8

Bettoli 1931b

Giacomo BETTOLI, *Orientamenti. A proposito della nostra Raccolta per l'Arte Cristiana a Milano*, in «AAC», a. II, nr. 3, marzo 1931, pp. 6-8

Bettoli 1932

Giacomo BETTOLI, *Jan Stuyt nell'architettura cristiana moderna dell'Olanda*, in «AC», a. XX, nr. 2, febbraio 1932, pp. 38-59

Bettoli 1937

Giacomo BETTOLI, *Nozioni di liturgia sacra. Parte prima. Lezioni tenute alla R. Accademia di Belle Arti di Brera negli anni scolastici 1930-31 e 1931-32 riepilogate nel 1936-37*, Arti Grafiche Alba, Milano 1937

Bettoli 1938

Giacomo BETTOLI, *Nozioni di liturgia sacra. Parte seconda. Iconografia del messale (ciclo del tempo, di Cristo, della Madonna). Lezioni tenute alla R. Accademia di Belle Arti di Brera negli anni scolastici 1935-36 e 1937-38*, Società Tipografica Editrice Milanese, Milano 1938

Biagetti e Costantini 1917

Biagio BIAGETTI e Celso COSTANTINI, *Per una scuola d'arte sacra*, in «AC», a. V, nr. 7, luglio 1917, pp. 178-186

Biagetti 1924

Biagio BIAGETTI, *Per una Commissione Centrale dell'Arte Ecclesiastica e per una Scuola d'arte Sacra*, in «AC», a. XII, nr. 5, maggio 1924, pp. 129-144

Bibliografia 1993

Bibliografia dei periodici femminili lombardi 1786-1945, a c. di Rita Carrarini e Michele Giordano, Editrice Bibliografica, Milano 1993

Bordoni 2017

Umberto BORDONI, *La Scuola Beato Angelico tra arte liturgica e innovazione*, in *Intorno ai vasi sacri: Antonia Astori, Riccardo Dalisi, Michele De Lucchi, Alessandro Mendini, Paolo Rizzato*, cat. d. mostra (Milano, Sacrestia monumentale della Basilica di S. Eustorgio, 30 marzo-30 aprile 2017), a c. di Marco Romanelli e Carlo Capponi, Corraini, Mantova 2017, pp. 74-75

Boschetti 2016

Francesca BOSCHETTI, *Fontana alla prova della committenza. La V Porta del Duomo di Milano, diaframma magico fra spazio urbano e luogo sacro*, in Manzù 2016, pp. 102-113

Bossi 2010

Paolo BOSSI, *Giuseppe Polvara e l'espressione della modernità nell'architettura religiosa milanese*, in *L'architettura dell'«altra» modernità*, atti del 26esimo Congresso di Storia dell'Architettura (Roma, 11-13 aprile 2007), a c. di Marina Docci e M. Grazia Turco, Gangemi, Roma 2010, pp. 234-245

Branca 2015

Mirella BRANCA, *Il percorso di Gino Severini, pittore murale del sacro, sulle tracce del carteggio con Maritain*, in *Bellezza divina* 2015, pp. 75-83

Bucco 2008

Gabriella BUCCO, *L'arte di Celso Costantini: tra scultura e teoria*, in *Il Cardinale Celso Costantini e la Cina* 2008, pp. 219-234

Bucco 2014

Gabriella BUCCO, *Celso Costantini al servizio dell'arte e della fede*, in «Atti dell'Accademia S. Marco di Pordenone», nr. 16, 2014, pp. 699-754

Bucco 2015

Gabriella BUCCO, *Celso Costantini e Alberto Calligaris. Una amicizia tra Italia e Cina con appendice ebraica*, in «Atti dell'Accademia S. Marco di Pordenone», nr. 17, 2015, pp. 603-615

C. 1951

C., *Arte sacra alla Triennale di Milano*, in «AC», a. XXXVIII, nr. 11-12, novembre-dicembre 1951, p. 141

C. B. 1932

C. B., *Proteste di artisti alla Mostra Internazionale di Arte Cristiana*, in «Le arti plastiche. Periodico della Corporazione nazionale delle arti plastiche», a. IX, nr. 1, 1 gennaio 1932

Camporeale 2018

Elisa CAMPOREALE, *The birth of sacred art exhibitions in Italy at the end of the 19th century/La nascita delle esposizioni d'arte sacra nell'Italia di fine Ottocento*, in *Sacred art and the museum exhibition/L'arte sacra e la mostra museale*, ed. by/a c. di Maia Wellington Gahtan e Donatella Pegazzano, Lorenzo de' Medici Press, Firenze 2018, pp. 29-79

Cantatore 1938

Domenico CANTATORE, *La scuola delle modelle*, in «Omnibus. Settimanale di attualità politica e letteraria», a. II, nr. 4, 22 gennaio 1938, p. 8

Capitelli 2005

Giovanna CAPITELLI, *Quadri da altare: pittura sacra a destinazione pubblica*, in *L'Ottocento in Italia: le arti sorelle*, vol. I *Il Neoclassicismo 1789-1815*, a c. di Carlo Sisi, Electa, Milano 2005, pp. 41-52

Capitelli 2006

Giovanna CAPITELLI, *La pittura religiosa*, in *L'Ottocento in Italia: le arti sorelle*, vol. II *Il Romanticismo 1815-1848*, a c. di Carlo Sisi, Electa, Milano 2006, pp. 43-54

Capitelli 2007

Giovanna CAPITELLI, *La pittura sacra*, in *L'Ottocento in Italia: le arti sorelle*, vol. III *Il Realismo 1849-1879*, a c. di Carlo Sisi, Electa, Milano 2007, pp. 47-60

Capponi 2016

Carlo CAPPONI, *Arte sacra alle Biennali di Monza e alle Triennali di Milano*, in *Design behind design*, cat. d. mostra (Milano, Museo Diocesano, 2 aprile-12 settembre 2016), a c. di Carlo Capponi e Marco Romanelli, Silvana, Cinisello Balsamo 2016, pp. 66-69

Capriolo 2018

Andrea CAPRIOLO, *Gli affreschi del pittore Vanni Rossi nella cappella della Madonna di Fatima in Milano*, in «ACME. Annali della Facoltà di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Milano», vol. 71, nr. 2, 2018, pp. 103-130

Caramel 2004

Luciano CAMEL, *Arte e sacralità per un'università di scienza e fede*, in *Manzù in Università Cattolica. Un contributo del '900 all'arte sacra*, Vita e Pensiero, Milano 2004, pp. 9-29

Carrà 1931

Carlo CARRÀ, *La mostra d'arte cristiana alla "Permanente"*, in «L'Ambrosiano», 31 dicembre 1931 [Archivio SBA, sc. *Testimonianze...*, quad. *Articoli mostra 1920-1931*]

Casagrande 1932

Vincenzo CASAGRANDE, *L'arte a servizio della Chiesa*, vol. I *La Casa di Dio*, vol. II *Iconografia cristiana*, SEI, Torino 1932

Casarin 1999

Renata CASARIN, *Alessandro Bini detto Sandro*, in *Arte a Mantova 1999*, pp. 155-156

Castelnuovo 1921

P. [?] CASTELNUOVO, *Costantino Grondona attraverso le sue vetrate*, in «AC», a. IX, nr. 2, febbraio 1921, pp. 50-57

Catalogo della I Mostra 1922

Catalogo della I Mostra Nazionale d'Arte Sacra promossa dalla Società Amici dell'Arte Cristiana. Milano aprile-maggio MCMXXII, Bestetti e Tumminelli, Milano 1922

Catalogue illustré 1938

Catalogue illustré de l'Exposition Internationale d'Art Sacré Moderne, Group Romand de Saint-Luc, Genève 1938

Catella 2000

Alceste CATELLA, *Il pensiero e l'opera di Mons. Giuseppe Polvara nel movimento liturgico italiano*, in «AC», a. LXXXVIII, nr. 797, marzo-aprile 2000, pp. 121-128

Cattaneo 1968

Enrico CATTANEO, *I vari periodi del rinnovamento liturgico dall'Ottocento ad oggi*, estr. da *La Chiesa cattolica nella storia dell'umanità*, Esperienze, Fossano 1968

Cattaneo 1982

Enrico CATTANEO, *Arte e liturgia dalle origini al Vaticano II*, Vita e Pensiero, Milano 1982

Cenni biografici 1972

Cenni biografici, in «AC», a. LX, nr. 7-8, luglio-agosto 1972, p. 179

Centenario 1982

Centenario Scuola Superiore d'Arte Applicata all'Industria 1882-1982, Amilcare Pizzi, Cinisello Balsamo, 1982

Cento anni nel Castello 1997

Cento anni nel Castello, Arti grafiche Gajani, Milano 1997

Cinelli 2016

Barbara CINELLI, *Manzù e l'arte sacra: un itinerario complesso*, in *Manzù 2016*, pp. 28-39

Cingria 1937

Alexandre CINGRIA, *Storia del Gruppo svizzero della Società di San Luca*, in *Novecento sacro 1937*, pp. 152-154

Cingria 1938

Alexandre CINGRIA, *L'Art Sacré à l'Exposition Internationale de Genève*, in «AC», a. XXVI, nr. 11, novembre 1938, pp. 238-241

Cleopazzo 2019

Nicola CLEOPAZZO, *La decorazione pittorica della chiesa di Sant'Antonio a Fulgenzio di Lecce: tra estetica purista, esercizi in stile e mistici languori alla moda*, in *Le arti per lo spazio sacro nell'Italia meridionale tra Otto e Novecento*, atti d. convegno (Vallelonga, 8-9 ottobre 2015), a c. di Mario Panarello, conSenso Publishing, Corigliano-Rossano 2019, pp. 83-93

Circolare del vescovo 1913

Circolare del vescovo di Vicenza per la conservazione dei monumenti e dei documenti ecclesiastici, in «AC», a. I, nr. 5, maggio 1913, p. 158

Colombo 2016

Davide COLOMBO, *Le invenzioni di Lucio Fontana per le opere di soggetto religioso*, in *Manzù 2016*, pp. 40-53

Corsi d'arte 1933

Corsi d'arte nei seminari, in «AAC», a. IV, nr. 9, settembre 1933, pp. 10-11

Commemorazione 1930

Commemorazione del terzo Centenario della morte del Card. Federigo nel Decennio della Scuola B. Angelico, in «AAC», a. II, nr. 12, dicembre 1930, pp. 1-3

Commenti 1937

Commenti, in «AC», a. XXV, nr. 12, dicembre 1937, p. 275

Commenti 1938

Commenti. Molti nemici molto onore: grande nemico grande onore, in «AC», a. XXVI, nr. 2, febbraio 1938, p. 53

Comunicato 1933

Comunicato, in «AAC», a. IV, nr. 4, aprile 1933, pp. 6-12

Concerto 1931

Concerto alla Mostra d'Arte Cristiana, in «L'Italia», 25 dicembre 1931 [Archivio SBA, sc. *Testimonianze...*, quad. *Articoli mostra 1920-1931*]

Concerto di organo 1931

Concerto di organo e settimana artistico-liturgica alla Mostra d'Arte Cristiana, in «L'Italia», 13 dicembre 1931 [Archivio SBA, sc. *Testimonianze...*, quad. *Articoli mostra 1920-1931*]

Costa 2008

Eugenio COSTA, *Tra restaurazione gregoriana e Movimento ceciliano*, in Dolz 2008, p. 232

Costantini 1907

Celso COSTANTINI, *Nozioni d'arte per il clero*, Libreria Editrice Salesiana, Firenze 1907

Costantini 1909

Celso COSTANTINI, *Nozioni d'arte per il clero. Storia dell'Arte, Archeologia Cristiana e Arte Sacra*, Libreria Editrice Salesiana, Firenze 1909

Costantini 1912

Celso COSTANTINI, *Nozioni d'arte per il clero. Storia dell'Arte, Archeologia Cristiana e Arte Sacra. Terza edizione migliorata con 258 illustrazioni*, Libreria Editrice Salesiana, Firenze 1912

Costantini 1913

Celso COSTANTINI, *Contraffazioni dell'arte sacra. Le statue industriali*, in «AC», a. I, nr. 2, febbraio 1913, pp. 53-55

Costantini 1914

Celso COSTANTINI, *Le immagini sacre*, in «AC», a. II, nr. 3, marzo 1914, pp. 90-92

Costantini 1920

Giovanni COSTANTINI, *Le arti minori alla Mostra d'Arte Sacra di Venezia*, in «AC», a. VIII, nr. 11-12, novembre-dicembre 1920, pp. 205-211

Costantini 1921

Celso COSTANTINI, *Convegni cristiani per artisti*, in «AC», a. IX, nr. 12, dicembre 1921, pp. 365-368

Costantini 1922a

Celso COSTANTINI, *Discorso per l'inaugurazione della Mostra d'arte sacra a Milano (23 aprile 1922)*, in «AC», a. X, nr. 5, maggio 1922, pp. 130-139

Costantini 1922b

Celso COSTANTINI, *Una nostra inchiesta. La decadenza dell'arte cristiana*, in «Vita e Pensiero. Rassegna italiana di coltura», a. VIII, vol. XIII, fasc. 109, agosto 1922, pp. 474-478

Costantini 1928

Vincenzo COSTANTINI, *Per l'arte religiosa in Italia*, in «Vita e Pensiero. Rassegna italiana di coltura», a. XIV, vol. XIX, n.s., fasc. 11, novembre 1928, pp. 664-669

Crippa 1992

Maria Antonietta CRIPPA, s.v. *Polvara Giuseppe*, in *Dizionario della Chiesa ambrosiana*, direzione di Angelo Majò, vol. V, NED, Milano 1992, pp. 2902-2903

Crippa 2000

Maria Antonietta CRIPPA, *Il razionalismo costruttivo e il rapporto architettura-liturgia nel pensiero e nella produzione di Polvara*, in «AC», a. LXXXVIII, nr. 797, marzo-aprile 2000, pp. 129-136

Crispolti 1921

Filippo CRISPOLTI, *Gli insegnamenti di Dante agli artisti cristiani*, in «AC», a. IX, nr. 10, ottobre 1921, pp. 301-311

Crispolti 1922a

Filippo CRISPOLTI, *La Mostra d'Arte Cristiana a Milano. Parole inaugurali del presidente F. Crispolti*, in «AC», a. X, nr. 6, giugno 1922, pp. 165-170

Crispolti 1922b

Filippo CRISPOLTI, *Una nostra inchiesta. La decadenza dell'arte cristiana*, in «Vita e Pensiero. Rassegna italiana di cultura», a. VIII, vol. XIII, fasc. 110, settembre 1922, pp. 555-556

Cristadoro 1992

Daniela CRISTADORO, s.v. *Donati Carlo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XLI, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1992

Cronaca 1920

Cronaca. L'inaugurazione delle Mostra d'Arte a Venezia, in «AC», a. VIII, nr. 9-10, settembre-ottobre 1920, pp. 189-190

Cronaca 1927

Cronaca. Visita di S. E. l'Abbate Ildefonso Schuster Presidente della Commissione Centrale Pontificia per l'Arte Sacra alla Scuola Beato Angelico, in «AC», a. XV, nr. 4, aprile 1927, p. 130

Cronaca 1942

Cronaca, in «AC», a. XXX, nr. 6, giugno 1942, pp. 90-92

Cronaca della Scuola 1929

Cronaca della Scuola, in «AAC», a. I, nr. 1, 25 novembre 1929, p. 14

Cronaca delle Opere 1933

Cronaca delle Opere B. Angelico. Relazione dell'Opera Modelle, in «AAC», a. IV, nr. 10, ottobre 1933, pp. 11-13

D'Agati 2017

Niccolò D'AGATI, *Schede*, in *Milano. Museo e Tesoro del Duomo. Catalogo generale*, a c. di Giulia Benati, Silvana, Cinisello Balsamo 2017, pp. 382-388

Dal diario di un allievo 1932a

Dal diario di un allievo della Scuola di Arte Cristiana B. Angelico, in «AAC», a. III, nr. 11, novembre 1932, pp. 14-16

Dal diario di un allievo 1932b

Dal diario di un allievo della Scuola di Arte Cristiana B. Angelico, in «AAC», a. III, nr. 12, dicembre 1932, pp. 14-16

De Carli 2011

Cecilia DE CARLI, *Dal platonismo pitagorico al neo-tomismo maritainiano. Gino Severini: pittura murale nelle chiese della Svizzera romanda (1924-1934)*, in *Lo spirituale nell'arte. Saggi sull'arte in Italia nei primi decenni del Novecento*, a c. di Luciano Caramel, Franco Angeli, Milano 2011, pp. 51-96

Delpini e Vigorelli 1987

Francesco DELPINI e Valerio VIGORELLI, s.v. *Beato Angelico*, in *Dizionario della Chiesa ambrosiana*, direzione di Angelo Majò, vol. I, NED, Milano 1987, pp. 376-378

Direttive 1954

Direttive dell'episcopato tedesco per la costruzione delle chiese, in «AC», a. XLII, nr. 6, giugno 1954, pp. 131-133

Discipulus 1937

Discipulus [Mario Tantardini], *La Scuola Superiore d'Arte Cristiana B. Angelico*, in *Novecento sacro 1937*, pp. 147-150

Disposizioni relative 1916

Disposizioni relative agli oggetti d'arte posseduti dagli enti ecclesiastici e morali, in «AC», a. IV, nr. 7, luglio 1916, pp. 221-224

Dolz 2008

Michele DOLZ, *1820-1945. Dal Romanticismo alla Seconda guerra mondiale*, in *L'arte cristiana in Italia*, direttore Timothy Verdon, vol. III *Età moderna e contemporanea*, San Paolo, Cinisello Balsamo 2008, pp. 173-260

Dolz 2014

Michele DOLZ, *Nicola Sebastio scultore*, Medusa, Milano 2014

Don Marco Melzi 2017

Don Marco Melzi. L'uomo, l'artista, l'operaio del Signore, cat. d. mostra (Milano, Museo Diocesano, 31 marzo-30 aprile 2017), Scuola Beato Angelico, Milano 2017

Donche Gay 1998

Sophie DONCHE GAY, s.v. *Cingria Alexandre*, in *Biografische Lexicon der Schweizer Kunst/Dictionnaire biographique de l'art suisse/Dizionario biografico dell'arte svizzera*, Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Zurich 1998 (<http://www.sikart.ch>)

Felici 2002

Roberta FELICI, *Il teatro sacro nel Novecento: Theatrica, un esperimento dimenticato*, in «Communio. Rivista Internazionale di Teologia e Cultura», nr. 181, gennaio-febbraio 2002, pp. 78-85

Ferrazza 1922

Guido FERRAZZA, *Una nostra inchiesta. La decadenza dell'arte cristiana*, in «Vita e Pensiero. Rassegna italiana di cultura», a. VIII, vol. XIII, fasc. 110, settembre 1922, pp. 556-559

Festa d'arte 1931

Festa d'arte e di memorie, in «AAC», a. II, nr. 11, novembre 1931, pp. 1-8

Forasassi 1938

Forasassi [Giuseppe De Luca], *Beatissima Angelico!*, in «Il Frontespizio», a. X, nr. 1, gennaio 1938, pp. 54-55

Franchi 2003

Elena FRANCHI, *Dalle cattedre ambulanti all'insegnamento ufficiale: l'ingresso della storia dell'arte nei licei*, in «Ricerche di Storia dell'arte», nr. 79, 2003, pp. 5-20

Franzo 2012

Stefano FRANZO, *"Arte cristiana" tra le due guerre: lo sguardo cattolico sulla Biennale*, in *Quaderni della Donazione Eugenio Da Venezia*, nr. 20, atti d. giornate di studio (Rovereto e Venezia, 2010-2011), a c. di Giuseppina Dal Canton e Babet Trevisan, Fondazione Querini Stampalia e Museo civico, Venezia e Rovereto 2012, pp. 101-114

Franzo 2013

Stefano FRANZO, *«Arte cristiana» dopo il primo conflitto mondiale*, in *La consistenza dell'effimero: riviste d'arte tra Ottocento e Novecento*, a c. di Nadia Barrella e Rosanna Cioffi, Luciano Editore, Napoli 2013, pp. 263-277

Gabardi 1940

Biagio GABARDI, *Il benvenuto alle autorità*, in «AC», a. XXVI, nr. 2, febbraio 1940, pp. 27-28

G.N. 1922

G. N. [Giorgio Nicodemi], *La scultura alla Prima Esposizione Nazionale d'Arte Cristiana promossa dalla Società degli Amici dell'Arte Cristiana*, in «AC», a. X, nr. 6, giugno 1922, pp. 175-182

Galli 2018

Francesco GALLI, *L'architetto del papa. Il neogotico di Spirito Maria Chiappetta*, Cattaneo Paolo Grafiche, Oggiono 2018

Gamboni 1999

Dario GAMBONI, *De «Saint-Sulpice» à l'«art sacré». Qualification et disqualification dans le procès de modernisation de l'art d'église en France (1890-1960)*, in *Crises de l'image religieuse/Krisen religiöser Kunst*, a c. di Olivier Christin e Dario Gamboni, Maison des sciences de l'homme, Paris 1999, pp. 239-261

Gatti 2001

Vincenzo GATTI, *Liturgia e arte. I luoghi della celebrazione*, EDB, Bologna 2001

Gatti 2012

Vincenzo GATTI, *La Scuola e la Famiglia religiosa "Beato Angelico"*, in *Arte sacra* 2012, pp. 55-59

Gia 2012

Maria Beatrice GIA, *L'Esposizione internazionale d'arte sacra cristiana moderna di Padova nel 1931-32*, in «Il Santo. Rivista francescana di storia dottrina arte», a. LII, 2012, fasc. 3, pp. 397-434

Giolli 1931

Raffaello GIOLLI, *Arte sacra Padova Milano*, in «Cronache latine. Settimanale di lettere, d'arte, di teatro», a. I, nr. 4, 26 dicembre 1931 [Archivio SBA, sc. *Testimonianze...*, quad. *Articoli mostra 1920-1931*]

Greff 1995

Jean-Pierre GREFF, *Art sacré en Europe 1919-1939: les tentatives d'un «renouveau»*, in *Un art sans frontières. L'internationalisation des arts en Europe (1900-1950)*, a c. di Gerard Marnier e José Vovelle, Edition de la Sorbonne, Paris 1995, pp. 157-174

Grewe 2009

Cordula GREWE, *Painting the Sacred in the Age of Romanticism*, Ashgate, Farnham 2009

Guasco 1972

Maurilio GUASCO, *L'organizzazione delle scuole e dei seminari fra Leone XIII e Pio X*, in *Modernismo, fascismo, comunismo. Aspetti e figure della cultura e della politica dei cattolici nel '900*, Il Mulino, Bologna 1972, pp. 193-204

Guasco 2000

Maurilio GUASCO, s.v. *Pio X*, in *Enciclopedia dei Papi*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2000

Guida di Milano 1940

Guida di Milano e provincia. Edizione LXI 1940-41 (Anno XVIII-XIX dell'Era Fascista), Società editrice Savallo dei fratelli Fontana, Milano 1940

Krins 2007

Hubert KRINS, *La Scuola d'arte di Beuron*, in *Benedetto. L'eredità artistica*, a c. di Roberto Cassanelli e Eduardo Lopez-Tello Garcia, Jaca Book, Milano 2007, pp. 397-406

Jacobi 2019

Carol JACOBI, *Una fede laica*, in *Preraffaelliti* 2019, p. 99

J. M. 1937

J. M. [Joan Morris], *Società dell'Arte Liturgica negli Stati Uniti*, in *Novecento sacro* 1937, pp. 156-157

Iacobone 2016

Pasquale IACOBONE, *Il faticoso dialogo tra la Chiesa e gli artisti, dalla ricostruzione postbellica al rinnovamento conciliare (1945-1965)*, in *Manzù* 2016, pp. 146-155

Iconografia e arte cristiana 2004

Iconografia e arte cristiana, diretto da Liana Castelfranchi e M. Antonietta Crippa, a c. di Roberto Cassanelli e Elio Guerriero, 2 voll., San Paolo, Cinisello Balsamo 2004

Il II Congresso Italiano 1921

Il II Congresso Italiano d'Arte Cristiana, in «AC», a. IX, nr. 6, giugno 1921, p. 191

Il Cardinale Celso Costantini e la Cina 2008

Il Cardinale Celso Costantini e la Cina. Un protagonista nella Chiesa e nel mondo del XX secolo, cat. d. mostra (Pordenone, 17 ottobre 2008-18 gennaio 2009), a c. di Paolo Goi, Diocesi di Concordia-Pordenone e Provincia di Pordenone, Pordenone 2008

Il cronista 1938

Il cronista, Visita a opere della Beato Angelico, in «AAC», a. IX, nr. 7, luglio 1938, pp. 6-7

Il Beato Angelico 1940

Il Beato Angelico solennemente commemorato alla Minerva alla presenza dell'E.mo Pellegrinetti, in «L'Osservatore Romano», 20 febbraio 1940 [Archivio SBA, sc. *Testimonianze...*, quad. *Inaugurazione nuova sede*]

Il diploma della Scuola 1925

Il diploma della Scuola Sup. d'Arte Cristiana B. Angelico, in «AC», a. XIII, nr. 12, dicembre 1925, p. 351

Il nuovo oratorio 1972

Il nuovo oratorio della Scuola B. Angelico, in «AC», a. LX, nr. 7-8, luglio-agosto 1972, pp. 221-222

Impegno nella Bellezza 1999

Impegno nella Bellezza. L'UCAI per il Grande Giubileo, cat. d. mostra (Roma, Accademia di Romania, 15 dicembre 1999-15 gennaio 2000), a c. di Mariano Apa, UCAI, Roma 1999

Inaugurandosi 1920

Inaugurandosi la Mostra Nazionale d'Arte Sacra a Venezia 9 Settembre 1920, in «AC», a. VIII, nr. 9-10, settembre-ottobre 1920, pp. 162-166

Inaugurazione della cappella 1925

Inaugurazione della cappella della Scuola B. Angelico, in «AC», a. XIII, nr. 12, dicembre 1925, pp. 351-352

Incisa della Rocchetta 1922

Giovanni INCISA DELLA ROCCHETTA, *Una nostra inchiesta. La decadenza dell'arte cristiana*, in «Vita e Pensiero. Rassegna italiana di cultura», a. VIII, vol. XIII, fasc. 113, settembre 1922, pp. 746-750

Invitti 1937

Giuseppe INVITTI [Polvara], *Novecento sacro*, in «AC», a. XXV, nr. 12, dicembre 1937, pp. 265-270

L'arte novissima 2018

L'arte novissima: Lucio Fontana per il Duomo di Milano 1936-1956, cat. d. mostra (Milano, Museo del Duomo, 27 ottobre 2018-27 gennaio 2019), a c. di Michele Aversa, Gianfranco Maraniello, Massimo Negri, Veneranda Fabbrica del Duomo, Milano 2018

La chiusura dell'Anno 1941

La chiusura dell'Anno Scolastico alla Scuola B. Angelico e la dedicazione dell'aula di cesello alla memoria dell'orafo Eugenio Grisetti, in «AAC», a. XII, nr. 6, giugno 1941, pp. 88-89

La commemorazione 1940

La commemorazione del Beato Angelico, in «L'Italia», 18 febbraio 1940 [Archivio SBA, sc. *Testimonianze...*, quad. *Inaugurazione nuova sede*]

La Commissione Centrale 1924

La Commissione Centrale Pontificia per l'Arte Sacra, in «AC», a. XII, nr. 10, ottobre 1924, p. 289

La festa della prima pietra 1935

La festa della prima pietra della Scuola Beato Angelico, in «AC», a. XXIII, nr. 1, gennaio 1935, pp. 28-29

La festa della Trasfigurazione 1938

La festa della Trasfigurazione e la "pesca miracolosa", in «AAC», a. IX, nr. 7, luglio 1938, p. 5

La messa per gli artisti 1931

La messa per gli artisti, in «L'Italia», 25 marzo 1931 [Archivio SBA, sc. Testimonianze..., quad. 1931]

La nuova copertina 1926

La nuova copertina della nostra rivista, in «AC», a. XIV, nr. 2, febbraio 1926, p. 59

La morte del Maestro Ramella 1941

La morte del Maestro Ramella, in «AAC», a. XII, nr. 1, gennaio 1941, p. 9

La mostra retrospettiva 1952

La mostra retrospettiva del trentennio, in «AC», a. XXXIX, nr. 1, gennaio 1952, pp. 18-19

La nuova sede 1924

La nuova sede della Scuola Superiore d'Arte Cristiana "Beato Angelico", in «AC», a. XII, nr. 5, maggio 1924, p. 158

La nuova sede 1939

La nuova sede della Scuola Superiore d'Arte Cristiana Beato Angelico, in «AC», a. XXV, nr. 11, novembre 1939, p. 237

La preghiera rappresentata 2002

La preghiera rappresentata di fr. Ernesto Bergagna, vol. I, Parte prima. L'Apocalisse di Giovanni. Parte seconda. Il poema dell'Immacolata, Scuola Beato Angelico, Milano 2002

La preghiera rappresentata 2003

La preghiera rappresentata di fr. Ernesto Bergagna, vol. II, Parte prima. Cantico dei colori a Maria. Parte seconda. Le antifone in "O" dell'Avvento. Parte terza. Il salmo 148, Scuola Beato Angelico, Milano 2003

La preghiera rappresentata 2004

La preghiera rappresentata di fr. Ernesto Bergagna, vol. III, Parte prima. Il libro di Daniele. Parte seconda. La creazione. Parte terza. Il credo simbolo apostolico, Scuola Beato Angelico, Milano 2004

La prima lezione 1931

La prima lezione di Maritain, in «L'Italia», 25 novembre 1931 [Archivio SBA, sc. Testimonianze..., quad. Articoli mostra 1920-1931]

La riapertura 1931

La riapertura della "Beato Angelico", in «L'Italia», 6 ottobre 1931 [Archivio SBA, sc. Testimonianze..., quad. 1931]

La riapertura della Scuola 1924

La riapertura della Scuola Superiore d'Arte Cristiana Beato Angelico, in «AC», a. XII, nr. 11, novembre 1924, p. 323

La riapertura della Scuola 1932

La riapertura della Scuola B. Angelico, in «AAC», a. III, nr. 9, settembre 1932, pp. 5-6

La ripresa delle lezioni 1923

La ripresa delle lezioni alla Scuola Sup. d'Arte Cristiana B. Angelico, in «AC», a. XI, nr. 11, novembre 1923, p. 352

La Scuola d'Artigianato tessile 1950

La Scuola d'Artigianato tessile alla B. Angelico, in «AC», a. XXVII, nr. 1, gennaio-febbraio 1950, p. 16

La Scuola di Canto 1930a

La Scuola di Canto B. Angelico, in «AAC», a. I, nr. 4, marzo 1930, pp. 10-11

La Scuola di Canto 1930b

La Scuola di Canto liturgico alla Beato Angelico, in «AAC», a. I, nr. 5, aprile 1930, pp. 11-12

La solenne inaugurazione 1940

La solenne inaugurazione della nuova sede della "Scuola B. Angelico", in «AC», a. XXVI, nr. 2, febbraio 1940, pp. 25-26

La solenne commemorazione 1940

La solenne commemorazione del Beato Angelico alla Minerva, in «AC», a. XXVIII, nr. 3, marzo 1940, pp. 34-35

La terza tappa 1939

La terza tappa, in «AC», a. XXV, nr. 11, novembre 1939, pp. 242-248

La vita della Scuola 1930a

La vita della Scuola Beato Angelico. La visita di S. E. il card. Schuster, in «AAC», a. I, nr. 2, gennaio 1930, pp. 13-16

La vita della Scuola 1930b

La vita della Scuola Beato Angelico. La visita di S. E. il card. Schuster, in «AAC», a. I, nr. 3, febbraio 1930, p. 15

L'azione dell'Umanitaria 1921

L'azione dell'Umanitaria per l'istruzione professionale degli operai, Cooperativa grafica degli operai, Milano 1921

Le nostre mete

Le nostre mete, in «AC», a. XL, nr. 2, febbraio 1952, pp. 21-22

Lenz 2015

Desiderius LENZ, *Canone divino: l'arte e la regola della scuola di Beuron*, a c. di Paolo Martore, Castelvechi, Roma 2015

L'istruzione 1952

L'istruzione del S. Ufficio per l'Arte Sacra, in «AC», a. XL, nr. 7-8, luglio-agosto 1952, pp. 107-109

L'opera della Società Umanitaria 1906

L'opera della Società Umanitaria dalla sua fondazione ad oggi, Scuola del libro, Milano 1906

L'opera della Società Umanitaria 1911

L'opera della Società Umanitaria dalla sua fondazione ad oggi, Tipografia degli operai, Milano 1911

Lovati 1979-1980

Silvia LOVATI, *Lo spirito liturgico di mons. Polvara*, tesi di laurea (rel. Enrico Cattaneo), Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano, a.a. 1979-1980 [pubblicato dall'autrice a puntate in «AAC», 1987-1992, col titolo *Verso una biografia di mons. G. Polvara*]

Lovatti 1929

Giovanni LOVATTI, *La meta degli amici*, in «AAC», a. I, nr. 1, 25 novembre 1929, pp. 1-3

L'Umanitaria e la sua opera 1922

L'Umanitaria e la sua opera, Cooperativa tipografia degli operai, Milano 1922

L'Umanitaria in biblioteca 1995

L'Umanitaria in biblioteca. Catalogo delle pubblicazioni realizzate dalla Società Umanitaria o inerenti la sua storia e le sue attività conservate nella propria biblioteca, a c. di Paolo Maria Galimberti e Walter Manfredini, Umanitaria, Milano 1995

Mannini 2015

Lucia MANNINI, *Momenti e temi di arte sacra nell'Italia degli anni venti*, in *Bellezza divina* 2015, pp. 55-63

Mannini 2018

Lucia MANNINI, *Italian exhibitions of modern sacred art, from the early of the 20th century to the 1930s/Mostre italiane di arte sacra moderna, tra l'inizio del Novecento e i primi anni Trenta*, in *Sacred art and the museum exhibition/L'arte sacra e la mostra museale*, ed. by/a c. di Maia Wellington Gahtan e Donatella Pegazzano, Lorenzo de' Medici Press, Firenze 2018, pp. 80-118

Manzù 2016

Manzù. *Dialoghi sulla spiritualità, con Lucio Fontana*, cat. d. mostra (Roma, Museo Nazionale di Castel S. Angelo, Ardea, Museo Giacomo Manzù, 8 dicembre 2016-5 marzo 2017), a c. di Barbara Cinelli con Davide Colombo, Electa, Milano 2016

Marcon 2011a

Andrea MARCON, s.v. *Celso Costantini*, in *Nuovo Liruti. Dizionario biografico dei friulani*, vol. III *L'età contemporanea*, a c. di Cesare Scalon, Claudio Griggio, Giuseppe Bergamini, Forum, Udine 2011

Marcon 2011b

Andrea MARCON, s.v. *Giovanni Costantini*, in *Nuovo Liruti. Dizionario biografico dei friulani*, vol. III *L'età contemporanea*, a c. di Cesare Scalon, Claudio Griggio, Giuseppe Bergamini, Forum, Udine 2011

Margiotta Broglio 2015

Francesco MARGIOTTA BROGLIO, s.v. *Pio XI*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXXIV, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2015

Margotti 1915

Francesco MARGOTTI, *Un sacerdote pittore ed architetto: G. Polvara*, in «AC», a. III, nr. 10, ottobre 1915, pp. 311-314

Margotti 1924

Francesco MARGOTTI, *La Scuola d'Arte Cristiana e quella di Beato Angelico in Milano*, in «AC», a. XII, nr. 5, maggio 1924, pp. 145-148

Margotti 1931a

Francesco MARGOTTI, *La Mostra Internazionale d'Arte Sacra a Padova*, in «AC», a. XIX, nr. 9, settembre 1931, pp. 224-246

Margotti 1931b

Francesco MARGOTTI, *A proposito della Mostra d'Arte Cristiana alla Permanente*, in «Per l'arte sacra», a. X, nr. 4, ottobre-dicembre 1931, pp. 126-128

Marta e Maria 1938

Marta e Maria, in «AAC», a. IX, nr. 5-6, maggio-giugno 1938, p. 7

Marucco 1927

Vincenzo MARUCCO, *Una visita alla Scuola Beato Angelico di Milano*, in «Il Cittadino. Giornale del popolo», 29 gennaio 1927

Mazzanti 2015

Anna MAZZANTI, *Arte sacra di transizione, tra XIX e XX secolo*, in *Bellezza divina 2015*, pp. 45-53

Mazzocca 2010

Fernando MAZZOCCA, *La pittura sacra in Lombardia nell'Ottocento tra tradizione e innovazione. Dal Neoclassicismo al Divisionismo*, in *Sacro lombardo. Dai Borromeo al Simbolismo*, cat. d. mostra (Milano, Palazzo Reale, 6 ottobre 2010-6 gennaio 2011), a c. di Fernando Mazzocca, 24Ore Cultura, Milano 2010, pp. 35-41

Maurice Denis 2007

Maurice Denis. Maestro del simbolismo internazionale, cat. d. mostra (Parigi, Montreal, Rovereto 2006-2007), Skira, Milano 2007

Meduri 2016

Giuseppe MEDURI, *Quarant'anni di architettura sacra in Italia 1900-1940. Le questioni, il dibattito, le polemiche*, Gangemi, Roma 2016

Melino 1954

Mario MELINO, *La Scuola del libro di Milano. Documenti e fatti*, Società Umanitaria, Milano 1954

Menoni 1938

Gelsea MENONI, *Visita alla Scuola delle Modelle*, in «AAC», a. IX, nr. 3, marzo 1938, pp. 1-3

Menziozzi 1995

Daniele MENOZZI, *La Chiesa e le immagini. I testi fondamentali sulle arti figurative dalle origini ai nostri giorni*, San Paolo, Alba 1995

Mezzanotte 1922

Paolo MEZZANOTTE, *L'architettura alla Mostra d'Arte Sacra nel Chiostro delle Grazie a Milano*, in «AC», a. X, nr. 6, giugno 1922, pp. 161-165

Mons. Giovanni Costantini 1927

Mons. Giovanni Costantini *il nostro secondo direttore nominato amministratore apostolico di Sarzana*, in «AC», a. XV, nr. 4, aprile 1927, p. 99

Mons. Celso Costantini 1934

Mons. Celso Costantini *e la Scuola Beato Angelico*, in «AAC», a. V, nr. 1, gennaio 1934, pp. 2-7

Mons. Polvara 1940

Mons. Polvara *ricevuto dal Papa*, in «L'Italia», 23 febbraio 1940 [Archivio SBA, sc. *Testimonianze...*, quad. *Inaugurazione nuova sede*]

Monumenti sepolcrali 1940

Monumenti sepolcrali a Milano, in «AC», a. XXVIII, nr. 11, novembre 1940, pp. 173-174

Moretti 1921

Gaetano MORETTI, *Criteri dei restauri nei monumenti sacri*, «AC», a. IX, nr. 11, novembre 1921, pp. 328-340

Mostra Nazionale 1920

Mostra Nazionale d'Arte Sacra. Venezia, Palazzo Reale, settembre-ottobre 1920. Catalogo ufficiale illustrato, Arti Grafiche Giuseppe Zanetti, Venezia 1920

Neunheuser 1984

Burkhard NEUNHEUSER, s.v. *Movimento liturgico*, in *Nuovo dizionario di liturgia*, a c. di Domenico Sartore e Achille M. Triacca, Paoline, Roma 1984, pp. 904-918

Nicodemi 1922

Giorgio NICODEMI, *Una nostra inchiesta. La decadenza dell'arte cristiana*, in «Vita e Pensiero. Rassegna italiana di cultura», a. VIII, vol. XIII, fasc. 111, ottobre 1922, pp. 612-616

Nicolini 2003

Simonetta NICOLINI, *Il manuale: un modello per imparare la storia dell'arte, dall'epoca della riforma Gentile fino agli anni Sessanta*, in «Ricerche di Storia dell'arte», nr. 79, 2003, pp. 21-38

Noe 1937

Norbert NOE, *L'influenza dell'ordine di San Benedetto sull'arte sacra odierna*, in *Novecento sacro* 1937, pp. 137-146

Novecento sacro 1937

Novecento sacro 1937. Annuario d'arte sacra internazionale, a c. di Joan Morris, Novecento sacro, Roma 1937

Nuzzo 2011

Mariella NUZZO, *Eugenio Cisterna (1862-1933): un artista eclettico fra tradizione e modernità*, Gangemi, Roma 2011

Occhini e Papini 2002

Barna OCCHINI e Giovanni PAPINI, *Carteggio 1932-1956*, a c. di Simonetta Bartolini, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2002

Opera di Assistenza 1932

Opera di Assistenza Spirituale degli Artisti, in «AAC», a. III, nr. 7, luglio 1932, pp. 1-4

Paiano 2000

Maria PAIANO, *Liturgia e società nel Novecento. Percorsi del movimento liturgico di fronte ai processi di secolarizzazione*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2000

Pantalini 1932

Oreste PANTALINI, *Arte sacra e liturgia. Prontuario delle prescrizioni ecclesiastiche per l'arte applicata al culto ad uso degli artisti, artigiani e artigiani*, Hoepli, Milano 1932

Panzacchi 1895

Enrico PANZACCHI, *L'esposizione artistica di Venezia IV-VII*, in «Nuova antologia. Rivista di scienze, lettere ed arti», a. XXX, vol. LVIII, fasc. XVI, 15 agosto 1895, pp. 636-648

Pasquè 1929

Felice PASQUÈ, *La Scuola Superiore di Arte Cristiana "Beato Angelico"*, in «Milano. Rivista mensile del Comune di Milano», a. XLV, nr. 12, dicembre 1929, pp. 755-759 [indi col titolo *Il Comune di Milano e la Scuola Beato Angelico* in «AAC», a. I, nr. 3, febbraio 1930, pp. 12-14; a. I, nr. 4, marzo 1930, pp. 12-15]

Pasquè 1933

Felice PASQUÈ, *L'arte sacra alla V Triennale di Milano*, in «AC», a. XXI, nr. 11, novembre 1933, pp. 304-308

Patry 2007

Sylvie PATRY, *"In Puvis de Chavannes vi era la stoffa di un grande oratore cristiano"*, in *Maurice Denis 2007*, pp. 43-47

Perché la Scuola 1940

Perché la Scuola B. Angelico non partecipa alle Esposizioni ed ai concorsi, in «AAC», a. XI, nr. 5, maggio 1940, pp. 9-10

Pighin 2008

Bruno Fabio PIGHIN, *Per una biografia del cardinale Celso Costantini*, in *Il Cardinale Celso Costantini e la Cina 2008*, pp. 21-44

Pighin 2012

Bruno Fabio PIGHIN, *Il ritratto segreto del cardinale Celso Costantini in 10.000 lettere dal 1892 al 1958*, Marcianum Press, Venezia 2012

Pignatelli 1967

Giuseppe PIGNATELLI, s.v. *Bernareggi Adriano*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. IX, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1967

Pilkington 1937

Rinaldo PILKINGTON, *La Chiesa e il suo ornamento. Spiegazione alle regole liturgiche relative*, LICE, Torino 1937

Polvara 1917

Giuseppe POLVARA, *Per una scuola d'arte cristiana*, in «AC», a. V, nr. 9, settembre 1917, pp. 236-238

Polvara 1921a

Giuseppe POLVARA, *In memoriam*, in «AC», a. IX, nr. 2, febbraio 1921, pp. 48-49

Polvara 1921b

Giuseppe POLVARA, *Prima mostra di architettura alla "Famiglia Artistica" di Milano*, in «AC», a. IX, nr. 6, giugno 1921, pp. 187-190

Polvara 1922a

Giuseppe POLVARA, *Per una Scuola Superiore di Arte Cristiana*, in «AC», a. X, nr. 3, marzo 1922, pp. 79-88

Polvara 1922b

Giuseppe POLVARA, *La I Mostra Nazionale d'Arte Sacra promossa dalla Società Amici dell'Arte Cristiana. La pittura*, in «AC», a. X, nr. 5, maggio 1922, pp. 140-151

Polvara 1922c

Giuseppe POLVARA, *Una nostra inchiesta. La decadenza dell'arte cristiana*, in «Vita e Pensiero. Rassegna italiana di coltura», a. VIII, vol. XIII, fasc. 113, dicembre 1922, pp. 742-746

Polvara 1923

Giuseppe Polvara, *L'arte sacra alla Biennale Decorativa di Monza*, in «AC», a. XI, nr. 11, novembre 1923, pp. 339-342

Polvara 1928a

Giuseppe POLVARA, *La vita della Scuola*, in «AC», a. XVI, nr. 10, ottobre 1928, pp. 270-275

Polvara 1928b

Giuseppe POLVARA, *Il programma artistico della Scuola B. Angelico*, in «AC», a. XVI, nr. 10, ottobre 1928, pp. 276-279

Polvara 1929

Giuseppe POLVARA, *Domus Dei*, Società editrice Amici dell'arte cristiana, Scuola Beato Angelico, Milano 1929

Polvara 1930a

Giuseppe POLVARA, *Difesa del cemento armato*, in «AAC», a. I, nr. 5, 15 aprile 1930, pp. 4-7

Polvara 1930b

Giuseppe POLVARA *Decorazione e Architettura*, in «AAC», a. I, nr. 7, 15 giugno 1930, pp. 14-15

Polvara 1931

Giuseppe POLVARA, *Gli ideali della B. Angelico*, in «AC», a. XIX, nr. 12, dicembre 1931, pp. 325-337

Polvara 1932a

Giuseppe POLVARA, *Arte, arte cristiana, arte liturgica*, Casa editrice di arte e liturgia Beato Angelico, Milano 1932

Polvara 1932b

Giuseppe POLVARA, *Arte, arte cristiana, arte liturgica*, in «Vita e Pensiero. Rassegna italiana di cultura», a. XVIII, vol. XXIII, n.s., fasc. 3, marzo 1932, pp. 164-171

Polvara 1933

Giuseppe POLVARA, *L'arte sacra nel discorso del Santo Padre Pio XI*, in «Vita e Pensiero. Rassegna italiana di cultura», a. XIX, vol. XXIV, n.s., fasc. 1, gennaio 1933, pp. 30-38

Polvara 1935a

Giuseppe POLVARA, *Il nostro programma*, in «Theatrica», a. I, nr. 1, gennaio 1935, pp. 2-4

Polvara 1935b

Giuseppe POLVARA, *Veritatem facientes in charitate*, Casa editrice di arte e liturgia Beato Angelico, Milano 1935

Polvara 1936

Giuseppe POLVARA, *Trattazione teorico pratica di principi estetici*, vol. 1 *L'Arte*, Casa d'Arte e Liturgia Beato Angelico, Milano 1936

Polvara 1940a

Giuseppe POLVARA, *Il curriculum vitae della Scuola B. Angelico*, in «AC», a. XXVIII, nr. 2, febbraio 1940, pp. 30-32

Polvara 1940b

Giuseppe POLVARA, *Il Beato Angelico o della preghiera rappresentata*, in «AC», a. XXVIII, nr. 3, marzo 1940, pp. 35-46

Polvara 1941

Giuseppe POLVARA, *Il nostro Presidente Gr. Cr. Nobile Biagio Gabardi è morto!*, in «AAC», a. XII, nr. 8, agosto 1941, pp. 2-3

Polvara 1942a

Giuseppe POLVARA, *XX anno*, in «AC», a. XXX, nr. 6, giugno 1942, pp. 77-89

Polvara 1942b

Giuseppe POLVARA, *Trattazione teorico pratica di principi estetici*, vol. 2 *Il Bello*, Casa d'Arte e Liturgia Beato Angelico, Milano 1942

Polvara 1946a

Giuseppe POLVARA, *XXV di fondazione della Scuola Superiore d'Arte Cristiana B. Angelico*, in «AC», a. XXXIII, nr. 5-6, maggio-giugno 1946, pp. 25-34

Polvara 1946b

Giuseppe POLVARA, *In memoria dell'architetto Angelo Banfi*, in «AC», a. XXXIII, nr. 7-8, luglio-agosto 1946, p. 52

Polvara 1947

Giuseppe POLVARA, *La Scuola di Artigianato alla Scuola Sup. d'Arte Cristiana B. Angelico*, in «AC», a. XXXIV, nr. 7-8, luglio-agosto 1947, pp. 65-71

Polvara 1949a

Giuseppe POLVARA, *Osservazioni all'artista*, in «AC», a. XXXVI, nr. 3-4, marzo-aprile 1949, pp. 28-29

Polvara 1949b

Giuseppe POLVARA, *La storia del nostro Liceo Artistico parificato*, in «AC», a. XXXVI, nr. 7-8, luglio-agosto 1949, pp. 55-57

Polvara 1952

Giuseppe POLVARA, *Trattazione teorico pratica di principi estetici*, vol. 1 *L'Arte* (prima ed. 1936), Casa d'Arte e Liturgia Beato Angelico, Milano 1952

Pontiggia 1998

Elena PONTIGGIA, *La spiritualità e la vita. Edoardo Persico critico d'arte (1928-1936)*, in *Persico e gli artisti 1929-1936. Il percorso di un critico dall'impressionismo al primitivismo*, cat. d. mostra (Milano, Padiglione d'Arte Contemporanea, 11 giugno-13 settembre 1998), a c. di Elena Pontiggia, Electa, Milano 1998, pp. 13-39

Pontiggia 2009

Elena PONTIGGIA, *Entrando nella "città dell'arte". Le sculture all'ingresso di Niguarda*, in *Niguarda un ospedale per l'uomo nel nuovo millennio. Arte e storia della cura alla Ca' Granda di Milano*, a c. di M. Antonietta Crippa e Vittorio Alessandro Sironi, Silvana, Cinisello Balsamo 2009, pp. 36-41

Porcella 1931

Amadore PORCELLA, *La Mostra d'Arte Sacra a Roma*, in «AC», a. XIX, nr. 2, febbraio 1931, pp. 44-52

Precisazioni 1952

Precisazioni della Commissione episcopale francese di disciplina pastorale e liturgica sulla polemica dell'arte sacra, in «AC», a. XL, nr. 12, dicembre 1952, pp. 185-186

Preraffaelliti 2019

Preraffaelliti. Amore e desiderio, cat. d. mostra (Milano, Palazzo Reale, 19 giugno-6 ottobre 2019), a c. di Carol Jacobi, 24Ore Cultura, Milano 2019

Primo Convegno 1920

Primo convegno Pro Arte Cristiana Roma 12-13 Marzo 1920, in «AC», a. VIII, nr. 1, gennaio 1920, p. 12

Programma 1921

Programma della Prima Esposizione Nazionale di Arte Sacra, in «AC», a. IX, nr. 5, maggio 1921, pp. 155-157

Programma della Scuola 1929

Programma della Scuola di Musica per l'anno 1929-1930, in «AC», a. XVII, nr. 6, giugno 1929, p. 188

Programma della Scuola 1930

Programma della Scuola di Musica, in «AAC», a. I, nr. 11, novembre 1930, pp. 5-7

Raccolta Internazionale 1931a-b-c-d

Raccolta Internazionale di Arte Cristiana moderna nel III centenario della morte del cardinale Federigo Borromeo e nel decennio di fondazione della Scuola "Beato Angelico". 14 novembre-27 dicembre 1931, Milano, Palazzo della Permanente, Società degli Amici dell'Arte Cristiana, Officine grafiche Esperia, Milano 1931

fasc. I *Opere della Scuola "Beato Angelico"* [Raccolta Internazionale 1931a: estr. da «AC», a. XIX, nr. 11, novembre 1931]

fasc. II *Le opere degli artisti italiani* [Raccolta Internazionale 1931b: estr. da «AC», a. XIX, nr. 12, dicembre 1931]

fasc. III *Le opere degli artisti stranieri* [Raccolta Internazionale 1931c: indi in «AC», a. XX, nr. 1, gennaio 1932]

fasc. IV *Elenco delle opere* [Raccolta Internazionale 1931d]

Rinuy 2007

Paul-Louis RINUY, *Ambizioni, dubbi e paradossi di un pittore cattolico nell'epoca contemporanea*, in *Maurice Denis 2007*, pp. 63-69

Ripresa dell'anno 1930

Ripresa dell'anno scolastico alla Scuola B. Angelico, in «AAC», a. I, nr. 10, ottobre 1930, pp. 5-6

Rossi 2009

Tiziano ROSSI, *Appunti per una biografia*, in *Vanni Rossi. Una pittura d'identità tra arte e vita*, cat. d. mostra (Ponte S. Pietro, Centro Polifunzionale, 24 aprile-24 maggio 2009), a c. di Giorgio Seveso e Tiziano Rossi, Comune di Ponte S. Pietro, Bergamo 2009, pp. 14-19

Rusconi 1999

Paolo RUSCONI, *Religiosità "culturale" ed esperienza cristiana nel giovane Sandro Bini*, in *Arte a Mantova 1999*, pp. 115-124

Sarfatti 1928

Margherita SARFATTI, *Architettura*, in «Il Popolo d'Italia», 2 marzo 1928 [Archivio SBA, sc. *Testimonianze...*, quad. 1931]

Savart 1976

Claude SAVART, *A la recherche de l'"art" dit de Saint-Sulpice*, in «Revu d'histoire de la spiritualité», vol. 52, 1976, pp. 265-282

Schinetti 1999

Maria Grazia SCHINETTI, *La pittura sacra*, in *Gaetano Previati 1852-1920. Un protagonista del simbolismo europeo*, cat. d. mostra (Milano, Palazzo Reale, 8 aprile-29 agosto 1999), a c. di Fernando Mazzocca, Electa, Milano 1999, pp. 59-68

Schuster 1931

Alfredo Ildefonso SCHUSTER, *Per l'arte sacra e per un museo artistico diocesano*, in «Rivista Diocesana Milanese», a. XX, nr. 3, marzo 1931, pp. 143-147

Schuster 1935

Alfredo Ildefonso SCHUSTER, *Lettera all'Ill.mo Rev.mo Mons. G. Polvara*, in «Rivista Diocesana Milanese», a. XXIV, nr. 8, agosto 1935, p. 332

Scuola Beato Angelico 1926a

Scuola Beato Angelico. Apparato in velluto bianco ricamato in fili d'oro, in «AC», a. XIV, nr. 7-8, luglio-agosto 1926, pp. 223-224

Scuola Beato Angelico 1926b

Scuola Beato Angelico. L'altare con ciborio per la chiesa basilicale di S. Andrea a Milano, in «AC», a. XIV, nr. 9, settembre 1926, pp. 254-255

Scuola Beato Angelico 1926c

Scuola Beato Angelico. Il sarcofago che raccoglie le spoglie di Giovanni Piumarta fondatore degli Artigianelli di Brescia, in «AC», a. XIV, nr. 11, novembre 1926, pp. 316-317

Scuola Beato Angelico 1926d

Scuola Beato Angelico. Una tavola rappresentante la S. Teresa del Bambin Gesù, in «AC», a. XIV, nr. 12, dicembre 1926, p. 350

Scuola Beato Angelico 1927a

Scuola Beato Angelico. Una chiesuola di campagna di carattere economico e di soluzione moderna, in «AC», a. XV, nr. 4, aprile 1927, pp. 128-129

Scuola Beato Angelico 1927b

Scuola Beato Angelico. La chiesa parrocchiale di Perego ed il suo tabernacolo di rame smaltato, in «AC», a. XV, nr. 5, maggio 1927, pp. 160-161

Scuola Beato Angelico 1927c

Scuola Beato Angelico. Una statua della Vergine di un sacerdote allievo della Scuola, in «AC», a. XV, nr. 5, maggio 1927, pp. 161-162

Scuola Beato Angelico 1927d

Scuola Beato Angelico. La nuova chiesa parrocchiale di S. Maria Bertrade [Beltrade] a Milano, in «AC», a. XV, nr. 9, settembre 1927, pp. 256-258

Scuola Beato Angelico 1927e

Scuola Beato Angelico. I candelabri per la chiesa di Montagnana, in «AC», a. XV, nr. 11, novembre 1927, pp. 321-322

Scuola Beato Angelico 1927f

Scuola Beato Angelico. Una vetrata rappresentante la dichiarazione della regalità di Cristo, in «AC», a. XV, nr. 12, dicembre 1927, p. 351

Scuola Beato Angelico 1928a

Scuola Beato Angelico. Un'immagine del Sacro Cuore di Gesù, in «AC», a. XVI, nr. 2, febbraio 1928, pp. 61-62

Scuola Beato Angelico 1928b

Scuola Beato Angelico. Le cappelle nel cimitero di Malgrate, in «AC», a. XVI, nr. 3, marzo 1928, pp. 94-95

Scuola Beato Angelico 1928c

Scuola Beato Angelico. Un cristiano augurio a Nobile, in «AC», a. XVI, nr. 5, maggio 1928, p. 158

Scuola Beato Angelico 1928d

Scuola Beato Angelico. Vetrata di carattere antico, in «AC», a. XVI, nr. 5, maggio 1928, pp. 158-159

Scuola Beato Angelico 1928e

Scuola Beato Angelico. Statuette d'altare per il Collegio Alessandro Volta di Lecco, in «AC», a. XVI, nr. 6, giugno 1928, pp. 187-189

Scuola Beato Angelico 1928f

Scuola Beato Angelico. Gli affreschi della nuova facciata di Sant'Ambrogio ad Nemus a Milano, in «AC», a. XVI, nr. 7-8, luglio-agosto 1928, pp. 220-221

Scuola Beato Angelico 1928g

Scuola Beato Angelico. Porticina di tabernacolo per la cappella del Collegio Rotondi di Gorla Minore, in «AC», a. XVI, nr. 9, settembre 1928, pp. 254-256

Scuola Beato Angelico 1928h

Scuola Beato Angelico. La nuova cappella nell'Istituto S. Eusebio a Vercelli, in «AC», a. XVI, nr. 12, dicembre 1928, pp. 347-351

Scuola Beato Angelico 1929a

Scuola Beato Angelico. La Vergine del Rosario per la parrocchiale di Giustino nel Trentino, in «AC», a. XVII, nr. 2, febbraio 1929, p. 63

Scuola Beato Angelico 1929b

Scuola Beato Angelico. Porticina per custodia della reliquia della S. Croce, in «AC», a. XVII, nr. 3, marzo 1929, pp. 93-94

Scuola Beato Angelico 1929c

Scuola Beato Angelico. Una statua in legno di S. Rita da Cascia, in «AC», a. XVII, nr. 5, maggio 1929, p. 159

Scuola Beato Angelico 1929d

Scuola Beato Angelico. Due piccoli stendardi per la parrocchia di Villa Maria nell'Argentina, in «AC», a. XVII, nr. 7-8, luglio-agosto 1929, pp. 222-223

Scuola Beato Angelico 1929e

Scuola Beato Angelico. La chiesa parrocchiale di Agrate Brianza, in «AC», a. XVII, nr. 9, settembre 1929, pp. 245-252

Scuola Beato Angelico 1929f

Scuola Beato Angelico. La tomba Soragna al Cimitero Monumentale di Milano, in «AC», a. XVII, nr. 11, novembre 1929, pp. 318-319

Scuola Beato Angelico 1929g

Scuola Beato Angelico. Un quadro dell'Immacolata per le suore dell'Istituto dell'Immacolata di Bari, in «AC», a. XVII, nr. 12, dicembre 1929, p. 349

Scuola Beato Angelico 1930a

Scuola Beato Angelico. Una vetrata rappresentante la 1a comunione di S. Luigi Gonzaga, in «AC», a. XVIII, nr. 3, marzo 1930, pp. 90-91

Scuola Beato Angelico 1930b

Scuola Beato Angelico. Il medagliere, in «AC», a. XVIII, nr. 4, aprile 1930, pp. 120-125

Scuola Beato Angelico 1930c

Scuola Beato Angelico. Il restauro e l'ampliamento della chiesuola di S. Eugenio a Concorezzo, in «AC», a. XVIII, nr. 5, maggio 1930, pp. 150-155

Scuola Beato Angelico 1930d

Scuola Beato Angelico. La villeggiatura del Seminario di Aosta in Val-Tournanche, in «AC», a. XVIII, nr. 6, giugno 1930, pp. 186-189

Scuola Beato Angelico 1930e

Scuola Beato Angelico. La palazzina delle istituzioni Cederna a Monza, in «AC», a. XVIII, nr. 9, settembre 1930, pp. 247-252

Scuola Beato Angelico 1930f

Scuola Beato Angelico. Quattro vetrate per la chiesa di Lù, in «AC», a. XVIII, nr. 10, ottobre 1930, pp. 283-284

Scuola Beato Angelico 1931a

Scuola Beato Angelico. La decorazione della chiesa di S. Maria Beltrade a Milano, in «AC», a. XIX, nr. 2, febbraio 1931, pp. 56-57

Scuola Beato Angelico 1931b

Scuola Beato Angelico. Una tavola rappresentante S. Giuseppe, in «AC», a. XIX, nr. 3, marzo 1931, pp. 93-94

Scuola Beato Angelico 1931c

Scuola Beato Angelico. Una vetrata rappresentante l'Assunzione della Vergine SS., in «AC», a. XIX, nr. 4, aprile 1931, pp. 124-126

Scuola Beato Angelico 1931d

Scuola Beato Angelico. Un Crocifisso dono del S. Padre alla cappella delle carceri femminili a Milano, in «AC», a. XIX, nr. 6, giugno 1931, pp. 186-188

Scuola Beato Angelico 1931e

Scuola Beato Angelico. Due quadri ad olio rappresentanti la Madonna del grano e S. Enrico, in «AC», a. XIX, nr. 10, ottobre 1931, pp. 281-283

Scuola Beato Angelico 1932a

Scuola Beato Angelico. Mitra preziosa per Sua Ecc. Mons. Adriano Bernareggi, in «AC», a. XX, nr. 4, aprile 1932, pp. 124-126

Scuola Beato Angelico 1932b

Scuola Beato Angelico. Sacra Famiglia eseguita per la chiesa di S. Giuseppe a Rosario, in «AC», a. XX, nr. 6, giugno 1932, pp. 189-190

Scuola Beato Angelico 1932c

Scuola Beato Angelico. Porticina di tabernacolo per l'altare gotico della chiesa di Moena, in «AC», a. XX, nr. 7-8, luglio-agosto 1932, pp. 221-222

Scuola Beato Angelico 1932d

[G. TRONI = Giuseppe Polvara], *Scuola Beato Angelico. Una casa parrocchiale*, in «AC», a. XX, nr. 9, settembre 1932, pp. 249-254

Scuola Beato Angelico 1932e

Scuola Beato Angelico. Statua di S. Eusebio per la chiesa parrocchiale di Agrate Brianza, in «AC», a. XX, nr. 10, ottobre 1932, pp. 283-284

Scuola Beato Angelico 1932f

Scuola Beato Angelico. Vetrata eseguita per il santuario di Gallivaggio-Vallespluga, in «AC», a. XX, nr. 11, novembre 1932, p. 318

Scuola Beato Angelico 1933a

Scuola Beato Angelico. Via Crucis, in «AC», a. XXI, nr. 1, gennaio 1933, pp. 23-24

Scuola Beato Angelico 1933b

Scuola Beato Angelico. Silografie degli alunni, in «AC», a. XXI, nr. 3, marzo 1933, pp. 87-94

Scuola Beato Angelico 1933c

Scuola Beato Angelico. Hortus conclusus fons signatus, in «AC», a. XXI, nr. 5, maggio 1933, pp. 157-158

Scuola Beato Angelico 1933d

Scuola Beato Angelico. La decorazione della chiesa di Rabato nell'isola di Malta, in «AC», a. XXI, nr. 7-8, luglio-agosto 1933, pp. 216-220

Scuola Beato Angelico 1933e

Scuola Beato Angelico. Ricordo marmoreo a mons. Attilio Castelli, in «AC», a. XXI, nr. 9, settembre 1933, pp. 250-251

Scuola Beato Angelico 1933f

Scuola Beato Angelico. Due arredi sacri, in «AC», a. XXI, nr. 10, ottobre 1933, p. 285

Scuola Beato Angelico 1933g

Scuola Beato Angelico. Monumento ai morti, in «AC», a. XXI, nr. 11, novembre 1933, pp. 317-318

Scuola Beato Angelico 1933h

Scuola Beato Angelico. Reliquiario per la S. Spina di Fossano, in «AC», a. XXI, nr. 12, dicembre 1933, pp. 348-349

Scuola Beato Angelico 1934a

Scuola Beato Angelico. La Madonnina, in «AC», a. XXII, nr. 1, gennaio 1934, pp. 27-29

Scuola Beato Angelico 1934b

Scuola Beato Angelico. Ricordo del centenario della Redenzione, in «AC», a. XXII, nr. 3, marzo 1934, pp. 90-91

Scuola Beato Angelico 1934c

Scuola Beato Angelico. Il reliquiario contenente una vertebra di S. Giovanni Bosco offerto al S. Padre dai Salesiani, in «AC», a. XXII, nr. 4, aprile 1934, pp. 124-125

Scuola Beato Angelico 1934d

Scuola Beato Angelico. La cappella del Collegio arcivescovile di Saronno, in «AC», a. XXII, nr. 5, maggio 1934, pp. 151-154

Scuola Beato Angelico 1934e

Scuola Beato Angelico. S. Luigi Gonzaga per l'oratorio di S. Ambrogio a Legnano, in «AC», a. XXII, nr. 6, giugno 1934, p. 186

Scuola Beato Angelico 1934f

Scuola Beato Angelico. Ostensorio per il Seminario arcivescovile di Venegono, in «AC», a. XXII, nr. 7-8, luglio-agosto 1934, pp. 218-219

Scuola Beato Angelico 1934g

Scuola Beato Angelico. Il complesso decorativo dell'abside di S. Andrea a Milano, in «AC», a. XXII, nr. 9, settembre 1934, pp. 245-249

Scuola Beato Angelico 1934h

Scuola Beato Angelico. La cappella Fustella nel cimitero di Merate, in «AC», a. XXII, nr. 11, novembre 1934, pp. 316-318

Scuola Beato Angelico 1935a

Scuola Beato Angelico. La decorazione della chiesa di S. Paolo a Rabato Malta, in «AC», a. XXIII, nr. 6, giugno 1935, pp. 189-190

Scuola Beato Angelico 1935b

Scuola Beato Angelico. Progetto di decorazione, in «AC», a. XXIII, nr. 7-8, luglio-agosto 1935, pp. 215-219

Scuola Beato Angelico 1935c

Scuola Beato Angelico. Cappella di S. Rita da Cascia, in «AC», a. XXIII, nr. 12, dicembre 1935, pp. 312-315

Scuola Beato Angelico 1936a

Scuola Beato Angelico. S. Giovanni Battista statuetta in bronzo sul coperchio di un battistero, in «AC», a. XXIV, nr. 6, giugno 1936, p. 142

Scuola Beato Angelico 1936b

Scuola Beato Angelico. I doni a S. Ecc. Mons. Vittorino Facchinetti per la sua consacrazione episcopale, in «AC», a. XXIV, nr. 7-8, luglio-agosto 1936, pp. 163-165

Scuola Beato Angelico 1936c

Scuola Beato Angelico. Un monumento funerario, in «AC», a. XXIV, nr. 9, settembre 1936, p. 189

Scuola Beato Angelico 1937a

Scuola Beato Angelico. La nuova chiesa di S. Vito a Milano, in «AC», a. XXV, nr. 2, febbraio 1937, pp. 48-49

Scuola Beato Angelico 1937b

Scuola Beato Angelico. Via Crucis in bronzo fusa e cesellata, in «AC», a. XXV, nr. 3, marzo 1937, pp. 73-75

Scuola Beato Angelico 1937c

Scuola Beato Angelico. Gesù risorto per la tomba Camurati a Musocco, in «AC», a. XXV, nr. 7-8, luglio-agosto 1937, p. 175

Scuola Beato Angelico 1937d

Scuola Beato Angelico. La decorazione della chiesa di Leggiuno, in «AC», a. XXV, nr. 9, settembre 1937, pp. 196-202

Scuola Beato Angelico 1938a

Scuola Beato Angelico. Una cappella della Divina Maternità, in «AC», a. XXVI, nr. 2, febbraio 1938, pp. 26-27

Scuola Beato Angelico 1938b

Scuola Beato Angelico. Stendardo di Santa Giovanna d'Arco, in «AC», a. XXVI, nr. 3, marzo 1938, p. 83

Scuola Beato Angelico 1938c

Scuola Beato Angelico. Una pala d'altare di S. Martino, in «AC», a. XXVI, nr. 4, aprile 1938, p. 107

Scuola Beato Angelico 1938d

Scuola Beato Angelico. S. Luigi Gonzaga tavola a olio, in «AC», a. XXVI, nr. 6, giugno 1938, p. 163

Scuola Beato Angelico 1938e

Scuola Beato Angelico. Lastra tombale, in «AC», a. XXVI, nr. 11, novembre 1938, p. 273

Scuola Beato Angelico 1939a

Scuola Beato Angelico. L'Annunciata nella chiesa dell'Ospedale militare di Milano, in «AC», a. XXVII, nr. 3, marzo 1939, pp. 76-77

Scuola Beato Angelico 1939b

Scuola Beato Angelico. Altare e ciborio di terracotta smaltata per la chiesa dei SS. Nabore e Felice a Milano, in «AC», a. XXVII, nr. 5, maggio 1939, pp. 132-133

Scuola Beato Angelico 1939c

Scuola Beato Angelico. Progetto per la nuova chiesa parrocchiale di Solbiate Olona, in «AC», a. XXVII, nr. 7-8, luglio-agosto 1939, p. 182

Scuola Beato Angelico 1940a

Scuola Beato Angelico. La decorazione della cappella di S. Giuseppe nella chiesa di S. Maria Beltrade in Milano, in «AC», a. XXVIII, nr. 9, settembre 1940, pp. 138-141

Scuola Beato Angelico 1940b

Scuola Beato Angelico. L'arredamento dell'altare nella chiesa del cimitero di Predappio offerto dalla Cassa di Risparmio delle Provincie Lombarde in omaggio al duce, in «AC», a. XXVIII, nr. 11, novembre 1940, pp. 164-168

Scuola Beato Angelico 1940c

Scuola Beato Angelico. San Satiro, in «AC», a. XXVIII, nr. 12, dicembre 1940, p. 186

Scuola Beato Angelico 1941a

Scuola Beato Angelico. Terracotta invetriata a colori rappresentante S. Antonio da Padova, in «AC», a. XXIX, nr. 3, marzo 1941, pp. 43-45

Scuola Beato Angelico 1941b

Scuola Beato Angelico. L'attività della scuola di cesello, in «AC», a. XXIX, nr. 4, aprile 1941, pp. 62-64

Scuola Beato Angelico 1941c

Scuola Beato Angelico. Una statua in legno dorato, in «AC», a. XXIX, nr. 6, giugno 1941, p. 95

Scuola Beato Angelico 1941d

Scuola Beato Angelico. Tabernacolo cassaforte, in «AC», a. XXIX, nr. 9, settembre 1941, pp. 143-144

Scuola Beato Angelico 1941e

Scuola Beato Angelico. Un ricordo al Monumentale di Milano di Adolfa Mandrini, in «AC», a. XXIX, nr. 11, novembre 1941, p. 173

Scuola Beato Angelico 1942a

Scuola Beato Angelico. I doni al nuovo arcivescovo principe di Fermo, in «AC», a. XXX, nr. 3, marzo 1942, pp. 38-41

Scuola Beato Angelico 1942b

Scuola Beato Angelico. Stendardo in mosaico di panni colorati eseguito per la chiesa di Predappio, in «AC», a. XXX, nr. 8, agosto 1942, p. 123

Scuola Beato Angelico 1942c

Scuola Beato Angelico. Stendardo eucaristico in mosaico di panni colorati eseguito per la chiesa di Predappio, in «AC», a. XXX, nr. 10, ottobre 1942, pp. 154-155

Scuola Beato Angelico 1943a

Scuola Beato Angelico. Croce astile, in «AC», a. XXXI, nr. 1, gennaio 1943, p. 14

Scuola Beato Angelico 1943b

Scuola Beato Angelico. Statua marmorea del monaco Lazzaro per il Duomo di Milano, in «AC», a. XXXI, nr. 11-12, novembre-dicembre 1943, p. 143

Scuola Beato Angelico 1944

[Ferruccio BIZZOZERO], *Scuola Beato Angelico. Un poema pittorico dell'Immacolata*, in «AC», a. XXXII, nr. 5-12, maggio-dicembre 1944, pp. 33-52

Scuola Beato Angelico 1946

Scuola Beato Angelico. Ostensorio ambrosiano per la cappella dei Teologi nel Seminario Pio XI di Venegono Inferiore, in «AC», a. XXXIII, nr. 5-6, maggio-giugno 1946, pp. 34-35

Scuola Beato Angelico 1947a

Scuola Beato Angelico. Moderna e modesta architettura di chiesuola e di casa parrocchiale, in «AC», a. XXXIV, nr. 1-2, gennaio-febbraio 1947, pp. 9-13

Scuola Beato Angelico 1947b

Scuola Beato Angelico. La decorazione musiva e pittorica della chiesa parrocchiale di Cernusco sul Naviglio, in «AC», a. XXXIV, nr. 9-10, settembre-ottobre 1947, pp. 82-84

Scuola Beato Angelico 1949

Scuola Beato Angelico. Un'Annunciazione in marmo, in «AC», a. XXXVI, nr. 5-6, maggio-giugno 1949, p. 50

Scuola Beato Angelico 1950

Scuola Beato Angelico. La decorazione della chiesa di Cernusco sul Naviglio, in «AC», a. XXXVII, nr. 5-6, maggio-giugno 1950, pp. 47-50

Scuola Beato Angelico 1952

[Gaetano BANFI], *Scuola Beato Angelico. Le immagini sacre e le edizioni della Scuola B. Angelico*, in «AC», a. XL, nr. 2, febbraio 1952, pp. 32-34

Scuola Superiore 1921

Scuola Superiore d'Arte Cristiana "Beato Angelico", in «AC», a. IX, nr. 11, novembre 1921, pp. 351-352

Sebregondi 2015

Ludovica SEBREGONDI, *Riconciliazione con il sacro*, in *Bellezza divina 2015*, pp. 65-73

Selberg 2012

Anna SELBERG, *Mogens Ballin e Jan Verkade. Percorsi di arte e religiosità ad Assisi*, in *Arte sacra 2012*, pp. 34-43

Selvafolta 2008

Ornella SELVAFOLTA, *Una scuola per il progetto. La formazione tecnico-scientifica al Politecnico di Milano*, in *Milano scientifica 1875-1924*, vol. I *La rete del grande Politecnico di Milano*, a c. di Elena Canadelli, Sironi, Milano 2008, pp. 49-71

Selvafolta 2013

Ornella SELVAFOLTA, *"Tra l'utile e il bello". Le scuole di arti applicate all'industria in Lombardia tra Otto e Novecento*, in *L'istruzione secondaria nell'Italia unita 1861-1901*, a c. di Carlo G. Lacaïta, Mariachiara Fugazza, Franco Angeli, Milano 2013, pp. 274-297

Selvafolta 2015

Ornella SELVAFOLTA, *Convergenze e divergenze: note sui percorsi formativi di ingegneri e architetti al Politecnico di Milano tra Ottocento e Novecento*, in «Rassegna di architettura e urbanistica», vol. L, fasc. 146, 2015, pp. 80-83

Simonato 1985

Ruggero SIMONATO, *Celso Costantini tra rinnovamento cattolico in Italia e le nuove missioni in Cina*, Concordia Sette, Pordenone 1985

Simonato 1999

Ruggero SIMONATO, *Per un'arte "cattolica". Il contributo del card. Celso Costantini*, in *Impegno nella Bellezza 1999*, pp. 63-75

Sisi 2015

Carlo SISI, *Dal Salon all'altare*, in *Bellezza divina 2015*, pp. 35-43

Specchiarello 2001

Dario SPECCHIARELLO, *La decorazione pittorica di Raffaello Pantaloni nella Chiesa di S. Antonio a Fulgenzio*, in *Fulgenzio. Un secolo di presenza francescana*, Edizioni del Grifo, Lecce 2001, pp. 155-229

Specchiarello 2008

Dario SPECCHIARELLO, *Rinnovamento e tradizione nell'arte sacra. Gli articoli di Celso Costantini in Arte cristiana 1913-1934*, in *Il Cardinale Celso Costantini e la Cina 2008*, pp. 185-202

Specchiarello 2009

Dario SPECCHIARELLO, *Il dibattito sull'arte sacra in Italia dalla Mostra di Torino del 1898 agli esordi di Arte Cristiana sotto la direzione Costantini (1913-1922)*, tesi di dottorato di ricerca in Storia dell'arte (tutor Giovanna De Lorenzi), Università degli Studi di Firenze, XIX ciclo, 2009 [consultata presso la Biblioteca del Seminario arcivescovile di Pordenone]

Specchiarello 2012a

Dario SPECCHIARELLO, *La Società degli Amici dell'Arte Cristiana*, in *Arte sacra 2012*, pp. 44-54

Specchiarello 2012b

Dario SPECCHIARELLO, *1913: l'esordio di Arte cristiana e i criteri per l'arte sacra*, in «AC», a. C, nr. 870-871-872, maggio-ottobre 2012, pp. 391-400

Sticco 1928

M[aria] STICCO, *Discorso letto alla cerimonia della benedizione del gonfalone della Scuola Beato Angelico*, in «AC», a. XVI, nr. 10, ottobre 1928, pp. 281-284

Stocchiero 1922

Giuseppe STOCCHIERO, *La pittura e il Previati alla Mostra Nazionale d'Arte sacra*, in «Il Popolo d'Italia», 16 luglio 1922 [Archivio SBA, sc. Testimonianze..., quad. Articoli mostra 1920-1931]

Storia dell'Università Cattolica 2008

Storia dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, vol. 2 *L'Università Cattolica nelle carte degli archivi*, a c. di Maria Bocci, Vita e Pensiero, Milano 2008

Strazzullo 1963

Franco STRAZZULLO, *Mezzo secolo d'arte sacra in Italia*, vol. 1 (1913-1938), Scuola Beato Angelico, Milano 1963

Strazzullo 1965

Franco STRAZZULLO, *Mezzo secolo d'arte sacra in Italia*, vol. 2 (1938-1962), Scuola Beato Angelico, Milano 1965

Tantardini 1924

Mario TANTARDINI, *In ricostruzione della nostra Società "Amici dell'Arte Cristiana"*, in «AC», a. XII, nr. 9, settembre 1924, pp. 255-258

Tantardini 1930a

Mario TANTARDINI, *La Mostra di Arte Cristiana della nostra Società*, in «AAC», a. I, nr. 9, settembre 1930, pp. 1-2

Tantardini 1930b

Mario TANTARDINI, *La nostra raccolta internazionale a Milano*, in «AC», a. XVIII, nr. 12, dicembre 1930, pp. 345-346

Tantardini 1930c

Mario TANTARDINI, *Esercizi spirituali per artisti e artiste*, in «AAC», a. I, nr. 5, 15 aprile 1930, pp. 1-2

Tantardini 1931a

Mario TANTARDINI, *In margine al Programma della nostra Raccolta di Arte Cristiana a Milano*, in «AAC», a. II, nr. 1, gennaio 1931, pp. 1-3

Tantardini 1931b

Mario TANTARDINI, *A proposito di esercizi spirituali per gli artisti*, in «L'Osservatore Romano», 25-26 maggio 1931

Tantardini 1932a

Mario TANTARDINI, *A Mostra chiusa*, in «AAC», a. III, nr. 1, gennaio 1932, pp. 5-7

Tantardini 1932b

Mario TANTARDINI, *Come si giudica un'opera d'arte sacra*, in «AC», a. XX, nr. 1, gennaio 1932, pp. 2-15

Tantardini 1932c

Mario TANTARDINI, *A proposito della Mostra Internazionale di Arte Cristiana*, in «Le arti plastiche. Periodico della Corporazione nazionale delle arti plastiche», a. IX, nr. 2, 16 gennaio 1932

Tantardini 1932d

Mario TANTARDINI, *Ancora della Mostra Internazionale di Arte Cristiana*, in «Le arti plastiche. Periodico della Corporazione nazionale delle arti plastiche», a. IX, nr. 3, 1 febbraio 1932 [Archivio SBA, sc. *Testimonianze...*, quad. *Articoli mostra 1920-1931*]

Tantardini 1932e

Mario TANTARDINI, *Per una nuova sede*, in «AAC», a. III, nr. 6, giugno 1932, pp. 1-4

Tantardini 1934a

Mario TANTARDINI, *Il XXV di sacerdozio dell'arch. Mons. G. Polvara*, in «AC», a. XXII, nr. 1, gennaio 1934, pp. 1-3

Tantardini 1934b

Mario TANTARDINI, *La cara e buona immagine paterna*, in «AC», a. XXII, nr. 12, dicembre 1934, pp. 338-341

Tantardini 1934c

Mario TANTARDINI, *Il volto del nostro futuro domicilio*, in «AC», a. XXII, nr. 12, dicembre 1934, pp. 346-350

Tantardini 1936a

Mario TANTARDINI, *Storia dell'arte*, vol. I *L'arte pre-cristiana. Nell'Egitto, nella Caldea, nell'Assiria, nella Persia, nella Fenicia, nella Palestina, nell'Asia Minore, nella Grecia, nell'Etruria, in Roma e nell'Impero romano*, Casa editrice di arte e liturgia Beato Angelico, Milano 1936

Tantardini 1936b

Mario TANTARDINI, *Fenomeni. Una scuola per artisti*, in «AC», a. XXIV, nr. 2, febbraio 1936, pp. 46-47

Tantardini 1936c

Mario TANTARDINI, *Fenomeni. Una scuola per artisti*, in «AC», a. XXIV, nr. 3, marzo 1936, pp. 70-72

Tantardini 1938

Mario TANTARDINI, *Storia dell'arte*, vol. II *L'arte cristiana prima del Rinascimento*, Casa editrice di arte e liturgia Beato Angelico, Milano 1938

Tantardini 1939

Mario TANTARDINI, *"A mezzo del cammin"*, in «AC», a. XXV, nr. 11, novembre 1939, pp. 238-241

Tantardini 1940a

Mario TANTARDINI, *La sezione di Arte Cristiana alla Settima Triennale di Milano*, in «AC», a. XXVIII, nr. 5, maggio 1940, pp. 65-69

Tantardini 1940b

Mario TANTARDINI, *Storia dell'arte*, vol. III *L'arte cristiana dal Rinascimento al secolo XX*, Casa editrice di arte e liturgia Beato Angelico, Milano 1940

Tantardini 1940c

Mario TANTARDINI, *La voce della riconoscenza*, in «AC», a. XXVI, nr. 2, febbraio 1940, pp. 28-30

Tantardini 1948

Mario TANTARDINI, *In margine alla Enciclica di S. S. Pio XII sulla Sacra Liturgia*, in «AC», a. XXXV, nr. 5-6, maggio-giugno 1948, pp. 37-39

Tea 1929

Eva TEA, *La Scuola del "Beato Angelico"*, in «Vita e Pensiero. Rassegna italiana di cultura», a. XV, vol. XX, n.s., fasc. 2, febbraio 1929, pp. 81-85

Tea 1931a

Eva TEA, *Federigo Borromeo e le arti*, in «AC», a. XIX, nr. 11, novembre 1931, pp. 290-312

Tea 1931b

Eva TEA, *Il I decennio della Scuola B. Angelico*, in «AC», a. XIX, nr. 11, novembre 1931, pp. 313-320

Tea 1931c

Eva TEA, *La Scuola Beato Angelico nel suo Decennio*, in «AAC», a. II, nr. 3, marzo 1931, pp. 1-5

Tea 1934

Eva TEA, *Il sacerdote e l'arte*, in «AC», a. XXII, nr. 12, dicembre 1934, pp. 343-345

Tea 1935

Eva TEA, *Il nome della rivista*, in «Theatrica», a. I, nr. 1, gennaio 1935, p. 4

Tedeschi 2011

Francesco TEDESCHI, *Spiritualità e arte sacra futurista*, in *Lo spirituale nell'arte. Saggi sull'arte in Italia nei primi decenni del Novecento*, a c. di Luciano Caramel, Franco Angeli, Milano 2011, pp. 11-46

Tedeschi 2016

Francesco TEDESCHI, *L'arte a servizio della liturgia e l'arte a soggetto sacro: un dibattito aperto*, in *La diocesi di Milano e le nuove chiese 1954-2014*, atti d. convegno (4 novembre 2014), a c. di Laura Lazzaroni, Centro Ambrosiano, Milano 2016, pp. 97-118

Tedeschi 2018a

Francesco TEDESCHI, *L'esigenza interiore del sacro nell'opera di Gaetano Previati*, in *Gaetano Previati (1852-1920). La Passione. La via al Calvario del Museo Diocesano e la Via Crucis dei Musei Vaticani*, cat. d. mostra (Milano, Museo Diocesano, 20 febbraio-20 maggio 2018), a c. di Nadia Righi e Micol Forti, Silvana, Cinisello Balsamo 2018, pp. 21-29

Tedeschi 2018b

Francesco TEDESCHI, *Forme del sacro in città tra le due guerre*, in *Milano 1906-1945. Mappa e volto di una città. Per una geostoria dell'arte*, a c. di Francesco Tedeschi, Franco Angeli, Milano 2018, pp. 109-132

Theatrica 1963

Theatrica. Indice generale 1935-1962, Scuola Beato Angelico, Milano 1963

Troni 1948a

G. TRONI [Giuseppe Polvara], *Tre esposizioni d'arte sacra*, in «AC», a. XXV, nr. 9-10, settembre-ottobre 1948, pp. 71-73

Troni 1948b

G. TRONI [Giuseppe Polvara], *Perché la scuola d'arte cristiana B. Angelico non espone e non concorre mai*, in «AC», a. XXV, nr. 11-12, novembre-dicembre 1948, pp. 95-99

Trudo 1985-1986

Gigliola TRUDO, *Architettura sacra del '900 a Milano*, tesi di laurea in Architettura (rel. Adriano Alpago Novello), Politecnico di Milano, a.a. 1985-1986 [consultata presso la Biblioteca della Scuola Beato Angelico di Milano]

Uboldi 1925

Leonilde UBOLDI, *Lavori femminili d'arte cristiana. La scuola di merletti a Esino Superiore*, in «AC», a. XIII, nr. 8, agosto 1925, pp. 214-215

Ultime opere 1939

Ultime opere della Scuola Beato Angelico, in «AC», a. XXV, nr. 11, novembre 1939, pp. 249-260

Una piccola mostra artistico-liturgica 1937

Una piccola mostra artistico-liturgica nel Seminario Teologico Milanese a Venegono, in «AAC», a. VII, nr. 5, maggio 1937, pp. 73-74

Un altro lutto 1935

In pace. Un altro lutto della Sc. B. Angelico. La morte dello scultore Beppe Rossi, in «AC», a. XXIII, nr. 9, settembre 1935, p. 247

Un importante documento 1913

Un importante documento di S.E. il patriarca Cavallari patriarca di Venezia, in «AC», a. I, nr. 12, dicembre 1913, p. 381

Un novello sacerdote 1929

Un novello sacerdote pella famiglia della Scuola Beato Angelico, in «AC», a. XVII, nr. 6, giugno 1929, p. 188

Valtorta 1937

Franco VALTORTA, *Tullio Garbari*, in «Il Frontespizio», a. IX, nr. 11, novembre 1937, pp. 819-822

Vasta 2012

Daniela VASTA, *La pittura sacra in Italia nell'Ottocento. Dal Neoclassicismo al Simbolismo*, Gangemi, Roma 2012

Ventennio d'una scuola 1941

Ventennio d'una scuola d'arte battezzata da Papa Ratti, in «Corriere della Sera», 5-6 luglio 1941 [Archivio SBA, sc. Testimonianze..., quad. Inaugurazione nuova sede]

Verdon 2001

Timothy VERDON, *L'arte sacra in Italia. L'immaginazione religiosa dal paleocristiano al postmoderno*, Mondadori, Milano 2001

Vergani 2005

Maria VERGANI, *La "famiglia Beato Angelico". La passione di Mons. Polvara*, Scuola Beato Angelico, Milano 2005

Vigorelli 1952a

Valerio VIGORELLI, *L'istruzione del S. Ufficio per l'Arte Sacra*, in «AC», a. XL, nr. 7-8, luglio-agosto 1952, pp. 109-111

Vigorelli 1952b

Valerio VIGORELLI, *Commento dei Commenti*, in «AC», a. XL, nr. 9, settembre 1952, pp. 127-129

Vigorelli 1966

Valerio VIGORELLI, *Contributi all'evoluzione dell'architettura chiesastica nell'opera dell'architetto mons. Giuseppe Polvara tra le due guerre*, estr. da *Miscellanea liturgica in onore di S. E. il Card. Giacomo Lercaro*, Desclée & C., Roma-Parigi-Tournai-New York 1966

Vigorelli 1996

Valerio VIGORELLI, *La Famiglia Beato Angelico. Il suo fondatore e la scuola d'arte cristiana*, in *Profezia di bellezza. Arte sacra tra memoria e progetto. Pittura, architettura, scultura, 1945-1995 UCAI*, cat. d. mostra (Città del Vaticano, Braccio di Carlo Magno 27 gennaio-3 marzo 1996), a c. di Mariano Apa, CISCRA, Roma 1996, pp. 97-103

Vigorelli 1999

Valerio VIGORELLI, *Mons. Giuseppe Polvara. la Chiesa ambrosiana e la "Famiglia Beato Angelico"*, in *Impegno nella Bellezza 1999*, pp. 77-85

Vigorelli 2008

Valerio VIGORELLI, *La Scuola Beato Angelico*, in Dolz 2008, pp. 244-246

Villani 1931

Rodolfo VILLANI, *Arte sacra e artigianato in Italia*, estr. da «Arte Sacra», a. III, nr. 1, SIAG, Roma 1931

Visitando 1931

Visitando la Mostra Internazionale di Arte Cristiana, in «AAC», a. II, nr. 12, dicembre 1931, pp. 1-6

Vittorio Trainini 1997

Vittorio Trainini (1888-1969): *la pittura da cavalletto*, cat. d. mostra (Brescia, Galleria AAB, 18 gennaio-12 febbraio 1997), a c. di Roberto Ferrari, AAB edizioni, Brescia 1997

Vittorio Trainini 2019

Vittorio Trainini (1888-1969). *L'ultimo maestro della grande decorazione*, cat. d. mostra (Brescia, Galleria AAB, Museo diocesano, Casa Trainini, settembre-novembre 2019), a c. di Francesco de Leonardis e Fausto Lorenzi, AAB edizioni, Brescia 2019

Vivarelli 1987

Pia VIVARELLI, *Dibattito sull'arte sacra in Italia nel primo Novecento*, in *E42. Utopia e scenario del regime*, cat. d. mostra (Roma, Archivio Centrale dello Stato, aprile-maggio 1987), vol. II *Urbanistica, architettura, arte e decorazione*, a c. di Maurizio Calvesi, Enrico Guidoni, Simonetta Lux, Marsilio, Venezia 1987, pp. 249-260

Webb 1937

G.[?] WEBB, *La Società degli artisti cattolici in Inghilterra, in Novecento sacro* 1937, p. 155

XXX Anniversario 1952

XXX Anniversario della Scuola B. Angelico (1921-1951), in «AC», a. XXXIX, nr. 1, gennaio 1952, pp. 1-2

Zaccone 1998

Gian Maria ZACCONE, *Torino 1898. L'ostensione della Sindone e l'Esposizione d'Arte Sacra*, Gribaudo, Torino 1998

Zanzi 1920

Emilio ZANZI, *Arte sacra nel 1920. La pittura alla Mostra Nazionale veneziana*, in «Corriere d'Italia», 21 ottobre 1920 [Archivio SBA, sc. *Testimonianze...*, quad. *Articoli mostra 1920-1931*]

Zanzi 1922

Emilio ZANZI, *Una esposizione d'arte cristiana e la Scuola Beato Angelico*, in «Il momento», 25 aprile 1922 [Archivio SBA, sc. *Testimonianze...*, quad. *Articoli mostra 1920-1931*]

Zappia 2001

Caterina ZAPPIA, *Maurice Denis e l'Italia. Journal, carteggi, carnets*, Università degli Studi di Perugia, Perugia 2001

Zappia 2007

Caterina ZAPPIA, *Italia*, in *Maurice Denis* 2007, pp. 93-96

Ringraziamenti

Paolo Rusconi, Giorgio Zanchetti, Silvia Bignami e Viviana Pozzoli.

Don Umberto Bordoni, suor Celina, la Scuola e la Famiglia Beato Angelico per l'accoglienza e la condivisione del progetto di ricerca; Jacopo Ambrosini per l'insostituibile aiuto.

Dario Specchiarello, Michele Aversa, Andrea Capriolo

Elisabetta Staudacher (Archivio Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente, Milano)

Maurizio Romano (Archivio storico d'Ateneo, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano)

Massimo Canario (Istituto Luce, Roma)

Claudio A. Colombo (Archivio storico e Biblioteca, Società Umanitaria, Milano)

Biblioteche:

Milano, Università degli Studi, Università Cattolica del S. Cuore, Politecnico, Biblioteca Comunale Centrale Sormani, Biblioteca d'Arte del Castello Sforzesco, Istituto Leone XIII

Bologna, Provincia dei frati minori dell'Emilia Romagna

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale

Genova, Biblioteca Universitaria

Pordenone, Seminario arcivescovile (Andrea Marcon)

Torino, Fondazione Torino Musei

Venezia, Fondazione Levi e Fondazione Querini Stampalia

Nota Alcuni contenuti della tesi sono stati presentati dall'autore in una sintetica comunicazione orale (*La Scuola Beato Angelico di Milano (1921-1950): appunti per una storia*) al seminario online "Per la bellezza della casa del Signore". *Giovani studiosi rileggono 100 anni di storia* (16 febbraio 2021), in occasione dell'apertura delle celebrazioni per il centenario della Scuola.



Logo della Scuola Beato Angelico (G. Polvara, *Domus Dei*, 1929, quarta di copertina)

Stampato in Milano nel mese di aprile dell'anno del Signore duemilaventuno