

Carolina Di Biase\*, Teresa Ferreira\*\*

## Stanze dell'arte. Alfredo D'Andrade all'Esposizione del 1906<sup>1</sup>

### *Le Belle Arti in esposizione*

Le foto aeree del Parco che si estende tra il risorto Castello Sforzesco e l'Arco della Pace mostrano l'effimera "città bianca" destinata ad accogliere, tra aprile e novembre del 1906, "le mostre di carattere prevalentemente artistico"<sup>2</sup> dell'Esposizione Internazionale di Milano. I maggiori edifici, progettati dall'autore della sistemazione di insieme, l'architetto Sebastiano Locati, si dispongono attorno ai propilei che contrassegnano l'Ingresso Principale di via Gadio, con la Galleria che riproduce l'opera grandiosa del traforo del Sempione, la Retrospectiva dei Trasporti, i Padiglioni della Piscicoltura, dell'Acquicoltura, dell'Acquario, mentre nell'area compresa, a nord, tra l'Arena e l'Arco della Pace sono situati i padiglioni dedicati alle arti maggiori e minori. Disseminate tra il verde, si alternano altre costruzioni di varia dimensione e rappresentatività, i chioschi per la vendita di prodotti dei generi più diversi, le strutture dedicate al ristoro e allo svago.

Oltre la stazione di smistamento, a nord-est, la vasta area di Piazza d'Armi ospita la seconda sede dell'esposizione, dedicata all'innovazione tecnologica e ai settori avanzati della produzione industriale, gli stessi che il senatore Giuseppe Colombo, direttore dell'Istituto Tecnico Superiore (Politecnico) e presidente dell'espo-

sizione, giudicava utili all'aggiornamento delle "persone di scienza" e degli "imprenditori"<sup>3</sup>.

Il Padiglione delle Belle Arti domina l'area del Parco e ne costituisce il baricentro. Per dimensioni, collocazione e forme è una presenza imponente e di grande richiamo; si estende per 12.000 metri quadrati complessivi e ha al centro il grande Salone dei Festeggiamenti "dalla vastità e solennità templare, dalla gaiezza teatrale, capace di 3000 persone, destinato ai concerti e alle grandi cerimonie ufficiali"<sup>4</sup>; ai lati, due bracci ricurvi formano un "piazzale ellittico davanti al pulvinare dell'Arena" e ospitano le stanze dell'arte, le mostre di pittura e scultura. L'architettura trova spazio nella costruzione che, oltre la testata del braccio di sinistra, collega fisicamente e simbolicamente le Belle Arti alle Arti Decorative. Più arretrate e prossime all'Arena napoleonica due gallerie simmetriche circondano un lato del grande perimetro ovale e ospitano tra altri lavori le opere in bianco e nero.

Nonostante la posizione privilegiata, anche il palazzo delle Belle Arti è una costruzione temporanea, diversamente dal Petit Palais di Parigi 1900<sup>5</sup>, o dal Palais des Beaux-Arts di Liegi 1905, oggi Musée d'art moderne et d'art contemporain. Tra i padiglioni del Parco, l'edificio destinato a rimanere patrimonio della città è l'Acquario<sup>6</sup>, costruito impiegando il materiale

(\*) Politecnico di Milano, Dipartimento di Architettura e Pianificazione.

(\*\*) Dottore di ricerca in Conservazione dei Beni Architettonici, Politecnico di Milano.

(1) Teresa Ferreira, autrice della tesi *Alfredo de Andrade em Portugal. Cidade, Património e Arquitectura*, relatori C. Di Biase, F. Barata Fernandes, ha condotto un'approfondita ricerca negli archivi pubblici e privati italiani e portoghesi e ha potuto accedere all'archivio, prima inesplorato, della famiglia D'Andrade (d'ora in poi APFA), dal quale provengono molti documenti citati in questo scritto.

(2) A. FERRARI, *L'Architettura all'Esposizione di Milano del 1906*, in "L'Edilizia Moderna", XV, 5 (1906), pp. 29-30.

(3) C.G. LACAITA, *Presentazione*, in *Milano e l'Esposizione internazionale del 1906: la rappresentazione della modernità*, a cura di P. Audenino et alii, Milano, Franco Angeli, 2008, p. 5.

(4) *Esposizione Internazionale. Inaugurazione del Sempione. Milano, Aprile-Novembre 1906*, s.n.t. [Milano, 1906], p. 3.

(5) *Le Petit Palais Chef d'oeuvre de Paris 1900*, a cura di G. Plum, Paris, Éd. Nicolas Chaudun, 2005.

(6) P. REDONDI, *La piscicoltura, l'acquicoltura e l'acquario*, in *La scienza, la città, la vita. Milano 1906: l'Esposizione internazionale*



2. Il Padiglione delle Belle Arti (da *Milano e l'Esposizione Internazionale del Sempione 1906. Cronaca illustrata dell'esposizione*, a cura di E.A. Marescotti, E. Ximenes, Milano, Fratelli Treves, 1906).

del futuro, cemento armato per le strutture, cemento martellinato per le finiture di superficie. L'Esposizione del 1906, come quelle che l'hanno preceduta<sup>7</sup>, celebra le conquiste del progresso, con grande attenzione all'avanzamento delle conoscenze scientifiche e ai traguardi delle politiche sociali. La realizzazione delle gallerie del Sempione, il "Tunnel di venti Chilometri"<sup>8</sup> iniziato il primo agosto 1898 e collaudato il 20 febbraio 1906, è il simbolo dell'innovazione tecnologica associata al lavoro dell'uomo. Il tema inizialmente prescelto per l'esposizione, quello dei trasporti terrestri, marittimi, fluviali, aerei, aveva compreso via via tutti i settori già protagonisti delle ultime esposizioni internazionali, fino

a estendersi a "ogni ramo dell'industria e dell'arte"<sup>9</sup>.

A sua volta Milano, che, dopo quella del Gottardo (1882)<sup>10</sup>, la ferrovia del Sempione collega al cuore dell'Europa, trova nell'esposizione la ribalta internazionale per mostrare il volto di moderna capitale, al passo con le maggiori città dell'Occidente e in grado di competere con esse. Una tra le più accreditate pubblicazioni uscite in occasione dell'evento offre un eccezionale repertorio delle imprese e istituti pubblici e privati che operano nel Milanese e un accurato elenco dei lavori pubblici promossi dalla civica Amministrazione a servizio dell'esposizione e della città, precisando che la superficie complessivamente occupata dalle strutture espositive

*del Sempione*, a cura di P. Redondi, D. Lini, Milano, Skira, 2006, pp. 196-207.

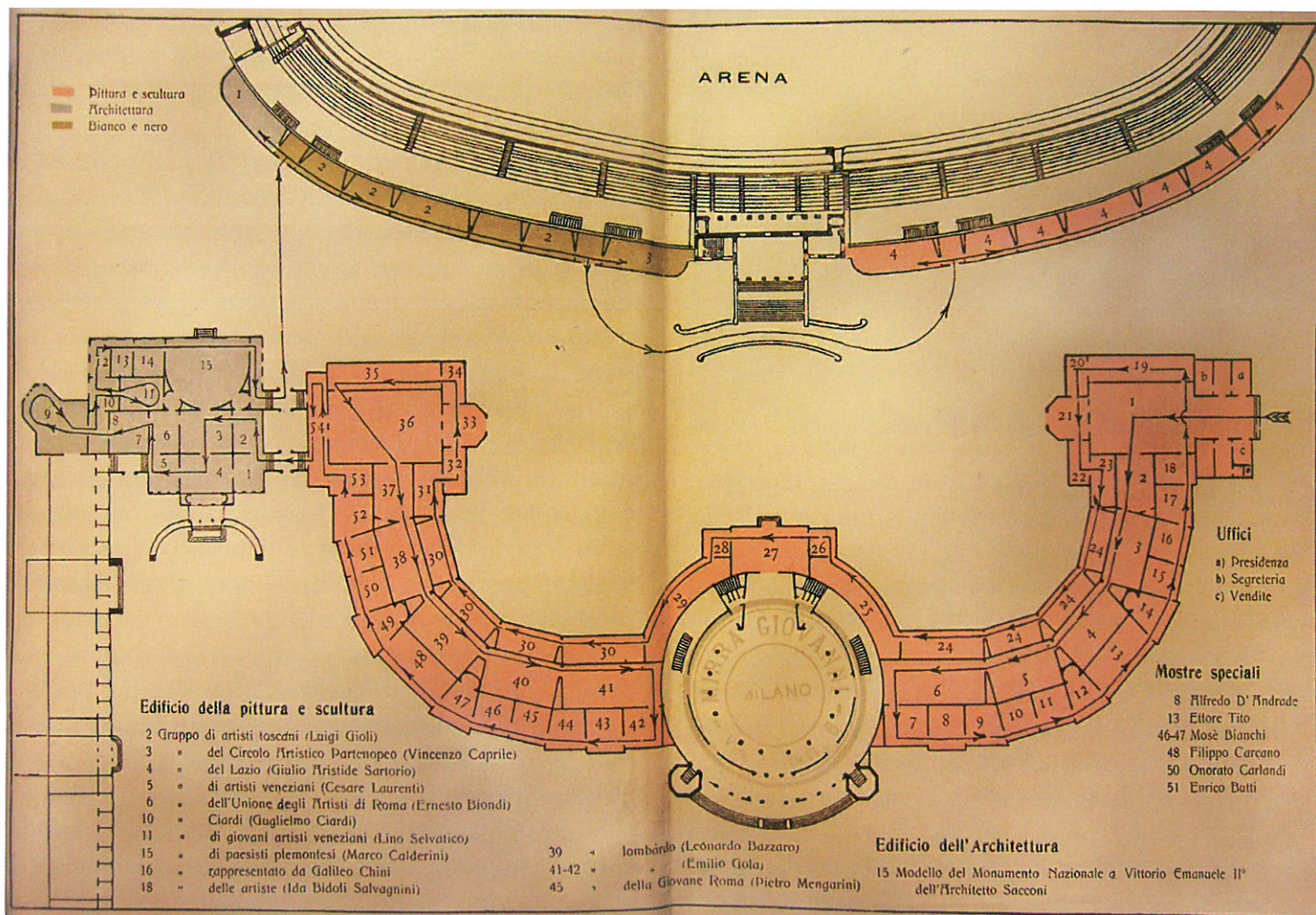
(7) L. AIMONE, C. OLMO, *Storia delle esposizioni universali*, Torino, Allemandi & C., 1990, pp. 200-202; *1881-1911: trent'anni di Belle Epoque dell'ingegneria e della scienza*, in *La scienza, la città, la vita* cit. a nota 6, pp. 15-19.

(8) G. LANINO, *Il Tunnel di Venti Chilometri*, in "L'Illustrazione

Italiana", numero di Natale 1905-1906, pp. 22-34; il fascicolo è aperto dal contributo G. COLOMBO, *Il Traforo del Sempione e le sue linee d'accesso*, pp. 1-7.

(9) *Guida-Album di Milano e dell'esposizione 1906*, Milano, Stabilimento Arti Grafiche Galileo, 1906, p. 187.

(10) "Eretta in un centro geografico propizio, due capitali avvenimenti dovevano render Milano ancor più vivo centro di affari



3. Mostra di Belle Arti, planimetria degli edifici e distribuzione delle sale (da *Mostra Nazionale di Belle Arti. Catalogo Illustrato*, a cura del Comitato Esecutivo, Milano, 1906).

“è di un milione di metri quadrati e [che] su di essa sorgono grandi e piccoli padiglioni coprenti insieme circa 280.000 mq. (esposizione di Liegi 1905 mq. 130.000)”<sup>11</sup>.

Nella grande *kermesse*, la Mostra nazionale di Belle Arti si rivolge a un pubblico multiforme e ben più vasto delle *élites* di abituali frequentatori delle gallerie d'arte e dei *Salons*. Saranno oltre un milione i visitatori dell'Esposizione del 1906, dai reali ai politici, dai finanzieri agli industriali, dai letterati ai critici d'arte; visi-

teranno le mostre famiglie di ogni ceto, gruppi organizzati di operai, giovani artisti come Arturo Martini, che resterà profondamente commosso da alcune delle opere esposte<sup>12</sup>.

Camillo Boito (1836-1914), membro del Comitato Esecutivo e figura tra le più rappresentative della cultura architettonica e artistica italiana, presiede la Commissione di Belle Arti<sup>13</sup>. Sua, in tutta evidenza, è la regia della omonima mostra, sua la decisione che si tratti dell'unica mostra nazionale in seno all'esposizione,

e di prosperità; nodo di movimento industriale e commerciale: il traforo del Gottardo e il traforo del Sempione [...] [l'esposizione del 1906] darà la misura del lavoro italiano tra concorrenti di tutto il mondo civile [...] sarà la prima dell'Italia avviata veramente a nuova vita di progresso e di benessere” (R. BARBIERA, *L'ascensione di Milano e l'Esposizione*, in *Milano e l'Esposizione Internazionale del Sempione 1906. Cronaca illustrata dell'esposizione*, a cura di E.A. Marescotti, E. Ximenes, Milano, Fratelli Treves, 1906, p. 99).

(11) *Milano nel 1906*, Milano, Tipografia Umberto Allegretti,

1906. Al volume, curato da L. Beltrami, G. Ferrini, A. Filippetti, U. Gobbi, A. Jorini, P. Piola-Daverio, F. Pugno, hanno collaborato studiosi ed esperti di diverse discipline. Su questo tema si veda il contributo di Amedeo Bellini in questo volume.

(12) Quelle di A. Martini, R. Romani, Segantini, Troubetzkoy, L. Bistolfi (A. MARTINI, *La scultura lingua morta e altri scritti*, a cura di E. Pontiggia, Milano, Abscondita, 2001, p. 143).

(13) Vice presidenti: V. Colombo e G. Sinigaglia; commissari: A. Alberti, F. Bialetti, D. Brioschi, P. Mariani, E. Pirovano, C. Rapetti,



4. R. Salvadori, *La Giuria di accettazione*, disegno, dettaglio; da sinistra: Filippo Carcano, Giorgio Belloni, Paolo Sala, Camillo Innocenti (da *Milano e l'Esposizione* cit.).

mentre Venezia organizza (1905) la VI Esposizione Internazionale d'Arte; sua la decisione di comprendere l'architettura tra le belle arti. I verbali delle adunanze all'Accademia di Brera testimoniano come egli orienti l'indicazione degli artisti chiamati a partecipare all'evento e come, fin dalle prime battute, tra essi compaia Alfredo D'Andrade (1839-1915), suo grande amico e sodale. Alla mostra potrebbero essere esposti rilievi di monumenti e "potrebbero pigliar parte anche gli uffici per la conservazione dei monumenti"; secondo la Commissione di Belle Arti, essa sarà "interessante ed educativa [...] e nel suo complesso, se saviamente ordinata, porterà un utile contributo alla storia dell'architettura"<sup>14</sup>.

Il *Catalogo Illustrato*, pubblicato a cura del Comitato Esecutivo, riassume i criteri, le regole e gli obiettivi che ne hanno ispirato la realizzazione, primo tra i quali "mettere in piena evidenza l'attività artistica contem-

poranea di ogni parte d'Italia, senza preferenza di scuole o di maniere"<sup>15</sup>. L'apertura generalizzata si risolve nell'assenza di indicazioni su temi o linee di ricerca privilegiate e rivela la debolezza del programma. Come già nell'insegnamento, in Accademia o alla Scuola di architettura, anche in questa occasione viene ribadita una convinta posizione di Boito, ossia che ogni espressione artistica, rappresentativa di una tendenza o di una scuola, possa essere degna di attenzione da parte della critica e del pubblico. Alla mostra saranno ammessi gli "artisti italiani dimoranti all'estero e gli stranieri dimoranti stabilmente in Italia", come nel caso di D'Andrade. Per la sezione della pittura si accetteranno opere eseguite con le tecniche più svariate. Per quella di architettura, si afferma la necessità che i lavori da esporre, sia pure ordinati in uno spazio dedicato, debbano avere carattere tale da poter essere giudicati opere d'arte<sup>16</sup>; tra essi "potranno venire accolti rilievi e restauri riguardanti monumenti artistici e rappresentati artisticamente". Gli Uffici Regionali per la conservazione dei monumenti, alla cui istituzione Boito aveva dato un fondamentale contributo, risponderanno con ampia partecipazione a questo invito.

Inoltre, la commissione "promuoverà mostre individuali di artisti viventi" e per le mostre speciali di pittura e scultura gli artisti prescelti saranno Ettore Tito, Mosé Bianchi, Filippo Carcano, Onorato Carlandi, Enrico Butti, Alfredo D'Andrade. A sua volta, in qualità di architetto, D'Andrade con Ettore Tito ed Enrico Butti sarà parte della Commissione d'Ordinamento della Mostra<sup>17</sup> e i componenti della commissione, il cui giudizio sarà inappellabile, potranno concorrere ai premi previsti. Il conflitto di interesse è palese e appare esteso e ramificato, se si osserva la composizione delle

L. Secchi, A. Vannotti, A. Campi (segretario), cfr. *Mostra nazionale di Belle Arti. Catalogo Illustrato*, a cura del Comitato Esecutivo, Milano, Tipografia Capriolo & Massimino, 1906, p. 23.

(14) Il 3 marzo 1903 - Boito non è presente - si decide di aggiungere una sezione di progetti di restauro e di ricostruzione dei monumenti e di edifici antichi e di inserire nel regolamento che "potranno essere esposti restauri di rovine o secondo i documenti", ossia "restauri" e "restituzioni", secondo il lessico accademico codificato da A.C. Quatremère de Quincy nel *Dictionnaire historique d'architecture...* (1832), pubblicato in versione italiana a Mantova nel 1842. Il 5 e 6 febbraio si era deciso di ammettere alla mostra gli artisti italiani residenti all'estero; nella riunione del 12 marzo 1903 vi si includono gli artisti stranieri dimoranti stabilmente in Italia: Boito insiste perché si inseriscano anche i rilievi citando quelli di D'Andrade (Archivio Storico dell'Ac-

cademia di Belle Arti, Carpi F III 24, Verbali della commissione di Belle Arti). Siamo grate a Giuliana Ricci per le segnalazioni e le notizie dagli archivi di Brera.

(15) *Regolamento Speciale per la Mostra Nazionale di "Belle Arti"*, art. 1, in *Catalogo illustrato* cit. a nota 13.

(16) "L'architettura comprenderà soltanto disegni, acquerelli e bozzetti di edifici costruiti o di progetti in cui predomini assolutamente l'arte e in cui la stessa esecuzione delle tavole da esporre contribuisca a rivelare il sentimento estetico dell'architetto". *Regolamento Speciale* cit. a nota 15, art. 7.

(17) Composta di cinque pittori, cinque scultori, cinque architetti: G. Belloni, F. Carcano, C. Innocenti, P. Sala, E. Tito, L. Bistolfi, E. Butti, B. Danielli, E. Pellini, R. Romanelli, E. Collamarini, A. D'Andrade, A. Savoldi, G. Sommaruga, U. Stacchini (cfr. *Catalogo illustrato* cit. a nota 13, p. 23).

diverse commissioni e le si confronta con l'elenco dei partecipanti e dei premiati.

Mentre si va delineando la mappa degli artisti invitati a parteciparvi<sup>18</sup>, il Regolamento Speciale per la Mostra di Architettura e Scenografia, datato 4 luglio 1905, ne elenca le sezioni e tra esse: "rappresentazioni di edifici recentemente costruiti o in corso di costruzione", "progetti di edifici" e "rilievi o restauri di vecchi monumenti"<sup>19</sup>.

Il Comitato Esecutivo dell'esposizione, infine, "assicurerà contro i danni dell'incendio le opere degli artisti invitati".

#### *Alfredo D'Andrade alle esposizioni nazionali e internazionali*

Alfredo D'Andrade è tutt'altro che nuovo all'esperienza delle mostre. Vi aveva partecipato da pittore, quarant'anni prima, al tempo delle battaglie intorno al verismo e alla pittura di paesaggio, e più tardi, nel 1881, in veste di curatore della Exposição de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola di South Kensington, a Londra<sup>20</sup>. La sua fama rimaneva legata soprattutto all'Esposizione Generale Italiana di Torino del 1884 e al Borgo Medievale del quale era universalmente riconosciuto "il geniale autore"<sup>21</sup>. Nella sequenza delle ricostruzioni storico-artistiche di strade e villaggi che a partire dalla Rue des Nations di Parigi 1878 caratte-

rezza numerose esposizioni, nazionali e internazionali, il Borgo di Torino presenta una peculiarità che lo riconduce al dibattito italiano sull'architettura: è insieme un "saggio di architettura castellana"<sup>22</sup> e il manifesto anti-eclettico a sostegno dell'unità di stile, unica possibile via all'architettura nuova, secondo le note riflessioni di Camillo Boito. D'Andrade vi profonde tutte le sue conoscenze, l'esperienza di analisi dal vero dell'architettura del passato, gli studi condotti dal gruppo di appassionati *connaisseurs* piemontesi con i quali da tempo condivide predilezioni e ricerche. Il grande successo del villaggio quattrocentesco ricostruito sulle sponde del Po lo consacra tra i massimi esperti in materia di monumenti e di arte in Italia.

Alla mostra di Torino del 1884 Boito aveva tenuto la celebre conferenza sui restauratori<sup>23</sup>. Da allora, il rapporto di mutua stima era cresciuto, tramutandosi in una stretta collaborazione nell'ambito delle commissioni d'arte e d'architettura. Boito aveva espresso più volte la sua ammirazione e in occasione della Prima Esposizione Nazionale di Architettura di Torino, nel 1890, aveva scritto: "[D'Andrade] ha esposto un subisso di cose belle, sapienti e curiose. I vecchi edifici non hanno segreti per l'acume della sua mente; il suo occhio si caccia per entro ai grossi muri, penetra sotto terra: se non vede, indovina. Le più volgari minuzie gli servono di guida o di indizio: palpando con la mano al buio le pareti di vecchie pietre conosce spesso la loro età dalle

(18) La scelta degli architetti e delle opere era stata oggetto di diverse adunanze della commissione: il 27 giugno 1905 si erano fatti i nomi di Azzolini e Rubbiani per Bologna, di Mazzanti e Carocci per Firenze e la Toscana, di Curri per Napoli, di Basile per Palermo, di D'Andrade e Braida per Torino, mentre si demandava all'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura la scelta dei rappresentanti per Roma (presenti: Boito, Savoldi, Brioschi, Pirovano, Melani, Ferrario); il 27 settembre 1905 Boito si domandava se non fosse il caso di richiedere parte dei rilievi artistici e dei progetti di restauro eseguiti in Italia dai *Pensionnaires* francesi e proponeva di sollecitare gli autori italiani a inviare le opere richieste, in particolare: Rubbiani, Sezanne (Venezia), Piccirelli (Sulmona), Crotta e Rovelli (Genova), Azzolini (per la Cassa di Risparmio di Pistoia), Casanova (per la Cassa di Risparmio di Arezzo), Burchi (decorazioni di Palazzo Strozzi a Firenze), gli architetti milanesi e torinesi, tra gli altri D'Andrade (Archivio Storico dell'Accademia di Belle Arti, Carpi C IV 32, Verbali della commissione di Belle Arti).

(19) Si accetteranno "modelli in rilievo" in gesso o altro materiale durevole accompagnati da basamento e disegni, fotografie applicati su telai e cartoni e debitamente incorniciati, dettagli decorativi dipinti o modellati degli edifici e monumenti esposti (*Regolamento*

*Speciale per la Mostra Nazionale di Architettura e Scenografia*, Milano, Tipografia Francesco Marcolli, 1905, artt. 1-5).

(20) A. D'ANDRADE, F. RANGEL DE LIMA, *Relatório acerca dos objectos mandados à Exposição de Kensington, em 1881*, in R. DE ANDRADE, *Vida de um artista Português do Século XIX em Itália*, Lisboa, ed. do Autor, 1966, p. 166.

(21) G. GIACOSA, A. D'ANDRADE, *Esposizione Generale Italiana Torino 1884. Catalogo Ufficiale della Sezione Storia dell'arte. Guida illustrata al Castello feudale del Secolo XV*, Torino, Vincenzo Bona, 1884, ristampa anastatica Torino, Città di Torino, 1997 (con introduzione di R. Maggio Serra), p. 17.

(22) Cfr. D. BIANCOLINI FEA, *L'attività di Alfredo D'Andrade tra il 1884 e il 1915: da regio delegato a soprintendente*, in *Alfredo D'Andrade: tutela e restauro*, Catalogo della Mostra (Torino, 1981), a cura di M.G. Cerri, D. Biancolini Fea, L. Pittarello, Firenze, Vallecchi, pp. 45-56; A.B. PESANDO, *Opera vigorosa per il gusto artistico nelle nostre industrie: la Commissione centrale per l'insegnamento artistico industriale e il "sistema delle arti" (1884-1908)*, Milano, Franco Angeli, 2009.

(23) C. BOITO, *I restauratori. Conferenza tenuta all'Esposizione di Torino il 7 giugno 1884*, Firenze, G. Barbera Editore, 1884; cfr. anche C. DI BIASE, *Camillo Boito*, in *La cultura del restauro. Teorie e fondatori*, a cura di S. Casiello, Venezia, Marsilio, 2005, pp. 159-181.

tracce che vi lasciarono lo scalpello o la gradina. Rivive nelle consuetudini dei maestri antichi, come se fosse cresciuto fra loro”<sup>24</sup>. Allora, D’Andrade era stato costretto a preparare in pochissimo tempo una quantità di materiali molto superiore a quella inizialmente prevista, perché i lavori pervenuti erano insufficienti a riempire gli spazi disponibili<sup>25</sup>. Lo schizzo di D’Andrade, qui riprodotto, restituisce schematicamente lo spazio (metri 2,80x2,70 di superficie) allestito per Torino 1890, suggerendo la possibile impostazione della mostra speciale del 1906: i modelli in gesso poggiano su una pedana accostata alla parete di fondo; la cornice aggettante consente la disposizione dei calchi della Sacra di San Michele; sulle tre pareti sono disposti studi e progetti per i castelli di Fénis e Verrès, per i monumenti di Torino (Palazzo Reale, scavi, pianta romana, torri), di Aosta (Torre del Pailleron, Porta Pretoria), di Genova (chiesa e campanile di San Donato). Essi documentano la capacità di investigazione e di rappresentazione dell’autore. Archeologo e artista, D’Andrade esalta i requisiti identitari della figura dell’architetto delineata da Boito. In realtà, i giovani architetti avevano duramente criticato l’impostazione neo-medievalista dell’esposizione<sup>26</sup>, anche se, da parte dei conservatori e della cultura dominante, la mostra di D’Andrade aveva goduto di largo consenso.

Dieci anni dopo, per l’Esposizione di Parigi 1900, la Commissione della sezione italiana di Belle Arti, della quale fanno parte Boito e D’Andrade, proporrà artisti

contemporanei sia al Grand Palais, che al Palazzo dell’Italia - *pastiche* ispirato alla basilica di San Marco -, non senza attirarsi, per via delle esclusioni e dei premi mancati, “accuse esplicite di incompetenza da parte di diversi critici, tra cui Ugo Ojetti”<sup>27</sup>. D’Andrade collaborerà poi all’Esposizione di Torino del 1902, sarà nel Comitato italiano del VI Congresso Internazionale di Architettura di Madrid nel 1904. Nel 1906, quando partecipa all’Esposizione Internazionale di Milano, è nominato a rappresentare l’Italia nel Congresso degli Architetti di Londra con “la principale missione [...] di difendere i principi italiani e i suoi metodi per la conservazione e restauro dei monumenti storici”<sup>28</sup>.

L’invito prestigioso a partecipare all’esposizione di Belle Arti del 1905 - i ritardi nei lavori del traforo sposteranno l’evento all’anno seguente - e ad allestire una delle stanze dedicate alle “mostre speciali” giunge a D’Andrade all’inizio del 1904. L’Italia dovrà rivelare ancora una volta il suo genio artistico presentando le opere migliori “d’ogni maniera e d’ogni scuola”, quelle dei suoi artisti affermati e quelle delle giovani generazioni, “ma i visitatori non devono cercare invanamente [...] le glorie dei maestri più insigni e più cari. Da questi la mostra attende il suo massimo prestigio [...]”, scrive il presidente Camillo Boito, che aggiunge di suo pugno “un saluto affettuosissimo”<sup>29</sup>. D’Andrade risponde da Lisbona con due brevi lettere; la prima, rivolta al presidente della commissione, è una deferente accettazione<sup>30</sup>; la seconda è diretta all’amico: “Carissimo

(24) C. BOITO, *Gli ammaestramenti della prima esposizione italiana di Architettura*, in *Questioni Pratiche di Belle Arti. Restauri, Concorsi, Legislazione, Professione, Insegnamento*, Milano, Ulrico Hoepli, 1893, pp. 390-393. Sull’argomento, tra gli altri, D. DONGHI, *L’architettura moderna alla Prima Esposizione Italiana di Architettura Torino 1890. Disegni di progetti e di opere architettoniche scelti e ordinati dall’ing. arch. Daniele Donghi*, Torino, Camilla e Bertolero, 1891; M. VOLPIANO, *Torino 1890. La Prima Esposizione Italiana di Architettura*, Torino, Celid, 1999.

(25) R. D’ANDRADE, *Appunti sulla vita di Alfredo de Andrade*, in APFA.

(26) “Camillo Boito, questo felice patriarca degli Architetti italiani, in un momento di fuoco ha scritto agli adepti questa forma di giuramento: abbiamo il coraggio di affermare che, secondo l’animo nostro, la rozza ma feconda architettura, che in mancanza di un nome più proprio si usa di chiamare Lombarda, diverrà negli anni, svolta e ingentilita che sia, l’architettura della nuova Italia. No giovani, non giurate; questa formula è freddamente meschina; non siamo esclusivisti, ché questo è segno di debolezza e poca fede in se stessi” (M. CERADINI, *L’architettura del XX secolo*, Torino, Camilla e Bertolero, 1889, pp. 25-26; cfr. anche *L’architettura*

*italiana alla prima esposizione d’architettura in Torino*, Torino, Camilla e Bertolero, 1890).

(27) L. AIMONE, C. OLMO cit. a nota 7, p. 182.

(28) “[...] vi va insieme all’architetto Canizzaro di Roma [...] La sua principale missione era quella di difendere i principi italiani e i metodi per la conservazione e il restauro dei monumenti storici, argomento che aveva occupato per molti anni il Governo Italiano. L’Italia era stato uno dei primi paesi a riconoscere il dovere e la necessità di salvare per la posterità quello che restava delle sue antiche rovine e costruzioni” (R. D’ANDRADE cit. a nota 25). In seguito, sarà delegato ufficiale al VI Congresso Internazionale di Architettura di Vienna (1908) e membro della Commissione incaricata di illustrare l’evoluzione artistica del Piemonte nel Medioevo e nel Rinascimento alla mostra storico-archeologica di Roma del 1911, per la quale disegna anche i padiglioni (R. NIVOLO, *Alfredo D’Andrade, biografia*, in *Alfredo D’Andrade: tutela e restauro* cit. a nota 22, p. 177).

(29) Lettera del 31/12/1903 (Archivio di Stato di Torino, *Fondo D’Andrade*, Mazzo 35).

(30) “Presidente della Commissione per le Belle Arti all’Esposizione di Milano, 1905. Il gentile ed onorifico invito che la S.V.

Boito, Eccoti la mia risposta alla lett(er)a del 31 firmata dal Presidente della Commissione per le Belle Arti all'Esposizione di Milano del 1905. Vedi se essa vada bene. In ogni caso essa serve per farti vedere la mia perplessità in proposito. Io temo che la grande amicizia che hai per me ti faccia intravedere con troppo benevola esagerazione l'interesse che i miei scarabocchi possono destare nella maggioranza del pubblico. In ogni caso per evitare un fiasco a te ed a me, come tu puoi pure in questo caso essere assai migliore giudice di me, io accetto l'invito colla condizione di essere giudicato da te e da qualunque altro [...] prima di esporre"<sup>31</sup>. Echi di quelle antiche perplessità si possono leggere nella biografia scritta dal figlio Ruy: "Nell'occasione della esposizione di Belle Arti a Milano fu fatta una mostra di artisti già vecchi, ma ancora viventi, che furono chiamati ad esporre separatamente. Così a mio Padre fu offerta una sala speciale"<sup>32</sup>.

Nei mesi successivi, in assenza di indicazioni partecolareggiate, D'Andrade si interroga su quanti e quali soggetti esporre, come si deduce da una risposta di Boito: "Caro Amico, [...] all'Ufficio di Venezia il Ministero promise di pagare le cornici, ma quell'ufficio è l'unico del Comune. Questo di Milano farà quel che potrà, come i tenori sfiatati. Ma sarebbe proprio un peccato che mancassero la Sacra di S. Michele e il Palazzo S. Giorgio. Tu, volendo, sai fare i miracoli"<sup>33</sup>.

Nonostante i sessantasette anni di età, e i numero-

M. mi fece pervenire su questo lontano campo d'Europa mi ha in verità procurato una sorpresa tanto gradita quanto inaspettata; e perciò, nonostante io non possa adesso comprendere quali critiche abbia a destare nel pubblico l'esposizione dei miei studi, sono costretto ad accettarlo con riconoscenza. [...] il prossimo Marzo, potrò intendermi colla S.V. M. intorno alla eseguibilità per quanto concerne i miei lavori ed intorno al modo, alla quantità ed alla qualità di ciò che dovrò esporre. Nell'intanto, coi sensi della più sentita riconoscenza, devotamente, A. D'Andrade" (Lettera a Boito, Lisbona, 10/01/1904, in Archivio di Stato di Torino, *Fondo D'Andrade*, Mazzo 35).

(31) "Comincerò dunque dal venire in Marzo a Milano per sentire dello spazio da coprire coll'esposizione dei miei studi poi per sentire di ciò che faranno gli altri espositori, nel mio caso, specialmente delle idee che voi altri della direzione vi siete fatti della cosa e del modo di renderla attuabile colla speranza di benevola accoglienza da parte del maggior numero. [...] Grazie per la tua buona amicizia, saluti cordiali a tuo fratello ed un abbraccio del tuo affettuosissimo A. D'Andrade" (minuta con Lx=Lisbona, 10 gennaio 1904, in Archivio di Stato di Torino, *Fondo D'Andrade*, Mazzo 35). Una copia della lettera ufficiale inviata da Lisbona il 10 gennaio 1904 è protocollata a Brera



5. Rangel de Lima, *Alfredo de Andrade*, in "Diário ilustrado", 18 aprile 1906. APFA, Carteggio Privato.

sissimi impegni<sup>34</sup>, D'Andrade, come gli è richiesto<sup>35</sup>, attenderà anche alla mostra dei rilievi e restauri dell'Ufficio Regionale del Piemonte e Liguria, da lui stesso diretto. In un periodo di continui spostamenti<sup>36</sup>,

(Archivio Storico dell'Accademia di Belle Arti, Carpi C IV 32). (32) R. D'ANDRADE cit. a nota 25.

(33) Lettera di Camillo Boito ad Alfredo D'Andrade 7/12/1905, in APFA, Carteggio Privato.

(34) Sono anni di intensa attività per D'Andrade: membro della Commissione Centrale per l'Insegnamento Artistico-industriale e dal 1904 membro della Commissione Centrale per le Antichità e Belle Arti (dal 1912 Consiglio Superiore per le Antichità e Belle Arti), massimo organo consultivo per le questioni nazionali di tutela e restauro; nello stesso anno, nominato giurato per la sezione di Belle Arti all'Esposizione di Saint Louis, si reca negli Stati Uniti.

(35) "Ai fatto benissimo di ritardare il viaggio in Portogallo. Non saresti tornato in tempo per provvedere alla mostra dell'Ufficio Regionale in Milano. Le opere dovranno essere consegnate per il 15 di marzo, e la collocazione principierà dopo quattro giorni o cinque, non più. Il 28 aprile si aprirà l'Esposizione, caschi il mondo" (Lettera di Boito a D'Andrade, 25 /2/1906, in APFA, Carteggio Privato).

(36) "A minha parte na Exposição consta num artigo de um jornal que te mando. A minha missão não está ainda acabada mas o Ministro da Instrução chamou-me a Roma para alli julgar

egli segue anche i cantieri della sua casa italiana, il Castello di Pavone, e di quella portoghese, Font'Alva<sup>37</sup>, nell'Alentejo. Proprio all'inizio del 1906 confida al fratello maggiore che nonostante avverta una "diminuzione di facoltà e energie" e passi "tutto il giorno in piedi davanti alle tavole di lavoro, cammino, dirigo e dormo quasi come prima"<sup>38</sup>.

#### *Boito, Locati e il ruolo di D'Andrade all'esposizione*

Nel tracciare il profilo di Sebastiano Locati, dopo Gaetano Moretti allievo prediletto di Boito, i giornali ufficiali dell'esposizione non mancano di sottolineare una tappa importante della sua carriera, il periodo trascorso dall'architetto a Lisbona<sup>39</sup>. È Alfredo D'Andrade che su suggerimento di Boito porta con sé, in Portogallo, il giovane Locati, che vi rimarrà dal 1891 al 1893. Committenti portoghesi sono i fratelli di Alfredo e i progetti dell'architetto italiano daranno inizio all'urbanizzazione della collina del Torel, dominata dalla piccola *enclave* delle ville della famiglia<sup>40</sup> e raggiunta dalla strada che porta oggi il nome di Júlio De Andrade.

I disegni per gli edifici costruiti a Lisbona, esposti da Locati alla Mostra di Architettura del 1906, mostrano come le forme della Rinascenza rimangano le più

consone, secondo il dettato boitano, al progetto di residenza privata, e rappresentano nel giudizio dei contemporanei un chiaro esempio della "sua arte [che] generalmente si ispira ai migliori monumenti del periodo aureo del nostro rinascimento [...]"<sup>41</sup>. "Volendo i proprietari che le loro costruzioni fossero fatte in tutto all'italiana"<sup>42</sup>, giungono a Lisbona le tele di Ludovico Pogliaghi, figura centrale nella cultura artistica milanese del secondo Ottocento e professore di Ornato all'Accademia di Brera e alla R. Scuola d'applicazione per "Architetti civili". Egli eseguirà le decorazioni su tela<sup>43</sup>, mentre Alfredo invierà ai fratelli dall'Italia altre opere d'arte, cercate nelle botteghe antiquarie o alle mostre d'arte (da Venezia, la *Phryne* di Barzaghi, tra le altre).

La sezione Belle Arti e Architettura dell'Esposizione 1906 vede protagoniste a vario titolo queste stesse figure (Pogliaghi nella Commissione della sezione Arte Decorativa).

Tuttavia, D'Andrade ha svolto anche un ruolo di carattere diplomatico, come mostrano alcune lettere conservate nel carteggio privato. Esse rivelano i tentativi, falliti, di assicurare la partecipazione del Portogallo all'esposizione, quando il Paese iberico attraversa una grave crisi politica ed economica<sup>44</sup>. Grazie anche all'impegno di D'Andrade<sup>45</sup>, sarebbe arrivata a Milano la

depois d'amanha as propostas para o tumulo do rei Umberto no Pantheon. Estarei alli dois ou três dias. Depois venho estar uns quinze dias em Florença e depois volto a Milão para ver se a minha gente que alli deixei a acabar as minhas duas exposições se enganaram ou não na collocação dos muitissimos quadros que para alli mandei.[...] Em Julho tenho de hir a Londres representar o governo italiano no Congresso de Architettura che durará uma semana, depois espero que me deixem em paz" (lettera a Júlio De Andrade, Firenze, 16/04/1906, in APFA, Carteggio Privato). (37) R. D'ANDRADE, *Font'Alva, Alfredo D'Andrade: uma grande empresa agrícola obra de um grande artista*, Lisboa, ed. do Autor, 1948.

(38) Lettera a Júlio del 20/1/1906, in APFA, Carteggio Privato.

(39) "Ricorderemo a questo riguardo come durante il suo primo viaggio in Spagna e nel Portogallo - in compagnia del comm. Alfredo D'Andrade, il geniale autore del Castello Medievale di Torino - egli abbia avuto fra i committenti a Lisbona i fratelli e le sorelle dello stesso architetto D'Andrade, conducendo a termine due palazzi e due villini. E tanto si distinse con questi che il nostro artista fu tra i più apprezzati e più ricercati architetti in Lisbona", in *Milano e l'Esposizione* cit. a nota 10, p. 11.

(40) Lettera di Camillo Boito ad Alfredo D'Andrade, 15/10/1890, in APFA. Cfr., per la ricostruzione dell'episodio, con la sequenza dei progetti e dei lavori eseguiti, T. FERREIRA cit. a nota 1.

(41) *L'esposizione illustrata di Milano del 1906. Giornale ufficiale*

*del comitato esecutivo*, Milano, Sonzogno, 1906, pp. 282-283.

(42) S. LOCATI, *Architetto Sebastiano Gius. Locati. Progetti costruzioni rilievi*, Pavia, Luigi Rossetti, 1936, p. 27.

(43) "E como chegaram essas telas? Agradaram-te? O Pogliaghi saiu agora d'aqui onde esteve a almoçar durante uma paragem que fez na viagem de Roma a Milão, e me disse que tinha escripto ao Manini e que a ti te havia mandado as photographias do friso", lettera di Alfredo a Júlio D'Andrade, ma. 1905, in APFA, Carteggio Privato.

(44) Sulla situazione politica in Portogallo cfr. R. RAMOS, *D. Carlos, 1863-1908*, Lisboa, a edição Temas & Debates, 2007.

(45) "Illmo Signor Commendatore, per norma della S.V., che tanto gentilmente si è interessata per la mostra Portoghese all'Esposizione del 1906, mi faccio un dovere di comunicarLe quanto il Ministro Guasco di Bisio scriveva in data 20 corrente 'Temo moltissimo che poco o nulla si potrà operare in Portogallo. Ella che conosce come me il paese non avrà gran pena a persuadersene. Intanto io ho nuovamente scritto e parlato con i ministri portoghesi, ma senza costruito. [...]'. Come Ella vede il concorso personale del re è assicurato; e miei signori colleghi sanno di dovere questo ottimo risultato in buona parte anche ai personali, preziosi uffici della S.V. presso il Marchese di Bisio; e mi incaricano di porgerLe i più vivi ringraziamenti [...]' (V. Colombo a D'Andrade, su carta intestata della Esposizione di Milano 1906, Sezione di Belle Arti, Milano 31/03/1905, in APFA, Carteggio Privato).



mostra personale del re Don Carlos, “geniale cultore di oceanografia”<sup>46</sup> e augusto cugino dei reali Savoia. Più di ogni altro D’Andrade avrebbe potuto svolgere il ruolo di ideale intermediario tra Italia e Portogallo, e ai più alti livelli, essendo in ottimi rapporti con la corte lusitana: nel 1862 aveva disegnato al Teatro Carlo Felice di Genova la scena per le nozze di Maria Pia di Savoia – madre di Don Carlos e figlia di Vittorio Emanuele II – con Luigi I del Portogallo; da Maria Pia aveva avuto l’incarico per eseguire decorazioni al grande Palacio da Ajuda, in Lisbona. Pochi anni prima dell’Esposizione di Milano, Alfredo aveva raccontato vivacemente al fratello Júlio delle sue visite alle regge piemontesi dei Savoia, alla regina Margherita, e alla stessa Maria Pia, o di un “delicatissimo pranzo” avuto a Stupinigi<sup>47</sup>. È comprensibile che il Comitato Esecutivo dell’Esposizione del Sempione 1906 si sia rivolto a lui perché assicurasse la partecipazione del re in un momento davvero difficile per il Portogallo<sup>48</sup>.

(46) L’ambasciatore dell’Italia a Lisbona, Gerbais di Sonnaz, aveva scritto che trasferendosi a Bruxelles non poteva dar seguito alle pratiche riguardanti l’Esposizione. L’11 marzo 1904 il Ministro Tittoni invitava il re Don Carlos per la Mostra di Oceanografia “di cui è geniale cultore”; il 31 ottobre 1904 il comitato assicura di voler dare un posto d’onore alla mostra (lettera del Comitato Esecutivo a D’Andrade, 7/3/1905, in APFA, Carteggio Privato).

(47) Alfredo racconta del viaggio da Moncalieri a Stupinigi in Landau con la regina Maria Pia, il marchese di Bellas e due carabinieri, mentre tutti salutavano il loro passaggio, della gentilezza della regina Margherita, della presentazione alla principessa Clotilde e a Victor Bonaparte ecc. (in APFA, Carteggio Privato).

(48) Don Carlos I, detto il *Desventuroso*, soltanto due anni dopo, in un tesissimo clima politico, sarà assassinato con il figlio maggiore nella Piazza del Terreiro do Paço a Lisbona. Su Don Carlos de Bragança (1863-1908), re del Portogallo tra il 1889 e il 1908, una vasta bibliografia è consultabile presso la Biblioteca do Museu Oceanográfico D. Carlos I, a Lisbona (cfr., in particolare, R. RAMOS cit. a nota 44).

(49) Sull’opera artistica del re Don Carlos cfr. R. ORTIGÃO, *A Obra Artística*, in *S. M. El-Rei D. Carlos I e a sua obra artística e científica*, Lisboa, António Palhares, 1908; M.L. BARTHOLO, *A obra artística de El rei D. Carlos*, Lisboa, Fundação da Casa de Bragança, 1963; *Mar-obra artística do rei D. Carlos*, coord. A. Carvalho, C. Varela Fernandes, Estoril, Sete Mares, 2007.

(50) I disegni e dipinti del re Don Carlos sono conservati al Museu da Marinha a Lisbona, al Museu di Castro Guimarães e nei diversi palazzi della Casa di Bragança, oggi Musei Nazionali.

(51) Si cita la partecipazione alle esposizioni: Internazionale di Porto (1902), Oceanografica Internazionale della Società Geografica di Lisbona (1904), Coloniale di Marsiglia (1906) e Nazionale di Rio de Janeiro (1908) (A. GIRARD, *A Obra Científica*,

Al di là della vicenda politica ed esistenziale, Carlos I fu un personaggio poliedrico, pittore di talento, amante dello sport, ornitologo e oceanografo. Il “re artista”<sup>49</sup> condivideva con D’Andrade la passione per la pittura e per il mare, come mostrano i disegni e le marine a olio<sup>50</sup>, che rivelano, nell’opera dei due autori, molteplici analogie. La ricerca della quale re Carlos era pioniere era motivata anche dall’importanza economica che l’industria della pesca avrebbe avuto nel futuro del Portogallo, così come ci si augurava anche per l’Italia. E a bilanciare le dure accuse di diletterismo che gli erano rivolte in patria, al re erano giunti attestati e riconoscimenti che contribuivano ad affermare la presenza del Portogallo sulla scena internazionale<sup>51</sup>. Per la mostra dell’Esposizione di Milano del 1906 erano stati riuniti e disposti entro uno scenografico apparato gli esemplari più rari e meglio conservati provenienti dalle collezioni reali, ancora oggi in gran parte custoditi presso l’Aquario Vasco da Gama di Lisbona<sup>52</sup>: “la mostra più suggestiva

in *S. M. El-Rei D. Carlos I* cit. a nota 49).

(52) Tra i primi in Europa, con gli acquari di Napoli (1872), Vienna (1873) e Milano (1906). Tra i documenti e oggetti conservati presso l’Archivio Storico dell’Aquario Vasco da Gama, fondo Herança Rei D. Carlos, relativi all’Esposizione Internazionale di Milano si trovano: *Pianta generale dell’Esposizione Internazionale di Milano*. Esposizione di Milano, 1906; *Reglement d’Organisation du Jury International*. Esposizione di Milano, 1906; *Circolare esplicativa della categoria IX del Programma della Sezione dei Trasporti Marittimi e Fluviali. Pesca di Mare e d’Acqua dolce ed Industrie affini*, Esposizione di Milano, 1906; *Note illustrative sul programma della Galleria del Lavoro per le Arti Industriali*. Esposizione di Milano, 1906; *Regolamento speciale per la Mostra Nazionale di Belle Arti*. Esposizione di Milano, 1906; *Programma della Sezione della Previdenza*. Esposizione di Milano, 1906; *Programma e Regolamento della Galleria Internazionale del lavoro per le arti Industriali*. Esposizione di Milano, 1906; *Programma della Sezione Agraria (Macchine, prodotti ecc. e zootecnia)*. Esposizione di Milano, 1906; *Sanitaria nei Trasporti*. Esposizione di Milano, 1906; *Regolamento generale*. Esposizione di Milano, 1906; *Programma della sezione Trasporti di terra e Aeronautica*. Esposizione di Milano, 1906; *Programme de la section internationale des transports par terre et Aeronautique*. Esposizione di Milano, 1906; *L’Exposition rétrospective des Transports par terre et des Transports Maritimes*. Esposizione di Milano, 1906; *Programma della Sezione dei Trasporti Marittimi e Fluviali*. Esposizione di Milano, 1906; *Carrosses de Cérémonies, de fêtes, etc. de la Maison Royale de Portugal. Photographies, Expositant: Sa Majesté le Roi de Portugal*. Exposition de Milan, 1906. Imprimerie de Portugal, Lisbonne 1906; *Fotografia de Medalha de homenagem a D. Carlos*, referente à Exposição Internacional de Milão, 1906, montada em cartão; *Fotografia do reverso da Medalha de homenagem a D. Carlos*, referente à Exposição Internacional de Milão,



6. Album fotografico dell'Esposizione di Milano del 1906. Heredità di D. Carlos, Archivio Storico, Biblioteca do Museu Oceanográfico D. Carlos I, Aquário Vasco da Gama, Lisboa.

era quella della favolosa collezione di esemplari oceanici secchi di Don Carlos, re del Portogallo”, ha scritto di recente Pietro Redondi<sup>53</sup>. Ospitata nell'Acquario, uno dei luoghi più attraenti e visitati dell'Esposizione del 1906, la mostra del re aveva avuto un posto di assoluto rilievo, 160 metri quadrati nella sala d'onore al primo piano. Le collezioni erano suddivise in tre sezioni principali: Oceanografia e ricerche scientifiche, Cartografia antica e Trasporti terrestri. La più ampia era sicuramente quella riguardante le ricerche oceanografiche, risultato

di dieci anni di campagne a bordo dello Yacht Amelia (il nome della moglie, Dona Amélia di Orleans) e costituita da “Apparecchi e Osservazione”, “Collezioni” - divise in gruppi, a seconda della profondità alla quale gli esemplari erano stati pescati - e, infine, dalle pubblicazioni di Don Carlos sulla pesca e l'oceanografia<sup>54</sup>. La sezione Cartografia mostrava interessanti carte del XVI secolo, tra le quali la prima edizione della celebre opera di Pedro Nunes, l'*Arte di navigare*, del 1502. La terza sezione, “Esposizione retrospettiva dei mezzi di

1906, montada em cartão; Album de Fotografias da Exposição Oceanográfica do Rei D. Carlos de Milão 1906, Omaggio della Compagnia Rotografica, Milano.

(53) P. REDONDI cit. a nota 6, p. 201; “Il Portogallo presenta una delle collezioni più importanti e apprezzate al mondo: quella del re Carlo. Caratteristica della Mostra Portoghese è la parte

scientifico raccolta e preparata con somma cura” (*L'esposizione illustrata* cit. a nota 41, p. 259).

(54) “Resultados das Investigações Científicas feitas a bordo do Yacht ‘Amélia’. Pescas marítimas. I. A Pesca do Atum no Algarve em 1898 e II. Esquales obtidos nas campanhas de 1896 a 1903 efectuadas a bordo do Yacht ‘Amélia’”, e altre.



7. Ludovico Pogliaghi, lastra in argento su marmo con dedica al re D. Carlos del Portogallo (da A. GIRARD, *A Obra Scientifica*, in S. M. *El-Rei D. Carlos I e a sua obra artistica e scientifica*, Lisboa, António Palhares, 1908).

trasporto di terra”, seppure decontestualizzata<sup>55</sup>, metteva in mostra le “Fotografie delle carrozze usate nelle feste e nelle cerimonie dalla Casa Reale del Portogallo” e illustrava la ricca collezione che per volere degli stessi reali era stata allestita di recente nelle scuderie del Palazzo di Belem<sup>56</sup>. Per la ricchezza e l’interesse dei

materiali, per la “splendida e grandiosa collezione di pesci e animali marini” e per il generoso contributo al successo e alla scienza nell’esposizione, al re Don Carlos le giurie dell’Esposizione 1906 assegneranno diverse onorificenze e medaglie<sup>57</sup> e nella sala della mostra una lapide commemorativa, “Sala Carlos I, Re di Portogallo”,

(55) Le fotografie non sono esposte alla Mostra Retrospettiva dei Trasporti, ma nella sala dell’Acquario.

(56) Le carrozze reali erano state recentemente restaurate e organizzate in un museo per volontà di Don Carlos e Donna Amelia, che ne avevano seguito la disposizione. Tra esse, le “carrozze trionfali” inviate nel 1716 da Giovanni V a Roma, per l’ambasciata straordinaria al Papa Clemente X; le carrozze di gala, i calessi, le

berline per portare le immagini nelle processioni e, infine, fotografie diverse del museo (A. GIRARD, *Carrosses de Cérémonies, de fêtes, etc. de la Maison Royale de Portugal. Photographies, Exposant: Sa Majesté le Roi de Portugal. Exposition de Milan, 1906*, Lisbonne, Imprimerie de Portugal, 1906).

(57) Lastra in argento di Ludovico Pogliaghi offerta a Don Carlos dal Comitato Esecutivo dell’Esposizione Internazionale di Milano

ne avrebbe tramandato il ricordo<sup>58</sup>.

### Monumenti antichi e nuovi

Preceduto da un ampio *battage* promozionale, il volume *L'Arte nell'Esposizione di Milano*<sup>59</sup> di Ugo Ojetti (1871-1946) è al tempo stesso una guida per il visitatore avvertito e una lettura essenziale per cogliere a distanza le posizioni di un critico d'arte influente e dichiaratamente nazionalista. Il testo si apre commentando "L'architettura della mostra", che, destinata a vivere soltanto per pochi mesi, è fatta di legno, gesso e cartapesta: forse per questo, scrive Ojetti, essa si ispira allo "stile nuovo", altrettanto fragile e transitorio, uno stile che "all'Esposizione di Milano ripete due caratteri speciali: quello di incastrare le porte tra due alti piloni a piramide tronca, spesso sormontati da statue, spesso accimati da un'enorme voluta ionica; e quello di far le porte e le finestre ovoidali o rotonde, invece che rettangolari..."<sup>60</sup>. La descrizione si confà perfettamente all'ingresso del Padiglione delle Belle Arti. Sullo "stile nuovo" che aveva caratterizzato l'Esposizione di Torino 1902, Ojetti è quantomeno severo. Figlio dell'architetto e restauratore Raffaello Ojetti, egli predilige l'architettura di solide radici autoctone e gli "edifici e monumenti in pietra e mattoni [...] destinati ai secoli e alla storia"<sup>61</sup>, allineandosi in tal senso alle posizioni di Boito, di D'Andrade, di Beltrami e di buona parte del *côté* tradizionalista. Gli appare dunque essenziale la scelta di una mostra dedicata



8. Ingresso al Padiglione delle Belle Arti (da *Milano e l'Esposizione* cit.).

all'architettura: "è un vanto della commissione per le belle arti (forse non ne ha molti altri) d'aver sentito con solennità questa importanza dell'architettura e d'aver cercato di farla sentire finalmente dal pubblico. Essa è infatti presieduta da un architetto grande per dottrina, per gusto e per esperienza, Camillo Boito: questo vanto le era dovuto"<sup>62</sup>. Se l'architettura rappresenta "la ragione nell'arte" e "fu la ragione di ogni arte", la sua presenza completa e nobilita il percorso, confuso e fin troppo popolato, della Mostra di Belle Arti. Meglio, allora, invertendo il senso del tragitto

del 1906; lastra in bronzo di *grand-prix* dell'Esposizione Internazionale di Milano del 1906, offerta al re Don Carlos da E. Warburg; medaglia in oro, per Ciamino, offerta a Don Carlos dalla Commissione Esecutiva dell'Esposizione Internazionale di Milano del 1906; medaglia d'oro concessa a Don Carlos per il III Congresso di Pesca e Acquicoltura realizzato a Milano nel 1906, Diploma (A. GIRARD cit. a nota 51).

(58) "Se os elogios a um monarca e os prémios que lhe concedem no seu paiz podem supor-se atribuídos à sua alta gerarquia, insuspeitas são as homenagens que lhe tributam no estrangeiro. Em Milão a Exposição realisada por D. Carlos, que se compunha de tudo o que de mais raro e bem preservado conseguira, dominou e sobressahiu a todas as da especialidade, obtendo os primeiros prémios nas secções em que expunha. A Comissão executiva não satisfeita, porém, ainda, com estas recompensas, e reconhecendo os altos serviços que El-Rei prestara, pela sua influencia, ao bom successo da sua obra, ampliou ainda a justa homenagem, e na sala em que El-Rei expoz e se projectava uma escola foi inaugurada uma lapide com a legenda: Sala Carlos Iº, Re di Portogallo. Per deliberazione del Comitato Esecutivo della Esposizione di Milano di 1906" (A. GIRARD cit. a nota 51, pp. 72-74).

(59) U. OJETTI, *L'arte nell'Esposizione di Milano. Note e impressioni*, Milano, Fratelli Treves Editori, 1906. "Nel 1906 [lo stile nuovo] si può dire bell'e morto - nonostante l'ingegner Giuseppe Gatticasazza sia un apostolo convinto dell'arte nuova".

(60) U. OJETTI cit. a nota 59, p. 4.

(61) U. OJETTI cit. a nota 59, p. 5.

(62) U. OJETTI cit. a nota 59, p. 17. Boito aveva scritto da tempo sullo scarso *appeal* dell'architettura specie per il pubblico dei non addetti: "L'architettura è tra le arti del disegno la più noiosa a sentirne parlare, anche per gli uomini culti" (C. BOITO, *Architettura del Medioevo in Italia. Con un'introduzione sullo stile futuro dell'architettura italiana*, Milano, Ulrico Hoepli Editore, 1880, p.V); nello stesso modo scrivevano i cronisti dell'esposizione: "A molti basta il solo nome - architettura - per sentirsi in un luogo freddo, troppo severo [...], per molti l'architettura è modesta ancella dell'ingegneria, e l'una e l'altra son troppo parenti della matematica per poter prendere piacere [...]", anche se, nel caso della mostra, l'obiettivo di farla riuscire interessante è stato pienamente raggiunto (E. AGOSTINONI, *La mostra di Architettura. Prime impressioni*, in *Milano e l'Esposizione* cit. a nota 10, p. 251).



9. Il Padiglione dell'Architettura (da *Milano e l'Esposizione* cit.).

indicato nella planimetria che apre il *Catalogo Illustrato*, “passare dentro le quiete sale della mostra di architettura” e continuare poi “senza troppa pena tra le migliaia di tele, di sculture, e di disegni ammesse con tanta misericordia e disseminate con tanta crudeltà nell’edificio vicino”; meglio attraversare “per intendere quanto v’è d’utile e quanto di bello” la “Mostra d’Arte Decorativa, anch’essa distribuita lì presso”<sup>63</sup>. Il bello sembra non abitare le sale delle arti maggiori, se non per pochi tratti e nell’opera di rari artisti.

Il padiglione disegnato da Locati prova a dare dimostrazione della razionalità dell’architettura. La ricchezza di obelischi, di globi e ghirlande, di cornici e di statue – l’Architettura assisa sul frontone, le Vittorie alate in vetta alle colonne – si sovrappone ai volumi articolati, al disegno delle facciate che fonde stilemi *Art Nouveau* ed elementi di repertorio neo-rinascimentale, fino al

pronaio colonnato che contrassegna il fronte principale sul Parco e che basta a decretarne l’appartenenza alla “classicità”. Nella forma compatta descritta dalla pianta, tra molte stanze grandi e piccole, un salone centrale di forma semicircolare che si apre in direzione dell’Arena fa da contrappunto all’esedra dell’ingresso dal Parco e accoglie al posto d’onore, tra i gessi di edifici monumentali nuovi o restaurati<sup>64</sup>, il modello “troppo bianco” del monumento nazionale a Vittorio Emanuele II, attrazione citata in tutte le guide dell’esposizione, anche quelle più dichiaratamente turistiche. Il risalto dato all’opera del conte Giuseppe Sacconi di Montalto, scomparso prematuramente l’anno prima e già direttore dell’Ufficio Regionale delle Marche e dell’Umbria, è significativo e nei commenti della stampa è posto in stretta relazione con il disegno del padiglione, in una commistione impropria che esprime una certa confu-

(63) U. OJETTI cit. a nota 59, p. 15.

(64) Tra gli altri, i modelli per il palazzo dell’Università di Napoli,

il Palazzo di Giustizia di Roma di Calderini, la nuova sede della Cassa di Risparmio di Pistoia di Azzolini ed elementi diversi da

sione di giudizio: “Il creatore del monumento alla terza Italia, il compianto architetto Sacconi, aveva un culto fecondo d’amore e d’ispirazione per l’arte greca, e il modernista ardito e sicuro D’Aronco ci disegnava per la mostra d’arte decorativa di Torino un padiglione di stile greco, tutto bellezza purissima [...] mirabilmente intuita e pur soffusa di riverente ma fresco e sorridente alito moderno [...] Ed è greco moderno questo di che l’architetto Locati ha rivestito la galleria dell’Architettura”<sup>65</sup>.

Quanto all’altare “colossale” premiato al concorso del 1882, alle polemiche feroci che ne hanno accompagnato la realizzazione e la vita, Ogetti riconosce all’opera maggiore di Sacconi quella “grandiosità relativa” che, insieme alla “purezza di linee” e alla cura dei dettagli, gli consentiranno di “rappresentare nella storia, con la nobiltà di uno stile antico, un’epoca senza stile. È sempre qualche cosa...”<sup>66</sup>.

A sua volta, il giovane Ugo Monneret de Villard, critico de “Il Monitore Tecnico” diretto da Achille Manfredini, colloca gli architetti chiamati a rappresentare le ricerche e le esperienze italiane in due opposti schieramenti, i conservatori e gli innovatori, rispetto ai quali alcuni personaggi, primo tra tutti Gaetano Moretti, farebbero da “anello di congiunzione”. Nel primo gruppo, si distinguono Edoardo Collamarini e Daniele Donghi, giudicati i migliori; nel secondo, Ernesto Pirovano, Raimondo D’Aronco – che a Monneret pare troppo influenzato dalla *Sezession* viennese –, Duilio Torres ed Ernesto Basile, che più di ogni altro “dimostra quale può essere una delle poche vie su cui potrà avviarsi il rinnovamento architettonico in Italia”<sup>67</sup>. Nell’opinione generale, D’Aronco e Basile si contendono i favori della critica e l’attributo di “veri artisti”.

Non è nelle esposizioni che si esprime il volto più audace e innovativo dell’arte moderna e quella di Milano, limitata all’ambito nazionale, non fa eccezione.

Ma se il panorama che emerge dalle cronache contemporanee appare attardato nel riproporre gli stili della tradizione più o meno aggiornati alla luce delle tendenze *Art Nouveau*, i progetti e gli edifici di costruzione recente, numerosi ed eterogenei, restituiscono complessivamente il quadro della produzione italiana del tempo: dal nuovo Palazzo di Giustizia a Roma, di Calderini<sup>68</sup>, al “bel” palazzo della Cassa di Risparmio di Pistoia di Azzolini; dal progetto per la nuova Biblioteca Nazionale di Firenze di Bazzani (che presenta anche disegni per la facciata di San Lorenzo)<sup>69</sup>, al modello del nuovo Palazzo del Parlamento, nel quale Basile, che espone anche diversi progetti per case e villini palermitani e che è autore del piccolo padiglione voluto dai Florio alla mostra del Parco, dà “prova della sua coltura e della signorile genialità della sua arte”<sup>70</sup>. Ernesto Pirovano, architetto milanese allievo di Angelo Colla, presenta i progetti per il cimitero di Bergamo e per quello di Mantova, che i contemporanei osservano con sguardo non univoco: il primo è definito “di carattere più classico” da alcuni, di “forme assiro-babilonesi” da altri; il secondo – unico edificio illustrato dalle immagini a corredo del *Catalogo Illustrato* della mostra – rappresenterebbe un esempio di “stil nuovo” ed è giudicato “una vera opera d’arte”, o, con involontario umorismo, la “via più confacente ai nostri gusti e bisogni moderni [...] un tipo d’architettura funebre che troverà degli imitatori”. La giuria di concorso che aveva premiato il progetto di Pirovano era composta dallo stesso Boito, da Gaetano Moretti e da Attilio Muggia e i commentatori non mancano di cogliere nei disegni e modelli “quella semplicità e simmetria di masse suggerite dallo studio dei migliori monumenti dell’antichità [...]”<sup>71</sup>.

Un’ultima citazione merita Raimondo D’Aronco, il più eretico e “ribelle” tra gli architetti invitati, che un rapporto controverso lega a Boito e a D’Andrade<sup>72</sup>.

progetti di edilizia ecclesiastica di Collamarini.

(65) *L’Edificio dell’Architettura*, in *Milano e l’Esposizione* cit. a nota 10, p. 31.

(66) U. OJETTI cit. a nota 59, p. 20.

(67) U. MONNERET, *Esposizione di Milano 1906. La Mostra d’Architettura*, in “Il Monitore Tecnico”, 12 (1906), pp. 688-691.

(68) “[...] nuovo e soffocante [...] ideato e costruito tra critiche aspre e fortunate vicende (il cedimento del sottosuolo obbligò d’un tratto l’architetto a diminuire nientemeno che di un piano il colossale progetto primitivo)” (U. OJETTI cit. a nota 59, p. 19).

(69) Progetti che secondo Ogetti lo hanno condotto proprio in

quei mesi “alla giusta e faticata vittoria” (U. OJETTI cit. a nota 59, pp. 17-18).

(70) A. LOCATI, *La defunta Mostra d’Architettura*, in *L’esposizione illustrata* cit. a nota 41, p. 283.

(71) A. LOCATI cit. a nota 70, p. 282.

(72) Boito e D’Andrade gli avevano preferito Giovanni Vacchetta, suo amico e collaboratore, ma più fedele ai principi del neomedievalismo, nel concorso per la cattedra di Ornamentazione Industriale presso il Regio Museo Industriale di Torino. In risposta, D’Aronco aveva disegnato in stile neogotico alcuni progetti, tra i quali quello per il Parlamento, a Roma, e aveva scritto

Ormai famoso a livello internazionale, egli espone alla mostra i suoi eleganti disegni prospettici acquerellati che illustrano opere progettate e realizzate in Turchia, come la Fontana di Tophanè, la Moschea di Karakoy, il complesso con Biblioteca di Jildiz.

Tra gli architetti e gli uffici presenti all'esposizione, ventitre saranno "presi in considerazione" dalla giuria riunita a Brera<sup>73</sup>. A D'Aronco, a Pirovano e a Bazzani sarà conferito il Premio di S.M. il Re (L. 2500)<sup>74</sup>.

La mostra dedica ampio spazio, lo si accennava, al lavoro degli Uffici Regionali e per loro tramite al tema della conoscenza e del restauro dei monumenti, che qualifica il ruolo degli architetti italiani e che dovrebbe essere determinante nelle competenze di ogni architetto, distinguendole da quelle dell'ingegnere edile. La quantità di studi e opere esposti rende noto al grande pubblico un lavoro che comporta impegno e responsabilità. Gli apprezzamenti sono molti e ribaltano in qualche caso l'attenzione in favore dei monumenti del passato piuttosto che verso i "monumenti nuovi", come li definisce Ogetti. L'immagine rassicurante dei maggiori monumenti italiani tornati "all'antico splendore" appare di più immediata ricezione rispetto all'architettura del tempo, alle sovrascritture e sovrapposizioni linguistiche presenti in alcune proposte, al perdurante rifugiarsi negli stili del passato che ne caratterizza altre. "L'anima nostra è più sensibile per l'ammalato celebre che per il nascituro infelice. E tutta quella serie di castelli ravvivati, di chiese sorrette, di case riattate genera presto una gioia viva e una riconoscenza profonda", scrive Agostinoni sulla *Cronaca* pubblicata da Treves<sup>75</sup>.

Al contempo, sembra emergere, almeno in alcuni studiosi, una maggiore consapevolezza rispetto alla delicata e complessa materia del restauro, agli obiettivi e agli esiti dei suoi procedimenti: "[...] questa raccolta prova con quanta abnegazione, contro bilanci poveri fino al ridicolo, contro la scarsità del personale adatto, contro l'inerzia dell'amministrazione centrale, priva

ormai pur di una direzione nominale e abbandonata al caso e al capriccio, certi direttori d'uffici regionali lavorino a difendere, a sostenere e a restaurare con norme sempre più caute i monumenti loro affidati [...]. E in questa serie di disegni e di fotografie [...] le ricostruzioni appaiono per fortuna più e più rare. Un restauro, cioè, vuole ormai dire più un consolidamento di quel che resta, che un rifacimento sulla traccia di quel che resta"<sup>76</sup>, scrive infatti Ogetti, anche se le opere presentate comprendono non poche ricostruzioni totali e molti rifacimenti parziali.

La mostra documenta il lavoro di vari uffici veneziani, con la ricostruzione del campanile di San Marco, con le opere per la basilica - i disegni delle armature per il rifacimento della volta del Paradiso e di sostegno per quella dell'Apocalisse -, con i progetti per il rifacimento del lato della Biblioteca Sansoviniana "tagliata" dal campanile caduto. Vi sono esposti gli studi per il restauro della Badia di Pomposa o per i mosaici di Sant'Apollinare e di San Vitale, in Ravenna; le fasi dei lunghi restauri della chiesa di San Francesco e di tutte le case private di età medievale condotti dalla Società per la Bologna storico-artistica, nonché il restauro del Palazzo di Re Enzo completato di recente sotto la direzione di Alfonso Rubbiani. Vi sono presentati i rilievi e i restauri proposti dagli uffici di Roma, della Sicilia meridionale, della Toscana, dell'Umbria, dell'Abruzzo.

Un posto importante è riservato sia ai lavori di restauro completati e in corso nei cantieri dei monumenti lombardi<sup>77</sup>, e al Castello Sforzesco di Milano innanzitutto, sia all'opera dell'Ufficio del Piemonte e della Liguria diretto da D'Andrade. "Il rifacimento appare necessario - ammette Ogetti - per non dover abbandonare all'inutilità un edificio e per servirsene invece a nuovi usi, rifacendone un centro di attività e di vita: esempi perspicui i lavori mirabili fatti da Luca Beltrami al Castello Sforzesco qui a Milano e quelli fatti da Alfredo D'Andrade al Palazzo San Giorgio di

sul retro di una tavola "fatto in questo stile unicamente per provare a due Padrieterni dell'architettura che conoscevo un poco lo stile gotico" (D. BARILLARI, *Raimondo D'Aronco*, Roma-Bari, Laterza, 1995, pp. 17-18).

(73) Gli architetti sono: Azzolini, Arcaini Raineri, Armanini, Bazzani, Basile, D'Aronco, De Dartein, Geymüller, Mancini, Milani, Muzio V., Moretti, Pirovano, Sezanne, Tagliaferri, oltre a Uffici Regionali e vari uffici pubblici, tra i quali l'Ufficio Tecnico per la ricostruzione del campanile e loggetta del Sansovino in Venezia ecc. (Archivio Storico dell'Accademia di Belle Arti,

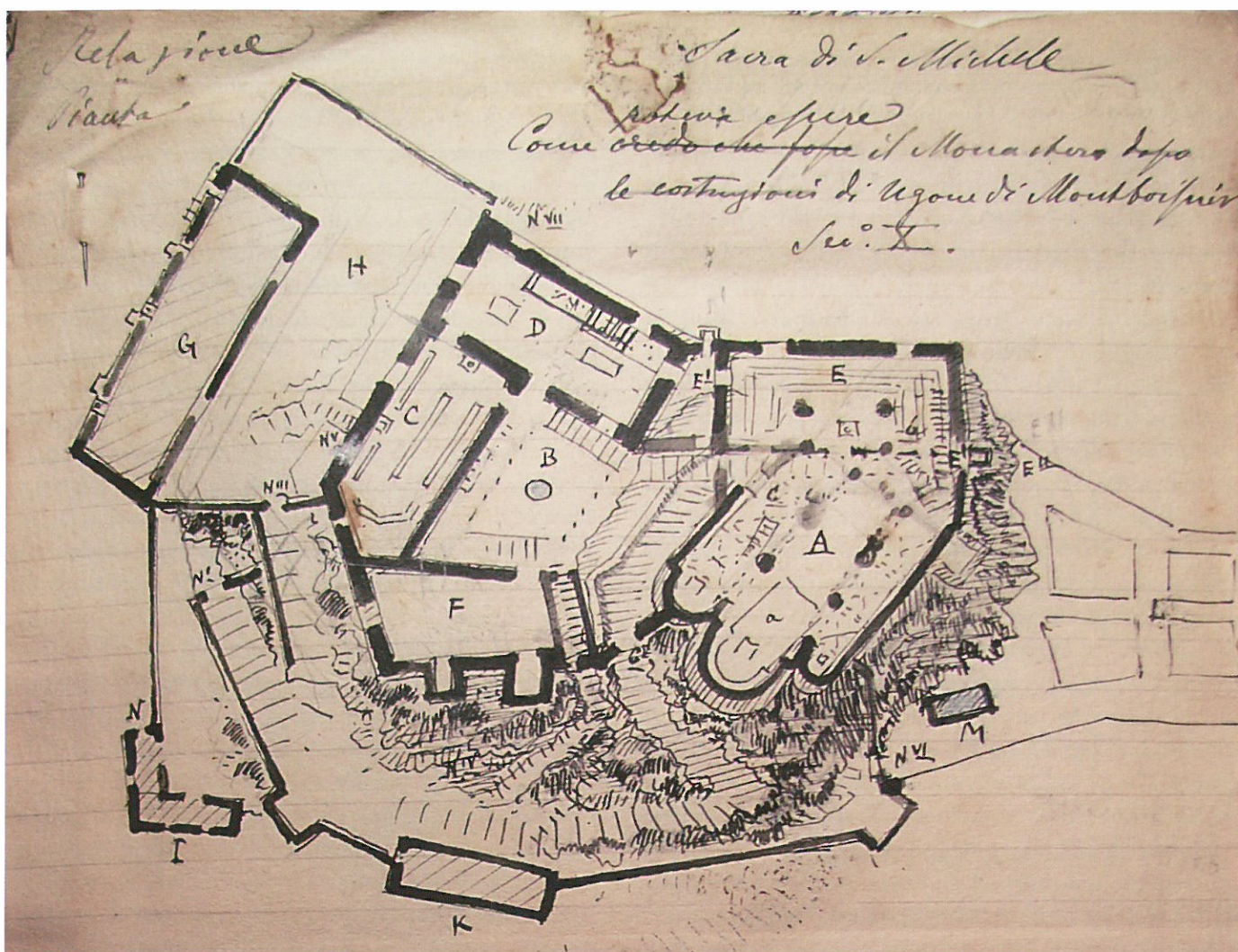
Carpi C IV 34, Verbali della commissione di Belle Arti. Il verbale del 20 giugno 1906 è firmato anche da J.M. Olbrich).

(74) *I premiati all'Esposizione di Belle Arti*, in *Milano e l'Esposizione* cit. a nota 10, p. 352.

(75) E. AGOSTINONI cit. a nota 62, p. 251.

(76) U. OJETTI cit. a nota 59, pp. 20-21.

(77) L'Ufficio Regionale lombardo espone i disegni dei lavori condotti alla chiesa cistercense di Chiaravalle dagli architetti Arcaini e Beltrami, al Duomo di Monza, a San Francesco e alla Certosa di Pavia, in Santa Maria delle Grazie a Milano.



10. Alfredo D'Andrade, pianta della Sacra di S. Michele, schizzo per la *Relazione dell'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti del Piemonte e della Liguria*. APFA, Carteggio Privato.

Genova, dei quali adesso sono esposti tutti gli studi e tutte le ricerche più minute, fatte sul luogo e in tutti gli edifici simili e coevi”<sup>78</sup>.

L'aver esposto tanti materiali era costato non poco a D'Andrade, che aveva lavorato “come un cane per preparare disegni, modelli, fotografie, per illustrare i lavori dell'Ufficio. Non mi troveranno mai più - scrive al figlio - in un'impresa di questo genere! Perché devo fare io quasi tutto...”<sup>79</sup>. Ogetti non è il solo a valutare con ammirazione la sua opera. Gli fa eco Ugo Mon-

neret, commentando i lavori di Palazzo San Giorgio e soprattutto i restauri della Sacra di San Michele in Val di Susa<sup>80</sup>, che, paragonata all'icona di Mont-Saint-Michel, il primo insediamento dell'ordine omonimo, gli offre l'occasione per esaltare l'architettura romanica come fulcro e modello dell'identità artistica nazionale. La descrizione evidenzia, anche, come una parte dei materiali esposti a Milano sia stata già in mostra a Torino, nel 1890.

La maestosa Sacra di San Michele in abbandono

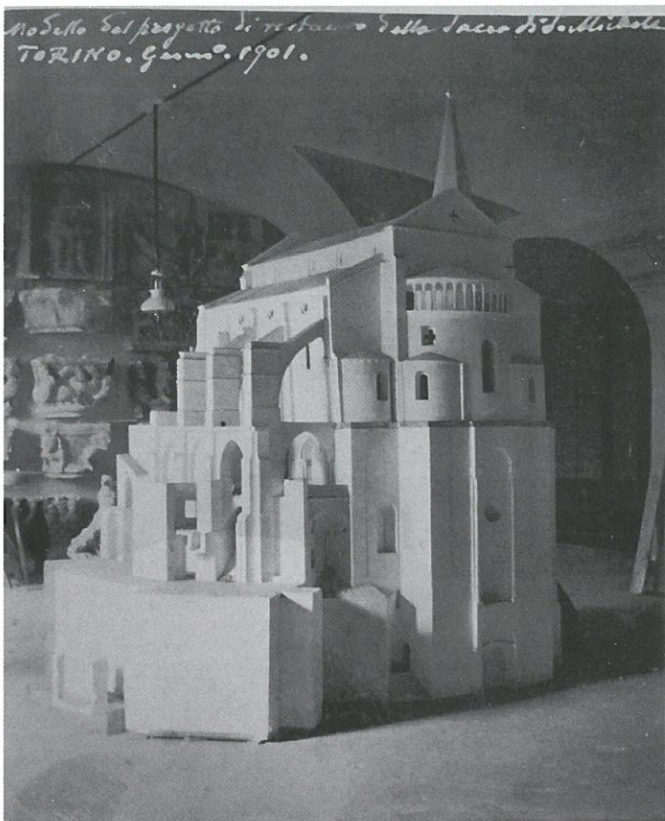
(78) U. OJETTI cit. a nota 59, p. 21.

(79) Lettera a Ruy, 22 marzo 1906, in APFA, Carteggio Privato (originale in portoghese).

(80) “Genova espone i lavori al Palazzo San Giorgio, restaurato

con amore e con cura si da farvi rivivere l'antico splendore. In disegni e fotografie sono illustrati i più minuti particolari della costruzione rifatta su esempi contemporanei [...] Segue il modello della Sacra di San Michele, il bel tempio eretto in cima ad una





11. Modello del progetto di restauro della Sacra di S. Michele. Torino Gennaio 1901 (da RUY DE ANDRADE, *Alfredo de Andrade - sua actividade artistica. Architectura*, vol. IV, Lisboa, ed. do Autor, 1960, s.p.).

induce a descrizioni di bellezza sublime, ma, insieme, “la speranza diventa imperiosa davanti al modello bianco di legno e gesso che si alza dalle finte rocce in mezzo alla sala ligure-piemontese”. Forse la ricostruzione non avrebbe potuto ritrovare tutto ciò che era ormai perduto, ma era ancora possibile salvare e completare i corpi della chiesa e del campanile, a partire dalle necessarie opere di consolidamento<sup>81</sup>. Quello della Sacra è sicuramente tra i lavori che più impegnano e appassionano D’Andrade e rappresenta ancora una volta un buon esempio del suo metodo di lavoro, minuziosamente illustrato attraverso disegni, fotografie, calchi e, appunto,

rupe [...] con gli spaccati, le piante, i dettagli dei restauri sono esposti alcuni calchi di motivi architettonici concepiti in quella rude, profonda e sapiente arte romanica, che fu il fiore dell’architettura italiana prima della Rinascita e che ebbe più d’ogni altra nostra espressione architettonica insita in tutti i caratteri e tutte le qualità della razza” (U. MONNERET cit. a nota 67, p. 690). (81) “Molte fotografie d’impressione tragica mostrano la Sagra di San Michele [...] numerosi gessi, calcati su capitelli delle

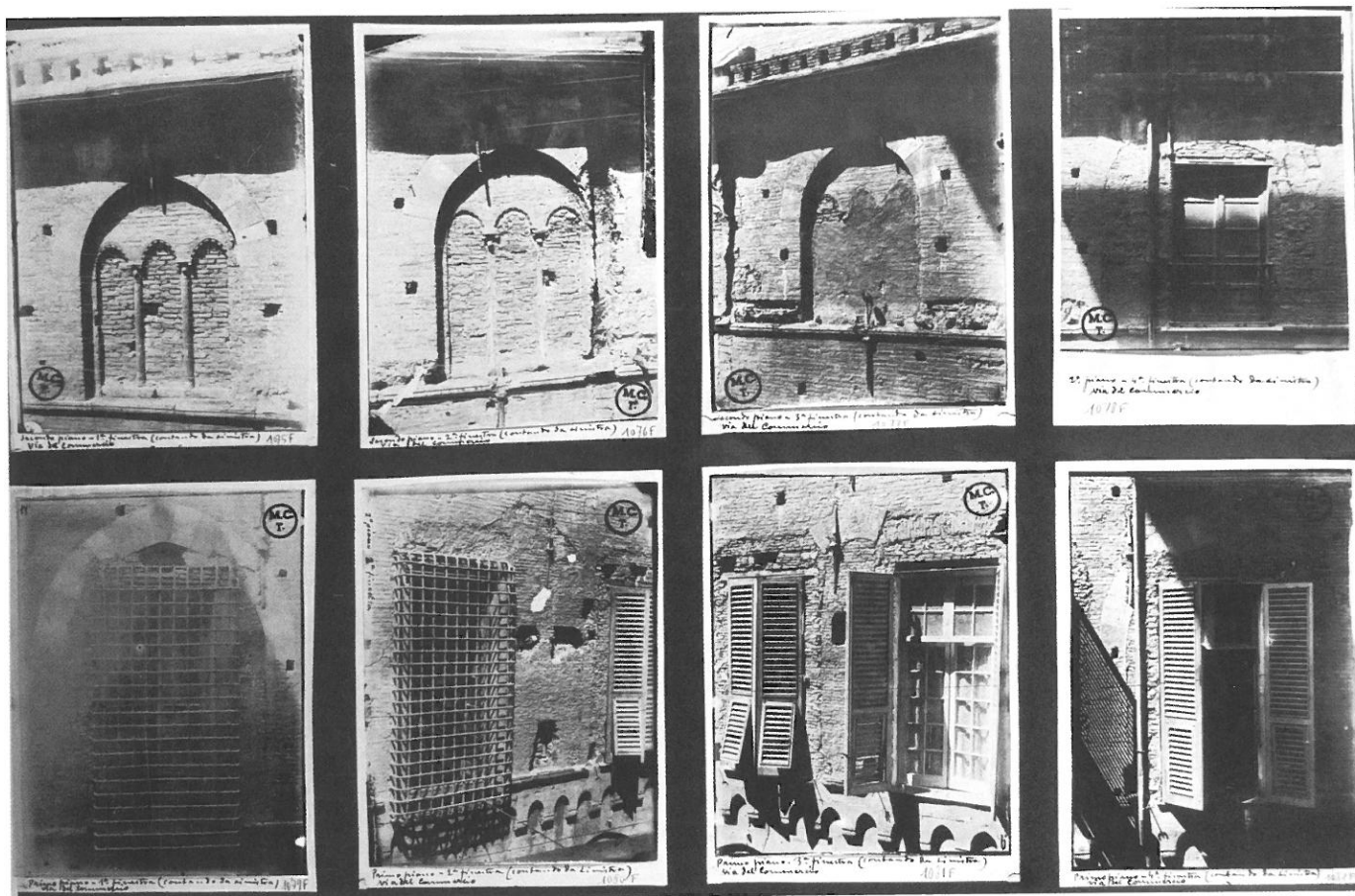


12. “Parte della facciata verso il mare dell’antico Palazzo di San Giorgio in Genova dipinto da Lazzaro Tavarone intorno all’anno del 1600, qual appariva nel 1870 quando Alfredo D’Andrade eseguì l’acquerello qui riprodotto in tricromia” (da A. LUXORO, *La Facciata posteriore del Palazzo S. Giorgio a Genova e il pittore Lazzaro Tavarone*, in “Arte Italiana Decorativa e Industriale”, XX, 5, maggio 1911).

modelli. I disegni costituiscono per D’Andrade lo strumento privilegiato di indagine, interpretazione e comunicazione; e una documentazione accurata delle fasi dei lavori, una continua riflessione accompagnano le scoperte rivelate dagli studi preliminari e dal cantiere, dal momento che “Nessun lavoro poteva farsi senza che prima si fosse studiata la storia costruttiva del monumento mediante indagini opportune”<sup>82</sup>. Il confronto con modelli coevi di oltralpe, con gli esempi

magnifiche porte dello Zodiaco e dello scalone dei morti, sulle colonnine agili ritorte e a spina di pesce, sui fregi istoriati figurine abbracciate, di bestie decorative e di volute fiorite” (E. AGOSTINONI cit. a nota 62, p. 370).

(82) A. D’ANDRADE, *Sacra di S. Michele*, in *Relazione dell’Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti del Piemonte e della Liguria intorno al progetto Scerno-Bregante di restauro del Palazzo S. Giorgio in Genova e di adattamento dello stesso a Borsa di Commercio*,



13. Palazzo San Giorgio, fotografie di aperture antiche e più recenti. Torino, Galleria di Arte Moderna.

riportati nel *Dictionnaire* di Viollet-le-Duc, si è avvalso di viaggi di studio e di visite ai monumenti restaurati, che hanno suggerito anche alcune soluzioni di consolidamento. Gli interventi che D'Andrade propone per la Sacra sono infatti sia di carattere statico che di ordine formale. Per i primi, che il terremoto del 1886 aveva reso urgenti, egli aveva pensato alla costruzione di contrafforti sul fianco sud e alla costruzione di una nuova volta nella navata; quanto ai secondi, il monumento avrebbe ritrovato l'unità di stile legata alla fase di maggiore splendore dell'abbazia, quella gotica.

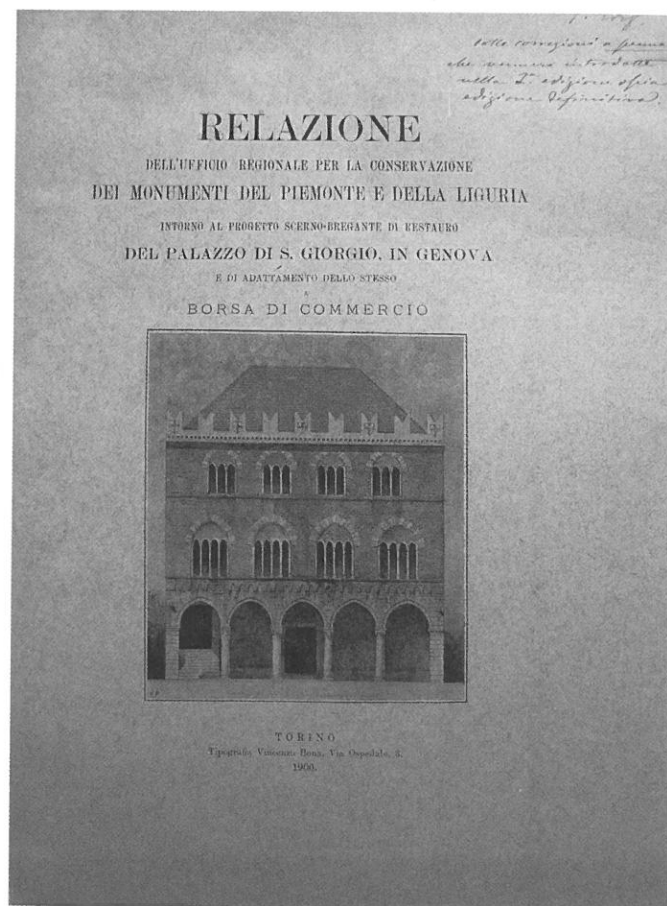
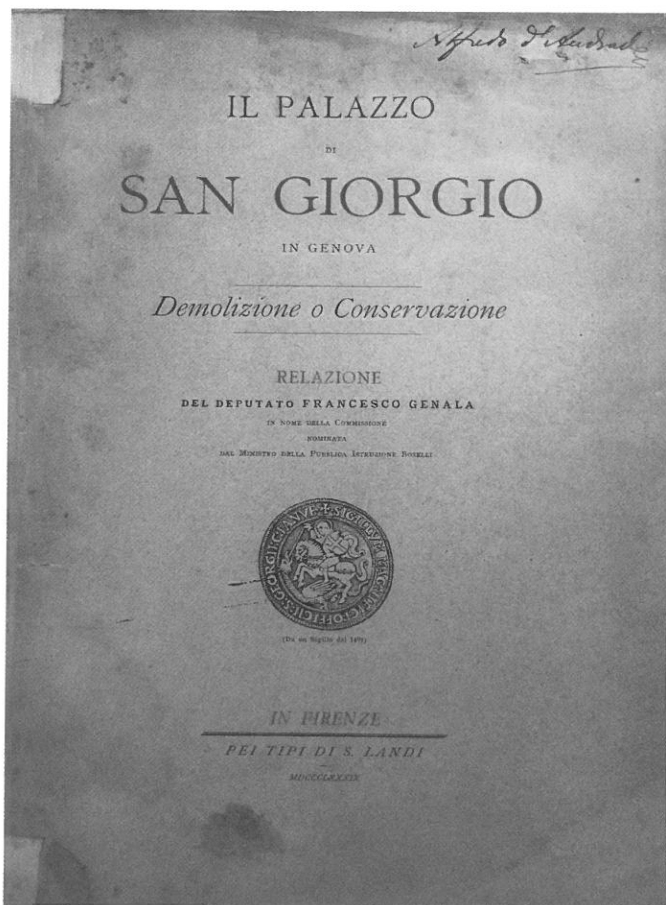
Luca Beltrami menziona esplicitamente, dopo l'incendio che all'alba del 3 agosto 1906 aveva devastato la Mostra di Architettura e distrutto le Gallerie dell'Arte Decorativa, le opere che illustravano i restauri di Palazzo San Giorgio, il "Palazzo del mare" di Genova, delle

quali si erano salvate appena tre tavole<sup>83</sup>, ricordando la varietà della documentazione raccolta "dal frammento del quadro quattrocentesco, privo di prospettiva e scarso di dettagli, ai segni delle mura incassate, degli archi chiusi, delle osterie rintanatevi; alle ricerche d'armature, di decorazioni" e citando i lavori eseguiti: "l'ala lombarda conosciuta col lavoro di Boccanegra [...], la facciata verso il mare di stile rinascimento, ringiovanita più tardi, l'anno scorso, e lo scalone riattato, la sala del Capitano ridonata alla sua dignità, le pareti frescate e i pavimenti illuminati di mattonelle spagnuole, le inventriate del secolo XIV, studiate e ricercate apposta". Purtroppo, "la grafica documentazione delle vicende attraversate dall'opera di riscatto e di restauro [...] alla quale Alfredo D'Andrade dedicò tanta parte della geniale e infaticata sua attività, si trovava esposta nel Padiglione

Torino, Ed. Vincenzo Bona, 1900, p. 26.

(83) *L'esposizione illustrata* cit. a nota 41, dispensa 40, novembre 1906, p. 282. Sulle vicende del palazzo e dei suoi restauri cfr. A. D'ANDRADE cit. a nota 82, la cui pubblicazione ha il sostegno

di Tammar Luxoro e il plauso di Boito (C. BOITO, *Questionelle architettoniche. Il Palazzo di San Giorgio in Genova*, in *Questioni Pratiche* cit. a nota 24, pp. 277-278).



14. Pubblicazioni su Palazzo San Giorgio appartenenti ad Alfredo D'Andrade, con annotazioni in copertina e all'interno. Torino, Archivio di Stato.

dell'Architettura assieme ai documenti grafici di altre opere di restauro, compiute dall'Ufficio Regionale del Piemonte e della Liguria, di cui D'Andrade è, dalla fondazione, direttore: e queste, come tutte le altre testimonianze di quasi un ventennio di operosità a vantaggio dei monumenti nazionali, sono ormai perdute, con grave danno per la storia dell'arte"<sup>84</sup>.

Il fuoco aveva portato via tutto, anche i preziosissimi "cimeli del nostro Duomo"<sup>85</sup>, dei quali Achille Manfredini, con molti studiosi di cose milanesi e nella generale esecrazione, compiangeva la perdita irreparabile.

Tuttavia, continua Beltrami, per D'Andrade resta la

consolazione che "la maggior parte del suo patrimonio intellettuale, che per la stessa sua mole e per l'acquisito significato personale era stato ritenuto degno di un ordinamento a parte, precisamente in uno dei saloni del Padiglione delle Belle Arti ha potuto sfuggire al fato"<sup>86</sup>.

D'Andrade soffrirà moltissimo per la documentazione perduta a causa del grave incidente, che segue a un altro grande dolore, quello per la morte, il 25 luglio 1906, dell'amatissimo fratello Júlio, compagno nei primi soggiorni a Genova, intermediario in patria delle molte attività di Alfredo, assiduo corrispondente e confidente di tutta la vita.

(84) L. BELTRAMI, *D'Andrade*, in "Corriere della Sera", 6 agosto 1906.

(85) A. MANFREDINI, *Nella decade*, editoriale, in "Il Monitore Tecnico", 12 (1906). Il fuoco aveva distrutto sculture, arazzi, vetrate, volumi, documenti, studi e tavole antiche e moderne, una parte importante del patrimonio del Duomo di Milano

esposto nella sala a forma di abside gotica situata in angolo tra l'edificio dell'Architettura e le gallerie dell'Arte Decorativa. Su questo tema si veda anche il contributo di Giovanna D'Amia in questo volume.

(86) L. BELTRAMI cit. a nota 84.

“Le mostre speciali sono sette, non sei come riporta il *Catalogo Illustrato* della mostra”. Ai sei autori citati, Raffaello Barbiera aggiunge i Ciardi, con i loro lavori “elegantissimi”<sup>87</sup>. Il visitatore che vorrà osservarne le opere dovrà attraversare le grandi sale centrali, che ospitano i diversi gruppi di artisti. Si tratta di “gruppi artistici uniti da un comune indirizzo d'arte”, oppure – ma ammessi “in via eccezionale” – dei “gruppi di artisti riuniti allo scopo di rappresentare collettivamente i caratteri e le tendenze della regione a cui appartengono”; ciascun gruppo è rappresentato da “un artista noto, il quale sia espositore nella stessa mostra collettiva e nella stessa arte professata dal gruppo o sodalizio”<sup>88</sup>. Così Luigi Giola rappresenta il gruppo toscano, Vincenzo Caprile il Circolo Partenopeo, Giulio Aristide Sartorio il gruppo del Lazio, Cesare Laurenti gli artisti veneziani, Ernesto Biondi l'Unione degli Artisti di Roma; Leonardo Bazzaro ed Emilio Gola rappresentano il folto gruppo di artisti lombardi che occupa tre grandi stanze contigue alla destra del Salone dei Festeggiamenti<sup>89</sup>. Il tutto, lamenta Ogetti, in un generale “affollamento di opere mediocri che nuoce prima di tutto agli stessi lombardi”.

In effetti, i grandi bracci ricurvi del palazzo delle Belle Arti avevano accolto una rappresentanza amplissima di “scuole”: tredici gruppi da varie città e regioni, centosettantuno artisti espositori, ciascuno di essi con tre lavori o più, e un complesso di circa cinquemila opere, cinquecento delle quali lombarde. La distribuzione interna dell'edificio non sembra aver favorito una visione ordinata dei prodotti dell'arte. Le

ali del padiglione presentano “tre ordini di saloni concentrici ampi e maestosi”<sup>90</sup> e il percorso consigliato nella planimetria che apre il *Catalogo Illustrato* attraversa i saloni centrali, da questi immette alle stanze rivolte al Parco e, tornando poi ai saloni di ingresso, porta alle gallerie rivolte all'Arena. Non è semplice comprendere il significato della sequenza proposta e il nesso che lega le sale adiacenti.

Le mostre personali appaiono distribuite lungo l'anello convesso del padiglione, quello rivolto al Parco: a partire dal Salone dei Festeggiamenti, verso sinistra, gli spazi dedicati a Mosé Bianchi, a Filippo Carcano, a Onorato Carlandi e allo scultore Enrico Butti; verso destra, le stanze destinate ad Alfredo D'Andrade, a Guglielmo Ciardi, a Ettore Tito. Anagraficamente, come avrebbe ricordato Ruy D'Andrade, quattro degli artisti, e il più anziano è proprio suo padre, appartengono alla generazione di Boito, mentre il più giovane, Ettore Tito, di formazione veneziana, è nato a Castellammare di Stabia nel 1859. Pittori e scultori dovrebbero rappresentare i maggiori centri artistici d'Italia, ma è netta la prevalenza della scuola veneziana e soprattutto di quella lombarda legata all'Accademia di Brera, che celebra nell'occasione tre dei suoi maestri: Mosé Bianchi, il più grande, scomparso due anni prima a Monza, sua città natale<sup>91</sup>, Filippo Carcano, milanese, allievo di Hayez e anticipatore delle ricerche luministiche divisioniste, Enrico Butti, da Viggiù, autore del gruppo scultoreo *I minatori del Sempione*, posto tra i due imbocchi del traforo del Sempione ricostruito da Locati, e della *Tregua violata*, che gli frutterà all'esposizione il Premio Principe Umberto<sup>92</sup>.

L'opera di Mosé Bianchi, la più apprezzata in ambiente milanese, è esposta in due sale attigue e rap-

(87) R. BARBIERA, *Rivista delle Belle Arti*, in *Milano e l'Esposizione* cit. a nota 10, p. 235. Si tratta di Guglielmo Ciardi (1842-1917), che nell'opera della maturità ha assimilato modi post-impressionisti, e dei due figli: Beppe, allievo di Ettore Tito, ed Emma, anch'essa vedutista.

(88) *Catalogo Illustrato* cit. a nota 13, artt. 4, 5, 6.

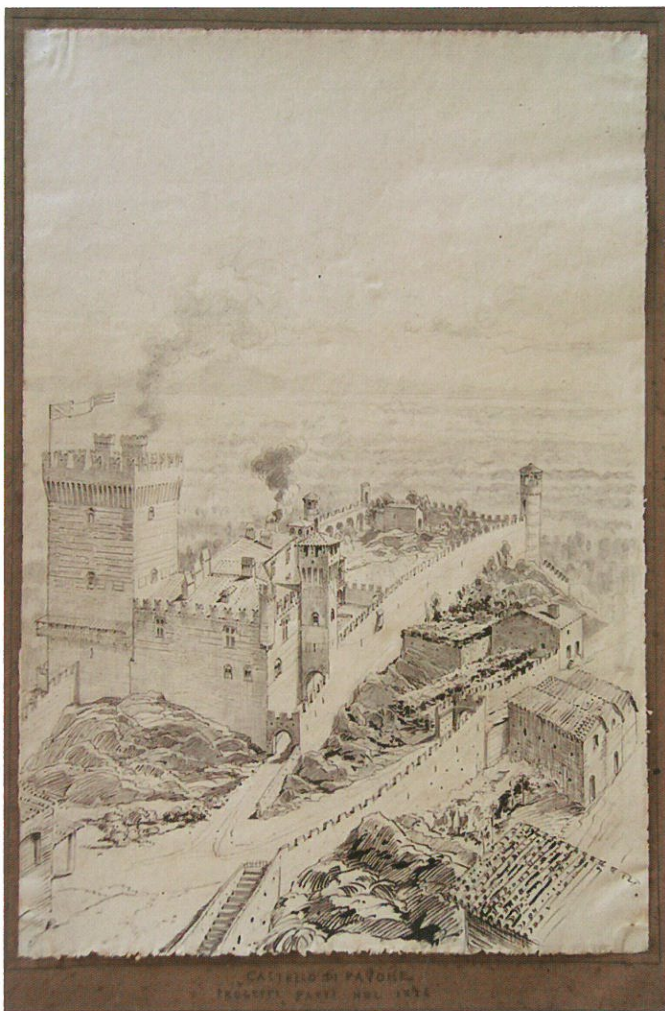
(89) In altre sale minori affacciate al Parco espongono: Lino Selvatico e i giovani artisti veneziani, Marco Calderini e i paesisti piemontesi, il gruppo di Galileo Chini, quello della Giovane Roma con Pietro Mangarini e infine, rappresentato da Ida Bidoli Salvagnini, il gruppo delle artiste, che occupa una piccola sala alla destra dell'atrio di ingresso.

(90) “Quelli centrali ricevono la luce dall'alto; quelli esterni rivolti al Parco alternano le stanze con lucernari a quelle illuminate dalle finestre; infine, le sale che prospettano sul giardino antistante

l'Arena hanno grandi finestre poste nella parte superiore delle pareti e [...] danno su una lunga galleria che attraversando un grande salone dietro la sala dei festeggiamenti unisce le due ali del palazzo delle Belle Arti” (*Il Palazzo delle Belle Arti*, in *Milano e l'Esposizione* cit. a nota 10, pp. 11-14).

(91) Il busto in marmo di Bianchi, scolpito da Emilio Quadrelli, è tra le immagini che illustrano il catalogo della Mostra di Belle Arti.

(92) L'assegnazione dei premi da parte della giuria si rivelerà problematica: “riesce però di conforto che in riguardo almeno al Premio Principe Umberto, essendo questo di carattere continuativo la non avvenuta assegnazione per gli artisti non rappresenterà una perdita, ma fortunatamente solo una sospensiva” (*I Premiati all'Esposizione di Belle Arti*, in *Milano e l'Esposizione* cit. a nota 10, p. 352).



15. Alfredo D'Andrade, *Castello di Pavone. Progetti fatti nel 1886, veduta di insieme*. APFA.

presenta “una gioia per gli occhi, un ammaestramento per l’arte”<sup>93</sup>. Mentre i lavori del Carcano, scrive Ogetti, appaiono lontani “dalla maniera sua migliore”, che non si apprezza neppure nei due quadri dipinti a quel tempo e purtroppo scuriti. Tra le tele di Ettore Tito vi sono nuovi e interessanti soggetti, come i “Bambini Rucellai”, o come “L’Amazzone”, che lo avvicina a Boldini se non fosse che “sulla diabolica grazia dei ritratti femminili di lui, Ettore Tito ha una superiorità visibile, la varietà e l’ardore del colorito”. Anche gli ottantaquattro acqua-

relli di Onorato Carlandi, personaggio di spicco del gruppo dei “XXV della campagna romana”, dedicati alla vita del Tevere, sono giudicati con grande favore e, tra gli altri, “quelli della campagna romana sconsolata e solenne sono i migliori, ché il pittore vi diventa poeta”<sup>94</sup>. Riguardo alla mostra di pittura e scultura nel suo complesso, l’impressione che non vi abbondino capolavori o ricerche innovative è generalmente condivisa, sia pure con accenti diversificati: vi è chi rimpiange “la pittura storica”, chi ritiene che anche il divisionismo sia ormai archiviato, chi vede il simbolismo, “venuto dalle razze nordiche” e tanto popolare nelle mostre d’arte veneziane, poco presente nelle opere dell’esposizione. “Ciò che manca a questa, come a tutte le altre Esposizioni Nazionali – è la generica sentenza – sono le idee. I nostri artisti, salvo eccezioni, non hanno idee”<sup>95</sup>.

In veste di possibile acquirente, anche D’Andrade esprime un giudizio non dissimile scrivendo ai familiari di Lisbona che vorrebbero raggiungere l’Italia per visitare il Castello di Pavone e, a Milano, l’esposizione: “[...] quando si vuol comprare in una Esposizione, occorre non tardare nello scegliere, per non rimanere con [le opere] che gli altri non hanno scelto [...] per le cinquanta sale di pittura e per le molte altre di scultura, pur nella molta confusione che occorre quando dispongo le opere, non mi è parso di vedere cose notevoli per gli amatori d’arte, se non alcuni quadri di Tito che credo venduti quasi tutti o tutti, e gli acquarelli di Carlandi. Tra questi ve ne sono di molto belli che si possono avere per non molto denaro. Vi sono pastelli molto buoni del conosciutissimo, notevole Sartorio, del quale possiedi già buoni disegni. Altre cose che mi colpissero non ho notato, se non cose carissime, che non per questo viene voglia di possedere”<sup>96</sup>.

Tra gli artisti presenti a Milano per l’esposizione ve ne erano altri che avranno rilievo nella storia dell’arte italiana tra Otto e Novecento. Nel padiglione Grubicy si poteva ammirare l’opera degli artisti legati alla galleria di largo Cairoli<sup>97</sup>, massimi rappresentanti del divisionismo italiano di orientamento simbolista, Giovanni Segantini (1858-1899), Gaetano Previati, che presentava

(93) U. OJETTI cit. a nota 59, p. 33.

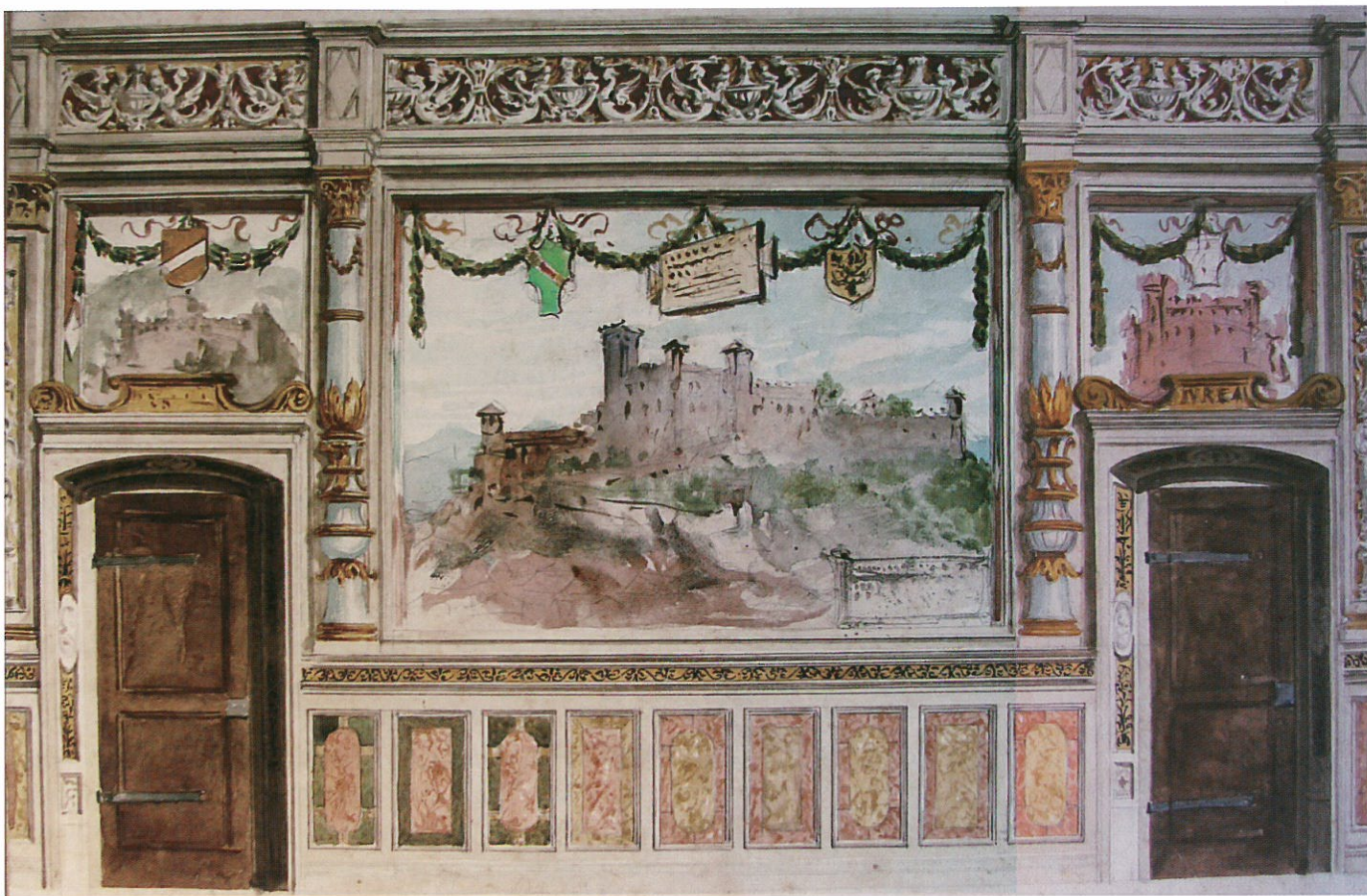
(94) *Mostre speciali. Mosé Bianchi, Carcano, Tito, Carlandi, D’Andrade*, in U. OJETTI cit. a nota 59, pp. 32-36.

(95) R. BARBIERA cit. a nota 87, p. 235.

(96) Lettera al fratello Júlio, Firenze 16 aprile 1906, in APFA (originale in portoghese). Giulio Aristide Sartorio, figura tra le

più interessanti del simbolismo italiano e grande interprete del paesaggio dell’agro romano, aveva realizzato per l’Esposizione del Sempione il fregio decorativo del Lazio. Suo il fregio dell’aula di Montecitorio a Roma (1908-1912).

(97) Galleria A. Grubicy, *Catalogo delle mostre collettive Segantini Previati...*, Milano, tip. L. F. Cogliati, [1906].



16. Alfredo D'Andrade, *Castello di Pavone*, studio acquerellato di pitture murali. APFA.

otto nuove tele e pubblicava quell'anno, a quasi vent'anni dalla nascita del movimento, i *Principi scientifici del divisionismo*, e lo scultore Leonardo Bistolfi, autore, nel 1906, del monumento per la tomba di Segantini a St. Moritz.

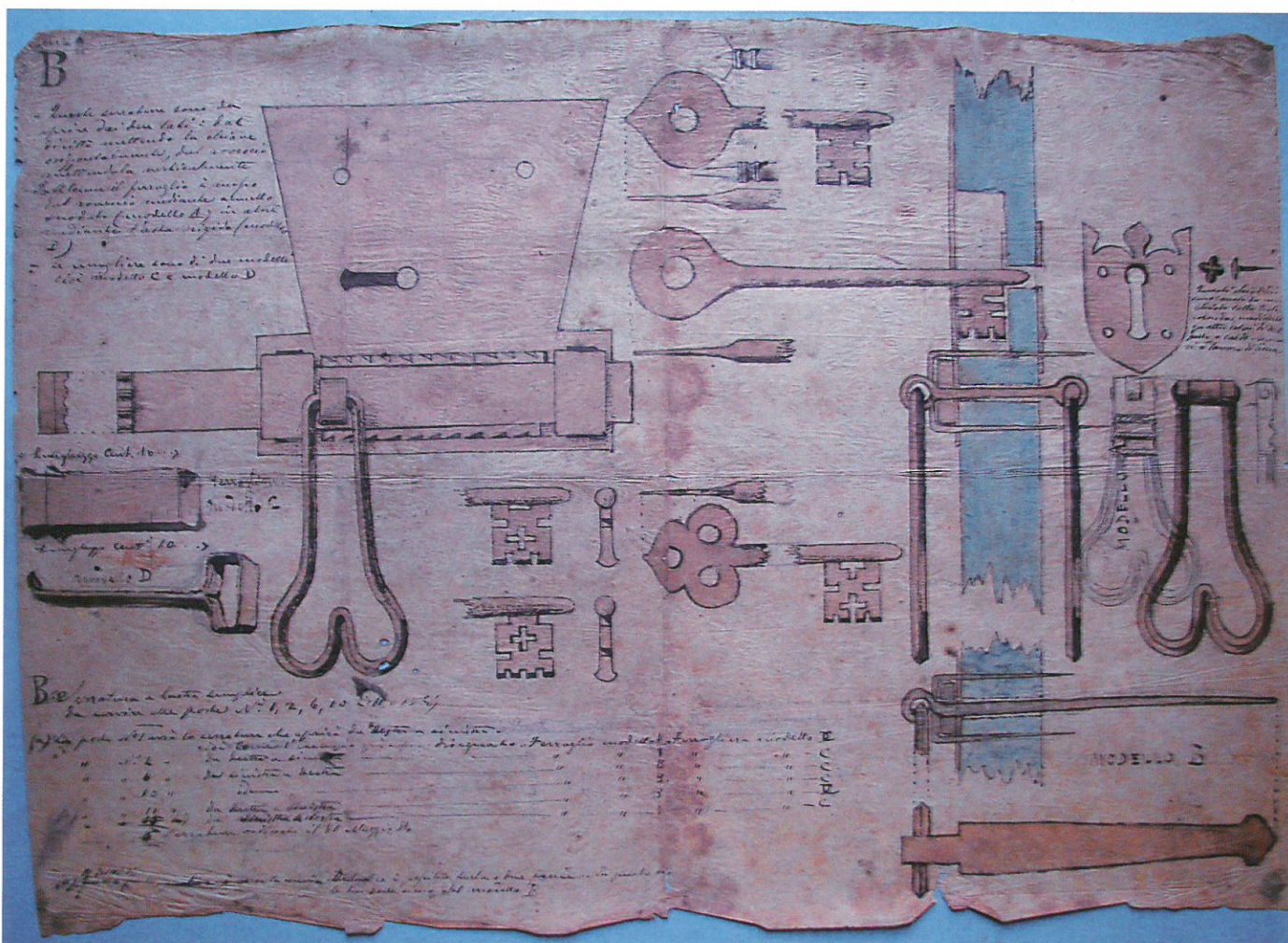
D'Andrade appare comunque soddisfatto dell'accoglienza riservata alla sua opera e nelle lettere ai familiari allega gli articoli che annunciano la sua partecipazione all'esposizione e che citano i suoi tanti lavori. La sua mostra retrospettiva, allestita nella sala VIII del Padiglione di Belle Arti, tra quelle riservate alla pittura, è raccolta in "75 cornici in pareti e 32 su colonne contenenti quadri ad olio, acquarelli, disegni, studi, progetti, schizzi e fotografie"<sup>98</sup>. Come scrive Ojetti: "La mostra di Alfredo D'Andrade è una biografia. Tutta la vita di un artista vi è riassunta con semplicità d'aneddoti". Vi è rappresentata la carriera di pittore, che da giovane lo affianca agli artisti in lotta per l'affermazione e l'osservazione dal vero nella "pittura di paese", anche se soltanto in Italia,

aggiunge Ojetti, si sarebbe potuto definirli innovatori. Vi si possono ammirare i disegni e le note destinate ai restauri dei castelli in Val d'Aosta e nel Canavese. Vi si può riconoscere il suo modo di lavoro, se, osservando due fogli dello stesso album, si vede nel primo "la linea e il chiaroscuro d'un paesaggio, [nel]l'altro il disegno di una porta, d'un capitello, d'una chiave, d'un'ambroggetta smaltata - tutte scoperte dello stesso viaggio e dello stesso giorno, tutte faville dello stesso entusiasmo"<sup>99</sup>. I soggetti sembrano almeno in parte simili a quelli esposti nelle sale della mostra di architettura, ma le opere scelte evidenziano l'indole artistica dell'autore e i trascorsi della ricerca in campo pittorico.

Non è stato rintracciato, a oggi, l'elenco dettagliato dei lavori esposti nella sala VIII. La descrizione resa da Luca Beltrami tre giorni dopo l'incendio del 3 agosto è in tal senso preziosa. Omaggio all'impegno e alla vasta esperienza del collega portoghese, il breve scritto sintetizza efficacemente soggetti e significato dei mate-

(98) *Catalogo Illustrato* cit. a nota 13, p. 49.

(99) U. OJETTI cit. a nota 59, p. 35.



17. Alfredo D'Andrade, *Castello di Pavone*, studio acquerellato con dettagli di ferramenta. APFA.

riali riuniti nella stanza allestita al Padiglione di Belle Arti. Pur delineando in pochi tratti le caratteristiche dell'allestimento, lo scritto rivela a una lettura più meditata aspetti che a prima vista potrebbero sfuggire. Attribuendone il motivo alla modestia persino eccessiva dell'autore, Beltrami annota: "mancando qualsiasi speciale indicazione, la maggior parte dei visitatori ha potuto e può ancora non avvertire la circostanza che quel copioso complesso di disegni, schizzi, studi e rilievi ricoprenti le pareti o addensati in cornici mobili nel mezzo dell'ampia sala, costituisca la varia produzione di un'unica mente e della medesima mano: ed è soltanto il particolare esame di questo ricco materiale che conduce il visitatore a riconoscerci ed ad apprezzare la forte individualità di un unico artista". Senza le indicazioni che avrebbero permesso di seguire "le pagine

più essenziali e più varie della rassegna sua personale [...]" la mostra "ha potuto passare per l'addietro piuttosto inosservata giacché la voluta semplicità della sua presentazione non ha fatto che accordarsi con l'indifferenza cui si dà ben presto vinta la massa dei visitatori di una Esposizione, perduta tra i più mirabolanti materiali"<sup>100</sup>.

Tanto, forse troppo, e forse non chiaramente ordinato il materiale proposto, scarse le spiegazioni che avrebbero potuto rendere più riconoscibile il percorso autobiografico di D'Andrade e restituirne il senso, poca l'attenzione del pubblico, catturato altrove dalle meraviglie della modernità: questo può essere stato il plausibile riscontro della mostra. Beltrami cita tuttavia una serie di edifici, di oggetti, di luoghi rappresentati: l'architettura militare di età medievale descritta negli appunti e schizzi dei castelli di Val d'Aosta e del Canavese, le vedute pro-

(100) L. BELTRAMI cit. a nota 84.



18. Alfredo D'Andrade, *Marina con barca a vapore con vela e Torre de Belém*, 1865. Olio su tela (da *Catalogo Leilão de Antiquidades*, Palácio do Correio Velho, Lisboa, 2007).

spettiche degli stessi luoghi; mirabili acquerelli che ritraggono Genova, seconda patria, con i Palazzi Imperiali, Spinola, Doria, Podestà; la copia delle pitture murali dei castelli di Fénis e della Manta, o “dei vari tipi di maioliche od ambrogette portoghesi o spagnuole del XV secolo, ancora conservate presso i nostri monumenti”. E ancora, esempi antichi dell’arte decorativa, come i lavori in ferro battuto umbri e toscani riprodotti con amorevole esattezza, come gli intagli in legno osservati nel Duomo di Aosta, e molti altri lavori che testimoniano la capacità di “studio razionale dei vari elementi costruttivi”. Tornando indietro agli anni della giovinezza, “le centinaia di foglietti, tavole e cartoni in cui tutta l’opera del D’Andrade si addensa” si chiudono con lo studio dal vero, a matita rossa, del paesaggio di Carcare, datato 1863; “ancora per qualche anno - scrive Beltrami - il paesista si indugierà nel cogliere gli aspetti

della natura, sia in disegni a matita o a carbone, sia in dipinti a olio...”, fino a quando lo spirito dell’architetto prenderà il sopravvento su quello del pittore.

Da quel tempo sono trascorsi ormai più di quarant’anni. L’orizzonte artistico europeo è mutato e appare ricco di fermenti, di nuove esperienze e prospettive (soltanto l’anno prima, ad esempio, i Fauves avevano esposto al Salon d’automne di Parigi e a Dresda nasceva Die Brücke).

L’opera di D’Andrade, la sua stessa figura, legata a Boito e alle sue idee sull’arte e l’architettura, è rappresentativa dei decenni passati, certamente cruciali nella formazione di una cultura nazionale. Quest’ultima, a sua volta, doveva conservare la ricchezza della cultura delle regioni che fino a pochi anni prima coincidevano con gli Stati pre-unitari. D’Andrade aveva lavorato nell’area privilegiata del Piemonte e Liguria, in rapporto





19. Alfredo D'Andrade, *Lungo il torrente Carcare*, 1863. Carboncino. Torino, Galleria di Arte Moderna (pubblicato in M. BERNARDI, V. VIALE, *Alfredo D'Andrade: la vita, l'opera e l'arte*, Torino, Società piemontese d'archeologia e di belle arti, 1957).

con l'aristocrazia sociale e artistica dell'ex-Regno dei Savoia, cuore stesso dell'Italia unita. Il suo grande contributo allo studio e al restauro dei monumenti, alla ricerca delle origini e dei caratteri dell'arte e dell'ar-

chitettura medievale è stato fattore rilevante nella più generale opera di costruzione dell'identità nazionale. Forse la Mostra di Belle Arti all'Esposizione del 1906 rappresenta l'ultimo atto di quella cultura.



1. E. Basile, Chiosco Florio, Esposizione Internazionale del Sempione, Milano, 1906. Fotografia. Palermo, Università degli Studi, Facoltà di Architettura, Archivio Basile della Dotazione Basile-Ducrot.