

L'UOMO NERO <sup>14-15</sup>  
camouflage

{ Estratto

**L'uomo nero**  
Materiali per una storia  
delle arti della modernità

Nuova serie, anno XV  
n. 14-15, marzo 2018

# L'uomo nero

Materiali per una storia  
delle arti della modernità

Nuova serie, anno XV  
nn. 14-15, marzo 2018



**L'uomo nero. Materiali per una storia delle arti della modernità**

Nuova serie, anno XV, n. 14-15, marzo 2018  
a cura di Antonello Negri

*direttore:*  
Antonello Negri

*comitato scientifico:*  
Silvia Bignami  
Yves Chevreffils Desbiolles  
Davide Colombo  
Rossella Froissart  
Ana Magalhães  
Antonello Negri  
Paolo Rusconi  
Jeffrey Schnapp  
Giorgio Zanchetti



**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO**  
DIPARTIMENTO DI BENI CULTURALI E AMBIENTALI

*Sezione arte – Cattedra di Storia dell'arte contemporanea*  
via Noto 6, 20141 Milano  
tel. +39 02 50322000  
[http://users.unimi.it/tuomo\\_nero/](http://users.unimi.it/tuomo_nero/)  
e-mail: uomonero@unimi.it

*redazione:*  
Massimiliano Galli  
Viviana Pozzoli  
Silvia Vacca

*impaginazione:*  
Francesca Adamo

*progetto grafico:*  
Anna Steiner, Studio Origoni-Steiner, Milano

*editore e distributore:*

 MIMESIS EDIZIONI  
(Milano – Udine)  
[www.mimesisedizioni.it](http://www.mimesisedizioni.it)  
via Monfalcone, 17/19, 20099 Sesto San Giovanni (Milano)  
telefono +39 02 24861657 +39 02 24416383  
fax: +39 02 89403935  
e-mail: [mimesis@mimesisedizioni.it](mailto:mimesis@mimesisedizioni.it)

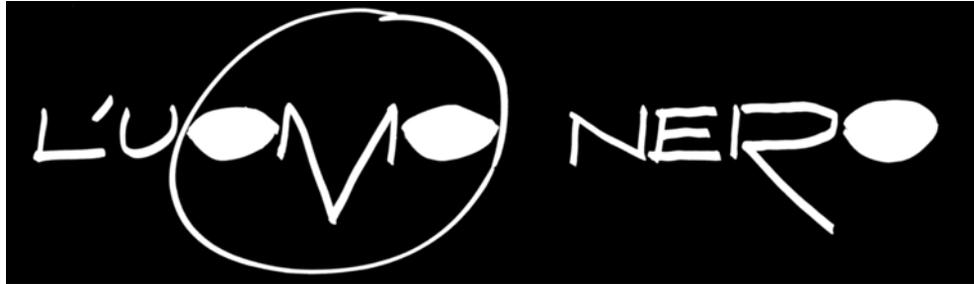
ISSN 1828-4663

© 2018, degli autori

Il logo dell'Uomo nero è disegnato da Anna Steiner

*In copertina:*  
anonimo lombardo, omaggio a A. B., secondo decennio del XXI secolo

*In quarta di copertina:*  
"Art in America", ottobre 1980, con la fotografia di Trailer Camp di Vito Acconci, allestito al Museum of Contemporary Art di Chicago nel marzo 1980.



## Materiali per una storia delle arti della modernità

anno XV, n. 14-15, marzo 2018

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO  
Dipartimento di Beni culturali e ambientali  
Cattedra di Storia dell'arte contemporanea

5 Antonello Negri  
L'uomo nero camouflage

### Camouflage

11 Yves Chevretil Desbiolles  
**Les camoufleurs français en Italie.**  
**Le cubisme d'André Mare s'est évanoui à Venise**

25 Anna Mazzanti  
**"Le mannequin artistique":  
camouflage del corpo umano  
negli anni Venti**

47 Claudio Marra  
**Fotografia e camouflage  
nell'esperienza futurista**

61 Maria Claudia Negri  
**Regia durante la tempesta di Paul Klee:  
un significato camuffato  
"dietro la maschera della forma"?**

69 Maria De Vivo  
**Mimetizzazione, invisibilità,  
mascheramento: un'ipotesi di lettura  
dell'arte di Piero Gilardi**

85 Caterina Toschi  
Massimo Nannucci. **Falso/Vero e  
Mimetizzazioni (1970-1981)**

101 Silvia Bignami  
**"The chameleon Acconci"  
e una copertina camouflage**

117 Viviana Pozzoli  
**Nota a margine sull'attività di  
Zeno Birilli al PAC**

121 Federica Muzzarelli  
**La mimesi fotografica come  
ridefinizione identitaria. Anne Brigman e  
l'immersione panica nel mondo**

137 Antonello Negri  
**La Nike di Gallerani**

### Fuoritema

*Iconografie*  
Ilaria Cicali  
Umberto Boccioni e Alexander  
Archipenko: un dialogo in contrappunto 153

Michele Aversa  
Santi e angeli. **Sculture degli anni  
Trenta e Quaranta nel Duomo di Milano** 169

*Fortune*  
Andrea Lanzafame  
Giacomo Manzù: uno scultore europeo.  
Londra 1952-1960 193

*Mostrare l'arte*  
Francesco Guzzetti  
**Information 1970: alcune novità sul  
lavoro di Giuseppe Penone** 215

### Rarità, riscoperte, segnalazioni

Amanda Russo  
**Un ponte culturale fra l'Italia e il Belgio:  
lettere inedite di Vittorio Pica (1887-1920)** 235

Irene Boyer  
**Francesco Saporì storico e critico  
dell'arte. Ascesa e declino tra il primo  
e il secondo dopoguerra** 259

Valentina Di Prospero  
**"L'ideogrammatica di Giuseppe  
Capogrossi" dipinta da Li Yuan-chia:  
un'inedita sinergia nei murali dell'ex  
convento dei Cappuccini di Gubbio** 277

Francesca Gallo  
**I Videogiornali della X Quadriennale, tra  
documentazione e autorialità** 289

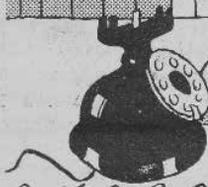
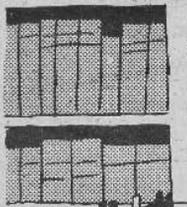
*Gli autori dell'"Uomo nero"* 303

# I DISSAPORI DI FRANCESCO SAPORI

MASSA LOMBARDA, APRI LE PORTE,  
TORNA IL TUO FIGLIO CHE T'AMA FORTE  
F. SAPORI



OPERE DEL POETA  
F. SAPORI



ONORATO

— Pronto? Ufficio Reclami? Protesto perchè nell'elenco telefonico, sotto il mio nome, mancano i titoli delle mie opere!

(Disegno di Onorato)

Fig. 1. Vignetta satirica, da "Il Travaso delle idee", 27 maggio 1934 (per gentile concessione della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze)

## Francesco Sapori storico e critico dell'arte. Ascesa e declino tra il primo e il secondo dopoguerra

Irene Boyer

Alla morte di Francesco Sapori nel 1964 Raniero Sciammanini gli dedicava una sintetica bio-bibliografia<sup>1</sup> nella quale ripercorreva cronologicamente le tappe salienti della sua vita senza soffermarsi ad analizzare e spiegare i risvolti alla base di certe scelte; riportando talvolta anche informazioni inesatte. Prima di questa, escludendo brevi commenti e giudizi a lui contemporanei che facevano consueta eco in testate giornalistiche alle sue azioni e ai suoi scritti, solo personalità come Guido Lodovico Luzzatto e Michele Alicino avevano provato a tracciarne un profilo critico. Se Alicino nel 1951 esplorava il lato autorale di romanziere, poeta e novelliere<sup>2</sup>, Luzzatto si interessava in maniera profonda al valore di critico e studioso d'arte, consegnandone, tra gli anni Venti e i primi Trenta, una riflessione peculiare<sup>4</sup>. Nel 1946 Sergio Sammek Ludovici includeva Sapori nel volume *Storici, teorici e critici delle arti figurative d'Italia dal 1800 al 1940*<sup>4</sup>, una breve rassegna di tutti gli studiosi e critici italiani dell'ultimo secolo e mezzo. All'inizio del secondo dopoguerra vennero espresse stringate e generiche analisi dell'attività di Sapori nel complesso, escludendo di fatto indagini approfondite. Con la sua scomparsa anche l'interesse per la sua figura ed il suo operato si dissolse nella storiografia contemporanea. Sapori venne citato solo in un volume di Fernando Tempesti del 1976<sup>5</sup> e nel più recente *I bambini di Mussolini* di Mariella Colin<sup>6</sup> nel quale la studiosa lo ricorda come autore di alcuni scritti per l'infanzia<sup>7</sup>.

Una biografia intellettuale quella di Sapori che risulta ancora inesplorata e poco definita nella sua totalità senza che vi sia stato accenno alcuno alla complessità di esperienze e ai risvolti che ne hanno segnato la carriera in veste di critico e divulgatore d'arte e ai ruoli ricoperti nell'amministrazione artistico-culturale nel periodo dell'Italia tra le due guerre.

### *Ascesa e affermazione*

Il 14 giugno 1914 Francesco Sapori, a soli ventiquattro anni, vinceva il concorso di "Segretario nel ruolo organico del personale dei monumenti, musei, gallerie e scavi di antichità"<sup>8</sup>. Alle spalle aveva una laurea in giurisprudenza conseguita nel 1912 e gli anni universitari passati alternando lo studio forense con la pubblicazione dei suoi primi contributi su riviste d'arte<sup>9</sup> che inclusero, a partire dal 1913, anche l'importante "Emporium"<sup>10</sup> e la cura della rubrica *Cronache d'Arte* del "Corriere della Sera". L'interesse per il mondo dell'arte e della cultura si tradusse fin da subito nella volontà di studiare, divulgare e inserirsi nella relativa amministrazione statale. Con i consigli ed il supporto di personalità come Giulio Cantalamessa e Federico Hermannin la scalata verso incarichi di maggiore importanza non si fece attendere. In poco tempo, nel 1917, diventava vice-ispettore della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma<sup>11</sup>, nel 1924 ispettore aggiunto nelle Gallerie Nazionali d'Arte Antica in Roma<sup>12</sup> e nel 1926 veniva promosso con il grado di ispettore delle Antichità e Belle Arti e contemporaneamente nominato segretario della "Giunta d'Arte" per i servizi editoriali e per le pubblicazioni dello stato<sup>13</sup>.

Alla carriera di funzionario statale veniva, come si è detto, costantemente affiancato l'esercizio della scrittura, impegno

caratterizzante la figura di Sapori, sia nella componente più autorale, con la creazione di opere letterarie<sup>14</sup>, sia di critica d'arte. Se da una parte la conoscenza di Giovanni Verga e del suo circolo di amici letterati a Catania<sup>15</sup> influì notevolmente sulla realizzazione di romanzi, nell'ambito dello studio e della critica artistica un'attenzione sempre rinnovata verso la scena e la situazione dell'arte italiana guidava la stesura di saggi, articoli e libri. Nel 1917, al rientro anticipato dalla guerra a seguito di una ferita, due progetti segnaron la sua carriera: la pubblicazione de *La Trincea*, primo romanzo<sup>16</sup> che insieme ai successivi *Casa dei nonni* e *Sotto il sole*<sup>17</sup> lo proiettò tra le voci nuove più interessanti del panorama letterario italiano<sup>18</sup>, e l'inizio dell'importante collaborazione con le Edizioni d'Arte Celsa di Torino<sup>19</sup>. Quest'ultima portò alla creazione dell'articolata opera editoriale *Maestri dell'Arte. Pittori, scultori, architetti che operarono in Italia nel secolo XIX*<sup>20</sup>, il primo studio dedicato da Sapori ai maestri italiani dell'Ottocento che risultava essere tra gli iniziali contributi alla materia<sup>21</sup>. Ma il ritorno alla quotidianità vide anche la crescita esponenziale di interventi su riviste e periodici d'arte, cosa che gli permise di entrare a pieno titolo nella scena della divulgazione artistica della prima metà del Novecento. La sua firma era presente in quasi tutte le rassegne più note: da "Nuova Antologia"<sup>22</sup>, "Pagine d'Arte", "L'Illustrazione Italiana", "L'Arte Grafica", "Cronache d'Attualità"<sup>23</sup>, "Rassegna Nazionale", "La Tribuna", "Rassegna della Istruzione Artistica", alle straniere "Museum", "Elsevier's"<sup>24</sup> e alle testate giornalistiche<sup>25</sup>, scrivendo per molte nella terza pagina<sup>26</sup>. Se ci si sofferma a considerare anche solo l'elenco dei titoli si può comprendere l'adesione da parte di Sapori alle tradizionali tipologie della divulgazione e della critica d'arte. Riflessioni sui singoli artisti<sup>27</sup>, gruppi e movimenti – con le quali dimostra di attestare il suo gusto principalmente

su espressioni simboliste e tardottocentesche sebbene non manchino aperture successive a ricerche più contemporanee – i necrologi, le recensioni a mostre nazionali ed internazionali, riflessioni su musei e collezioni, facevano parte del suo bagaglio di proposte tematiche.

Interessante il suo coinvolgimento nella redazione di corposi contributi sulle grandi esposizioni nazionali come le Biennali d'arte di Venezia e le Biennali e Quadriennali romane; luoghi da lui eletti per mantenere vivo il confronto tra arte italiana e straniera. A partire dal 1920 fu per prima "Emporium" a chiedere recensioni sulla XII e XIII esposizione lagunare (poi in pubblicazioni più strutturate per l'Istituto Italiano d'Arti Grafiche di Bergamo)<sup>28</sup> e sulla Prima Biennale Romana; seguirono poi "Nuova Antologia" e "La Sera"<sup>29</sup>. In parallelo nel 1923 venne invece direttamente coinvolto come segretario della Sezione Lazio alla Mostra Internazionale delle Arti Decorative nella Villa Reale di Monza<sup>30</sup>. Una competenza in materia Sapori l'aveva dimostrata già in precoci articoli<sup>31</sup> nei quali attestava la sua posizione nel considerare le arti "minori" al pari di quelle "maggiori", indagandole non esclusivamente dal punto di vista estetico ma analizzando profondamente anche le problematiche relative a questo campo. Un'errata predisposizione estetica nelle coscienze del pubblico<sup>32</sup>, pochi specialisti del settore e un'amministrazione disinteressata avevano portato secondo il critico a un inevitabile e repentino declassamento dell'intera disciplina.

La totalità del repertorio di riflessioni in merito poneva la figura di Sapori in linea con intellettuali a lui contemporanei che si battevano per ridare dignità alle arti applicate, tra i quali Paolo D'ancona, Margherita Sarfatti, Giovanni Gentile<sup>33</sup> e lo stesso Guido Marangoni, artefice della nascita delle Biennali<sup>34</sup>. Sapori, oltre a valutazioni meramente ideologiche,

entrava nel merito dell'azione specifica da compiersi. Alla guida di questa poneva il governo che con la creazione di un terreno estetico e ordinativo, sviluppato *ad hoc* per l'industria artistica, il riassetto dell'insegnamento dell'arte applicata e l'attivazione di una propaganda che passava anche da concorsi e mostre, concorreva a rinnovare la disciplina.

La polemica rivolta all'amministrazione statale delle Belle Arti si inseriva in un più ampio ed articolato quadro d'insieme. Unendosi alla *querelle* portata avanti negli anni da personalità come Ugo Ojetti<sup>35</sup>, Giuseppe Bottai, Ardengo Soffici<sup>36</sup>, tra i molti, e all'azione significativa di Adolfo Venturi o Corrado Ricci<sup>37</sup>, poneva lo Stato sul banco d'accusa poiché reputato incurante nel dare un valido sostegno a tutte le forme dell'arte italiana e al sistema a questa riferito. In saggi come *L'arte in soffitta* e *Il ritorno alle arti*<sup>38</sup>, ad esempio, Saporì sottolineava l'estrema necessità di riformare dall'interno l'intero apparato istituzionale, secondo lui colpevole in parte di quella diffusa ignoranza della popolazione italiana in materia d'arte. Denunciava la mancanza di leggi e regolamenti esaurienti nella materia della tutela<sup>39</sup>, caldeggiava un ricambio generazionale ed intellettuale e sollecitava investimenti sistematici e un valido sostegno verso quella "[...] arte dei tempi moderni [...] a cui si bada poco senza l'attenzione e la preparazione"<sup>40</sup>.

La macchina polemica di Saporì arrivava a travolgere perfino storici e critici a lui contemporanei: "da noi la storia dell'arte non è coltivata come si dovrebbe"<sup>41</sup>. Ai primi imputava gravi carenze nello studio e la mancanza di contributi storico-critici che indagassero biografie, opere e linguaggi dell'arte del presente. Contro i secondi l'attacco si inaspriva maggiormente: "la critica d'arte non può, non deve esser considerata una professione facile, leggiera, motteggiatrice, alla portata di tutti"<sup>42</sup>.

Una certa attitudine e specifiche competenze stavano alla base del lavoro del critico d'arte che doveva saper "ricercare e comprendere"<sup>43</sup>. Un compito delicato secondo Saporì in quanto aveva il fine morale e intellettuale di condurre e riabilitare il gusto del pubblico<sup>44</sup> e saper essere insieme supporto e giudice attento dell'arte e degli artisti dell'epoca. Afferiva: "esiste per molti una difficoltà istintiva a comprendere ed ammirare l'arte contemporanea; difficoltà che deriva in parte dall'antivedere proprio di chi crea, in parte dall'ignoranza delle masse, infine dalla malafede dei critici e dei divulgatori"<sup>45</sup>.

### *Il coinvolgimento nella politica culturale fascista*

Alla fine degli anni Venti la carriera di Francesco Saporì proseguiva inesorabile nella propria ascesa. Nel 1928 otteneva la nomina a direttore delle Antichità e Belle Arti<sup>46</sup> e due anni dopo l'assegnazione alla libera docenza in Storia dell'arte moderna e contemporanea<sup>47</sup>, destinato alla Regia Università di Roma. Nel 1931 divenne presidente della Federazione Nazionale delle Arti, commissario governativo per il Sindacato Fascista Scrittori e nel giugno del 1936 segretario del Sindacato Romano Autori e Scrittori<sup>48</sup>.

Spinoso cercare di risolvere l'avvicinamento di Saporì al regime e l'implicazione nella politica culturale di quegli anni senza rischiare di cadere nel tentativo di voler assolvere o biasimare la sua azione. Rilevante è considerare sia il fatto che fosse già un funzionario statale<sup>49</sup>, sia un presupposto cruciale che ben emerge, a volte sottinteso a volte palesato<sup>50</sup>, nell'intero suo corpo critico: la totale dedizione alla causa dell'arte italiana, letta in riferimento ad un forte senso patriottico a seguito dell'esperienza del primo conflitto. Questo aveva infatti inciso nel suo animo e l'arte diven-

ne la sola realtà di conforto, come suggerito anche dalla lettura indicata da Luzzatto: “dal dolore della guerra nacquero le prime manifestazioni d’arte”<sup>51</sup>. Le riflessioni pubblicate in saggi ed articoli svelano l’idea di Sapori di voler plasmare un terreno politico, sociale e culturale favorevole al rinnovamento e a una nuova affermazione dell’arte italiana. Tutti i soggetti, dai critici agli studiosi, al governo nella totalità del suo sistema, contribuivano in varia misura a questo. Ben lontano dall’intenzione di considerare e sostenere un’arte fascista (“non si tratta d’incoraggiare [...] un’arte di Stato, ma di preparare ai liberi creatori delle arti plastiche un’atmosfera favorevole e propizia”)<sup>52</sup>, reputava non tanto il regime bensì Mussolini stesso – “statista e condottiero”<sup>53</sup> “artista egli stesso”<sup>54</sup> – quale degno trascinatore dell’arte italiana e del suo sistema verso nuovi orizzonti<sup>55</sup>.

Posta in discussione in un primo momento la linea d’azione del neo governo nel campo culturale, alla svolta del decennio, Sapori convertì la sua critica in approvazione (anche con qualche accenno di propaganda)<sup>56</sup>, realizzando articoli in cui metteva in luce l’intero corpo di trasformazioni e riforme attuate<sup>57</sup>: “è tutta una fioritura d’iniziativa che dimostra quale valore il Regime attribuisca a tutto quanto è vita dello spirito”<sup>58</sup>. Di fatto si sentiva in linea con il nuovo clima culturale sostenendolo con sempre più forza, arrivando a pensare “di scrivere un libro, che fosse il racconto di tutta l’attività svolta dal Regime a beneficio dell’arte e degli artisti”<sup>59</sup>. Edito nel 1932 dalla casa Mondadori, *L’Arte e il Duce* trovò da subito accoglimento nella stampa dell’epoca, approvato anche da personalità della cultura artistica per la scelta di “considerare imparzialmente e con gli stessi diritti tutti coloro che recano un contributo nelle arti”<sup>60</sup>. Il testo era suddiviso in dodici sezioni illustranti le diverse operazioni compiute dal regime: dal riordino nei musei alla

gerarchizzazione delle esposizioni nazionali, dai nuovi regolamenti alle idee alla base degli interventi nel settore cultura, dalle trasformazioni delle città fino all’esaltazione della figura di Mussolini.

“Francesco Sapori, [...], ha risolto un bisogno, ha coperto una lacuna, raccogliendo con amore d’artista, competenza e acume di critico, la testimonianza vivissima e operante di quanto ha fatto il Duce [...] in favore dell’arte.”<sup>61</sup>

Due anni dopo gli fece seguito *Il Fascismo e l’arte*<sup>62</sup>, una sorta di continuazione e ricapitolazione del precedente, voluto questa volta da Achille Starace, segretario del Pnf, da includere in “Breviari di cultura fascista”<sup>63</sup>. Dalla fine degli anni Venti Sapori venne inserito nelle redazioni di periodici legati al regime<sup>64</sup> e, in tempo di guerra, gli vennero affidati nuovi progetti. Nel 1942 fece parte della commissione ordinatrice delle manifestazioni di Firenze dedicate ai giovani per la realizzazione del ponte culturale Firenze-Weimar<sup>65</sup> e ideò e diresse la *Prima Mostra degli Artisti italiani in armi* nel Palazzo delle Esposizioni di Roma<sup>66</sup>, che venne a seguito dell’esperienza maturata con la *Mostra del Libro Coloniale del tempo fascista* del 1936, prima grande esposizione da lui interamente coordinata. Furono molteplici infine le conferenze<sup>67</sup> che dovette svolgere in scuole, università, circoli culturali, sedi di Sindacati e associazioni, occasioni che perseguivano il fine principale di presentare e divulgare la politica culturale del regime fascista<sup>68</sup>.

### *Secondo dopoguerra: l’inizio del declino*

La fine degli anni Trenta e il coinvolgimento col fascismo avevano agito come una sorta di spartiacque nella carriera e nella vita sia pubblica che politica di Sapori. Un legame denotabile come fattore discriminante

poiché lo aveva cambiato come uomo e, in parte, come studioso. Peculiari in questi termini alcune vignette satiriche della metà degli anni Trenta apparse in particolare su "Il Travaso delle idee" che restituivano l'interpretazione di un Saporì borioso e convinto sostenitore di sé e della sua attività<sup>69</sup>. Un rapporto, quello col regime, la cui lettura passa ancora oggi esclusivamente dai volumi *L'Arte e il Duce* e *Il fascismo e l'arte* diventati immagine effettiva del critico senese-romagnolo in tutto e per tutto connesso all'ideologia fascista, cosa che, quasi sicuramente, concorse nel tempo ad incentivare la perdita d'interesse per la sua attività. Considerato da molti un "fascista della prima ora" nel dopoguerra vide cambiare radicalmente la propria posizione, segnata fin dal principio dall'inserimento del suo nome nelle liste d'epurazione del personale universitario<sup>70</sup>. Sebbene questo non gli valse l'esclusione dall'insegnamento, in seguito all'accoglimento del ricorso da parte della Commissione preposta<sup>71</sup>, Saporì si ritrovò estromesso da ogni realtà dell'azione culturale della neo nata Repubblica. Contemporaneamente anche la sua posizione di critico d'arte perse d'importanza, sopravvivendo esclusivamente in alcuni ambiti, ma abbandonando di fatto lo status raggiunto negli anni Venti. Le sue idee e riflessioni nacquero fortemente connesse al clima culturale dei primi decenni del Novecento, momento in cui la sua proposta critica si rivelava attuale e vicina ad una condizione di pensiero in accordo con il suo. Apparteneva di fatto a un mondo culturale ormai superato e quelle che erano state le assidue frequentazioni di intellettuali del suo tempo come Marinetti, Bontempelli, Beltramelli e le amicizie con Ada Negri, D'Annunzio, Papini e Petrolini, tra gli altri, non servivano nel nuovo scenario culturale dell'Italia post guerra, da allora profondamente cambiato. Saporì relegò la sua critica quasi esclusivamente al settimanale "Brancaleone". Opinioni, commenti alle grandi ma-

nifestazioni come Biennali e Quadriennali, riflessioni personali sull'ambito artistico e letterario vennero qui riversate come unico punto d'appoggio. Tra i pochi incarichi che riuscì a mantenere, quello di docente universitario fu tra i più significativi. In parallelo continuò la scrittura di romanzi e novelle<sup>72</sup> ed approfondì quella dei libri d'arte<sup>73</sup>. *Il Vittoriano* (1946), *Scultura Italiana moderna* (1949)<sup>74</sup>, *Architettura in Roma: 1901-1950* (1950) e *Pietro Canonica scultore* (1960) furono tra i contributi ritenuti tra i più interessanti, benché i giudizi rimasero circoscritti più nell'ambito della stampa che della saggistica in materia.

#### *Appendice bibliografica. Scritti e contributi d'arte di Francesco Saporì*

A seguito della presenza piuttosto esigua di studi e contributi che tendano a inquadrare la figura di Saporì come critico e storico dell'arte, giunge necessario ricostruire in primo luogo la totalità degli scritti da lui realizzati esclusivamente sulla materia. Per la prima volta si propone qui una bibliografia ragionata di articoli, saggi e libri d'arte pubblicati nell'arco della sua carriera in modo tale da comprenderne meglio il contributo nel settore.

*Un filo d'oro (prima virtù della razza latina è la...)*, "La Nazione", Firenze, 23 maggio 1910; *Tavolozze d'oltralpe: Victor Gil Soul (paesista belga)*, "Tribuna d'Arte", Catania, 1911; *Lettere ed arti. Classici del ridere*, "Corriere di Catania", Catania, 28 dicembre 1912, p. 83; *Scultura e incisione*, "Corriere di Catania", Catania, 26 febbraio 1913; *Il pensiero moderno*, "Corriere di Catania", Catania, 1 aprile 1913; *Il Palazzo di Cristallo*, "Myrica", Ferrara, 20 ottobre 1913; *Intorno al Palazzo di Cristallo*, "Tribuna", 4 novembre 1913; *Arte retrospettiva: Francesco Francia*, "Emporium", XXXVIII (226), ottobre 1913, pp. 266-

277; *Quattro mostre a pian terreno*, "Myrica", Ferrara, 20 maggio 1914; *Secessione Berlinese*, "Myrica", Ferrara, 20 luglio 1914; *La Germania d'oggi a Colonia*, "Myrica", Ferrara, 20 agosto 1914; *La X mostra del Van Gogh a Berlino*, "Vita d'Arte", VII (80), agosto 1914, pp. 189-192; *Una mostra annuale a Monaco di Baviera*, "Vita d'Arte", VII (81), settembre 1914, pp. 211-216; *Il volto della Patria*, "Myrica", Ferrara, 20 ottobre 1914; *Appunti attorno a Sano di Pietro, miniatore senese del secolo XV*, "Rassegna d'Arte Antica e Moderna", II (1), gennaio 1915, pp. 218-223; *Su la rinascita delle arti incisive in Italia*, "Myrica", Ferrara, 20 marzo 1915; *Mostre d'arte annuali a Roma*, "Myrica", Ferrara, 5 maggio 1915; *Consolazioni d'arte*, "Giornale dell'Isola", Catania, 28 agosto 1915, p. 76; *Il museo civico di Tivoli*, "Rassegna d'Arte Antica e Moderna", VI (6), aprile-maggio 1916, pp. 97-105; *Frank Bragwyn*, "Il Fronte Interno", Roma, 10 agosto 1917; *Domenico Morelli*, coll. Maestri dell'arte, Torino, Ed. d'Arte E. Celanza, 1918; *Filippo Palizzi*, coll. Maestri dell'arte, Torino, Ed. d'Arte E. Celanza, 1918; *Giovanni Costa*, coll. Maestri dell'arte, Torino, Ed. d'Arte E. Celanza, 1918; *Giovanni Duprè*, coll. Maestri dell'arte, Torino, Ed. d'Arte E. Celanza, 1918; *Luigi Serra*, coll. Maestri dell'arte, Torino, Ed. d'Arte E. Celanza, 1918; *Niccolò Barabino*, coll. Maestri dell'arte, Torino, Ed. d'Arte E. Celanza, 1918; s.t., "La Sera", 3 agosto 1918; *I monumenti verdi*, "La Sera", 15 settembre 1918; *L'arte in soffitta*, "La Sera", 23 novembre 1918; *Arte italiana nella vita degli italiani*, "La Nuova Giornata", 16 dicembre 1918; *Terrerosse*, Milano, F.lli Treves, 1919; *Enrico Coleman*, coll. Maestri dell'arte, Torino, Ed. d'Arte E. Celanza, 1919; *Ettore Tito pittore vivente*, coll. Maestri dell'arte, Torino, Ed. d'Arte E. Celanza, 1919; *Ercole Rosa*, coll. Maestri dell'arte, Torino, Ed. d'Arte E. Celanza, 1919; *Gioacchino Toma*, coll.

Maestri dell'arte, Torino, Ed. d'Arte E. Celanza, 1919; *Giuseppe Raggio*, coll. Maestri dell'arte, Torino, Ed. d'Arte E. Celanza, 1919; *Luigi Belli*, coll. Maestri dell'arte, Torino, Ed. d'Arte E. Celanza, 1919; *Stefano Bruzzi*, coll. Maestri dell'arte, Torino, Ed. d'Arte E. Celanza, 1919, *Telemaco Signorini*, coll. Maestri dell'arte, Torino, Ed. d'Arte E. Celanza, 1919; *Vincenzo Vela*, coll. Maestri dell'arte, Torino, Ed. d'Arte E. Celanza, 1919; *Pittori del Settecento. Due quadri di Marco Benefial*, "Rassegna d'Arte Antica e Moderna", VI (3), 1919, pp. 69-74; *Artisti italiani dell'Ottocento: L. Galli*, "Rassegna d'Arte Antica e Moderna", VI (6), 1919, pp. 175-185; *Artisti contemporanei: Duilio Cambellotti*, "Emporium", XLIX (290), febbraio 1919, pp. 75-85; *Artisti contemporanei: Onorato Carlandi*, "Emporium", L (300), dicembre 1919, pp. 283-295; *Artisti italiani dell'Ottocento: Filippo Palizzi*, "Emporium", L (295), luglio 1919, pp. 3-13; *Artisti italiani dell'Ottocento: Luigi Serra*, "Il Messaggero della Domenica", 16 marzo 1919; *Storia dell'arte*, "La Sera", 27 marzo 1919; *Venezia esposta a Parigi*, "La Sera", 29 maggio 1919; *Il ritorno delle arti*, "La Sera", 6 novembre 1919; *Ernesto Biondi*, coll. Maestri dell'arte, Torino, Ed. d'Arte E. Celanza, 1920; *Giovanni Battista Amendola*, coll. Maestri dell'arte, Torino, Ed. d'Arte E. Celanza, 1920; *Giuseppe Pellizza*, coll. Maestri dell'arte, Torino, Ed. d'Arte E. Celanza, 1920; *Mosè Bianchi*, coll. Maestri dell'arte, Torino, Ed. d'Arte E. Celanza, 1920; *La XII Mostra d'Arte di Venezia*, "Emporium", LI (305), maggio 1920, pp. 226-234; *La XII Mostra d'Arte a Venezia. I. La scultura italiana*, "Emporium", LI (306), giugno 1920; *La XII Mostra d'Arte a Venezia*, "Emporium", LII (307-308), luglio-agosto 1920, pp. 3-39; *La XII Mostra d'Arte di Venezia*, "Emporium", LII (309), settembre 1920, pp. 115-130; *La XII Mostra d'Arte a Venezia*, "Emporium", LII (310), ottobre 1920, pp. 171-182; *Lettere*

di Pellizza da Volpedo, "La Tribuna", 25 febbraio 1920; *Lettere dall'Olanda, il paese dei colori (Aja)*, "La Tribuna", 1 settembre 1920; *Lettere dall'Olanda, una spiaggia a tramontana (Scheveningen)*, "La Tribuna", 12 settembre 1920; *Lettere dall'Olanda, campo degli asini (Delft)*, "La Tribuna", 17 settembre 1920; *Lettere dall'Olanda, dal mulino all'oceano (Rotterdam)*, "La Tribuna", 20 settembre 1920; *Lettere dall'Olanda, la casa di Rembrandt e il ghetto (Amsterdam)*, "La Tribuna", 20 settembre 1920; *Lettere dall'Olanda, un'isola alla ribalta (Hilversum)*, "La Tribuna", s.d., 1920; *La lampada accesa, studi sull'arte antica*, Bologna, Zanichelli, 1921; *Antonio Canova*, coll. Maestri dell'arte, Torino, Ed. d'Arte E. Celanza, 1921; *Dante Gabriele Rossetti*, coll. Maestri dell'arte, Torino, Ed. d'Arte E. Celanza, 1921; *Domenico Baccarini*, coll. Maestri dell'arte, Torino, Ed. d'Arte E. Celanza, 1921; *La mostra d'arte italiana a Roma nel cinquantenario della Capitale*, Bologna, Zanichelli, 1921; *La dodicesima Esposizione d'arte a Venezia*, 1920, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1921; *L'angelo di Amaseno*, "Rassegna d'Arte Antica e Moderna", VIII (1), gennaio 1921, pp. 30-43; *L'allestimento scenico di Duilio Cambellotti per 'Le Coefore' di Eschilo*, "Rassegna d'Arte Antica e Moderna", VIII (3), marzo 1921, pp. 101-103; *Per un istituto del teatro classico a Siracusa*, "Le Lettere", 9 aprile 1921 (firmato IRNERIO); *Alla prima Biennale romana: Costa e Fattori*, "La Sera", 3 maggio 1921; *Alla prima Biennale romana: Divisionismo e divisionisti*, "La Sera", 19 maggio 1921; *Tolstoj e Gorki*, "Le Lettere", 28 maggio 1921 (firmato IRNERIO); *La Scuola di Posillipo*, "La Sera", 30 giugno 1921; *Alla prima Biennale romana: la pittura dei viventi*, "La Sera", 14 luglio 1921; *Lettere di Vittore Grubicy*, "La Tribuna", 30 luglio 1921; *Ultimo sguardo generale*, "La Sera", 4 agosto 1921; "Il Circeo. Settimanale dell'Agro Pontino", Roma, I (1), 24 settembre 1921; *La prima Mostra Biennale d'arte in Roma. La pittura*, "Emporium", LIII (316), aprile 1921, pp. 184-199; *La prima mostra Biennale d'arte in Roma, II, Architettura, scultura, decorazione, bianco e nero*, "Emporium", LIII (318), giugno 1921, pp. 303-319; *La prima Mostra Biennale d'arte in Roma. (Raccolte retrospettive)*, "Emporium", LIII (319), luglio 1921, pp. 34-55; *Luigi Serra pittore bolognese*, Bologna, Zanichelli, 1922; *Gioacchino Toma e i ricordi di un orfano*, "La Tribuna", 26 aprile 1922; *Artisti contemporanei: Oskar Brazda*, "Emporium", LV (325), gennaio 1922, pp. 3-14; *Pensionato Artistico Nazionale*, "Il Popolo", 15-16 giugno 1922; *Rassegna d'arte*, "La Fiaccola", II (10), ottobre 1922; *Giovanni Guerrini e la sua scuola*, "Rassegna d'Arte Antica e Moderna", IX (11), novembre-dicembre 1922, pp. 355-367; *La XIII Esposizione Internazionale d'Arte a Venezia. Introduzione con l'arte negra*, "Emporium", LV (329), maggio 1922, pp. 275-280; *La XIII Esposizione d'arte a Venezia. Gli italiani*, "Emporium", LV (330), giugno 1922, pp. 323-340; *La XIII Esposizione d'arte a Venezia. Gli italiani*, "Emporium", LVI (331), luglio 1922, pp. 3-20; *La XIII Esposizione d'arte a Venezia. Gli stranieri*, "Emporium", LVI (332), settembre 1922, pp. 81-99; *La XIII Esposizione Internazionale d'Arte a Venezia. Gli stranieri*, "Emporium", LVI (333), ottobre 1922, pp. 154-174; *La tredicesima Esposizione d'arte a Venezia*, 1922, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1923; *Prefazione, in Venezia. Litografie originali di Antonio Carbonati*, Firenze, G. E. P. Alinari, 1923, p. 1; *Le Arti della casa alla prima mostra internazionale di Monza*, "Nuova Antologia: Rivista di Lettere, Scienze ed Arti", Roma, Nuova Antologia, 16 ottobre 1923, pp. 364-379; *Lettere dalla Bulgaria. Variazioni in Grigio e Bianco*, "La Tribuna" (3), 16 gennaio 1923; *Lettere dalla Bulgaria. Alla galleria di Träpko*, "La Tribuna" (3), 28 gennaio 1923; *L'arte mondiale alla*

*XIII Esposizione di Venezia*, "L'Azione", 4 febbraio 1923; *Arte decorativa*, "Il Resto del Carlino", 20 ottobre 1923; *Pellegrinaggi Olandesi*, Livorno, S. Belfiore e C., 1924; *La seconda biennale d'arte a Roma*, "Nuova Antologia: Rivista di Lettere, Scienze ed Arti", Roma, Nuova Antologia, 16 febbraio, 1924; *La quattordicesima Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia*, Roma, Direzione della Nuova Antologia, 1 ottobre 1924; *Gli artisti internazionali alla XIV Mostra Internazionale di Venezia*, "Il Roma della Domenica", Napoli, 5 ottobre 1924; *La seconda esposizione Internazionale delle arti decorative a Monza*, Roma, Nuova Antologia, 1925; *Artisti contemporanei: Andrey Nicoloff*, "Emporium", LXI (366), giugno 1925, pp. 347-360; *L'arte dell'incisione in Italia: le gloriose tradizioni*, "Il Roma della Domenica", Napoli, 25 ottobre 1925; *La pittura italiana nella seconda metà dell'Ottocento*, "Il Roma della Domenica", Napoli, 24 gennaio 1926; *La XV Biennale veneziana*, "Lidel", VIII (4), 15 aprile 1926, pp. 24-27; *Gli italiani alla XV Biennale di Venezia*, "Il Roma della Domenica", Napoli, 9 maggio 1926; *La XV Biennale d'Arte a Venezia*, "Lidel", VIII (5), 15 maggio 1926, pp. 20-24; *Gli stranieri alla Biennale di Venezia: il palazzo centrale*, "Il Roma della Domenica", 23 maggio 1926; *I padiglioni stranieri alla Biennale di Venezia*, "Il Roma della Domenica", 20 giugno 1926; *Il problema dell'artigianato*, "Il Lavoro d'Italia", Roma, 23 giugno 1926; *Il dramma di Van Gogh*, "Il Resto del Carlino", 10 agosto 1926; *L'Arte illustrata nel 1925*, "Nuova Antologia: Rivista di Lettere, Scienze ed Arti", Roma, Nuova Antologia, 16 dicembre, 1926, pp. 328-337; *Giuseppe Ugonia*, "Il Resto del Carlino", 1926; *Orazio Toschi*, "Il Resto del Carlino", 1926; *Ercole Drei*, "Il Resto del Carlino", 1926; *Francesco Nonni*, "Il Resto del Carlino", 1926; *Protagonisti*, Milano, G. Morreale, 1927; *Il problema pittorico*, "Il Resto del Carlino", 11 gennaio 1927; *Le arti plastiche nel 1927*, "Il Roma della Domenica", Napoli, 15 gennaio 1927; *La Terza mostra Internazionale delle arti decorative a Monza*, "Il Roma della Domenica", 10 luglio 1927; *L'araldo Boccioni*, "Il Resto del Carlino", 7 ottobre 1927; *Il Palazzo Ducale di Mantova*, "Il Resto del Carlino", 20 novembre 1927; *Architettura nuova*, "Il Resto del Carlino", 24 novembre 1927; *Critica figurativa*, "Il Resto del Carlino", 22 dicembre 1927; *Réorganisation des galeries et musees nationaux d'Italie*, "Museum. Bulletin de l'Office International des Musees" (3), dicembre 1927, pp. 201-221; *Gallerie Musei Scavi Biblioteche in Italia*, a c. di Francesco Saporì, Roma, Ente Nazionale Industrie Turistiche, 1927; *Jacopo Tatti detto il Sansovino*, Roma, Libreria dello Stato, 1928; *Artisti di Romagna. Domenico Baccarini e il suo cenacolo*, Faenza, Lega stampa, 1928; *Novale*, "Il Resto del Carlino", 10 gennaio 1928; *Artigianato*, "Il Raduno", 28 gennaio 1928; *Giacomo Balla*, "Gazzetta del Popolo", 3 febbraio 1928; *Medioevo plastico*, "Il Lavoro d'Italia", 15 febbraio 1928; *L'Arte e il Regime. Tre tempi*, "Il Resto del Carlino", 29 febbraio 1928; *Arti della casa*, "Il Brennero", 11 maggio 1928; *La Biennale dello Stato*, "Il Roma della Domenica", Napoli, 13 maggio 1928; *Alla XVI Biennale di Venezia. Novecentismo*, "Il Resto del Carlino", 17 maggio 1928; *Virgilio Marchi*, "Rassegna Nazionale", L, serie III, vol. II, giugno 1928, pp. 221-225; *Anticipatori*, "Il Lavoro d'Italia", 8 giugno 1928; *Ceramica*, "Gazzetta del Popolo", 10 settembre 1928; *Ordine nei musei*, "Il Lavoro d'Italia", 29 settembre 1928, p. 3; *La Biennale dello Stato*, "Rassegna Nazionale", L, serie III, vol. IV, ottobre 1928, pp. 3-20; *Pittura del Risorgimento*, "Il Lavoro d'Italia", 15 novembre 1928, p. 3; *Dell'Architettura*, "Il Lavoro d'Italia", 6 dicembre 1928; *Artisti contemporanei: Eleuterio Riccardi*, "Emporium", LXIX (414), giugno 1929, pp. 323-338; *Francesco Ohlsen arti-*

sta romano, "Capitolium" (1), 1929, pp. 35-42; *Pittura contemporanea: Gauguin e Matisse*, "Il Roma della Domenica", 8 settembre 1929; *Della nuova pittura*, "Rassegna della Istruzione Artistica", I (1), febbraio 1930, pp. 25-30; *Alla XVII Biennale di Venezia. La pittura*, "Rassegna della Istruzione Artistica", I (4), giugno 1930, pp. 193-202; *Marcello Piacentini*, "Rassegna Nazionale", giugno 1930, pp. 1-4; *Movimento di panorami nella pittura di Gerardo Dottori*, "Oggi e Domani", 18 agosto 1930; *Nostra modernità*, "La Bordata" (4), 1 settembre 1930, p. 1; *Arte e fede*, "Il Roma della Domenica", 5 ottobre 1930; *Confederazione Professionisti e Artisti*, "La Bordata", I (7), 1 dicembre 1930, p. 1; vari articoli de "La Bordata: Giornale di Poesia e d'Arte", Roma, I (1), 1 giugno 1930; I (2), 1 luglio 1930; I (3), 1 agosto 1930; I (4), 1 settembre 1930; I (6), 1 novembre 1930; I (7), 1 dicembre 1930; II (9), 1 febbraio 1931; II (11), 1 aprile 1931; *Come dovrebbe essere rappresentata l'arte italiana del nostro tempo nella 'Galleria Nazionale d'Arte Moderna' in Roma*, in *Atti del II Congresso Nazionale di Studi Romani*, Roma, Dott. Paolo Cremonese - Editore, vol. II, 1931, pp. 201-205; *I nostri artisti. Marcello Piacentini*, "Il Roma della Domenica", 25 gennaio 1931; *Per l'arte italiana del nostro tempo e per la Galleria Nazionale d'Arte Moderna in Roma*, "Rassegna Nazionale", LVIII, serie III, vol. XIII, marzo-aprile, 1931, pp. 104-111; *Da Roma al Circeo*, Firenze, N.E.M.I., 1932; *L'Arte e il Duce*, Milano, A. Mondadori, 1932; *La XVII Biennale d'Arte a Venezia*, "Rassegna Nazionale", LIV, serie III, vol. XI, 1932, pp. 81-94; *Arti plastiche*, "Il Popolo d'Italia", 6 marzo 1932; *Il bianco e nero alla III Quadriennale d'Arte in Roma*, "L'Arte Grafica: Rivista Mensile di Tecnica ed Arte Tipografica", Roma, Tip. Arte della Stampa (67), aprile 1932, pp. 13-17; *L'ammirazione per Mussolini di creatori, di artisti e di poeti d'ogni parte del mondo*, "Il Popolo d'Italia", 9 giugno 1932; *Nel primo decennale dell'Era Fascista. Ritratti del Duce*, "Emporium", XXXVIII (455), novembre 1932, pp. 259-277; *La Mostra Nazionale delle Scuole per l'arredamento artistico*, "Rassegna Nazionale", gennaio 1933, pp. 50-53; *Scultura*, "Il Popolo d'Italia", 25 novembre 1933; *Il fascismo e l'arte*, Milano, Mondadori, 1934; *Federico Barocci. Discorso tenuto in Pesaro e in Urbino il 24 agosto 1934 anno XII, in occasione delle Celebrazioni Marchigiane*, in *Celebrazioni Marchigiane. Parte I*, Urbino, Regio Istituto d'Arte per la decorazione e la illustrazione del libro in Urbino, XII, 1934, pp. 307-331; *Commento alla mostra*, in *La mostra delle biblioteche italiane a Palazzo Carpegna* (Roma, 27 maggio - 15 luglio), XII, 1934, pp. 323-326; *Artisti d'oggi: Corrado Vigni e la giovane scultura italiana*, "Emporium", LXXIX (471), marzo 1934, pp. 131-142; *Arte nostra*, "Il Resto del Carlino", 20 gennaio 1934; *Fascio costruttore*, "Il Resto del Carlino", 9 febbraio 1934; *Consegna del primato*, "Il Resto del Carlino", 17 febbraio 1934; *Alla XIX Biennale veneziana*, "Rassegna della Istruzione Artistica", V (4-5-6), aprile-maggio-giugno 1934, pp. 83-98; *Arte e Radio*, "Il Resto del Carlino", XII, 18 agosto 1934, p. 3; *Artisti stranieri contemporanei: autoritratto di Van Gogh*, "Giornale di Sicilia", 6 ottobre 1934; *Per l'arte italiana*, "Il Popolo d'Italia", 17 luglio 1935; *Per l'arte italiana*, "Rassegna Nazionale", gennaio 1936, p. 4; *Il libro coloniale del tempo fascista*, "Autori e Scrittori: Mensile del Sindacato Nazionale", Roma, Sindacato Nazionale Fascista, I (2), giugno, 1936, pp. 3-5; *Artisti italiani contemporanei: Emilio Sobrero*, "Emporium", LXXXIV (504), dicembre 1936, pp. 321-327; *La 'Triennale' di Milano e la 'Biennale' di Venezia nell'Anno Quattordicesimo*, "Rassegna Nazionale", ottobre-novembre 1936, pp. 1-8; *Storia dell'arte e tutela del patrimonio artistico nell'Italia fascista* (parole pronunciate a Catania all'inizio corso

di storia dell'arte medievale e moderna il 17 febbraio 1937), Roma, Società Editrice di Novissima, 1937; *Per la storia dell'arte*, "Rassegna Nazionale", LIV, serie IV, vol. XXVI, giugno-luglio 1937, pp. 420-422; *L'arte in Roma dalle origini ai giorni nostri*, Roma, Istituto di Studi Romani, 1939 *Alla III Quadriennale. La Pittura*, "Giornale di Sicilia", 18 marzo 1939; *Alla III Quadriennale. La Scultura*, "Giornale di Sicilia", 24 marzo 1939; *Alla III Quadriennale. Bianco e Nero*, "Giornale di Sicilia", 31 marzo 1939; *Una croce portatile toscana della prima metà del secolo quattordicesimo*, Milano, Industrie grafiche Nicola Moneta, 1940; *Dolomiti e altri quadri*, Milano, Garzanti, 1940; *Conquiste e prodigi del nostro tempo*, Modena, Cassa di Risparmio, 1940; *Artisti contemporanei: il pittore svizzero Luigi Rivier*, "Emporium", XCI (541), gennaio 1940, pp. 3-14; *Opere d'arte a congresso*, "Il Gazzettino", Venezia, 23 agosto 1941; *Prima mostra degli artisti italiani in armi: catalogo*, Roma, Novissima, Stato Maggiore R. Esercito, Ufficio Propaganda R.E., 1942; *Il Vittoriano*, Roma, Libreria dello Stato, 1946; *Arte come palingenesi*, "Gazzetta delle arti", Roma, 6-12 gennaio 1947; *Una ricchezza senza sanzioni per l'arte italiana*, "Brancaleone", Roma, 8 febbraio 1948; *Centenario del '48. Questi grandi pittori del Risorgimento. Onorarono la patria col pennello e col fucile*, "Brancaleone", Roma, 1 agosto 1948; *Centenario del '48. Fatti romanzati e speranze degli scultori del Risorgimento*, "Brancaleone", Roma, 15-22 agosto 1948; *A proposito della Biennale di Venezia*, "Realtà Nuova, il Pensiero dei Rotariani sui Problemi della nostra Vita e della nostra Cultura", Milano, Rotary Club d'Italia, 4 ottobre 1948, pp. 252-255; *Panoramica della XXV mostra d'arte di Venezia*, "Brancaleone", Roma, 10 ottobre 1948; *16 ottobre: aperte le scuole. Così ho insegnato all'università*, "Brancaleone", Roma, 24 ottobre 1948; *Scultura Italiana moderna*, Roma, Libreria dello Stato,

1949; *Modern Italian Sculpture*, Roma, Ist. Poligr. Dello Stato, 1949; *Escultura italiana moderna*, Roma, Ist. Poligr. Dello Stato, 1950; *Introduzione alla venticinquesima Biennale d'Arte di Venezia. Contro concetti e tecniche portati in osceno trionfo*, "Brancaleone", Roma, 2-9 luglio 1950; *Gli stranieri alla XXV Biennale d'arte di Venezia. Dal nudo più casto di tutta la mostra a gusti vani aberranti da frenocomio*, "Brancaleone", Roma, 30-16 settembre 1950; *Gli stranieri alla stranissima XXV Biennale d'arte di Venezia. Nelle maggiori rassegne del mondo splendori ed orrori di pittura e scultura*, "Brancaleone", Roma, 30 settembre-16 ottobre 1950; *La grande mostra del libro italiano in Egitto*, "Homo Faber. Rassegna Internazionale del Lavoro e dell'Istruzione", Roma, F.lli Palombi, II (8-9), 1951, pp. 14-19; *Nove pittori e nove scultori. Le mostre personali alla Quadriennale d'Arte di Roma*, "Brancaleone", Roma, 16-31 marzo 1952; *Mostra della scultura etrusca*, "La Voce Turistica", luglio-agosto 1952; *La 26a Biennale d'Arte di Venezia. Requisitoria contro i gusti perversi*, "Brancaleone", Roma, 30 agosto-16 settembre 1952; *Omaggio universale a Leonardo da Vinci*, "La Voce Turistica", settembre-ottobre 1952; *Architettura in Roma: 1901/1950*, Roma, Belardetti, 1953; *Luca Signorelli torna a Cortona*, "La Voce Turistica", maggio-giugno 1953; *Confidenze di Francesco Saponi*, "L'Italia che Scrive", Roma, A. F. Formiggini, giugno 1953, p. 3; *I campi elisi di Bernardino Luini*, "La Voce Turistica", luglio-agosto 1953; *Mostra di Antonello da Messina*, "La Voce Turistica", settembre-ottobre 1953; *I maestri di Terracina*, Roma, Istituto di Studi Romani, 1954; *Pittura olandese del secolo XVII*, "La Voce Turistica", maggio 1954; *Mostra delle miniature*, "La Voce Turistica", giugno 1954; *Quattro maestri del primo Rinascimento*, "La Voce Turistica", luglio 1954; *La mostra di Guido Reni a Bologna*, "La Voce Turistica", settembre 1954; *I cinquecento anni di Beato*

Angelico, “La Voce Turistica”, aprile 1955; *Prima degli Impressionisti Rossetti tornò ai Primitivi. Esposte a Roma le opere di questo maestro italiano vissuto in Inghilterra e che reagì al vuoto calligrafismo dell’800 creando la “Fratellanza Preraffaellita”, “Mediterraneo”, 19 luglio 1958; La luce, sorgente inesauribile della pittura di Giacomo Balla, “La Gazzetta del Mezzogiorno”, 22 giugno 1959; Vita d’arte su onde corte, Torino, Edizioni RAI radio televisione italiana, 1960; Pietro Canonica scultore, Roma, Istituto Poligrafico Dello Stato, 1960.*

\* Si ringraziano il Dott. Luciano Borghi e la Dott. ssa Rosanna De Benedictis per aver concesso la pubblicazione e la citazione dei materiali del Fondo Francesco Saporì, in attesa di catalogazione, conservato presso la Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena, dove è pervenuto per donazione della moglie Brunilde Saporì nel 1964 a seguito della volontà dello stesso Saporì.

1. Raniero Sciamannini, *Francesco Saporì o della conversazione, “Città di Vita”, XIX, maggio-giugno, 1964, p. 424; Id., Bibliografia di Francesco Saporì, Roma, Miles, 1969.*

2. Michele Alicino, *Francesco Saporì Chef de file des écrivains italiens*, Roma, G. Bardi, 1950.

3. Si fa riferimento a Guido Lodovico Luzzatto, *Critica d’arte e ricerca storica, “Popolo e Arte”, 13 ottobre 1922; La XIII Biennale Veneziana nella critica di Francesco Saporì, “La Sera”, 5 maggio 1923; Scrittori italiani: Francesco Saporì, “Nuova Antologia, Rivista di Lettere, Scienze e Arti” (1274), 16 aprile 1925, pp. 392-405; Libri d’arte, “Le Arti Plastiche”, IX (18), 16 novembre 1932.*

4. Sergio Samek Ludovici, *Storici, teorici e critici delle arti figurative d’Italia dal 1800 al 1940*, Roma, Tosi, 1946.

5. Fernando Tempesti, *Arte dell’Italia fascista*, Milano, Feltrinelli, 1976.

6. Mariella Colin, *I bambini di Mussolini*, Brescia, Editrice La Scuola, 2012, pp. 225-260.

7. Nello specifico Saporì è autore della novella *Storia degli austriaci senza rancio e di ventidue asinelli prigionieri*, Ostiglia, Tipografia La Scolastica (Bibliotechina della Lampada), s.d. [1915], con illustrazioni di Golia, Mussino, Gustavino e

Moroni Celsi; e di *Amor di patria. Il libro della quinta classe. Testo di letture per le alunne* (Roma, La Libreria dello Stato, 1935) il libro di Stato destinato esplicitamente alle classi femminili che seguiva le nuove linee ministeriali per i programmi scolastici imposte dal Ministro dell’Educazione Nazionale Francesco Ercole (“Bollettino Ufficiale”, 16 ottobre 1934).

8. Come si evince dal “Bollettino Ufficiale del Ministero dell’Istruzione Pubblica” (XLI, vol. I, n. 25, Roma, 18 giugno 1914). Saporì venne nominato segretario e destinato alla Soprintendenza ai Monumenti di Bologna anche se ricopriva mansioni di Ispettore. A novembre venne poi richiamato a Roma e nominato segretario particolare di Corrado Ricci, allora Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti (cfr. Decreto Ministeriale del 9 novembre 1914 registrato presso la Corte dei Conti il 22 gennaio 1915, registro n. 453, f. 160).

9. Si fa riferimento a “Vita d’Arte. Rivista Mensile Illustrata di Arte Antica e Moderna” (tra il 1909 ed il 1910), “Il Faro” (durante il triennio dal 1910 al 1912), “Rassegna d’Arte Senese” e la fiorentina “Le Cronache Letterarie”.

10. Il primo articolo, datato 1913, è *Arte retrospettiva: Francesco Francia*, “Emporium”, XXXVIII (226), ottobre 1913, pp. 266-277.

11. Nel 1918 assegnato alla Soprintendenza alle Gallerie e Musei Medievali e Moderni e agli oggetti d’arte del Lazio e dell’Abruzzo come segretario dell’amministrazione e poi ispettore. Più in generale l’inserimento di Saporì nell’amministrazione culturale va comunque letto nell’ampio spettro di conseguenze che ebbe l’istituzione nel 1907 delle Soprintendenze con la necessità di creare da subito una vasta rete di assorbimento di personale, anche generico (si veda per queste considerazioni Giacomo Agosti, *La nascita della storia dell’arte in Italia. Adolfo Venturi dal museo all’università 1880-1940*, Venezia, Marsilio, 1996; in particolare *I concorsi per i posti nelle Gallerie Nazionali*, pp. 181-186).

12. In seguito venne promosso per anzianità e destinato nello specifico alla Soprintendenza alle Gallerie e Musei Medievali sempre in Roma.

13. Istituita con R.D. 7 marzo 1926 n. 401 per lo studio di tutto quanto potesse riguardare le stampe dello Stato (pubblicazioni con carattere artistico, scientifico, letterario e culturale in genere nonché carte valori) ne venne designato presidente Antonio Cippico. A completamento dell’organico

figuravano in particolare Arduino Colasanti, Domenico Bartolini, Antonio Mosconi e Nestore Leoni. Nello stesso anno venne affidato a Sapori il ruolo di insegnante di “Difesa del patrimonio artistico” nelle scuole degli Ufficiali e Allievi ufficiali della Regia Guardia di Finanza e nella Scuola di Polizia Tributaria Investigativa.

**14.** Sebbene non sia questo il luogo per analizzare la figura di Sapori come romanziere e novelliere si coglie l'occasione per ricordare anche questo aspetto della sua multiforme attività. Si rimanda alle note n. 16 e n. 73 per alcuni titoli di romanzi e novelle.

**15.** Costretto, per il lavoro del padre Ovidio come Consigliere di Corte d'Appello, ad un lungo soggiorno a Catania, dove terminò l'università iniziata a Siena, ebbe modo di conoscere e frequentare, insieme all'amico Giuseppe Villaroel, gli scrittori Giovanni Verga, Luigi Capuana e Federico De Roberto. Sapori con i suoi romanzi verrà avvicinato dalla critica a lui contemporanea ad Alessandro Manzoni e al romanzo psicologico e umano italiano. Tra i titoli di maggior rilievo dei primi due decenni del Novecento si segnalano in particolare tra le novelle: *La chimera novelle* (1913), *Il patrimonio della vergine* (1920), *Idolo del mio cuore* (1920), *Occhi di civetta* (1920), *Incanto di Circe* (1924); tra i romanzi *La pace degli angeli* (1920), *Delitto, romanzo* (1922), *Casa dei nonni* (1926) e *In capo al mondo* (1928).

**16.** *La trincea* (Milano, Treves, 1917) insieme coi successivi *Terrerosse* (Roma, Soc. Ed. di Novissima, 1937) e *Cuoresecco* (rimasto solo in forma di progetto) dovevano concorrere a formare una trilogia ideale narrante l'esperienza di guerra rispettivamente vissuta dal ceto borghese, dai contadini e dall'aristocrazia. Per i due libri editati Sapori vinse il Premio letterario Fondazione “Alberto Cantoni”.

**17.** Il primo venne edito nel 1926 da Fratelli Treves, opera ristampata nel 1930 e nel 1938 col nuovo titolo *L'Aquilone*. Del secondo è nota anche l'intenzione di trarne un film (ne fanno eco in particolare il “Popolo di Trieste”, “Corriere della Sera”, “Il Lavoro Fascista” e “Giornale di Sicilia”).

**18.** *La trincea* venne accolto da numerose recensioni positive tra le quali quelle di Ada Negri, Giuseppe Villaroel e Giovanni Verga. L'opera venne tradotta in tre lingue (inglese, francese e olandese).

**19.** I primi contatti tra Sapori ed Emanuele Celanza avvengono già nel 1915, attestati da una lettera datata 1 giugno (Fondo Francesco Sapori

- seguirà FFS - Carteggio n. 50, cartella “Edizioni Celanza”, f. sparso) nella quale Celanza chiede una recensione su “Vita d'Arte” dei primi volumi della nuova opera editoriale (*Il Canaletto e G.A. Sartorio*). Sapori, interessato, propone due suoi scritti da includere, dedicati a Adolfo De Carolis e Gioacchino Toma, a seguito dei quali l'editore torinese affida a Sapori l'incarico di creare una collana di monografie ben studiate.

**20.** La collana a fascicoli monografici, redatti ognuno con trentadue tavole di opere rifotografate, venne pubblicata tra il 1917 ed il 1921. Di seguito l'elenco dei titoli (i primi due volumi erano stati curati direttamente da Emanuele Celanza, vedi nota precedente): *Giov. Battista Amendola, scultore (18481887)*, *Giuseppe Pellizza, Mosè Bianchi, Domenico Beccarini, Nicolò Barbino, Ernesto Biondi, Aristide Sartorio, Gioacchino Toma, Luigi Belli, Ercole Rosa, Antonio Canova, Giuseppe Raggio, Dante Gabriele Rossetti, Giovanni Costa, Giovanni Duprè, Domenico Morelli, Ettore Tito, Luigi Serra, Filippo Palizzi, Stefano Bruzzi, Telemaco Signorini, Vincenzo Vela, Guglielmo Ciardi, Enrico Coleman, Cesare Fracassini, Enrico Gamba, Niccolò Cannicci*.

**21.** Sapori si ritrovò a studiare approfonditamente questi artisti e a viaggiare per correggere quelle “notizie fantastiche”, molte derivate dalla saggistica precedente, sistemare date, ricercare documenti per “[...] affermare, per via di notizie esatte, attraverso la riproduzione di opere quasi interamente inedite” (Francesco Sapori, *Pittura del Risorgimento*, “Il Lavoro d'Italia”, 15 novembre 1928, p. 3.).

**22.** Per la quale avrà l'incarico di collaboratore, corrispondente per l'estero, critico d'arte e autore di due romanzi a puntate.

**23.** Periodico diretto da Anton Giulio Bragaglia che accoglieva contributi di Filippo Tommaso Marinetti, Enrico Prampolini, Giorgio de Chirico, Luigi Pirandello, Margherita Sarfatti, Ada Negri e Fortunato Depero.

**24.** La prima era una rassegna d'arte pubblicata a Barcellona, la seconda ad Amsterdam; per entrambe Sapori sarà critico d'arte e collaboratore per l'Italia.

**25.** “Il Popolo d'Italia”, “La Sera”, “Il Roma della Domenica”, “Il Resto del Carlino”. Si ricordano anche i numerosi altri periodici: “Rassegna d'Arte Antica e Moderna” e, a partire dagli anni Venti anche “Il Progresso”, “Le Lettere”, “Lidel”, “Scena Illustrata. Rivista Internazionale di Letteratura e d'Arte”, “Museion”, “Comando”.

26. Oltre a contributi scritti Saporì realizzò negli anni tra il 1925 e il 1934 una serie di peculiari interventi radiofonici definiti *Conversazioni d'arte* nella sede centrale dell'EIAR a Roma.

27. Si ricordano in particolare i saggi legati ai pittori dell'Ottocento che fecero seguito alle monografie delle Edizioni d'Arte Celanza. Molteplici i ritratti di artisti a lui contemporanei tra cui Onorato Carlandi, Virgilio Marchi, Duilio Cambellotti, Luigi Rivier, Giacomo Balla, Gerardo Dottori, Marcello Piacentini. Si segnala inoltre la presenza di contributi su artisti dell'arte antica come ad esempio Beato Angelico, Francesco Francia e Sano di Pietro.

28. Si fa riferimento a *La dodicesima Esposizione d'arte a Venezia, 1920*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1921; *La tredicesima Esposizione d'arte a Venezia, 1922*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1923.

29. Tra i numerosi articoli e contributi si portano qui in esempio: *La XII mostra d'arte a Venezia: scultura straniera*, "Emporium", LII (307-308), luglio-agosto 1920, pp. 3-39; *La XII mostra d'arte a Venezia: scultura italiana*, "Emporium", LI (306), giugno 1920, pp. 267-277; *La XII mostra d'arte a Venezia: pittura straniera*, "Emporium", LII (309), settembre 1920; *La XIII Esposizione Internazionale d'Arte a Venezia. Introduzione con l'arte negra*, "Emporium", LV (329), maggio 1922, pp. 275-280; *La XIII Esposizione d'arte a Venezia. Gli italiani*, "Emporium", LV (330), giugno 1922, pp. 323-340; *La XIII Esposizione d'arte a Venezia. Gli italiani*, "Emporium", LVI (331), luglio 1922, pp. 3-20; *La XIII Esposizione d'arte a Venezia. Gli stranieri*, "Emporium", LVI (332), settembre 1922, pp. 81-99; *La prima mostra Biennale d'arte in Roma. La pittura*, "Emporium", LIII (316), aprile 1921, pp. 184-199; *La prima mostra Biennale d'arte in Roma, II, Architettura, scultura, decorazione, bianco e nero*, "Emporium", LIII (318), giugno 1921, pp. 303-319; *La prima mostra Biennale d'arte in Roma (raccolte retrospettive)*, "Emporium", LIII (319), luglio 1921, pp. 34-55; *Alla prima Biennale romana: Costa e Fattori*, "La Sera", 3 maggio 1921; *Alla prima Biennale romana: Divisionismo e divisionisti*, "La Sera", 19 maggio 1921; *Alla prima Biennale romana: la pittura dei viventi*, "La Sera", 14 luglio 1921; *La seconda biennale d'arte a Roma*, "Nuova Antologia: Rivista di Lettere, Scienze ed Arti", Roma, 16 febbraio 1924; *La quattordicesima esposizione d'arte di Venezia*, Roma, Direzione della Nuova Antologia, 1 ottobre 1924. Contributi sulla

Biennale lagunare seguiranno negli anni su varie rassegne tra cui "L'Arte Grafica: Rivista Mensile di Tecnica ed Arte Tipografica", "Lidel", "Il Resto del Carlino", "Il Roma della Domenica", "Rassegna Nazionale", "Rassegna della Istruzione Artistica", "Brancaleone".

30. Nello specifico fu segretario dal 1923 per il Comitato Romano alla prima e alla seconda Biennale di Monza con Duilio Cambellotti come presidente, mentre per quella del 1927 fu fiduciario e coordinatore per il Lazio e presidente del Comitato esecutivo della Sezione romagnola. Si ricordano i suoi contributi in merito: *Le Arti della casa alla prima mostra internazionale di Monza*, in "Nuova Antologia: Rivista di Lettere, Scienze ed Arti", Roma, 1923, pp. 364-379; *La seconda esposizione Internazionale delle arti decorative a Monza*, "Nuova Antologia: Rivista di Lettere, Scienze ed Arti", Roma, 1925; *La Terza mostra Internazionale delle arti decorative a Monza*, "Il Roma della Domenica", 10 luglio 1927.

31. Nello specifico: *Su la rinascita delle arti incisorie in Italia*, "Myricae", Ferrara, 20 febbraio 1915; *Scultura e incisione*, "Corriere di Catania", Catania, 26 febbraio 1913; e più tardi *Arte decorativa*, "Il Resto del Carlino", 20 ottobre 1923; *Il problema dell'artigianato*, "Il Lavoro d'Italia", Roma, 23 giugno 1926

32. "Gli aspetti minori dell'arte sfuggono all'attenzione e all'intelligenza del pubblico, il quale nota di preferenza, nelle mostre, il quadro e la statua, per un malinteso senso di misura che giustifica ai suoi occhi il bello a seconda della mole" (Francesco Saporì, *Su la rinascita delle arti incisorie in Italia*, cit.).

33. Peculiare il dibattito che scaturisce negli anni Venti tra Gentile e Benedetto Croce che si attestano su posizioni antitetiche l'una all'altra (cfr. Ferruccio Canali, *La polemica tra Croce e Gentile sulle arti decorative*, in *Arte e critica in Italia nella prima metà del Novecento*, a c. di Giovanna De Lorenzi, Roma, Gangemi Editore, 2006, pp. 9-36.

34. I quali si andavano a loro volta a sommare alle voci già attive da tempo nel campo delle arti decorative come Galileo Chini, Alfonso Rubbiani, Camillo Boito, Alfredo Melani, Alfredo D'Andrade.

35. Soprattutto nel suo scritto *I nani tra le colonne*, Milano, F.lli Treves, 1920 e nella serie di interventi nel "Corriere della Sera" ed in "Illustrazione italiana" (per questa considerazione cfr. Giovanna De Lorenzi, *Ugo Ogetti critico d'arte*, Firenze, Le

Lettere, 2004, in particolare la Parte terza 1920: *la nascita di "Dedalo"*, p. 189).

36. Si veda per questi riferimenti e considerazioni lo studio di Andrea Ragusa, *Alle origini dello Stato contemporaneo. Politiche di gestione dei beni culturali e ambientali tra Ottocento e Novecento*, Milano, Angeli, 2011.

37. Più moderate e propositive le riflessioni di Venturi e Ricci e direttamente legate all'azione compiuta quotidianamente attraverso i ruoli ricoperti nell'amministrazione delle Belle Arti: Ricci come direttore generale delle Antichità e delle Belle Arti dal 1906 e Venturi come ispettore, docente universitario e, dal 1909, facente parte del Consiglio Superiore di Antichità e Belle Arti (si vedano, tra gli altri, per Ricci: *Corrado Ricci storico dell'arte tra esperienza e progetto*, a c. di Andrea Emilani e Donatino Domini, Ravenna, Longo, 2004, con attenzione al saggio di Donata Levi, *Appunti su Corrado Ricci e la sua attività museografica*, pp. 51-63; Andrea Ragusa, *op. cit.*; o saggi come Corrado Ricci, *La difesa del patrimonio artistico Italiano contro i pericoli di guerra. L'arte e la Guerra*, "Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione. Notizie delle Gallerie, dei Musei e dei Monumenti", Roma, 1917, pp. 173-312. Per Venturi cfr. Giacomo Agosti; *La storia dell'arte in Italia. Adolfo Venturi dal museo all'università 1880-1940*, Venezia, Marsilio, 1996).

38. Francesco Saporì, *L'arte in soffitta*, "La Sera", 23 novembre 1918; Id., *Il ritorno delle arti*, "La Sera", 6 novembre 1919.

39. Talvolta si addentrava anche nel dettaglio del linguaggio usato dal legislatore nella stesura di leggi e decreti segnalandone i possibili errori di lettura che potevano derivarne o le mancanze. Diverse le analisi delle leggi in materia di tutela del paesaggio sostenendo, ad esempio, la revisione della Legge Rosadi (cfr. Francesco Saporì, *Il volto della Patria*, "Myrica", Ferrara, 20 ottobre 1914; e *I monumenti verdi*, "La Sera", 15 settembre 1918).

40. Francesco Saporì, *Il ritorno delle arti*, cit.

41. Id., *Storia dell'arte*, "La Sera", 27 marzo 1919.

42. Id., *Rassegna d'arte*, "La Fiaccola", II (10), ottobre 1922, pp. 6-8.

43. Id., *Critica figurativa*, "Il Resto del Carlino", 22 dicembre 1927.

44. "Quanto a noi, dobbiamo largire il più possibile alla massa degli uomini il ristoro dell'arte, diffondendone, favorendone il godimento attraverso appropriate pagine critiche; sieno pur anche colonne di giornale, nelle quali si

contemperino le esatte ragioni dell'arte e le commosse esperienze dell'animo" (Francesco Saporì, *Critica figurativa*, "Il Resto del Carlino", 22 dicembre 1927).

45. Id., *Arte italiana nella vita degli italiani*, "La Nuova Giornata", 16 dicembre 1918.

46. Nello specifico per i Regi monumenti, gallerie, musei e scavi di antichità ed assegnato nel 1929 alle Regie Gallerie d'Arte Medievale e Moderna di Roma fino al 1931. Come si evince dal *Bollettino Ufficiale del Ministero della Pubblica Istruzione* del 10 gennaio 1929, n. 2.

47. Come si evince dalla *Relazione della commissione al Ministro*, firmata da Adolfo Venturi, Pietro Toesca e Iginio Benvenuto Supino i quali facevano parte nel 1930 della Commissione permanente per la libera docenza in Storia dell'arte, Storia dell'arte italiana e Storia moderna presso la Direzione Generale Istruzione Superiore del Ministero della Pubblica Istruzione; cfr: Roma, Archivio Centrale dello Stato, Fondo Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Istruzione Superiore – d'ora in poi ACS MPI DG Istruzione Superiore –, Commissione libere docenze (1924-1933), I serie, b. 16, c. Storia dell'arte, storia dell'arte italiana, storia dell'arte moderna, lettere 1929-30 del 1 febbraio 1930; e dal *Decreto di abilitazione alla libera docenza del Ministero della Pubblica Istruzione* del 5 marzo 1930, ACS, MPI, DG Istruzione Superiore, divisione I, Liberi docenti, III serie (1930-1950), da Santor. a Sappa, b. 443, c. Saporì Francesco.

48. Nello specifico Francesco Saporì diviene segretario della sezione Sindacato interprovinciale di Roma del Sindacato Nazionale Autori e Scrittori in cui il ruolo di commissario nazionale era ricoperto in quegli anni da Filippo Tommaso Marinetti.

49. Da diversi anni con l'ufficio in Palazzo Venezia a Roma.

50. Già per esempio nel suo primissimo articolo *Un filo d'oro (prima virtù della razza latina è la...)*, "La Nazione", Firenze, 23 maggio 1910.

51. Guido Lodovico Luzzatto, *Scrittori italiani: Francesco Saporì*, "Nuova Antologia", 16 aprile 1925, p. 393.

52. Francesco Saporì, *L'Arte e il Duce*, Milano, A. Mondadori, 1932, p. 187; e Id., *Arti plastiche*, "Il Popolo d'Italia", 6 marzo 1932. Nel 1926 in "Critica Fascista" Giuseppe Bottai aprì un dibattito per ricercare una definizione di una "arte dei nostri tempi" (cfr. Francesco Malgeri, *Giuseppe Bottai e*

“*Critica Fascista*”, San Giovanni Valdarno, Luciano Landi, 1980; e Giuliano Manacorda, *Letteratura e cultura del periodo fascista*, Milano, Principato, 1974). Dal confronto, nel quale emergevano le voci di Ardengo Soffici, Mino Maccari, Massimo Bontempelli, Curzio Malaparte, Emilio Cecchi e Anton Giulio Bragaglia, si manifestava la volontà di proporre un’arte che fosse “onnicomprensibile e di massa” (cfr. Andrea Ragusa, *op. cit.*) e quindi in tutto e per tutto di Stato; *querelle* dalla quale Saporì si tenne distante.

53. Francesco Saporì, *Il libro coloniale del tempo fascista*, “Autori e Scrittori: mensile del Sindacato Nazionale”, I (2), giugno 1936, p. 4.

54. Id., *L’ammirazione per Mussolini di creatori, di artisti e di poeti d’ogni parte del mondo*, “Il Popolo d’Italia”, 9 giugno 1932, p. 3.

55. Meriterebbe una riflessione a parte la lettura peculiare che Saporì fa della figura del capo del governo, visto anche nell’ottica diffusa di quello che Alessandra Tarquini definisce con l’espressione “il mito di Mussolini” (cfr. Alessandra Tarquini, *Storia della cultura fascista*, Bologna, Il Mulino, 2011, pp. 129-130) rielaborato a sua volta da vari studi. Interessante la lettura che ne dà Giuseppe Villaroel in *Il sentimento della patria (di Francesco Saporì)*, “Costruire”, Roma, X (5), maggio 1933, pp. 69-71. Moltissimi i contributi in cui Saporì riflette sulla figura di Mussolini, tra cui i più importanti sono *L’Arte e il Duce*, cit., in particolare al capitolo n. 20 “Tutto Mussolini artista”; *Nel primo decennale dell’Era Fascista. Ritratti del Duce*, “Emporium”, XXXVIII (455), novembre 1932, pp. 259-277.

56. Nel 1930 Mario Carli all’interno dell’articolo *Censimento degli scrittori fascisti* (“Oggi e Domani”, Roma, 23 giugno 1930) inserì il nome di Saporì nella sezione degli “scrittori artisti” accanto a Pirandello, Sarfatti, Govoni, Folgore, Campanile, Dottori e Prampolini: “quelli cioè che scrivon d’arte e poco, pochissimo di politica, non perché la politica ripugni loro, [...], ma perché la loro vita è incanalata fra gli argini dell’arte e difficilmente se ne scosterà”. L’anno successivo venne inserito anche in *Antologia degli scrittori fascisti (Antologia degli scrittori fascisti*, a c. di Mario Carli, Giuseppe Attilio Fanelli, Firenze, Bemporad, 1931, p. VIII).

57. Ad esempio in contributi come *Ordine nei musei*, “Il Lavoro d’Italia”, 29 settembre 1928, p. 3; *L’Arte e il Regime. Tre tempi*, “Il Resto del Carlino”, 29 febbraio 1928; *Artigianato*, “Il Raduno”, 28

gennaio 1928; *La Mostra Nazionale delle Scuole per l’arredamento artistico*, “Rassegna Nazionale”, gennaio 1933, pp. 50-53; *Dell’architettura*, “Il Lavoro d’Italia”, 6 dicembre 1928; *Novale*, “Il Resto del Carlino”, 10 gennaio 1928; *Consegna del primato*, “Il Resto del Carlino”, 17 febbraio 1934; *Fascio costruttore*, “Il Resto del Carlino”, 9 febbraio 1934 e *Arte nostra*, “Il Resto del Carlino”, 20 gennaio 1934.

58. Francesco Saporì, *Scrittori di Roma*, Roma, Sindacato Romano degli Autori e Scrittori, 1938, p. 423.

59. FFS, Carteggio n. 49, f. sparso, “Conversazione con Francesco Saporì” nel notiziario letterario della Mondadori.

60. Pietro Maria Bardi, *L’Arte e il Duce*, “L’Ambrosiano”, Milano, 6 dicembre 1932.

61. Fidia Gambetti, *Decennale dell’arte*, “Santa Milizia”, Ravenna, 12 maggio 1933.

62. Francesco Saporì, *Il Fascismo e l’Arte*, “Panorami di vita fascista”, n. 15, Milano, A. Mondadori, 1934.

63. Ideata e diretta da Arturo Marpicati, allora vice-segretario del Pnf e membro del Gran Consiglio del fascismo, e pubblicata dall’editore Franco Campitelli.

64. Dal 1927 cura la rubrica *Studi di opere dei moderni autori, artisti e compositori* del periodico “L’Arte Fascista”; tra il 1928 ed il 1929 inizia a collaborare come vice-direttore per “Il Legionario. Organo dei Fasci Italiani all’Estero e nelle Colonie” e dal 1928 fino al 1934 con “Il Popolo d’Italia”. Scrisse inoltre per “Gioventù del Littorio. Almanacco Fascista del popolo d’Italia”.

65. Nel mese di giugno diverse furono le manifestazioni, anche di carattere artistico e culturale realizzate per i giovani della GIL e della Hitler-Jugend, cfr. Michael Kater, *Hitler Youth*, Cambridge US-MA, Harvard University Press, 2004; Valeria Galimi, *La rete degli enti culturali fra mobilitazione e assistenza bellica, in Firenze in Guerra 1940-1944, catalogo della mostra storico-documentaria* (Firenze, Palazzo Medici Riccardi, ottobre 2014–gennaio 2015), a c. di Francesca Cavarocchi e Valeria Galimi, Firenze, Firenze University Press, 2015, pp. 35-40) che seguivano la volontà dei due regimi di creare legami ulteriori oltre a quello militare. Se ne dà notizia in particolare in *Manifestazioni culturali e artistiche per i giovani della G.I.L. e della Hitler Jugend*, “La Tribuna”, Roma, 1 febbraio 1942; e sui maggiori quotidiani “Il Popolo d’Italia”, “Il Resto del

Carlino”, “La Gazzetta di Parma”, “Il Secolo XIX”, “Il Piccolo”, “Gazzetta del Mezzogiorno”.

66. Una mostra dedicata alle opere degli artisti-soldato in servizio nell’esercito sui fronti del Nord Africa, dei Balcani, della Grecia e della Russia, dalla quale venivano esclusi i soggetti simbolici o allegorici e la ritrattistica di condottieri e comandanti per poter far posto all’esperienza vissuta, alle vicende guerresche nelle quali gli artisti venivano coinvolti in prima persona. L’esposizione venne portata nell’inverno del 1942-1943 a Vienna, Monaco di Baviera, Berlino, Budapest e Bucarest col titolo di *Feldgrauze Italienische Künstler Stellen aus*. Alla fine di giugno del 1942 la mostra venne anche esposta alla Biennale di Venezia, dove una parte delle opere venne inserita all’interno del Padiglione dell’Esercito, uno dei tre spazi riservati quell’anno alle forze armate.

67. Tra le conferenze più interessanti figurano la serie di interventi, in ambito culturale, nel 1932 per le inaugurazioni dell’anno accademico negli Istituti Fascisti di Cultura (tra cui *Arte e fascismo* a Piacenza e *Arti e professioni nello stato Mussoliniano* a Mantova) seguirono poi le conferenze *Vita d’Arte nell’Italia fascista* (articoli raccolti dalla stampa dell’epoca e conservati in FFS, Stampa n. 11) e, nel 1939, *Conquiste e prodigi del nostro tempo* (Modena, Cassa di Risparmio, 1940).

68. Sebbene il coinvolgimento di Sapori nelle attività culturali del regime fosse all’ordine del giorno, inclusa la collaborazione alle manifestazioni fiorentine, non esistono elementi che portino a definire la sua posizione in relazione all’emanazione delle Leggi razziali fasciste (anche nel suo archivio personale e nella corrispondenza privata non si trovano indicazioni in merito a sue opinioni o punti di vista).

69. Si fa specifico riferimento a una serie di vignette in cui comparivano, accompagnate dalle rispettive parti figurate, brevi dialoghi e frasi che ridicolizzavano e giocavano con alcuni aspetti della personalità di Sapori. Di seguito si riportano alcune esemplificazioni: “Sapori: -Pronto? Ufficio Reclami? Protesto perché nell’elenco telefonico sotto il mio nome, mancano i titoli delle mie opere” (“Il Travaso delle Idee”, Roma, 26 maggio 1934); “Sapori: -Spero che anche stavolta mi metterai nel «Travaso», Toddi: -Ma no! Il numero è tutto sportivo!, Sapori: -Ebbene, anch’io sono un arrivato!” (“Il Travaso delle Idee”, Roma, 3 giugno 1934); “Mi hanno messo nome Francesco per la mia francescana umiltà!” (“Il Travaso delle Idee”,

Roma, 17 giugno 1934); “Sapori: - Voglio leggerti il principio del mio nuovo romanzo, Lanfranconi: -Vattene via, mi sono rasato da poco ed ho deciso di non farmi ricrescere mai più la barba!” (“Il Travaso delle Idee”, Roma, 25 novembre 1934); “Al cantiere. *Sono state impostate quattro navi con nomi di scrittori e poeti*. Sapori, Ungaretti, D’Ambra, Cardarelli: - Scusate, ci sapete dire se si stanno costruendo navi anche col nostro nome?” (“Il Travaso delle idee”, Roma, 3 novembre 1935).

70. Il documento che attesta l’inserimento del nominativo di Sapori e quello relativo alla comunicazione ministeriale al Rettore della Regia Università di Roma si trovano in ACS, MPI, DG Istruzione Superiore, Liberi docenti, III serie (1930-1950), da Santor. a Sappo, b. 443, c. Francesco Sapori, in particolare f. 11. Tra le motivazioni alla base dell’inclusione nelle liste quella di aver partecipato attivamente alla vita politica fascista attraverso la carica di vice-presidente della confederazione fascista di professionisti ed artisti, di segretario del Sindacato interprovinciale fascista autori e scrittori di Roma, Lazio e Sabina, di aver ricoperto il grado di centurione della M.V.S.N. e di aver ricevuto sovvenzioni statali per alcuni progetti (per un maggior approfondimento dei sussidi agli intellettuali, ai giornalisti e agli uomini di cultura cfr. Giovanni Sedita, *Gli intellettuali di Mussolini. La cultura finanziata dal fascismo*, Firenze, Le Lettere, 2010, in particolare al cap. II *La letteratura in linea*, pp. 43-79 e al cap. V *I giornalisti*, pp. 125-144). Accuse poi decadute, vedi nota successiva.

71. Per il ricorso da parte di Sapori si fa specifico riferimento alla documentazione in ACS, MPI, DG Istruzione Superiore, Professori universitari epurati (1944-46), b. 30, c. Francesco Sapori, ‘Ricorso del Professor Francesco Sapori, alla Commissione Centrale di Epurazione’ del maggio 1945. Per la dichiarazione dell’improcedibilità nei confronti di Sapori si fa riferimento al dossier in ACS, MPI, DG Istruzione Superiore, Divisione I, Liberi docenti, III serie (1930-1950), da Santor. a Sappo, b. 443, c. Francesco Sapori, f. 11; f. 13 (il f. 6 inoltre riporta una relazione da parte della Regia Questura di Roma che certifica le reali posizioni e i gradi ricoperti da Sapori scagionandolo conseguentemente dalle accuse mosse dalla Commissione d’epurazione).

72. In particolare *Senza vedere*, Roma, Pais, 1955; *Il trentanovelle*, Roma, Vito Bianco, 1962; *Donna nella foresta*, Alba, Paoline, 1947; che fecero eco

alle opere del decennio precedente come *La finestra della torre: opera di sentimento*, Milano; Roma, Treves-Treccani-Tumminelli, 1931; *Coi re magi e con le stelle*, s.l., Società editrice di Novissima, 1935; *L'autocamionale*, Roma, La libreria dello Stato, 1935; *Mattutino*, Milano, La Prora, 1935; *Terrerosse*, *op. cit.*; *Laquilone*, s.l., Novissima, 1938; *Il sogno del cavaliere*, Milano, Garzanti, 1940 e *Dolomiti e altri quadri*, Milano, Garzanti, 1940.

73. Tra le trattazioni di Sapori prima della Seconda Guerra Mondiale si ricordano in particolare *La lampada accesa, studi sull'arte antica*, Bologna, Zanichelli, 1921; *Luigi Serra pittore bolognese*, Bologna, Zanichelli, 1922; *Jacopo Tatti detto il Sansovino*, Roma, Libreria dello Stato, 1928 e *I maestri di Terracina*, Roma, Istituto di Studi Romani, 1954 (definì così il "gruppo di artisti della palude" del quale facevano parte Giuseppe Raggio, Amedeo Bocchi, Giulio Aristide Sartorio, Napoleone Parisani, Renato Brozzi, Onorato Carlandi, Nino Costa, Enrico Coleman e Duilio Cambellotti. I primi studi compaiono molti anni prima nelle rubriche de "Il Circeo. Settimanale dell'Agro Pontino" del quale Sapori è direttore a partire dal 1922).

74. Opera tradotta anche in inglese *Modern Italian Sculpture* (Roma, Ist. Poligr. Dello Stato, 1949) e spagnolo *Escultura italiana moderna* (Roma, Ist. Poligr. Dello Stato, 1950).

## Gli autori dell'“Uomo Nero”, numero 14-15

**Michele Aversa** è laureato in Storia e Critica dell'Arte presso l'Università degli Studi di Milano con una tesi su “Moda”, rivista della Federazione Nazionale Fascista Industriali dell'Abbigliamento (1928-1941). I suoi principali interessi di ricerca comprendono il rapporto fra le arti e la moda in Italia dagli anni Venti agli anni Quaranta del Novecento. Nel 2017 ha pubblicato per il Fai – Fondo Ambiente Italiano un saggio sulle testimonianze artistiche dell'Albergo Diurno “Venezia” di piazza Oberdan a Milano (1924-1925).

**Irene Boyer** si è laureata in Storia e Critica dell'Arte presso l'Università degli Studi di Milano con una ricerca volta a ricostruire la biografia intellettuale di Francesco Saporiti in veste di storico e critico d'arte. È borsista presso la Scuola di Specializzazione in Beni Storico Artistici del medesimo ateneo per la quale si prepara a discutere una tesi sul gallerista Massimo Minini. Attualmente è impegnata nella catalogazione del patrimonio del Museo del '900 di Milano con quale collabora dal 2016.

**Ilaria Cicali**, dottore di ricerca in Storia dell'Arte, ha conseguito il suo dottorato nel 2013 con una tesi dedicata ad Alexander Archipenko svolta grazie a un programma di cotutela tra l'Università di Firenze e l'Université de Paris Ouest Nanterre. Post-doctoral Fellow presso il CIMA di New York (gennaio-luglio 2015), Professoressa a contratto di Storia dell'Arte Contemporanea per il PROGEAS (Università

di Firenze, 2016-2017), è autore di numerose pubblicazioni relative agli sviluppi della scultura del Novecento.

**Yves Chevrefils Desbiolles**, dottore di ricerca in Storia dell'Arte, è responsabile dei fondi artistici dell'Institut Mémoires de l'édition contemporaine (IMEC). I suoi lavori propongono un nuovo sguardo critico su personalità chiave del sistema delle arti a partire da elementi inediti rintracciati nei loro archivi. Il suo ultimo libro pubblicato è *Waldemar-George, critique d'art. Cinq portraits pour un siècle paradoxal* (Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016). Per la rivista “Archives juives” (n. 50/1, 2017), ha curato con Emmanuelle Polack il dossier *Juifs et marché de l'art parisien en contexte de guerre*.

**Maria De Vivo** Storica dell'arte, dottore di ricerca in Metodi e Metodologie della Ricerca Archeologica e Storico-Artistica e dei Sistemi Territoriali, è attualmente assegnata di ricerca presso il Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e comparati dell'Università degli studi di Napoli “L'Orientale”. Collabora con il Museo del '900 di Napoli. I campi principali della sua ricerca riguardano l'arte italiana del secondo Novecento, il sistema dell'arte a Napoli, la storia delle mostre.

**Valentina Di Prospero** ha conseguito la laurea magistrale in Storia dell'Arte Contemporanea, presso l'Università di Roma Tre, nel 2016, con una tesi che indaga i rapporti del pittore romano Giuseppe Capogrossi con l'architettura e le arti applicate, dal titolo *Un altro Capogrossi: il dialogo con l'architettura e le altre arti*, frutto di una ricerca d'archivio durata due anni presso la Fondazione Capogrossi, sotto la supervisione della professoressa Barbara Cinelli. Recentemente ha pubblicato in un volume, a cura della succitata Fondazione, un saggio che analizza l'immagine di Giuseppe Capogrossi sui rotocalchi italiani.

**Andrea Lanzafame** ha frequentato i corsi di Philippe Dagen e Michel Poivert all'Université Panthéon-Sorbonne (Paris 1). Ha collaborato con la Fondazione Giacomo Manzù e nel 2016 si è laureato in Storia dell'Arte Contemporanea presso l'Università di Roma Tre con una tesi dal titolo *Giacomo Manzù scultore. Venezia 1948-Londra 1960*, sotto la supervisione di Barbara Cinelli. Attualmente svolge attività di ricerca e catalogazione per Roma Tre, Scuola Normale Superiore di Pisa, ASAC della Biennale di Venezia.

**Francesca Gallo** è ricercatore confermato di Storia dell'Arte Contemporanea presso la Sapienza Università di Roma. Si è occupata del nesso fra teoria e tecniche esecutive nell'arte e nella critica d'arte dell'Ottocento e del Novecento. Fin dal dottorato le sue ricerche si sono rivolte verso le mostre d'arte, con la monografia e diversi studi su *Les Immatériaux*, nonché su singole esposizioni. Gli studi sulle neoavanguardie italiane hanno prediletto le pratiche performative e le ricerche video.

**Francesco Guzzetti** è ricercatore alla Scuola Normale Superiore di Pisa, dove si è laureato e ha sostenuto il dottorato. Si occupa ora di arte povera nel contesto internazionale. È stato borsista al Center for Italian Modern Art e visiting scholar a CUNY Graduate Center a New York nel 2014-2015, e ha ricevuto una Lauro De Bosis Postdoctoral Fellowship in Italian Culture all'Università di Harvard per il 2018. Ha partecipato a convegni internazionali e pubblicato saggi sull'arte del XIX e XX secolo.

**Maria Claudia Negri**, dopo studi artistici a Brera, si è diplomata in Calcografia alla Scuola Superiore di Arte Applicata del Castello Sforzesco di Milano; ha lavorato ai Servizi sociali del Comune di Milano e si è laureata nel 2004 a Trieste in Scienze dei

servizi sociali. Ripresi gli studi all'Università di Milano, nel 2015 vi ha conseguito la laurea magistrale con lode in Storia e critica dell'arte.

**Claudio Marra** è professore ordinario di Storia della Fotografia presso l'Università di Bologna.

La sua attenzione storico-teorica è in particolare rivolta al problema della collocazione della fotografia in una più organica prospettiva di estetica generale, nonché ai rapporti che intercorrono tra ricerca fotografica e arti visive. Tra i suoi libri: *Fotografia e arti visive*, Carocci 2014; *Fotografia e pittura nel Novecento (e oltre)*, Bruno Mondadori 2012; *L'immagine infedele. La falsa rivoluzione della fotografia digitale*, Bruno Mondadori, 2006.

**Anna Mazzanti** è ricercatore presso il Politecnico di Milano, Dipartimento di Design, dopo essere stata assegnista e professore a contratto fino al 2009 presso l'Università di Siena. Si occupa di arte, critica e teoria dell'arte fra XIX e XX secolo, di spazi d'artista, di tendenze dell'arte contemporanea come arte ambientale, arte pubblica, video arte. Ha curato alcune mostre di ricerca come *Novecento sedotto. Il fascino del Seicento fra le due guerre* (Firenze, Museo Annigoni, 2011); *Mondi a Milano. Culture ed esposizioni 1874-1950* (Milano, MUDEC, 2015).

**Federica Muzzarelli** è professore associato di Fotografia e Cultura Visuale presso l'Università di Bologna. Dirige la Collana Scientifica "Culture, moda e società" (Pearson-Bruno Mondadori). Tra le principali pubblicazioni: *Il corpo e l'azione. Donne e fotografia tra otto e novecento* (Bologna, Atlante, 2007); *Moderne icone di moda. La costruzione fotografica del mito* (Torino, Einaudi, 2013); *L'invenzione del fotografico. Storia e idee della fotografia dell'Ottocento*

(Torino, Einaudi, 2014); *Lee Miller and Man Ray* (Bologna, Atlante 2016); *The Photo Booth and the Automatic Photographic Portrait* (Pearson-Bruno Mondadori, 2016); *Women Photographers and Female Identities: Annemarie Schwarzenbach, New Dandy and Lesbian Chic Icon*, in “Visual Resources” n. 34, Routledge-Taylor & Francis, London 2018.

**Amanda Russo** è storica dell'arte, nel 2016 ha conseguito il dottorato di ricerca presso l'Università degli Studi di Trieste con la tesi *I pittori italiani e il Belgio (1851-1912): salons, incontri e pagine d'arte*, ottenendo la certificazione *Doctor Europaeus*. Negli anni precedenti, ha avuto l'opportunità di frequentare due anni di formazione archivistica e di acquisire esperienza professionale nella gestione degli archivi e nel settore museale in Italia e poi in Belgio, dove vive dal 2014.

**Caterina Toschi** è dottore di ricerca e Junior Scholar del Getty Research Institute, insegna Storia dell'Arte Contemporanea presso l'Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale e la New York University Florence. È cofondatrice di *Senzacornice*, rivista digitale e laboratorio di ricerca e formazione per l'arte contemporanea. Autrice dei volumi *Dalla pagina alla parete. Tipografia futurista e fotomontaggio dada* (Firenze University Press, 2017) e *L'Idioma Olivetti (1952-1979)/The Olivetti Idiom (1952-1979)* (Quodlibet, 2018), ha co-curato il libro *Arte a Firenze 1970-2015. Una città in prospettiva* (Quodlibet, 2016). Ha scritto testi per volumi di settore e partecipato a numerose conferenze in centri di cultura italiani e stranieri. È responsabile scientifica della collezione di Beatrice Monti della Corte presso The Santa Maddalena Foundation.

Finito di stampare giugno 2018  
presso *Digital Team*, Fano (PU)