ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI BRERA

MILANO

Dipartimento di

Comunicazione e Didattica dell'Arte

Corso di Diploma di Secondo Livello in

Comunicazione e Organizzazione per l'Arte Contemporanea

Vittorio Corna promotore della collezione d'arte della Banca Commerciale Italiana tra la fine degli anni '40 e gli '80

Relatore tesi

Prof. Marco Meneguzzo

Docente d'Indirizzo

Prof. Marco Meneguzzo

Rosanna Schiattone Matricola 27136

Anno Accademico 2012-2013

SOMMARIO

- Premessa …… p. 3
- Introduzione ……..... p. 9
- Profilo storico della Banca Commerciale Italiana ……..……... p. 31
- Raffaele Mattioli e Vittorio Corna, biografia parallela……..... p. 49
- Vittorio Corna promotore del collezionismo di artisti italiani contemporanei della seconda metà del Novecento presso la Comit……..... p.101
- Intervista a Francesco Tedeschi……..... p. 134
- Intervista a Giacomo Lodetti…….……. p. 141
- Intervista a Emilio Isgrò…….…...……. p. 144
- Intervista a Giorgio Ferretti…….…... p. 150
- Bibliografia …….……..... p. 161

Premessa

La storia della Banca Commerciale Italiana é legata ad alcuni suoi protagonisti che ne hanno promosso il mecenatismo culturale ed artistico. Oltre ad avere avuto un ruolo determinante nel sistema economico e finanziario italiano, la Comit ha rappresentato un punto di vista privilegiato per raccontare il Novecento italiano. Per mezzo del suo Archivio Storico, ora diventato quello del Gruppo Intesa Sanpaolo[1], il suo patrimonio archivistico continua ad essere oggetto di studi e ricerche che si traducono nell'uscita costante di pubblicazioni di libri e tesi, articoli, mostre, interventi in convegni, che implementano la sua conoscenza e gli scambi tra la comunità scientifica e il territorio.

Il protagonista indiscusso della Comit è stato Raffaele Mattioli, figura dagli interessi poliedrici che la diresse per un quarantennio, legando il suo operato di banchiere a un'intensa attività di promozione di progetti in campo letterario e artistico, coinvolgendo case editrici prestigiose come Einaudi, Electa, Ricciardi, Il Polifilo.

Pur rimanendo indipendente da schieramenti partitici, Mattioli, che era un sincero antifascista, frequentò e in qualche caso ospitò nel suo salotto, molti importanti protagonisti politici del suo tempo, di diversa estrazione: Antonio Gramsci, Nello Rosselli, Palmiro

[1] L'Archivio Storico della Banca Commerciale Italiana è nato nel 1984. Con la fusione della Comit nell'attuale Gruppo Intesa Sanpaolo, é diventato l'Archivio Storico del Gruppo Intesa Sanpaolo, che gestisce a Milano, oltre al patrimonio documentario della Comit, quello della Cassa di Risparmio delle Province Lombarde, del Banco Ambrosiano Veneto e, a Roma-Acilia, quello dell'Istituto Mobiliare Italiano.

Togliatti, Nilde Jotti, Giovanni Malagodi, Ugo La Malfa; esponenti del mondo letterario, artistico ed economico come Giorgio Bacchelli, Carlo Emilio Gadda, Bernard Berenson, Benedetto Croce, Luigi Einaudi, Sergio Solmi, Gianfranco Contini, Enrico Cuccia, Piero Sraffa, Enrico Mattei.

Un ambiente aperto ai molteplici aspetti della cultura, rappresentato dalla Comit del "banchiere eretico"[2] Raffaele Mattioli, che la diresse munito dei più raffinati strumenti della cultura umanistica e da "profondo conoscitore della storia delle dottrine che sottendono alla realtà economica"[3], non poteva non promuovere la nascita del collezionismo artistico. Questo nasce in Comit con acquisti di valore, anche se non vi segue ancora un progetto specifico. Già "dagli anni Trenta, l'amministratore delegato Raffaele Mattioli diede il via all'acquisto di numerose opere di pittori dal Seicento al primo Novecento"[4]. Tra le opere di valore si segnalano "tele di Caspar Van Wittel", il "Largo di Palazzo" di Vanvitelli, un'incisione del Seicento di Baratta di una veduta di Napoli, "tavole della scuola del Francia e del Tintoretto"[5]. Nel 1973 la Comit acquista da un privato un olio come appartenente alla scuola di Mattia Preti, ma di cui viene attribuita e confermata la paternità al Caravaggio da parte di Ferdinando Bologna e Mina Gregori. Si tratta del "Martirio di S. Orsola", l'ultimo dipinto dell'artista, eseguito poco prima di

[2] Viene definito così Raffaele Mattioli da Giancarlo Galli nel suo libro del 1991 che porta questo titolo.

[3] L. Valiani, *Raffaele Mattioli nella vita e nella cultura economica nazionale*, in *La figura e l'opera di Raffaele Mattioli*, 1999, p. 12.

[4] Da: Scheda IT-ISP-AS00002-0000944 – fondo, Archivio Storico Gruppo Intesa Sanpaolo, S.

[5] G. Ferretti, intervento *La Comit e la cultura*, Teatro Marruncino di Chieti, in occasione dell'inaugurazione della Filiale Comit di Chieti, 25.2.1994.

morire, nel 1610, su commissione del principe genovese Marcantonio Doria

Caravaggio, *Martirio di Sant'Orsola*, 1610, olio su tela, 140,5 x 170,5 cm., Palazzo Zevallos Stigliano, Napoli.

All'attività quarantennale di Vittorio Corna si deve la nascita della collezione di artisti italiani contemporanei dal secondo dopoguerra agli anni Ottanta presso la Comit. Le Carte Corna, che fanno parte del patrimonio archivistico della Comit, consultabili presso l'Archivio Storico, ora del Gruppo Intesa Sanpaolo, documentano una costante attenzione di Vittorio Corna alla documentazione puntuale di eventi, tendenze, movimenti, artisti, interventi critici nel quarantennio che coprono.

La documentazione analizzata testimonia un'attività di elaborazione critica, sistematizzazione storica, teorica e classificatoria condotta da Corna, in vista di progetti di pubblicazioni su riviste specializzate, mostre, cataloghi.

Operare in un ambito professionale caratterizzato da ampie aperture culturali, ha sicuramente fornito a chi lavorava nella Banca, gli strumenti adatti per interpretare la contemporaneità. Diverse figure formatesi professionalmente alla Comit hanno in seguito rivestito ruoli di rilievo nel mondo politico ed economico italiano.

Lo stesso Corna, già interessato in giovinezza al mondo dell'arte, poté agevolmente conciliare il suo ruolo di Capo del Personale con l'attività di documentazione e critica artistica che

iniziò a svolgere dalla fine degli anni '40[6], qualche tempo dopo la sua assunzione alla Direzione Centrale di Milano e del suo trasferimento da Viareggio[7].

Negli anni '60 Corna costituisce il primo nucleo di quella che sarebbe stata la collezione di artisti italiani contemporanei dagli anni '50 ai '90, oggi visitabile presso le Gallerie d'Italia – Cantiere del Novecento in Piazza della Scala a Milano.

L'attività critica e collezionistica di Corna sfocia in tre importanti mostre delle quali egli cura i relativi cataloghi: "Arte Italiana 1960/80", pubblicato nel 1984, raccoglie le opere esposte nella sede di New York; "Arte Italiana Afro/Santomaso/Turcato/Vedova", quelle della collezione della Comit di Madrid ed è stato pubblicato nel 1987; "Arte Italiana Burri/Capogrossi/Dorazio/Novelli, le opere della collezione della Comit di Londra, ed è stato pubblicato nel 1989.

La ricerca, oltre all'esplorazione delle condizioni che hanno favorito la nascita del collezionismo nella Comit, si è proposta di vedere confermata una frequentazione tra Vittorio Corna e Raffaele Mattioli e la condivisione di un comune progetto culturale e artistico.

---

[6] Nel profilo biografico di Vittorio Corna, redatto dall'Archivio Storico del Gruppo Intesa Sanpaolo, che conserva le sue carte che coprono il periodo 1939-1989, a proposito della sua attività di critico e collezionista si legge: "inizia alla fine degli anni Quaranta, durante la quale strinse rapporti di amicizia con artisti, galleristi e critici. Corna quindi finanziò tramite la Comit, nel suo ufficio di capo del Personale, le principali tendenze italiane artistiche dal secondo dopoguerra in poi, dal Neocubismo degli anni Cinquanta, alla Pop Art degli anni Sessanta, fino all'Arte Concettuale e all'Arte Povera degli anni Settanta. La collezione d'arte della BCI era quindi strettamente connessa al nome e al lavoro di Vittorio Corna che, affiancando un interesse da amatore ad una conoscenza approfondita dell'arte italiana contemporanea, contribuì a determinarne l'impronta generale".

[7] Vittorio Corna, assunto in Comit nel 1940 nella filiale di Lucca, viene subito trasferito alla Direzione Centrale a Milano. Nel 1967 è nominato Capo del Personale e nel 1968 Direttore Centrale della Banca.

La consultazione delle Carte Corna offre un quadro completo delle frequentazioni di Vittorio Corna negli ambiti artistici e culturali milanesi e italiani tra gli anni sessanta ottanta e rappresenta un osservatorio incredibilmente ricco sia sugli eventi artistici maggiori che su quelli di tendenza, una testimonianza dei dibattiti critici appassionati che accompagnavano quegli eventi, provocando o registrando i cambiamenti culturali nella società.

Nelle stesse Carte emerge un minuzioso metodo di conservazione, registrazione, rielaborazione delle ricerche e dei materiali raccolti da Vittorio Corna e si possono cogliere aspetti della sua personalità, la passione e la determinazione che indirizzava il suo lavoro. Queste impressioni sono state confermate nelle interviste raccolte.

Vittorio Corna continua il suo impegno nell'attività collezionistica oltre la morte di Raffaele Mattioli, avvenuta nel 1973 e negli anni successivi al proprio pensionamento, nel 1981. Dopo questa data mantiene l'incarico di consulente per le collezioni d'arte fino alla sua morte, che avviene nel 1989.

Alla morte di Vittorio Corna, subentra Giorgio Ferretti sia nel ruolo di Capo del Personale che in quello di responsabile delle collezioni d'arte della Banca Commerciale Italiana.

La nascita di una collezione artistica come è quella costituita dalla Comit, che rappresenta in modo esemplare l'arte italiana del Novecento, è anche legata alle storie personali di uomini che hanno avuto privilegi ed oneri nello spendere i propri interessi nel loro lavoro, dedicandovi gran parte della propria vita, e operando in modo tale che un grande

patrimonio artistico potesse essere fruito dalla collettività.

E' possibile affermare, sull'esempio del collezionismo della Comit, che la cultura e il fare artistico si inscrivono nella storia umana, negli aspetti personali e collettivi, politici ed economici, particolari e universali, e che sono sempre frutto di scelte, prese da persone capaci di assumersene anche i rischi.

Introduzione

In un tardo e particolarmente freddo pomeriggio di inizio gennaio 2013, in piazza della Scala a Milano si allungava una lunghissima fila di persone. Superato il *monumento a Leonardo da Vinci*[8], dopo alcune volute, questa continuava costeggiando il lato della piazza parallelo al Teatro alla Scala[9], fino a proseguire per il primo tratto di via Manzoni. Con la fine delle vacanze natalizie e l'imminente chiusura dell'esposizione annuale del capolavoro che il Comune di Milano offre alla città dal 2008 nella sala Alessi di Palazzo Marino[10], erano ancora molti a non volere perdere l'occasione di ammirare *Amore e Psiche stanti* di Antonio Canova[11] e *Psyché et l'Amour* di François Gérard[12], provenienti dal Museo del Louvre. Sul sito del Comune di Milano si può ancora leggere che quell'esposizione é stata la più visitata in Italia nel 2012.

Valutando che sarebbero occorse alcune ore di attesa a una temperatura sottozero per guadagnare l'entrata di palazzo Marino, io e l'amica con cui abitualmente visito mostre, sia per combattere la delusione che per curiosità, ci siamo avvicinate al palazzo che guarda all'imbocco della Galleria Vittorio

[8] Realizzato dallo scultore Pietro Magni nel 1872.

[9] "il più celebre teatro d'Italia – e tra i più importanti del mondo – ma anche una delle più note realizzazioni di Giuseppe Piermarini (1776-78)", Guida d'Italia, 2003, pag. 183.

[10] Dal nome del "banchiere genovese Tomaso Marino che lo commissionò a Galeazzo Alessi, che lo iniziò nel 1553 (…) nel 1860 l'edificio fu riscattato dall'Amministrazione municipale che, a partire dal 1872, intraprese diverse opere di restauro e soprattutto avviò la sistemazione della fronte sulla nuova piazza della Scala; l'intervento, studiato da Luca Beltrami in parallelo con quello di un nuovo scalone, ebbe compimento nel 1892". Ivi, pag. 186.

[11] Realizzata nel 1797.

[12] Realizzata nel 1798.

Emanuele II[13]. E' un imponente ed elegante edificio neoclassico, edificato su un progetto di Luca Beltrami[14] tra il 1906 e il 1911[15], anno in cui fu inaugurato come nuova sede della Direzione centrale della Banca Commerciale Italiana[16].

Anonimo, Palazzo della Banca Commerciale italiana, 1927.

Ai lati dell'ingresso quattro stendardi verticali pubblicizzavano le *Gallerie d'Italia - Piazza Scala*. Non si era ancora molto diffusa la notizia dell'apertura del

[13] Costruita tra il 1865 e il 1877 su progetto esecutivo del 1864 di Giuseppe Mengoni.

[14] "Nato a Milano nel 1854, autorità indiscussa nell'ambiente architettonico milanese a cavallo dei due secoli, dirige il restauro dei maggiori edifici pubblici, tra i quali il Castello Sforzesco (…). Fautore di uno stile classicheggiante, che ben si adatta alle esigenze di prestigio e di decoro della Banca, Beltrami riceve il primo incarico da parte della Commerciale in occasione della costruzione della nuova sede di Milano in Piazza della Scala". G. Toniolo, 1994, p. 44.

[15] Nel 1911 la Comit "trasloca dalla prima sede, il più modesto Palazzo Rosso, situato sul lato opposto della medesima piazza".Ibidem. "L'area della nuova sede fu individuata nel lato opposto di Piazza della Scala, in uno spazio occupato da vecchie e sconnesse case, confinante, su Via Manzoni, con il Palazzo Greppi, occupato dalla Banca d'Italia e, sull'altro lato, con la chiesa sconsacrata di San Giovanni Decollato, conosciuta, per la sua ubicazione, come San Giovanni alle Case Rotte, di proprietà comunale ed adibita ad archivio. (…) Il prestigio di cui godeva il Beltrami avrebbe garantito alla Banca un processo sollecito nella concessione delle autorizzazioni, neutralizzando le eventuali opposizioni al corso dell'opera. Già sin dall'inizio, infatti, si prospettò la possibilità di allargare il fronte della costruzione con la demolizione della chiesa di S. Giovanni, per guadagnare il prospetto verso S. Fedele e Via Case Rotte; malgrado le proteste dell'Associazione Artistica, la vecchia chiesa venne infatti demolita. (…) La nuova costruzione diede uniformità e coerenza alla piazza, regolarizzandone il perimetro e uniformandone lo stile rinascimentale. Beltrami, infatti, rielabora un'architettura classicheggiante che riprende liberamente quella del Teatro alla Scala, costruendo un'apparente simmetria con l'opera del Piermarini". (Vasta F., sito web).

[16] La prima sede della Banca Commerciale Italiana era nel Palazzo Brambilla (casa destinata originariamente alla famiglia del senatore Pietro Brambilla), di fronte alla nuova. "L'edificio, opera dell'architetto Giuseppe Pestagalli, costruito verso la metà dell'Ottocento, era comunemente chiamato Palazzo Rosso per le decorazioni in cotto della facciata". G. Toniolo, cit., p. 25. Il Palazzo Brambilla fu demolito e ricostruito su progetto dell'architetto Luca Beltrami. Il Palazzo Beltrami "venne realizzato tra il 1918 e il 1927". M. Grandi, A. Pracchi, 1980, p. 106. Fino al 1938 accoglierà gli uffici della Direzione Centrale della Comit, e da quell'anno verrà ceduto al Comune, come sede della ragioneria municipale.

nuovo polo museale milanese che ospita le collezioni del gruppo Intesa Sanpaolo, io stessa ne ero venuta a conoscenza dal passaparola di una collega insegnante. Il contrasto tra la fila spropositata per ammirare il capolavoro neoclassico, e le sale quasi deserte del contiguo museo, anch'esso a ingresso gratuito, appariva paradossale.

Il successo della mostra di *Amore e Psiche* era stato favorito, oltre che dalla bellezza indiscutibile delle opere proposte, da elementi di attrazione più forti, per il grande pubblico, rispetto delle aspettative che può suscitare una tradizionale visita museale. La collezione bancaria, che ora diventava fruibile pubblicamente dopo essere stata conservata nei caveau o esposta come arredo di sedi bancarie, comprendeva tuttavia, i più grandi artisti italiani dell'Ottocento e del Novecento.

La fruizione artistica di massa oggi é veicolata da sempre più invasivi elementi mediatici. Nelle mostre riveste sempre più importanza il momento dell'allestimento, che spesso dà luogo a vere e proprie scenografie, ad ambientazioni con effetti speciali che si servono di una sofisticata illuminotecnica, accompagnate dalle immancabili proiezioni video, o anche da effetti sinestetici. La mostra di *Amore e Psiche* rispondeva a questi requisiti. Attorno alle opere era stato realizzato un labirinto e giochi di luci, una vegetazione ricopriva le decorazioni dell'Alessi e il pavimento, per ricreare l'ambientazione mitologica della storia. Interventi tecnologici più o meno complessi, operati nel contesto di esposizioni artistiche, spesso sono impropriamente pubblicizzati come modalità interattive e sono considerati indispensabili se si vuole attrarre un pubblico sempre più vasto ed

eterogeneo alle mostre, che si trasformano in eventi-spettacolo. La contemplazione individuale dell'opera viene sostituita spesso da un modo di fruizione collettiva, spettacolare[17].

La critica alla società dei consumi, scagliata da Debord in *La società dello spettacolo,* appare ancora valida nei suoi assunti fondamentali, pur essendo trascorsi 47 anni dalla pubblicazione del saggio. Nel preambolo alla prima sezione del libro l'autore cita le parole di Feuerbach nella prefazione a *L'essenza del cristianesimo*: «E senza dubbio il nostro tempo (…) preferisce l'immagine alle cose, la copia all'originale, la rappresentazione alla realtà, l'apparenza all'essere (…)»[18]. Di seguito Debord commenta: «Tutto ciò che era direttamente vissuto si è allontanato in una rappresentazione»[19].

Le ormai diffuse modalità "spettacolari" di fruizione dell'arte, sono state preparate nell'ultimo cinquantennio, quando si é iniziato a sviluppare progressivamente una tendenza interdisciplinare: "insieme a un incrocio dei media c'è stata anche un'erosione delle gerarchie tra forme alte e basse, pubblico d'élite e popolare, belle arti e arti commerciali"[20]. La società dell'apparire ha condizionato tutti gli aspetti della vita, anche la politica e le sue modalità comunicative, mostrando una nuova aggressività mediatica: "tutto ciò che fino a poco prima era definito con una nota di disprezzo 'sovrastrutturale' diventa improvvisamente l'asse portante del rinnovamento sociale. La percezione,

[17] Si cita come esempio la Mostra *Van Gogh Alive*, (sito web), presentata come "un'esperienza multimediale per tutta la famiglia", dove "i capolavori di Van Gogh prendono vita, in una vibrante sinfonia di luci, colori e suoni".
[18] G. Debord, 2008, p. 51.
[19] Ivi, p. 53.
[20] *Interdisciplinarietà*, in: F. Hal, altri, 2006, p. 627.

l'immagine che si dà di se stessi e del proprio mondo sono elementi più evanescenti della cosa, di sé, della realtà, ma anche molto più facilmente comprensibili, e se vengono per così dire 'sdoganati' dal loro essere elementi sovrastrutturali, superficiali, catturano la scena senza dover rimandare a qualcosa che sia, come prima, più reale, più profondo, più vero. Si stabilisce così l'equivalenza tra immagine e cosa, tra percezione e realtà, tra efficacia e verità, relazioni esaltate nella prima fase post-moderna, quella ideologicamente più virulenta, che coincide all'incirca con gli anni ottanta, e che prelude alla globalizzazione culturale del nuovo millennio"[21].

L'immagine del museo ha subito radicali trasformazioni, in un contesto dove "media-comunicazione-e-intrattenimento conglomerati sono le istituzioni ideologiche dominanti nella società occidentale. In questo modo anche il corollario della definizione debordiana è diventato vero: lo spettacolo è «un'immagine a tal grado di accumulazione da divenire capitale». E' la logica di rimodellamento postindustriale della vecchia città industriale resa ora sicura per compratori e spettatori (…)"[22].

Gallerie d'Italia – Piazza Scala, sembra presentarsi un po' in controtendenza rispetto a un modello estetizzante e mercificato che investe i luoghi deputati all'arte e ha iniziato ad affermarsi dagli anni Novanta. Quel processo era stato accompagnato da un'enfasi economica che ha condizionato in modo determinante la pratica curatoriale e l'architettura museale, con l'inflazione "del design e

[21] M. Meneguzzo, 2012, p. *33*.

[22] *La spettacolarizzazione dell'arte*, in F. Hal, altri, cit., p. 656.

dell'esposizione in molti aspetti della vita consumistica, nella moda e nella vendita al minuto", così che "ogni grande esposizione sembra concepita come un'installazione in se stessa e ogni nuovo museo come una spettacolare *Gesamtkunstwerk"*[23]. Il Guggenheim Museum (1991-97) di Frank Gehry a Bilbao e la Tate Modern (1995-2000) di Herzog e De Meuron a Londra, rappresentano gli esempi più eclatanti di questa nuova immagine del museo contemporaneo, che finisce per diventare un'attrazione turistica in sé. Le grandi dimensioni in cui viene progettato, fanno del museo "un gigantesco spazio evento che può inghiottire intera qualsiasi arte e tanto più qualsiasi spettatore"[24]. L'architetto famoso é quasi visto come "l'ultima figura dell'artista genio del passato, un creatore mitico dotato di visioni magistrali e di possibilità di agire sul mondo che il resto di noi non può possedere in una società di massa"[25].

Un esempio del nuovo protagonismo che assume l'architettura nel museo contemporaneo, lo troviamo a Milano nel recente Museo del Novecento[26], inaugurato il 6 dicembre 2010 nel Palazzo dell'Arengario[27]. Il progetto vincitore del concorso è stato ideato dagli architetti Italo Rota e Fabio Fornasari, che hanno condotto una ristrutturazione conservativa

[23] Ibidem.
[24] Ibidem.

[25] Ibidem.
[26] Il Museo del Novecento ospita le collezioni civiche del Comune, che provengono dal CIMAC (Civico Museo di Arte Contemporanea), che si trovava al secondo piano del Palazzo Reale, dove era stato provvisoriamente aperto nel 1984 e chiuso nel 1998.
[27] Progettato da Piero Portaluppi, Enrico Agostini Griffini, Vico Magistretti, Giovanni Muzio, vincitori nel luglio 1938, del concorso bandito dal podestà di Milano nel 1937. I lavori inizieranno il 1° febbraio 1939, ma l'edificio, non ancora ultimato, con la contigua Sala delle Cariatidi verrà danneggiato dai bombardamenti. Dopo la seconda guerra verranno fatti interventi di adeguamento degli ambienti interni. (Beni Culturali Lombardia, sito web.

all'esterno dell'edificio e ne hanno trasformato completamente l'interno. La soluzione della risalita, adottata nello spazio verticale della torre attraverso una rampa a spirale e scale mobili, assume un'importanza preponderante e in alcuni casi le opere passano in secondo piano rispetto alle strutture in cui sono inserite. Esempi di questa sproporzione sono resi evidenti dagli spazi esigui delle salette ritagliate tra gli snodi delle scale mobili; la prima sistemazione del grande dipinto *Il Quarto Stato*[28] di Pellizza da Volpedo, che appariva incassato e nascosto nel percorso in salita o le opere di Boccioni collocate in uno spazio di passaggio piuttosto stretto.

La rilevanza del progetto architettonico, come elemento fortemente identitario del museo, provoca interrogativi e spinge a formulare nuove ipotesi sulle relazioni possibili tra contenitore e opera, e a ridefinire la simmetria tra museo e collezione, che non può realizzarsi "quando il museo viene progettato per fini extrartistici e per una strategia fortemente politica e territoriale".[29] Il fatto "che le opere presenti nel museo siano fatte *anche* appositamente per esso, o comunque pensate parallelamente al suo sviluppo, acquisite per esempio in occasione di mostre realizzate, a loro volta, valutando quanto l'opera del tale artista si attagli al museo che ne promuove la mostra, stringe in un rapporto più intimo la collezione alla sede, in una reciproca sintonia e rispondendo l'una alla natura dell'altra"[30]. Quando poi "le opere rimangono nel museo che le ha acquisite e soprattutto

[28] 1899-1901.

[29] A. Polveroni, 2010, p. 57.
[30] Ibidem.

prodotte, la sede diventa la casa della collezione, esercitando una dialettica identitaria tra se stessa e la collezione (…). Proprio questa relazione intrinseca dovrebbe spingere il museo a rispondere a esigenze espositive che valorizzino la collezione, assumendosi la sfida di un'operazione radicalmente innovativa e per certi versi spregiudicata, visto che al posto di solide gambe galleggia sul vuoto di un paradosso: un museo che non è più tempio della memoria, ma produzione linguistica del presente"[31].

Le collezioni di *Gallerie d'Italia* sono raccolte in due sezioni che occupano palazzi contigui, internamente comunicanti. *Cantiere del '900*, nel palazzo Beltrami, espone 189 opere di artisti italiani dagli anni Cinquanta ai Novanta, ed è stata aperta al pubblico il 25 ottobre 2012. *Da Canova a Boccioni*, inaugurata un anno prima, il 3 novembre 2011, espone 197 opere dell'Ottocento appartenenti alle Collezioni della Fondazione Cariplo e Intesa Sanpaolo, ed è ospitata nel settecentesco palazzo Anguissola - Antona Traversi[32] e nel contiguo ottocentesco palazzo Brentani[33].

Varcando il grande ingresso centrale che dà su Piazza della Scala, nell'atrio adibito a cassa, al visitatore viene emesso un biglietto d'ingresso gratuito. Personale giovane, gentile, in una formale divisa di giacca e pantalone nero, risponde con

[31] Ivi 57-58.

[32] Palazzo Anguissola, edificato tra il 1775 e il 1778 dall'architetto ticinese Carlo Felice Soave per il conte Antonio Carlo Anguissola; poi Antona Traversi dal nome del nuovo proprietario, l'avvocato Giovanni Battista Traversi, che nel 1929 incarica l'architetto Luigi Canonica di progettarne la facciata sulla corsia del Giardino, l'attuale via Manzoni. Il palazzo, restaurato nel 1990 (piano terreno) e nel 1997 (primo piano) ha ospitato l'Archivio storico della Banca Commerciale Italiana, dalla sua istituzione nel 1984. Notizie tratte da F. Pino, 2004, pag. 9.

[33] Palazzo di fondazione settecentesca è passato alla famiglia Greppi, che nel 1929 ha incarica l'architetto Luigi Canonica dell'attuale sistemazione. "Passato in proprietà alla Banca Nazionale e poi alla Banca Commerciale Italiana, ha subito internamente radicali trasformazioni per adattarlo a uffici, in base a un progetto del 1935 di Giuseppe De Finetti". Guida d'Italia, cit., p. 282.

competenza ad eventuali richieste di informazioni.

Entrando nel Palazzo Luca Beltrami, ci si trova immersi in un'atmosfera di altri tempi. I richiami visivi delle opere si modulano nell'ambiente attraverso l'uso di grandi pannelli grigio chiaro, che espongono i quadri ad altezza di sguardo. Le didascalie a caratteri sufficientemente grandi, in azzurro scuro, ne facilitano la lettura. Le soluzioni espositive adottate conferiscono un carattere di classicità alle opere della seconda metà del Novecento, integrandole senza contrasti nel particolare contesto architettonico di carattere eclettico di inizio del secolo scorso. L'allestimento operato dall'architetto Michele De Lucchi[34], ha conservato alcune tracce di arredi d'epoca, a testimonianza dell'attività bancaria che si é svolta nelle sale fino all'inizio dei lavori per l'adeguamento del piano terra del palazzo a sede espositiva[35].

Costa Marco, Sportello nel salone d'ingresso della sede centrale della Banca Commerciale Italiana, 1992 ca.

Morbidi giochi di luce, filtrati dai lucernari, si riverberano sui pavimenti originari, sui materiali pregiati dei basamenti e delle colonne di marmo

[34] Michele De Lucchi si è laureato in architettura a Firenze nel 1975. Ha curato allestimenti di mostre d'arte e design e progettato edifici e allestimenti espositivi per musei.

[35] Il 17 agosto1999 Banca Intesa acquista il 70% del capitale della Comit. Il 24 aprile 2001 è firmata la fusione con la Comit, che dà origine a IntesaBci, rinominata Banca Intesa dal 18 dicembre 2002. Dal 2 gennaio 2007, a seguito della fusione di San Paolo IMI in Banca Intesa, nasce Intesa Sanpaolo. Gli sportelli bancari al piano terra hanno funzionato fino agli inizi del 2011, quando è iniziata la ristrutturazione del Palazzo Beltrami, per essere adibito a sede espositiva delle collezioni d'arte. Al primo e al secondo piano si trovano ancora gli uffici bancari.

policromo, sugli stucchi fitomorfi e sui medaglioni ornamentali delle volte. L'insieme di strutture architettoniche e particolari decorativi contribuisce a mantenere un'impressione di sospensione temporale che probabilmente caratterizzava questi ambienti anche quando vi si svolgeva l'attività bancaria.

Guido Piovene in *Viaggio in Italia*, ha tracciato un suo ricordo della Comit, quando, alla fine degli anni Cinquanta, vi si recò per intervistare Mattioli:

"Gli impiegati lavorano in penombra da biblioteca. Vi è nella Banca Commerciale un'atmosfera dotta, e i funzionari assomigliano a bibliotecari. Non so liberarmi, entrandovi, da un rispetto reverenziale, che viene dai miei ricordi d'infanzia. Noi provinciali veneti venivamo a Milano come un provinciale francese a Parigi; mio nonno additava nel grande edificio umbertino di marmo bianco con zoccolo di marmo nero il più bell'esemplare dell'architettura moderna. Penombre, corridoi felpati, uscieri soavi (…)"[36].

[36] U. Martegani,1999, p. 217.

Dettaglio sulla curvatura di raccordo tra le arcate ed il velario nel salone principale, marzo 1990, foto Gabriele Basilico, Courtesy of Archivio Banca Intesa Sanpaolo.

L'attenzione data al contesto architettonico interno, giustificata dalla ricchezza decorativa degli ambienti, si è rivelata necessaria per stabilirvi un dialogo con le opere. "Il neoclassicismo beltramiano dell'esterno - declinato tra riprese rinascimentali (…) con conseguenti e inevitabili componenti di una certa rigidità - si dilata internamente in una più ariosa ma comunque solenne atmosfera. Il salone per gli uffici non si caratterizza soltanto per l'impiego di materiali di pregio, ma anche per l'equilibrato assetto

delle campate, in cui a un arco si sovrappone una bifora e alle semicolonne del pianterreno le lesene antropomorfe di quello superiore, in una sorta di progressivo alleggerimento che dalle volte approda infine al lucernario sommitale".[37] Uno degli obiettivi dell'architetto De Lucchi, nel suo intervento di adeguamento del palazzo, è stato quello "di attuare quel delicato equilibrio tra gli ambienti e le decorazioni esistenti, di carattere eclettico e di forte impatto, e le nuove esigenze espositive (…) Le pareti sono rivestite con un intonaco spatolato che mantiene la tonalità dei marmi storici, in particolare del Botticino di cui sono rivestite le colonne e le lesene dei saloni. Questo colore, in parte grigio e in parte avorio, è particolarmente adatto a connettere l'atmosfera dello spazio originariamente bancario all'arte del secondo Novecento presentata in questo primo allestimento, che richiede toni più freddi e asettici"[38].

La cartella stampa messa a disposizione di giornalisti e studiosi, in occasione dell'inaugurazione del museo, dedica una particolare attenzione al restauro degli ambienti, che ha avuto un "carattere di un recupero e di una rivalutazione delle strutture esistenti, necessariamente modificate nell'uso e nelle condizioni immediate, ma con un'attenzione per quelle che erano le condizioni originarie dell'edificio, già soggette a mutamenti nel corso del tempo"[39]. Gli interventi hanno interessato gli spazi del piano terra del palazzo, al fine di "rendere i saloni bancari e i rispettivi retro-saloni liberati dalle

[37] Dalla *Scheda contesto architettonico*, in: Gallerie d'Italia-Piazza Scala, Milano, 2012.

[38] Ibidem.

[39] Dalla *Scheda introduzione catalogo*, in: Schede Cartella Stampa definitiva, cit.

sovrastrutture legate alle attività bancarie funzionali al nuovo scopo espositivo. I saloni sono diventati corti porticate aperte e presentano oggi un'atmosfera di antica nobiltà, con arcate e colonnati che incorniciano spazi destinati a ospitare opere d'arte. Massima attenzione è stata dedicata all'integrazione delle tecnologie di conservazione ed esposizione delle opere negli ambienti del palazzo, tra le quali l'adeguata climatizzazione e la resa illuminotecnica ottimale per la fruizione dei capolavori"[40].

Nel salone centrale campeggiano quattro sculture emblematiche del periodo compreso tra gli anni Cinquanta e Ottanta: Ettore Colla, *Ferro*, 1952; Mauro Staccioli, *Senza titolo*, 1989; Lucio Fontana, *Concetto spaziale*, 1967; Alik Cavaliere, *W la libertà*, 1976).

Il salone centrale con le sculture di L. Fontana, M. Staccioli, A. Cavaliere, E. Colla (foto di Luca Zuccala)

Le sale espositive che si aprono attorno, in alcuni punti sono collegate dai vetri degli sportelli bancari, con le placche di ottone che ne riportano il numero. Archi incorniciano gli spazi che delimitavano gli

[40] Da *Scheda contesto architettonico*,in: Scheda Cartella Stampa definitiva, cit.

uffici e ora ospitano le sez ioni monografiche dell'esposizione[41].

Le sezioni espositive del Cantiere del Novecento, sono state curate dal professor Francesco Tedeschi[42], impegnato dal 2000 nella catalogazione del grande patrimonio di opere del Novecento[43]. Per potere esporre tutte le opere fatte confluire dalle diverse sedi bancarie, ogni due anni saranno esposte a rotazione[44].

Durante la visita una guida addetta alla sorveglianza delle sale aveva risposto alle mie domande sull'origine della collezione, che si potevano vedere esposta in parte[45], citando i nomi di Raffaele Mattioli[46] e Vittorio Corna[47], come i promotori del collezionismo bancario presso la Comit.

La collezione di artisti italiani contemporanei di *Cantiere del Novecento*, proviene essenzialmente dal patrimonio della Banca Commerciale Italiana, raccolto grazie all'attività di ricerca e studio quarantennale di Vittorio Corna, che ha

---

41 Le opere sono state divise in 12 sezioni monografiche: 1) La memoria dell'immagine e la sua rimozione; 2) Lucio Fontana, lo Spazialismo e il Movimento Nucleare; 3) L'astrattismo "concreto"tra gli anni Quaranta e Cinquanta (il MAC); 4) La pittura oltre la pittura. Azioni, tracce, impronte; 5) Forme dell'informale; 6) Arte programmata e cinetica; 7) Gli anni Sessanta: segni, parole, narrazioni; 8). Gli anni Sessanta: le cose, le immagini; 9) Attorno all'Arte Povera; 10) Pratiche concettuali; 11) Ipotesi costruttive; 12) Prospettive di fine Novecento.

42 Professore associato di Storia dell'arte contemporanea nella facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università Cattolica del Sacro Cuore. Svolge attività di storico e critico dell'arte, con la progettazione e la realizzazione di mostre, la partecipazione a progetti editoriali e collaborazioni a riviste specializzate. E' in corso di pubblicazione il catalogo completo delle opere della collezione "Cantiere del Novecento" da lui curate, per l'editore Skira.

43 Le opere del Novecento della collezione sono circa 3000, a cui va aggiunta l'opera grafica stimata in circa 8000 pezzi.

44 All'interno di *Cantiere del Novecento* sono periodicamente presentati approfondimenti monografici, della durata di circa quattro mesi l'uno. Finora sono stati organizzati: *Il colore come forma plastica*; *L'ora italiana* di Emilio Isgrò*;1963 e dintorni. Nuovi segni, nuove forme, nuove immagini*; *Homo ludens. Quando l'arte incontra il gioco.*

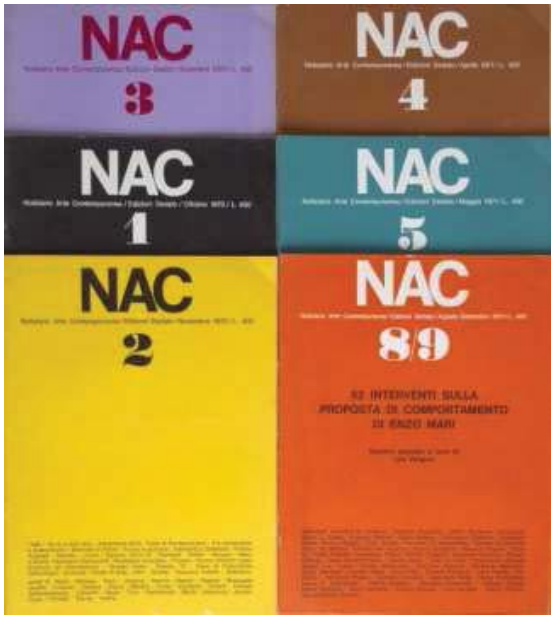
45 Il caveau della Banca conserva 500 opere circa, catalogate, e che saranno esposte a rotazione nel museo.

46 Raffaele Mattioli nasce a Vasto (Pescara) il 20 marzo 1895. Muore a Roma il 27 luglio 1973.

47 Vittorio Corna nasce ad Albino (Bergamo) il 4 ottobre 1916. Muore a Milano il 14 maggio 1989.

ricoperto alla Comit il ruolo di Capo del Personale. Parallelamente a questo ruolo, Corna ha potuto svolgere un'attività di ricerca nel campo artistico, a partire dalla fine degli anni Quaranta e promuovere successivamente l'attività collezionistica per conto della Comit.

Come risulta dalle Carte Corna[48] depositate presso l'Archivio Storico del Gruppo Intesa Sanpaolo, che l'ha acquisito dalla Comit[49], Vittorio Corna si dedica a uno studio metodico dell'arte, documentando minuziosamente gli avvenimenti artistici e le mostre più importanti tra gli anni Cinquanta e la fine degli Ottanta, scrivendo articoli di recensione e di critica sulla rivista NAC – Notiziario di Arte Contemporanea di Francesco Vincitorio[50] e su cataloghi d'arte da lui curati in occasione delle prime mostre che ha organizzato presso le filiali estere della Comit[51].



NAC – Notiziario di arte contemporanea, fondato e diretto da Francesco Vincitorio nel 1968 a Milano, trasferito a Roma nel 1973, dove ha cessato le pubblicazioni nel dicembre 1974.

[48] La serie ha una consistenza di 35 faldoni.

[49] L'Archivio Storico della Comit di trovava nel Palazzo Anguissola – Antona Traversi, in via Manzoni 4/10. E' rimasto nella stessa sede fino al 2011, quando sono iniziati i lavori di adeguamento del palazzo a sede espositiva della sezione del museo *Da Canova a Boccioni*. Notizie tratte da F. Pino, p. 9, cit.

[50] Alcuni interventi di Corna sono in: NAC n. 3, marzo 1972, articolo su Mario Ballocco; NAC n. 4, aprile 1972, articolo su Castellani; NAC n. 5, maggio 1972, articolo su Corpora; NAC n. 6, giugno 1972, articolo su Sandro Martini; NAC 10, ottobre 1972, articolo "Una proposta"; NAC n. 2, febbraio 1974, intervista a Vittorio Corna.

[51] *Arte Italiana 1960/80*, 1984; *Arte Italiana,*1987; *Arte Italiana,*1989; Bolaffi,1981; Bolaffi 1982.

Corna si tiene costantemente aggiornato sugli studi dei più autorevoli critici d'arte italiani contemporanei[52], con molti dei quali intrattiene rapporti di collaborazione. Sostiene gli artisti italiani più innovativi[53] e segue mostre che hanno visto nascere gruppi e tendenze presso le più importanti gallerie milanesi[54] e italiane[55]. Ogni mattina, prima di recarsi al lavoro in piazza della Scala, visita la libreria Bocca in Galleria, intrattenendosi con il proprietario, Giacomo Lodetti, che gli procura cataloghi d'arte di qualsiasi provenienza[56].

Vittorio Corna oltre ad essere il fautore della grande collezione di artisti italiani contemporanei della Comit, ne costituisce una sua personale, che comprende gli artisti italiani più rappresentativi e innovativi dal dopoguerra in poi[57]. Della sua collezione fa parte un'importante raccolta di *poesia visiva*, che prima di morire dona alla Comit affinché non vada dispersa. I quadri della sua collezione sono esposti alle pareti della sua abitazione di Milano, in corso di Porta Vercellina al

[52] Tra cui: A. C. Quintavalle, R. Barilli, G.C. Argan, F. Menna, G. Dorfles, F. Zeri, E. Crispolti. F. Caroli, G. Ballo, L. Vergine, L. Venturi, C. L. Ragghianti, M. Calvesi, M. Valsecchi, M. Fagiolo, M. Meneguzzo, F. Vincitorio.

[53] Corna è stato in rapporto con molte personalità del mondo artistico milanese, in particolare con Emilio Isgrò, di cui aveva già acquistato opere prima della loro frequentazione, e con Ugo Carrega che dirigeva la Galleria Mercato del Sale in via Borgonuovo, 20, da cui acquistò per la sua collezione personale, tutte le opere di poesia visiva della mostra "Raccolta Italiana di Nuova Scrittura" organizzata nel 1977.

[54] Studio Marconi, Galleria Blu, Galleria Il Milione, Il Mercato del Sale, Studio Santandrea, Studio Annunciata, Studio Luca Palazzoli, Galleria Bompiani.

[55] Tra cui: Galleria La Tartaruga, Galleria Odyssia e Marlborough a Roma; la Galleria de' Foscherari e Galleria La Nuova Loggia a Bologna; Galleria Michaud a Firenze; Centroarte Multiplo di Marigliano (NA).

[56] Intervista a Giacomo Lodetti, 22 agosto 2013, allegata.

[57] Tra i molti artisti che rappresentano il panorama dell'arte italiana dal dopoguerra, presenti nella collezione personale di Corna si cita: Chighine, Fontana, Morlotti, Cagli, Peverelli, Afro, Scialoja, Birolli, Pizzinato, Baj, Turcato, Corpora, Cassinari, Guttuso, Valenti, Bendini, Vacchi, Scanavino, Music,Varisco, Landi, Alviani, Schifano, Kounellis, Angeli, Festa, Adami, Volpini, Perilli, Mondino, Tadini, Nigro, Gastini, Miccini.

numero 9, raggruppati per tendenze, gruppi, autori.

Le proposte di acquisto, sottoposte da Corna alla Commissione Acquisti Opere d'arte della Comit, sono frutto della sua lunga e riconosciuta esperienza, formatasi in anni di metodiche ed eterogenee ricerche e per la sua diretta frequentazione degli ambienti artistici e dei suoi protagonisti, che lo porta a scegliere con sicurezza le opere più significative per la collezione, non trascurando i buoni affari che può offrire il mercato. Un'occasione vantaggiosa può essere rappresentata, per esempio, dalla vendita di uno stock di opere di una stessa tendenza, venduto a un prezzo complessivo vantaggioso, rispetto alla quotazione della una singola opera.

Corna sa riconoscere in anticipo, da vero collezionista, gli artisti di valore, e sostiene quelli affermati, non solo attraverso commissioni, ma coltivando con questi rapporti di amicizia e sodalizi intellettuali[58].

Per gli acquisti di opere d'arte, Corna si affida principalmente alle ricerche che affida allo Studio Marconi[59] quando, ad esempio, vuole dare completezza o maggiore rappresentatività alla raccolta di una determinata tendenza. Ha rapporti anche con altre gallerie milanesi, come lo Studio Santandrea di Gianfranco Bellora e il Mercato del Sale di Ugo Carrega e a volte acquista direttamente dagli artisti o in occasione delle aste della Finarte[60].

---

[58] Intervista a Emilio Isgrò, 17 dicembre 2013, allegata.

[59] Lo Studio Marconi viene aperto da Giorgio Marconi nel 1965 e chiuso nel 1992. Da questa data Marconi collabora alla Galleria Giò Marconi del figlio. Nel 2004 crea la Fondazione Marconi.

[60] L'ultima asta fallimentare della storica casa d'aste milanese, in via dei Bossi, 2, avviene il 25 giugno 2012. La Finarte era nata nel 1959, con sede in via Broletto, per iniziativa del banchiere Gian Marco Manusardi. La sua crisi e la conseguente sospensione del titolo da piazza Affari, rispecchiò "quella del mercato milanese dell'arte, assai ridotto dopo le stagioni degli anni '50-'70 e dopo gli

L'attività legata al collezionismo di Vittorio Corna, documentata nelle Carte, evidenzia come negli anni egli vada affinando sempre più le sue competenze in campo artistico, tenendosi costantemente aggiornato sui nuovi linguaggi e ricerche che si avvicendano, di cui é testimone e attore privilegiato, nel momento particolarmente felice che attraversa l'arte in Italia tra gli anni Cinquanta e la fine dei Settanta[61].

Le opere della collezione della Comit, destinate ad arredare le numerose sedi e filiali in Italia e nel mondo[62], danno un importante contributo alla promozione dell'arte italiana all'estero.

L'importanza e il valore assunto dai nuclei tematici delle opere raccolte, porta ad organizzare le prime mostre, corredate da cataloghi curati nella grafica dall'artista Gianfranco Pardi, con la consulenza dello Studio Marconi. Le introduzioni ai cataloghi e le schede critiche degli artisti e delle opere sono affidate ai più autorevoli critici d'arte italiani[63].

Vittorio Corna muore nel 1989, all'età di 73 anni e da quel momento l'attività di promozione delle mostre, accompagnata dalla relativa attività editoriale[64], prosegue fino al 1997 con Giorgio Ferretti[65].

acquisti pubblici degli anni '90". (P. Panza, 2010, sito web).

[61] Dal dopoguerra, a partire dagli anni Cinquanta, anche l'arte italiana inizia ad aprirsi "progressivamente all'arte internazionale, con la stagione dell'Informale". F. Poli, 2011, p. 41.

[62] Tra le filiali estere si menzionano: New York, Londra, Tokyo, Zurigo, Madrid.

[63] Tra essi compaiono anche docenti dell'Accademia di Belle Arti di Brera, come M. Meneguzzo, L.Parmesani, R. Sanesi.

[64] Le tre grandi mostre, con i relativi cataloghi, curate da Vittorio Corna sono: Arte Italiana 1960/80, Banca Commerciale Italiana, New York, 1984; Arte Italiana – Afro/Santomaso/Turcato/Vedova nella Collezione della Banca Commerciale a Madrid; 1987; Arte Italiana - Burri/Capogrossi/Dorazio/Novelli nella Collezione della Banca Commerciale a Londra, 1989.

[65] Nato a Parma, il 28 settembre 1935. Laureato in legge, è entrato in Comit presso la filiale di Parma nel 1960. Nel 1961 si è trasferito alla Direzione Centrale di Milano, presso il Servizio del Personale, proseguendo la sua carriera, diventano nel 1987

Cantiere del Novecento offre oggi l'opportunità di interrogare, attraverso opere che rappresentano in modo esaustivo l'arte italiana dal secondo dopoguerra agli anni Novanta, un tratto di storia appena passata, attraverso i contesti che ne hanno favorito la nascita, i protagonisti, gli avvenimenti, gli intrecci e le influenze con le parallele esperienze internazionali.

Gli stessi palazzi che sono stati le sedi della Banca Commerciale Italiana e del suo Archivio Storico, rappresentano, diffondono, fanno conoscere memorie della città, del lavoro e della cultura e le iniziative culturali promosse da chi poté eccezionalmente legare all'attività bancaria le proprie passioni intellettuali.

L'Archivio Storico è stato inoltre un valido supporto per la Banca Intesa, nella costruzione della nuova identità in seguito alla "fusione bancaria di eccezionali dimensioni"[66] ed è stato 'sfruttato' "per scopi di lavoro: contiene infatti la documentazione sugli *assets* confluiti in Banca Intesa (clientela, personale, palazzi ecc.) e la prova delle passate procedure (normative interne, circolari, manuali operativi); frequenti sono anche le indagini di carattere legale. Questo ruolo di prova documentaria dell'Archivio si rivelerà ancora più prezioso in futuro, a causa dell'imponente ricambio degli organici che in qualche modo va a interrompere l'esperienza vissuta e tramandata"[67].

Raffaele Mattioli, che parallelamente alla sua attività di banchiere coltiva studi filosofici, economici, letterari, storici e

capo del Servizio del Personale e nel 1988 direttore centrale. Dal 1990 al 1997 ha promosso il Progetto Arte, che ha ripreso la politica di sostegno alla comunità degli artisti già promossa dal suo predecessore Vittorio Corna. Notizie tratte dalla nota biografica: Giorgio Ferretti, Archivio Storico Intesa Sanpaolo, aprile 2012.

[66] F. Pino, p. 11, cit.
[67] Ivi, p. 9.

artistici e aveva frequentato sin dalla giovinezza importanti personalità in questi campi[68], nella sua lunga guida alla Comit favorisce nei suoi collaboratori l'approfondimento della formazione culturale insieme a quella professionale, probabilmente coltivando l'ambizione di volere contribuire a formare una classe dirigente nuova, moderna, colta, non appiattita su meri meccanismi finanziari o disposta a prestarsi a giochi di spartizione del potere, come si era rivelata la classe politica italiana salita a governare nel dopoguerra, nei confronti della quale il banchiere era riuscito a far valere un modello di pensiero indipendente e scelte non allineate.

Come si può leggere nelle sue relazioni annuali all'Assemblea ordinaria degli azionisti, riconosciute come rari esempi di cultura letteraria[69] che testimoniano la sua approfondita e vasta cultura[70], Mattioli spesso sottolinea la necessità di sostenere principi di equità nelle scelte economiche, uno sviluppo per il Paese che possa garantire il benessere generale, un equilibrio tra intervento pubblico e privato.

Durante la presidenza di Mattioli, la Comit vede confermare il suo prestigio sulla scena internazionale.

E' abitudine di Mattioli, il lunedì sera, riunire nel salotto di casa sua, che dal 1928 era in via Bigli al numero 15[71] e dopo la guerra in via Morone al civico 5 proprio

[68] Entro i trent'anni Mattioli aveva già conosciuto l'amico di Piero Sraffa, incontrato Carlo Rosselli, Piero Gobetti, Sergio Solmi, Antonio Gramsci, Filippo Turati, Anna Kuliscioff e Claudio Treves. Notizie da S. Gerbi, p. 16-17, 2002.

[69] Vedi il saggio di Maria Corti, che analizza la scrittura di Mattioli: *Raffaele Mattioli*, in M. Corti, 2003.

[70] Una battuta di Mattioli, nota agli amici era che "un bilancio – di Stato e di azienda – dovrebbe essere letto come una poesia". G. Einaudi in *Ricordo*, p. 56.

[71] Questa casa sarà "distrutta durante i bombardamenti alleati dell'agosto '43". S. Gerbi, cit. pp. 58-59.

sul retro del palazzo della Comit, importanti figure del mondo letterario, economico, filosofico, politico, artistico[72], con alcuni dei quali dà vita a progetti e iniziative editoriali che restano eredità importanti per il patrimonio culturale[73].

«Notti di via Bigli», casa Mattioli: da sinistra Mattioli e la moglie Lucia.
(progettocultura.intesasanpaolo.com)

Nelle ricerche condotte nelle Carte Corna e interrogando il data base delle Carte Mattioli presso l'Archivio Storico della Banca, non sono inizialmente risultati documenti che attestassero le relazioni esistenti tra Corna e Mattioli, che sicuramente avevano occasione di vedersi spesso, lavorando entrambi alla Direzione Centrale.

Nella fase finale della ricerca è stato rinvenuto da un'archivista dell'Archivio Storico, un telegramma scritto da Raffaele Mattioli in occasione del matrimonio diMaria Laura, figlia di Vittorio Corna. E' un augurio con un tono confidenziale e commosso, che mostra il carattere affettuoso della relazione tra il Presidente della Comit e la famiglia di Vittorio Corna[74]. Il ritrovamento del documento nella sezione "Diversi" delle Carte

[72] Le serate in casa Mattioli sono evocate da Bacchelli in *Le notti di via Bigli*, nel volume collettivo *Un augurio a Raffaele Mattioli*, 1970, pp. 3-44, redatto in occasione del suo settantacinquesimo compleanno.

[73] Partecipò alla fondazione della Rivista "La Fiera Letteraria", dal 1925. Ridiede vita alla rivista di De Lollis "La Cultura", tra il 1929 e il 1933; nel 1945 fu tra i fondatori della Casa della Cultura di Milano; nel 1951 fece nascere la collana "Letteratura italiana – Storia e testi", presso la Casa Editrice Ricciardi.

[74] Il telegramma, datato 6 marzo 1970, un giorno prima del matrimonio, come si legge nel biglietto di annuncio trovato vicino, é indirizzato alla signorina Laura Corna, Viale Porta Vercellina, 7, e riporta il seguente testo: "Parole che sostituiscano la presenza non riesco a trovarne debbo quindi castigarmi con il rituale augurio aggiungendo salute e figli maschi Raffaele Mattioli".

Mattioli, che comprende corrispondenza, auguri, scritti anonimi, indica le potenzialità di ricerche di tipo incrociato in questa sezione, che possono arricchire di nuove informazioni gli altri fondi dell'Archivio.

Un'altra testimonianza, rilasciata da Giorgio Ferretti[75], conferma la presenza di Vittorio Corna tra gli invitati al cenacolo serale in casa Mattioli e che i due condividessero momenti di discussione in ambito culturale ed artistico, nonostante le diverse sensibilità in quest'ultimo campo.

Nell'introduzione al catalogo della Comit, *Arte italiana – Raccolta di Nuova Scrittura*[76], del 1990, vi è un'altra delle poche testimonianze scritte[77] sulla frequentazione tra Mattioli e Corna, resa dall'allora presidente della Comit, Sergio Siglienti[78]: "Questa doppia natura di Vittorio Corna aveva avuto modo di rivelarsi, qui alla Comit, fino da tempi lontani, quando Corna partecipava alle chiacchierate sull'arte e sulla letteratura che s'intrecciavano nello studio di quell'ormai mitico banchiere-uomo di cultura che fu Mattioli"[79].

Chi ha lavorato in una banca felicemente "anomala" come è stata la Comit, partecipando a un clima in cui il valore professione era sostenuto da un'apertura a

[75] Intervista a Giorgio Ferretti, 14 febbraio 2014, allegata.

[76] Si tratta della raccolta donata da Vittorio Corna alla Comit, e da lui acquistata nel 1977 dal Mercato del Sale di Ugo Carrega. Le opere presenti nel catalogo edito da Allemandi nel 1990 per la Comit coincidono infatti, con quelle presenti nel piccolo catalogo del 1977 edito dal Mercato del Sale e intitolato "Raccolta italiana di nuova scrittura".

[77] Una conferma della frequentazione tra Mattioli e Corna si ricava dall'intervista a Emilio Isgrò, allegata.

[78] Da A.D. alla Comit, nel 1990 ne diventa presidente al posto di Enrico Braggiotti. Frequenta Enrico Berlinguer, di cui è cugino E' figlio di Stefano Siglienti (Sassari 1898-Roma 1971), il banchiere, che aveva partecipato alla fondazione del P.d.A. ed era stato un organizzatore della Resistenza romana.

[79] *Arte italiana*, 1990, p. 7.

tutto campo verso la cultura e che valorizzava interessi e formazione dei dipendenti, ancora oggi testimonia con orgoglio quell'appartenenza. Attraverso i siti web della loro associazione[80], gli ex dipendenti Comit pubblicano interventi, articoli, ricordi, ricostruzioni storiche e biografiche legati alla storia della Comit.

Lo stesso spirito collaborativo che permea il lavoro del personale, in gran parte ex Comit, impegnato nell'attività archivistica e nelle ricerche sui documenti conservati, che sfociano in una incessante attività pubblicistica, il clima da comunità scientifica che si respira nell'Archivio Storico del Gruppo Intesa Sanpaolo, dove è stata in buona parte condotta la ricerca, fanno certamente parte dell'eredità lasciata dal "modello Comit".

L'Archivio Storico della Banca Commerciale Italiana nella sede del Palazzo Anguissola – Antona Traversi, in via Manzoni 4/10.
L'Archivio Storico, dopo la fusione nella Banca Intesa di Banco Ambrosiano Veneto (1998) Cariplo e Comit (2000) ne gestirà i rispettivi patrimoni documentari e nel 2011 l'Archivio Storico Intesa-Sanpaolo si trasferirà in Via Morone, 3 in modo che il Palazzo possa ospitare le opere di Gallerie d'Italia- DaBoccioni a Canova.

[80] http://www.piazzascala.altervista.org/; http://www.amicicomit.altervista.org/; http://www.piazzascala.altervista.org/amicicomitpiazzascala/index.htm.

Lo staff della Segreteria dell'amministratore delegato Giuseppe Toeplitz: da sinistra, Giulio Stock, Raffaele Mattioli, Emilio Brusa, e Valentino Bona, Milano, 1926, fotografo Erberto Rüedi. (www.group.intesasanpaolo.com)

La storia della Banca Commerciale Italiana è legata alla figura di Raffaele Mattioli, che vi entra "nel novembre 1925, con la qualifica di «capo di gabinetto» della Segreteria Toeplitz"[81] e ne esce il 22 aprile 1972, dimettendosi dalla Presidenza, un anno prima della sua morte.

Quando Mattioli entra alla Banca Commerciale, è un uomo di trent'anni che si distingue tra i suoi colleghi "per le ampie conoscenze maturate nell'ambiente imprenditoriale, nel mondo universitario (soprattutto bocconiano) e nei rapporti con gli organi di stampa"[82]. La Banca Commerciale, nell'anno 1925, ha sei mesi più di Mattioli, essendo stata costituita a Milano il 10 ottobre 1894.

A chi gli fa notare questa coincidenza, Mattioli risponde, con l'ironia salace e colta che lo contraddistingue nei rapporti interpersonali e negli interventi pubblici, come nelle sue famose relazioni annuali del Consiglio di amministrazione all'assemblea della Comit, "di non poter sentirsi coetaneo di una banca perché le banche, a differenza degli uomini, nascono già adulte"[83].

[81] A. Gottarelli, F. Pino (a cura di), cit., p. X.

[82] Ibidem.

[83] U. Martegani, cit., p. 11.

La nascita della Banca Commerciale Italiana, segue una delle crisi più gravi del sistema bancario italiano, quella del 1892-1893, che ritarderà "per un buon pezzo il cammino d'Italia sulla strada dello sviluppo economico (…) rispetto ai paesi dell'Europa nord-occidentale"[84].

A un periodo di espansione della "cantieristica, soprattutto per le commesse della marina militare"[85], dovute alla nascita dell'industria siderurgica nazionale, con quella della Terni nel 1884, "si accompagnano movimenti di popolazione, anzitutto verso Roma, che da città periferica si trasforma caoticamente in capitale di un grande regno" con la conseguenza che l'edilizia si presenterà "come un grande affare, soprattutto per la forte lievitazione della rendita fondiaria"[86]. Con la fine del boom speculativo, che era stato sostenuto incondizionatamente dagli istituti di credito, "iniziano i fallimenti delle imprese troppo esposte e con essi le sofferenze bancarie"[87].

I capitali stranieri vengono ritirati da banche non considerate più solide, che vedono diminuire la raccolta. I fallimenti raggiungono prima gli intermediari medio-piccoli, poi le banche più grandi, come "il Credito Mobiliare e la Banca Generale, posti in liquidazione tra il 1893 e il 1894. Il trauma è enorme, trattandosi delle maggiori istituzioni di credito del Paese"[88].

Tra gli istituti di emissione, la Banca Romana è una delle più esposte, e nel tentativo di evitare il crollo dovuto alla sua insolvenza, ricorre anche alla frode, stampando "più banconote con il

[84] G. Toniolo,.cit., p. 19.
[85] Ibidem.
[86] Ibidem.

[87] Ivi, p. 20.
[88] Ivi, p. 20-21.

medesimo numero di serie"[89]. In questo scandalo rimarranno coinvolti anche Crispi e Giolitti.

Si riesce comunque a reagire a questa crisi con elementi di novità, che creano una svolta nel sistema bancario e lo migliorano. Nel 1893 la Banca d'Italia nasce dalla fusione di tre istituti di emissioni, secondo una legge di riforma fatta approvare dallo stesso Presidente del Consiglio Giolitti, facendosi "carico della liquidazione di un quarto, la Banca Romana"[90] e assumendo in questo modo, già dai suoi inizi, un carattere di banca centrale.

Dalla crisi del 1893 scaturisce un'altra novità, la «banca mista» di tipo tedesco, quale sarà la Banca Commerciale Italiana, che nasce come Società per azioni con "un capitale di 20 milioni di lire del quale si prevede un aumento sino a 50 milioni. I sottoscrittori sono tutti stranieri, tranne il conte Alfonso Sanseverino-Vimercati, nominato presidente, che sottoscrive 100 mila lire. I tre quarti del capitale sono detenuti in parti uguali da sei grandi banche tedesche; il resto viene assunto da istituti austriaci e svizzeri. A dirigere la Banca Commerciale sono chiamati Otto Joel[91], che aveva partecipato discretamente al progetto sin dall'inizio, e Federico Weil, altro tedesco trapiantato in Italia, già direttore della filiale palermitana del Credito Mobiliare"[92].

Per questo scorcio di Ottocento, dominato dalla figura di Giolitti, si parla di un decollo industriale italiano. Lo sviluppo della cosiddetta seconda rivoluzione industriale guarda alla

[89] Ivi, p. 21.
[90] Ibidem.

[91] Joel, tedesco cresciuto in Italia, era stato direttore della Banca Generale, liquidata nel 1984.
[92] G. Toniolo, cit., p. 28.

siderurgia, alla grande meccanica, alla chimica, all'elettricità, settori che necessitano di grandi capitali, che sono mancati in Italia. I finanziamenti necessari per questi progetti vengono dalla banca mista di tipo tedesco. "Così, la Banca Commerciale – con la minore sorella-rivale Credito Italiano creata nel 1895 – gioca un ruolo da protagonista nel processo di rapida industrializzazione che caratterizza il ventennio successivo alla sua fondazione. E' significativo che la Banca Commerciale apra un fido alla Edison sin dal dicembre 1984"[93]. Più tardi, nel 1903, la Banca sviluppa l'interesse verso la siderurgia, e intensifica i rapporti con il gruppo Terni, i cui programmi di espansione verso la cantieristica, soprattutto militare, condurranno, nel 1905, alla fondazione dell'Ilva, verso la quale la Banca Commerciale sarà in rapporto fino al 1931. "La Banca appoggia la costituzione delle Acciaierie e Ferriere Lombarde (poi Falk)"[94]. Con la Fiat, dal 1903 in avanti i rapporti si fanno più intensi. "Nei primi vent'anni di vita, la Banca concorre alla fondazione di tredici società nel settore elettrico, di diciotto in quello meccanico, di quattordici in quello chimico e di altrettante nel comparto tessile. Altre ancora sono promosse nei comparti minerario, edilizio, cementiero, alberghiero"[95].

Dai 20 milioni iniziali, la Banca Commerciale nel 1914 raggiunge il 156 milioni. Agli aumenti di capitale concorrono anche "finanzieri di varie nazionalità che stemperano il carattere iniziale prevalentemente tedesco"[96], si aggiungono anche sottoscrizioni italiane e

[93] Ivi, p. 33-34.

[94] Ivi, p. 34.
[95] Ivi, p. 36.
[96] Ivi, p. 37.

nel 1901-1902 "all'originario consorzio austro-svizzero-tedesco rimane meno del 9 per cento del capitale"[97]. La Banca, prima della sua espansione all'estero, che avviene poco prima della guerra, ha acquisito una forte connotazione e aperture internazionali. Da questa posizione di forza non si fa toccare dalla crisi del 1907 che crea una battuta d'arresto al rapido sviluppo dell'economia italiana durante l'età giolittiana. La Banca Commerciale partecipa al salvataggio della Società Bancaria Italiana, gestito dalla Banca d'Italia, dimostrando "di accettare le responsabilità verso l'intero sistema che le derivano dall'aver conquistato la posizione di principale istituto bancario del Paese"[98]. Per mezzo di una maggiore liquidità, "durante la crisi che negli anni successivi investe alcuni grandi gruppi industriali"[99], la Banca opera il salvataggio "della FIAT, dell'intera siderurgia nazionale, dell'industria tessile"[100], sistemando "difficili posizioni di aziende minori e di singoli patrimoni personali"[101].

Con lo scoppio della guerra in Europa nel 1914 l'Italia è scossa dal contrasto tra chi vuole l'intervento e chi difende la neutralità. "La Banca Commerciale viene trascinata in un vortice furibondo di accuse e di insinuazioni quale «banca tedesca», strumento della penetrazione, non solo economica, della Germania in Italia"[102], anche se gli interessi nel capitale della Banca sono minimi, essendo ormai in mani italiane. Le ostilità verso la Banca da parte degli ambienti legati al nazionalismo interventista sono

[97] Ibidem.
[98] Ivi, p. 41.
[99] Ivi, p. 42.
[100] Ibidem.
[101] Ivi, p. 42-43.
[102] Ivi, p. 47.

provocate anche a causa delle sue simpatie giolittiane e neutraliste. Con il prevalere dell'interventismo la Banca Commerciale si vede costretta a sacrificare "i due amministratori delegati, Joel e Weil, e i consiglieri d'amministrazione cittadini di paesi belligeranti sull'altare di una formale «italianità»"[103].

Giuseppe Toeplitz al tavolo di lavoro, fotografia con dedica a un collaboratore.

Nella primavera del 1918 la Banca Commerciale, sotto la guida di Giuseppe Toeplitz, nato a Varsavia da una famiglia della borghesia ebraica, respinge un tentativo di scalata da parte dei fratelli Perrone appoggiati dal gruppo Ansaldo. La maggioranza della Banca difende così la sua indipendenza "da singoli forti interessi e, soprattutto, da quelli delle imprese industriali"[104].

I quattro anni successivi alla guerra vedono la più grave crisi italiana che coinvolge la società, la politica e l'economia, che si manifesta con la disoccupazione, l'inflazione e disorganici tentativi di riconversione industriale che "prostrano grandi gruppi industriali quali l'Ansaldo e l'Ilva" e l'assenza di regole per il mercato del credito che mettono in ginocchio potenti istituti "quali la Banca Italiana di Sconto e il Banco di Roma"[105].

La Comit riesce a respingere un secondo tentativo di scalata da parte dei fratelli Perrone, che rappresenta "l'unica

[103] Ivi, p. 49.

[104] Ivi, pag. 50.
[105] Ivi, pag. 53.

possibilità di salvezza per l'Ansaldo"[106]. Ancora una volta la Banca riesce a preservare la sua indipendenza e il suo carattere di banca mista italiana. Mentre la sopravvivenza dell'Ansaldo é garantita dal governo e dalla Banca d'Italia, la Banca Commerciale "è direttamente impegnata nel salvataggio del gruppo Ilva"[107] e si impegna nelle riorganizzazioni industriali della Terni e della Montecatini.

Superata "la crisi del 1920-21, l'economia italiana si avvia nuovamente lungo un sentiero di crescita che prosegue, a ritmo piuttosto brillante, almeno sino alla rivalutazione della lira nella seconda metà del 1926"[108]. Con la ripresa degli investimenti aumenta la domanda di credito bancario e si "espandono rapidamente le concessioni di fidi a imprese industriali"[109] e la Banca torna ad essere "il punto di riferimento finanziario di un vigoroso sviluppo industriale"[110].

Con la rivalutazione della moneta italiana voluta da Mussolini tra il 1926 e il 1927, la «quota novanta»[111], si rende necessaria una politica di forte deflazione. "Anche la dirigenza della Banca Commerciale, benché sia favorevole come quasi tutti gli economisti alla stabilizzazione della moneta e alla reintroduzione della convertibilità aurea, è contraria a una forte rivalutazione della lira"[112], temendo i gravi effetti negativi che questo porterà alle imprese e di conseguenza ai bilanci delle grandi banche. "Durante il 1927 i

[106] Ibidem.
[107] Ivi, p. 55.
[108] Ivi, p. 57.
[109] Ibidem.
[110] Ivi, p. 58.
[111] Si indica con quota novanta la rivalutazione della moneta italiana da un cambio di 150 lire per sterlina a circa 90, il valore pari a quello esistente ai tempi della marcia su Roma.
[112] G. Toniolo, cit., p. 59.

livelli di attività sono fortemente depressi; la successiva ripresa è piuttosto fiacca: i tassi di crescita del periodo 1922-1925 restano un pallido ricordo"[113]. La Banca Commerciale, che più delle altre grandi aziende di credito aveva appoggiato lo sforzo di crescita delle imprese, "si trova a essere la più esposta agli effetti negativi della congiuntura creata da quota novanta"[114].

Quando nel 1929 avviene il *crack* di Wall Street, anche in Italia "la crescita industriale rallenta e la borsa subisce un primo contraccolpo"[115] e le imprese che si stavano riprendendo "dagli effetti della politica deflattiva del 1926-27, vedono nuovamente contrarsi il volume d'affari e la redditività"[116]. Le banche si trovano con le mani legate e in particolare la Banca Commerciale, che dispone del pacchetto di controllo di numerosissime imprese, "tanto che importanti fallimenti avrebbero effetti disastrosi sul conto patrimoniale"[117]. Viene quindi rinnovato il sostegno alle imprese con "un ulteriore rigonfiamento del portafoglio azionario della Banca Commerciale"[118], che spera "in una tenuta dei depositi e in un rapido volgere al bello della congiuntura"[119].

Nella seconda metà del 1930 la grave crisi bancaria negli Stati Uniti "accelera la fuga dei capitali americani dall'Europa"[120]. Con la crisi della Creditanstalt di Vienna nel maggio 1931, a cui segue nel luglio il collasso dei grandi istituti tedeschi, si assiste al "crollo del sistema della banca mista in Europa"[121]. I capitali stranieri in Italia vengono ritirati freneticamente "cosicché

[113] Ivi, p. 59-61.
[114] Ivi, p. 61.
[115] Ivi, p. 67
[116] Ibidem.
[117] Ibidem.
[118] Ivi, p. 68.
[119] Ibidem.
[120] Ivi, p. 69.
[121] Ibidem.

nei mesi estivi la Banca d'Italia deve fornire alla Comit i mezzi in valuta per fare fronte ai propri obblighi"[122] impedendole di cadere nel baratro dell'insolvenza.

Il ruolo di Raffaele Mattioli, che sarà decisivo per l'economia e per la società italiana nei suoi momenti cruciali, inizia con il suo contributo al salvataggio della Comit nella crisi che, iniziata dal 1929, continua a perdurare nel 1931, quando "è ormai chiaro che la Banca Commerciale non può sopravvivere con le sole proprie forze"[123].

Nello stesso anno Mattioli, "promosso direttore centrale e preposto al Servizio Finanziario"[124], prepara per Mussolini l'appunto, formalmente attribuito all'amministratore delegato unico Giuseppe Toeplitz, «Per la regolamentazione dell'economia italiana», in cui prospetta l'introduzione di un'economia regolata, «che, senza essere un'economia statizzata e pur non soffocando, anzi assecondando lo sviluppo dell'iniziativa privata, (…) permetta allo Stato … di organizzare e controllare dal di dentro la vita della produzione dei cosiddetti beni strumentali, indirizzandola e sviluppandola in base a un piano …»[125]. Con questo piano di intervento dello Stato a favore della Banca, Toeplitz e Mattioli si recano da Mussolini.

Con la "possibilità di acquisizione, da parte di appositi organi dello Stato, del controllo degli Istituti di credito" che finanziano le aziende, le quali ormai hanno "lo Stato come maggior cliente"[126]

[122] Ibidem.
[123] Ivi, p. 73.
[124] A. Gottarelli, F. Pino (a cura di), cit, p. XIII.
[125] U. Martegani, cit., p. 72.
[126] Ivi, p. 73.

Mattioli ha in pratica posto l'idea da cui nascerà l'I.R.I.

Toeplitz vede questa soluzione come temporanea, "per guadagnare il tempo necessario a ridare respiro alla tesoreria; la Banca avrebbe poi riacquistato, almeno in parte, le proprie partecipazioni"[127].

Tra le dure condizioni stabilite a Roma per il salvataggio della Banca Commerciale, vi é quella che ne segnerà la nuova fisionomia, "il radicale mutamento di indirizzo della Comit da banca mista a istituto di credito ordinario"[128], che la porterà ad essere una delle Banche di interesse pubblico. In cambio del suo aiuto, lo Stato assume il controllo dei pacchetti di titoli industriali, in attesa di diventarne proprietario e la maggioranza delle azioni della Banca, che si impegna "a limitare le proprie operazioni al solo credito commerciale a breve, detto anche «ordinario»"[129].

Il 1932 è l'anno più duro della crisi, le imprese per sopravvivere hanno bisogno di nuovo credito e la Banca Commerciale se ne fa carico esponendosi ancora di più verso la Banca d'Italia. Nel 1933 il nodo si risolve con la nascita dell'IRI che rileva il portafoglio azionario che la Comit aveva passato alla Sofindit, che viene liquidata nel 1935. Un'operazione analoga riguarda anche "le partecipazioni industriali del Credito Italiano e del Banco di Roma, cosicché l'IRI viene a controllare quasi la metà del capitale delle società per azioni quotate in borsa"[130], diventando, inoltre, azionista di maggioranza delle tre banche allora definite «di interesse nazionale».

[127] G. Toniolo, cit., p. 73.
[128] A. Gottarelli, F. Pino (a cura di), cit., p. XIV.
[129] G. Toniolo, cit., p. 73-74.
[130] Ivi, p. 74.

La trasformazione della Comit in una grande banca di deposito mette in moto una riorganizzazione che inizia dalla Direzione Centrale e si attua con un nuovo metodo di lavoro collegiale.

Nel 1933 Mattioli ha trentotto anni e assume la carica di Amministratore Delegato e congiuntamente con il "già anziano Michelangelo Facconi (…) insieme si impegnarono nella «scommessa enorme» di risanare la Banca Commerciale in breve tempo, mantenendo l'autonomia del *management*"[131]. Si semplificano servizi esecutivi, ottenendo significativi risparmi, viene ridotto il numero dei dipendenti da 7.500 a 6.200 nel 1933 e le remunerazioni vengono riviste verso il basso. "A un accentramento amministrativo-contabile più pronunciato si accompagna un'accresciuta autonomia operativa e di bilancio delle filiali (…). Viene accentuata l'enfasi posta sulla selezione, la formazione e la motivazione dei collaboratori"[132].

Nel 1935 la Comit realizza i risparmi per le spese del personale previsti per l'anno successivo e vede accrescere il lavoro «ordinario». Nello stesso anno Mussolini prepara l'invasione dell'Etiopia e da questo momento l'Italia per un decennio viene coinvolta in un crescendo di operazioni belliche che culmineranno nella seconda guerra mondiale. Con l'autarchia si risponde alle sanzioni comminate dalla Società delle Nazioni all'Italia in seguito alla guerra d'Etiopia, proponendosi "di sostituire le importazioni con beni nazionali, stimolando l'industria interna"[133].

[131] A. Gottarelli, F. Pino (a cura di), cit., p. XIV.

[132] Ivi, p. 79.

[133] Ivi, p. 83.

Con le esigenze dell'economia di guerra, la Comit si espone ulteriormente verso l'IRI che dal 1937 si trasforma "in ente permanente con compiti di coordinamento e riorganizzazione dell'industria pesante (soprattutto siderurgia, cantieristica, grande meccanica)"[134], e la Comit aumenta il peso dei crediti concessi alle industrie più connesse allo sforzo bellico.

Negli anni del fascismo e nella seconda guerra mondiale, la Comit sostiene l'antifascismo e la Resistenza e protegge molti suoi dipendenti ebrei dalle persecuzioni dovute alle leggi razziali[135], spostandoli presso filiali estere[136].

A conferma del suo sincero antifascismo, Mattioli si cura di nascondere nella cassaforte della rappresentanza romana della Comit i *Quaderni dal carcere*, fatti uscire dalla clinica Quisisana di Roma dove Gramsci muore nel 1937, dalla cognata Tatiana, poi fatti pervenire dal banchiere attraverso Piero Sraffa[137] a Togliatti, presso il centro estero del Partito a Parigi[138]. Togliatti riferisce a Nilde Jotti "che Mattioli e Sraffa avevano anche finanziariamente aiutato molto Antonio

[134] Ivi, p. 84.

[135] "Nella notte fra il 6 e il 7 ottobre 1938 il Gran Consiglio del Fascismo aveva approvato la cosiddetta *Carta della razza*, contenente i principi ispiratori di tutta la legislazione successiva." S. Gerbi, p. 84, cit.

[136] Un esempio emblematico è la vicenda di "Antonello Gerbi (1904-1976), responsabile dell'Ufficio Studi dal 1932 al 1970, con un'interruzione decennale dall'autunno del 1938, quando per l'imminenza delle leggi razziali viene mandato da Mattioli a dirigere il Banco Italiano di Lima. Oltre alla professione di «economistadi banca» è ricordato anche per i saggi di storia delle idee politiche, filosofiche e letterarie." G. Toniolo, p. 78, cit. Altri esempi sono i trasferimenti di Giorgio Di Veroli, che fu fatto espatriare in Svizzera e poi negli Stati Uniti, dove dopo la guerra Mattioli "gli affidò la direzione degli uffici di rappresentanza della banca"e "Amedeo Sarfatti, condirettore della sede Comit di Torino, oltre che figli di Margherita (già amante e biografa di Mussolini), cui trovò un posto sicuro alla Sudameris di Montevideo." Ivi, p. 80-81.

[137] Considerato l'amico più vicino a Mattioli e suo "grande collaboratore italianodella nuova scuola degli economisti di Cambridge, suscitata da Keynes". L. Valiani, Gazzetta di Pescara, 1973, articolo.

[138] N. Jotti, L'Unità 1973, (Articoli).

Gramsci per il lungo periodo del ricovero in clinica"[139].

Nelle Carte Mattioli dell'Archivio Storico della Banca "si rintracciano i tentativi di Mattioli per avere informazioni tempestive sulle intenzioni del duce in merito ai ventilati provvedimenti antiebraici; i successivi, non pochi episodi di solidarietà verso personalità e famiglie perseguitate, italiane e straniere, sono regolarmente segnalati nell'inventario"[140].

Negli anni del conflitto continua l'opera capillare di solidarietà di Mattioli "per rintracciare notizie su prigionieri e dispersi di guerra, con l'aiuto della Segreteria di Stato del Vaticano, sempre in contatto con la Rappresentanza di Roma della Comit"[141].

Mattioli si trasferisce ufficiosamente a Roma dal 26 luglio 1943, creando una Direzione Centrale distaccata, "per il controllo e il coordinamento delle comunicazioni con le filiali nell'Italia liberata"[142]. Nel 1944 si rifiuta di salire al Nord "insieme ai commissari dell'Iri e di altre aziende" e accentua "i già esistenti contatti con le forze antifasciste, non ancora organizzatesi in partiti"[143], svolgendo un'efficace opera di raccordo e coordinamento. "E' il periodo terminale di quella lunga progettualità politica e culturale di fronda che aveva caratterizzato i cenacoli intellettuali degli anni Venti e Trenta, dalla quale discende la particolare fioritura di quotidiani e riviste politico-letterarie della Resistenza. Mattioli ne fu un propulsore, ma la sua principale preoccupazione, in realtà,

[139] N. Jotti, Rinascita 1973, articolo.
[140] A. Gottarelli, F. Pino (a cura di), cit., p. XVII.
[141] Ibidem.
[142] Ivi, p. XIX.
[143] Ivi, p. XX.

restava la difesa dell'alta cultura in vista di un suo rilancio e sviluppo nel dopoguerra"[144].

Attraverso la Banca, il banchiere consegna al Comitato di Liberazione Nazionale Alta Italia fondi destinati alla Resistenza. "Nel proprio ufficio di Palazzo Colonna[145] Mattioli fece transitare durante gli ultimi due anni di guerra i maggiori esponenti del PdA, che sentiva particolarmente vicini alla sua sensibilità politica; costoro ricevettero da lui consigli, aiuti in denaro o indicazione di rifugi dove nascondersi (…). Con lui ebbero però frequenti colloqui anche gli esponenti degli altri gruppi antifascisti, come cattolici di varia estrazione, liberali, monarchici, socialisti e comunisti, da lui ugualmente consigliati e indirizzati. Proprio per questa sua 'incessante opera' Mattioli fu definito 'il regolatore di tutte le opposizioni', sempre alla ricerca di convergenze per superare i problemi del momento e formare la futura classe dirigente del Paese, grazie alla sua grandissima forza […] di saper incanalare le attività altrui verso uno scopo da lui desiderato' (Majnoni 2013, p. 39, 12 agosto 1943). Secondo la sua logica dell'intervento quanto più possibile ampio, assicurò a varie forze politiche il sostegno finanziario, come attestano le erogazioni a Giuseppe Cordero di Montezemolo, al Partito Comunista e a Giuliana Benzoni (…). Numerosi furono infatti i finanziamenti di Mattioli alla Resistenza, diretti o effettuati tramite la Banca, anche a rischio della sua stessa incolumità"[146].

A partire dall'agosto 1944, in vista dei progetti per la ricostruzione, Mattioli

[144] Ibidem.
[145] Nel periodo romano di Mattioli, tra il luglio 1943 e il maggio 1945.

[146] G. Montanari, altri, 2013, pp. 10-11.

riprende un'idea a lungo coltivata "di completare la Comit con un organismo a sé stante per l'erogazione del credito a medio termine (…) nel desiderio di giungere al «distacco del finanziamento industriale dalla firma dello Stato»"[147]. Le autorità bancarie e monetarie trasformano il progetto di Mattioli "unendo alla Comit le altre due banche di interesse nazionale (Banco di Roma e Credito Italiano)"[148] e dopo molte resistenze, solo il 10 aprile 1946 si arriva alla costituzione di Mediobanca, la cui guida è affidata a Enrico Cuccia, "che era stato condirettore centrale della Comit per il settore estero e stretto collaboratore del Mattioli a Roma tra il 1943 e il 1945"[149].

Questa integrazione funzionale tra Comit e Mediobanca, permette alla prima di soddisfare il bisogno di credito finanziario delle imprese clienti, mentre la seconda provvedeva alla raccolta tramite collocamento dei certificati di deposito vincolati e l'emissione di suoi titoli. Cuccia poté operare in piena indipendenza negli affari che gli venivano proposti. Dagli anni Settanta Mediobanca "si ritrovò arbitra degli equilibri tra le grandi famiglie del capitalismo italiano, un ruolo che il Mattioli non aveva previsto, in quanto storicamente diffidava del capitalismo «finanziario», mentre sempre più avrebbe voluto curare il «lato più debole della nostra struttura economica», sopperendo al problema antico della deficienza dei mezzi propri che affligge tante nostre imprese, le obbliga […] a puntare spasmodicamente sull'autofinanziamento e a rinviare i piani di rinnovamento tecnico e commerciale, perdendo così

[147] F. Pino (Siti web).
[148] Ibidem.
[149] Ibidem.

poco alla volta la loro capacità di concorrenza […]»"[150].

L'Italia esce prostrata dalla guerra e nel 1945 il reddito per abitante è riconducibile a quello di trent'anni prima. La ripresa è comunque rapida e in quattro anni questo divario é colmato.

La Banca Commerciale, che come le altre ex-banche miste per legge non può esercitare il credito finanziario a medio termine, attraverso Mattioli promuove la nascita di Mediobanca, un istituto il cui capitale è detenuto dalle tre banche di interesse nazionale, e serve loro per esercitare il raccordo tra credito ordinario e credito finanziario. "Mediobanca eredita parte del patrimonio intellettuale e di relazioni da banca universale ancora quasi intatto nella Commerciale e si giova delle filiali delle banche di interesse nazionale per le proprie operazioni di raccolta di depositi vincolati"[151]. Una parte delle esigenze finanziarie delle imprese continua ad essere soddisfatta dalle banche di credito ordinario e la Comit, alleggerita dei crediti verso l'IRI a causa dell'inflazione, "riprende vigorosamente a finanziare il sistema economico".[152] Tra il 1945 e il 1948 presta "i propri servizi per il collocamento degli aumenti di capitale di ben 67 importanti società"[153], tra cui la FIAT, l'Edison, la Montecatini, la SIP, l'Ilva.

La Banca Commerciale, negli anni Cinquanta, è un importante fattore per il reinserimento dell'Italia nell'economia internazionale, ha un'efficiente organizzazione all'estero, promuove le esportazioni, fa ammettere titoli italiani presso la Borsa di New York, concede

[150] Ibidem.

[151] G. Toniolo, cit., p. 87.
[152] Ivi, p. 89.
[153] Ibidem.

"forte autonomia nel promuovere il proprio sviluppo alle consociate estere (…). L'ufficio di rappresentanza a Francoforte, aperto nel 1951, si affianca a quelli di Londra, New York e Parigi"[154].

Negli anni del boom economico, Mattioli mette in guardia contro troppo entusiastiche sopravvalutazioni del "miracolo". Non nasconde "la propria irritazione verso «questa troppo sommaria raffigurazione di un processo lungo e complicato»"[155].

Nella relazione all'assemblea degli azionisti dell'aprile 1962, Mattioli parla di un «processo fisiologico», del recupero di un ritardo accumulato nel passato, "stimolato da fattori solo apparentemente negativi riconducibili alla sconfitta bellica, da un'opportuna politica di liberalizzazione degli scambi, (…) dall'effetto dell'emigrazione, dal contesto espansivo dell'economia mondiale"[156].

Lo sviluppo economico, si arresta nel 1963, a causa della "piena occupazione", che ha fatto "lievitare il costo del lavoro, e l'esaurimento dei margini di capacità produttiva"[157].

L'aria di apertura che si respira alla Comit, fa si che vi si formino personalità di rilievo del mondo politico e finanziario[158]. Sulle basi create da Mattioli, la Banca continua a essere una delle maggiori protagoniste internazionali, anche dopo l'uscita di scena del banchiere nell'aprile 1972, quando logiche di spartizione politica prendono il sopravvento su questo singolare banchiere filologo e mecenate. L'I.R.I., infatti, non rinnova il banchiere "alla presidenza della Banca

[154] G. Toniolo, cit., p. 93.
[155] Ivi, p. 95.
[156] Ibidem..
[157] U. Martegani, p. 173, cit.
[158] Tra cui: Giovanni Malagodi, Ugo La Malfa, Enrico Cuccia.

Commerciale"; gli viene negata la facoltà di designare un successore interno, "sintomo del prevalere della partitocrazia nelle nomine ai vertici di imprese ed enti pubblici"[159]. Un anno dopo le sue forzate dimissioni, Mattioli muore[160].

Nel 1994, l'anno del suo centenario di nascita, avviene la privatizzazione della Banca con l'offerta pubblica di azioni dell'IMI e della Comit, che ormai da tempo si era andata misurando con uno scenario economico e finanziario completamente mutato rispetto al passato.

Al volgere del nuovo millennio il nome stesso della Banca non esiste più, scompare con la fusione della Comit nella Banca Intesa.

[159] F. Pino, cit., (Siti web).

[160] "Nel marzo del '73, Mattioli torna a Roma per farsi operare alla prostata; ironizza su quell'operazione, parlandone con gli amici e, completamente ristabilito, torna a Milano. E' di nuovo a Villa Margherita, nella capitale, ai primi di luglio, per alcuni esami di controllo. Ma i medici scoprono subito che qualche altra cosa non va. I familiari, avvertiti, chiamano a consulto uno specialista, il professor Dubost di Parigi. Dubost accorre, si rende conte del male: aneurisma all'aorta. Affrontato prima, si sarebbe forse potuto porvi rimedio; ma orami è tardi. Alle tre della notte fra il 27 e il 28 luglio, Raffaele Mattioli muore." U. Martegani, cit., p. 230.

Raffaele Mattioli e Vittorio Corna, biografia parallela.

Raffaele Mattioli nella casa di via Bigli, 15, Milano, 1934.
Archivio Storico di Intesa Sanpaolo, patrimonio Banca Commerciale Italiana (ASI-BCI)

Vittorio Corna, fotografia dal fascicolo matricola, 1953.
Archivio Storico di Intesa Sanpaolo, patrimonio Banca Commerciale Italiana (ASI-BCI)

Quasi una generazione separa Raffaele Mattioli da Vittorio Corna, il primo essendo nato nel 1895, il secondo nel 1916. Se le biografie qui accostate del Presidente della Comit e del Capo del Personale della Banca, sono molto diverse tra loro, sia per le origini geografiche, che per gli ambiti familiari, sociali, culturali, in cui hanno vissuto i due uomini, possono, ciò nonostante, apparire illuminanti alcune convergenze, similitudini e consonanze, che hanno distinto il loro modo di operare.

Nell'esercizio della professione bancaria, infatti, sia Corna che Mattioli hanno saputo unire il gusto per la conoscenza, la passione civile, l'impegno sociale e politico. Con queste premesse l'arte, per mezzo della Comit, ha potuto essere sostenuta e oggi le sue collezioni, oltre a testimoniare le punte più alte raggiunte dall'arte italiana nella seconda metà del Novecento, rinnovano anche la memoria di un modo "culturale" con cui è stato concepito il lavoro stesso in Banca.

E' stato appurato, nel corso della ricerca, che con l'entrata di Vittorio Corna alla Comit, sia iniziato un nuovo sodalizio, tra i tanti coltivati da Raffaele Mattioli, fatto di stima, amicizia, scambi intellettuali e consonanza di sensibilità, reso possibile dalla condivisione di ideali comuni. Questa base comune, costruita da Mattioli nel suo quarantennio di guida alla Comit, ha permesso che anche le differenze, oltre alle affinità, abbiano potuto esprimersi e incontrarsi, come succede in una democrazia.

Esiste una vastissima bibliografia su Raffaele Mattioli, sia per quanto riguarda la pubblicazioni di libri che di periodici e la sua voce compare nel Dizionario Enciclopedico Treccani, curata dalla dottoressa Francesca Pino, Direttrice dell'Archivio Storico Intesa Sanpaolo.

Presso l'Archivio Storico Intesa Sanpaolo si possono consultare le Carte Mattioli, di cui è stato pubblicato un indice[161] *per il periodo che va dal 1925 al 1945. In seguito a una revisione archivistica in corso, a breve sarà consultabile online l'indice completo delle Carte Mattioli.*

[161] Gottarelli Alberto, Pino Francesca (a cura di), cit.

Dopo la morte di Mattioli è stata raccolta un'antologia completa dei necrologi apparsi in morte, articoli usciti nei giornali e riviste italiane, comunicati ANSA e della RAI[162].

Su Vittorio Corna è possibile condurre ricerche sulle Carte Corna presso l'Archivio Storico della Banca Intesa Sanpaolo a Milano. Non esiste una bibliografia su di lui, solo una tesi di laurea conservata presso lo stesso Archivio Storico. Non risulta il nome di Vittorio Corna nella ricerca effettuata sul catalogo dei periodici presso la Biblioteca Centrale Comunale di Milano, Palazzo Sormani. Gli interventi critici con la firma di Vittorio Corna sulla rivista N.A.C. sono stati rinvenuti nel corso della ricerca sulle Carte Corna, altri suoi interventi sulla stessa rivista, non presenti nelle Carte, sono stati rinvenuti da chi scrive nell'esame delle annate della rivista N.A.C. Notiziario di Arte Contemporanea di Francesco Vincitorio, consultate presso la Biblioteca Nazionale Braidense di Milano.

Le notizie biografiche su Vittorio Corna, sono state tratte in parte dalla Scheda introduttiva alle Carte a lui intestate, appartenenti al Patrimonio archivistico della Banca Commerciale Italiana e acquisite dall'Archivio Storico del Gruppo Intesa Sanpaolo; sono state integrate con le informazioni presenti nel curriculum della sua carriera professionale presso la Comit, messe a disposizione dallo stesso Archivio Storico; altri dati sono stati estratti dallo schedario-matricola della Comit.

Gran parte dei dati biografici su Vittorio Corna e sulla sua famiglia, al fine di ricostruirne un profilo biografico più completo e per inquadrare il contesto culturale, sociale e storico in cui egli è vissuto e si é formato, sono stati raccolti presso diversi

---

[162] *Raffaele Mattioli, 27 luglio – 27 agosto 1973,* 1973.

servizi demografici comunali, cimiteri, archivi storici, archivi di stato, comandi militari, scuole, università, biblioteche.

Sono state raccolte inoltre alcune testimonianze orali e scritte di amici, protagonisti del mondo culturale e artistico dove Vittorio Corna ha vissuto, persone che a vario titolo hanno avuto contatti con lui e ne serbano tuttora un vivo ed emozionante ricordo.

Un contributo prezioso è stato dato, alla fine della ricerca, dalla nipote di Vittorio Corna, signora Elena Violano, che ha avuto con il nonno un rapporto speciale e affettuosissimo. Attraverso la testimonianza di alcune conoscenze della signora Elena, in particolare della signora Marina Fusco di Viareggio, è stato possibile stabilire il fiancheggiamento di Vittorio Corna e della moglie Venezia Pivot alla Resistenza attraverso le relazioni che la coppia ha intrattenuto con partigiani toscani, amici e familiari, con i viareggini in particolare, che hanno frequentato il liceo classico "G. Carducci" di Viareggio, e i contatti tenuti con il Cln. Questi ultimi dati sono stati confermati a pochi giorni dalla chiusura della presente ricerca e costituiscono quindi le basi per auspicabili futuri ampliamenti di ricerca attorno alla figura di Vittorio Corna. Alcune delle interviste condotte si trovano allegate alla fine della trattazione.

Gli anni giovanili e la prima formazione di Raffaele Mattioli.

Raffaele Mattioli nasce il 20 marzo 1895 a Vasto, in provincia di Chieti.

Come tutte le regioni meridionali, anche l'Abruzzo in quegli anni risente "delle condizioni generali di sottosviluppo in cui è mantenuta gran parte del Paese: l'occupazione ha continuato a calare, l'analfabetismo ha toccato il sessanta per cento della popolazione, le concerie sono le prime a chiudere i battenti, l'industria cartaria langue a Sulmona, persino Vasto, che ha conosciuto, dopo la caduta della Destra in Parlamento, un lungo periodo di fervore produttivo, durante il quale si sono incrementate le infrastrutture civili, istituiti uffici, costruiti acquedotti, aperte scuole, appare come congelata in un sopraggiunto immobilismo"[163]. La famiglia di Raffaele appartiene a una borghesia delle professioni. Suo padre, "Cesario, piccolo possidente terriero, gestiva un fondaco appartenente da generazioni alla famiglia, «nel quale si trattavano varie merci, ma soprattutto derrate all'ingrosso e dove si praticava, in maniera un po' primitiva la banca»[164]. Nell'ingrosso erano presenti "generi coloniali", Cesario era inoltre proprietario "di alcune concerie artigiane"[165] che riesce a tenere fuori dalla crisi. La sua attività non gli impedisce di essere un amante della letteratura, "con qualche predilezione tipica dell'epoca, come quella per il romanziere Francesco Domenico Guerrazzi"[166].

La madre di Raffaele, Angiolina Tessitore, originaria di Gissi "(ricordata

[163] U. Martegani, cit. p. 16.
[164] S. Gerbi, 2002, p. 6.
[165] G. Galli, 1998, p. 26.
[166] S. Gerbi, cit., p. 6.

da Riccardo Bacchelli in un suo scritto come donna di spirito e di sensibilità)"[167], è imparentata "con la colta e illuminata famiglia dei Ricciardi che nel 1907 fonderanno a Napoli l'omonima casa editrice alla quale Benedetto Croce affiderà i suoi primi titoli"[168].

In casa Mattioli si respira un'aria di agiatezza e di apertura agli eventi esterni. Secondogenito, Raffaele prende il nome dello zio paterno, che "ha optato per un posto di dirigente nella Regia compagnia di navigazione marittima di Napoli"[169].

Mattioli è prima "studente elementare alla Regia scuola tecnica «Gabriele Rossetti» di Vasto"[170], frequenta la scuola media locale, e nel 1906, anno in cui "Carducci otteneva la consacrazione del Nobel"[171], entra all'Istituto Tecnico Commerciale «F. Galiani» di Chieti, da cui esce "nel luglio 1912 brillantemente diplomato".[172] Nello stesso anno si iscrive alla Scuola Superiore di Commercio di Genova "(sulle orme dello zio paterno Raffaele, dirigente della Navigazione Generale Italiana)"[173].

«Mattioli matricolino – a 17 anni». Genova, dicembre 1912 (http://progettocultura.intesasanpaolo.com).

[167] G. D'Angelo, (Siti web).
[168] G. Galli, cit., p. 26.
[169] U. Martegani, cit. p. 17.
[170] S. Gerbi, cit., p. 6.
[171] U. Martegani, cit., p. 22.
[172] S. Gerbi, cit., p. 6.
[173] Ibidem.

Mattioli spiega anni dopo la sua scelta, affermando "che «l'economia è contemporaneamente storia e filosofia, e la sua filosofia, qualche volta astrusa, è sempre connessa alle miserie e alle speranze umane»"[174]. Il 25 maggio 1915 egli parte come volontario per la Grande Guerra, interrompendo gli studi universitari a Genova, "dove è stato ospite della zia Silvia Carbone, li riprenderà a guerra finita"[175].

Pausa in trincea. Raffaele Mattioli con il generale Giuseppe Vaccarie e persona non identificata, s.d., fotografia amatoriale (http://progettocultura.intesasanpaolo.com).

Sulla scelta interventista di Mattioli potrebbero aver pesato "un'ammirazione incondizionata per D'Annunzio, il suo conterraneo famoso, di cui lo affascina, più che convincerlo, la forza della parola; ma, più ancora, o più profondo, l'ideologia risorgimentale, la convinzione che, soltanto intervenendo nel conflitto, l'Italia potrà dare compimento al moto unitario"[176]. Mattioli valuta anche le posizioni neutraliste, consapevole che non solo motivi ideali spingono al conflitto ma "che grandi interessi sono in gioco".[177] Viene ferito nel novembre 1916[178] e poi nel maggio 1917,[179] e

[174] G. Galli, cit., p. 27.
[175] U. Martegani, cit. p. 29.

[176] U. Martegani, ivi, p. 25.
[177] Ivi, p. 26.
[178] Per questo evento gli verrà assegnata la ricompensa al Valore con la motivazione «Medaglia di bronzo. Quale ufficiale di collegamento tra il suo reggimento e il comando di brigata, prestò opera ardita e intelligente, riuscendo a fornire preziose informazioni ed a recare ordini importanti in situazioni criticissime, percorrendo un terreno fortemente battuto dal fuoco avversario, con noncuranza del pericolo e calma ammirevole. Costa Nievica, 1/2 novembre 1916». U. Martegani, cit., p. 33-34.
[179] Per il secondo evento la motivazione riporta: «Croce al Valor Militare. Malgrado

trascorre vari mesi di convalescenza a Napoli e a Ischia per la "grave ferita riportata al braccio sinistro"[180]. Pur essendo vicina la fine della guerra torna invece al fronte.

A Trieste per celebrare la vittoria si innamora di Emilia Tani, una ragazza triestina che sposa da cui avrà, "nel luglio del 1920 il primo figlio, Giuliano"[181]. La moglie, amatissima, morirà nel 1923 "nell'ospedale di Pavia a causa della «spagnola», la terribile epidemia che miete milioni di vittime in Europa"[182].

temporaneamente non idoneo per postumi di ferita riportata in combattimento, spinto da alti sentimenti patriottici, prestò volontariamente l'opera sua per una serie di ricognizioni su linee avanzate, che eseguì in pieno giorno in modo encomiabile, benché fatto segno talvolta a fuoco nemico, dimostrando calma, arditezza e sprezzo del pericolo. Prese parte alle azioni controffensive sul Montello ed alla Battaglia del Medio Piave per ben cinque giorni consecutivi con costante abnegazione e con indefessa resistenza. Montello 19-23 giugno. Medio Piave 23 ottobre-3 novembre 1918». Ivi, p. 34.

[180] U. Martegani, ivi, p. 33.

[181] F. Pino, cit., (Siti web).

[182] G. D'Angelo, cit., (Siti web).

Dopo la «marcia di Ronchi»[183], Mattioli, si aggrega "come osservatore, senza arruolarsi – alle legioni di D'Annunzio", e per lui svolge "mansioni di addetto all'ufficio stampa frequentando ufficiali, giornalisti e intellettuali, con molti dei quali in seguito sarebbe tornato in contatto"[184]. Scrive Malagodi:

> «andò con D'Annunzio a Fiume; l'attivismo, l'anticonformismo politico del suo conterraneo lo attiravano, per quanto gliene dispiacesse la retorica. Ben presto cominciò a criticarlo. D'Annunzio si seccò: "Odio i ragionatori che hanno il cervello incallito come il ginocchio del dromedario nel deserto". Mattioli se ne tornò a Milano».[185]

La vicinanza di Mattioli a D'Annunzio è una breve parabola, gli basteranno "pochi mesi di insulti rivolti a Nitti (il celebre «Cagoia»), di «Eia, Eia, alalà!», di pugnali e camicie nere, di olio di ricino, di «vittoria mutilata», di « A noi!», per guarire definitivamente

[183] 12 settembre 1919.

[184] F. Pino, cit., (Siti web).

[185] U. Martegani, cit., p. 35.

Mattioli dalla retorica dannunziana (e poi fascista)"[186].

Mattioli nel primo dopoguerra, negli anni del Fascismo, della Seconda Guerra Mondiale e della Resistenza civile.

Mattioli rimane "sotto le armi, in fanteria, fino al gennaio del '20"[187] e torna a Genova, "dove la Scuola Superiore di Commercio è diventata finalmente Facoltà (…) lui ha sul petto il nastrino azzurro della medaglia al valore e quello della Croce militare (bianco e azzurro), sulle maniche i gradi di capitano"[188]. Si è "in pieno «biennio rosso», mentre disoccupazione, inflazione e violenza squadrista inclinano pericolosamente il Paese verso soluzioni autoritarie"[189]. Mattioli nel dicembre del 1920 si laurea in economia politica "con la tesi «Note storico-critiche intorno al progetto Fischer per la 'stabilizzazione' della moneta», che presentava in anteprima in Italia le proposte dell'economista americano I. Fischer"[190]. Prima della laurea era stato notato dall'economista di fama Attilio Cabiati, convinto liberista, che lo vorrà "come assistente alla Bocconi di Milano, dove è incaricato di politica commerciale e legislazione doganale" e lo chiamerà, "accanto a sé, anche nella redazione della prestigiosa «Rivista bancaria»"[191], organo ufficiale dell'Associazione Bancaria Italiana, strumento "per aggiornare i banchieri sui problemi «dominanti» del momento, allo scopo di orientarne la

[186] S. Gerbi, cit., p. 10.
[187] Ivi, p. 7.
[188] U. Martegani, cit., p. 37-38
[189] S. Gerbi, cit., p. 11.
[190] F. Pino, cit., (Siti web).
[191] U. Martegani, cit., p. 38.

cultura e la «condotta» (l'etica professionale)"[192].

All'Università Bocconi, oltre a fare l'assistente di Cabiati, Mattioli riceve "la nomina nel '21 ad aiuto-bibliotecario"[193] dal rettore Angelo Sraffa, facendo raddoppiare "il patrimonio con importanti acquisizioni" e rendendolo "centro di una vivace attività seminariale"[194].

Poco dopo, "nell'autunno del '22" è nominato come "assistente stipendiato presso l'Istituto di economia politica, creato nel '20 da Luigi Einaudi, Ulisse Gobbi e dallo stesso Cabiati allo scopo di favorire un contatto tra l'università e il mondo economico"[195].

Alla Bocconi sono suoi colleghi e amici Nino Levi, docente di diritto amministrativo e avvocato di successo di fede socialista e Carlo Rosselli[196], cugino di Angelo Sraffa. Attraverso Levi e Rosselli, Mattioli fa amicizia con "Antonello Gerbi che sarà, dal 1932, il brillante capo dell'Ufficio Studi alla Banca Commerciale Italiana, come tale uno dei più intimi collaboratori di Mattioli"[197]. Nino Levi, socialista, fa conoscere a Mattioli anche Filippo Turati, Anna Kuliscioff e Claudio Treves.

Piero Sraffa[198], "che dalle iniziali simpatie per il socialismo turatiano stava passando al comunismo"[199] e che "sarebbe diventato uno dei più famosi economisti d'Europa e della cui amicizia Mattioli avrebbe fatto uno dei riferimenti

[192] F. Pino, cit., (Siti web).
[193] S. Gerbi, cit., p. 13.
[194] Ibidem.
[195] Ibidem.

[196] Futuro leader di «Giustizia e Libertà».
[197] L. Valiani, *Raffaele Mattioli nella vita e nella cultura economica nazionale*, in *Figura e l'opera di Raffaele Mattioli* (*La*), 1999, p. 12
[198] Figlio unico di Angelo Sraffa, appartiene a una ricca famiglia israelita. Trascorre "la maggior parte della vita a Cambridge, della cui università sarebbe diventato uno dei docenti più prestigiosi." Collabora a «Ordine nuovo» e durante la prigionia di Gramsci, mantiene i contatti con lui e "il centro estero del Partito a Parigi." U. Martegani, cit., p. 43.
[199] L. Valiani, cit., 1999, p. 13.

più preziosi lungo tutto il corso della sua carriere di banchiere", lo presenta "a Gramsci nella sede dell'«Ordine Nuovo» a Torino"[200].

A Torino Mattioli frequenta anche la casa di Piero Gobetti, dove incontra, nel 1923, Sergio Solmi chiamato da Gobetti come critico letterario a «Rivoluzione liberale» e poi al «Baretti».

Sergio Solmi, a proposito dell'antifascismo di Mattioli racconta:

> "Come, nonostante che la sua avversione al regime fosse ben nota, gli fosse riuscito non solo di mantenere il suo posto, ma di compiere una così rapida e brillante carriera, era per me un mistero. Alla fine però compresi: la cosa si spiegava con la sua abilità diplomatica e la simpatia personale che ispirava; ma, soprattutto, col rapido diffondersi della sua fama quale economista e finanziere, fama che rifulse pienamente quando Mussolini in persona lo designò a salvare la pericolante baracca delle banche di interesse nazionale dalla crisi che, negli anni Trenta, partita da Wall Street, stava mandando in rovina mezzo mondo"[201].

Sergio Solmi, il poeta e critico letterario che diventa avvocato, verrà in seguito assunto da Mattioli "alla Banca Commerciale non per la sua esperienza legale, della quale non sa cosa fare, ma per consentirgli di continuare tranquillamente a scrivere poesie"[202].

Nel gruppo di amici e colleghi alla Bocconi si svolgono "appassionate discussioni sulle politiche bancarie e monetarie, soprattutto nei loro pesanti effetti redistributivi e nelle ripercussioni sull'occupazione"; era oggetto "di speciale approfondimento l'organizzazione sindacale dei lavoratori sul modello inglese, con l'apporto di personaggi provenienti dalla Società umanitaria, come il bibliotecario F. Pagliari e A. Schiavi"[203]. In questo ambiente Mattioli inizia "il lungo rapporto con Einaudi, nonostante «la forte disparità fra il liberista e il

[200] Ibidem.
[201] S. Gerbi, cit., p. 63.
[202] U. Martegani, cit., p. 56.
[203] F. Pino, cit., (Siti web).

keynesiano 'bordeggiante a sinistra' (per applicargli un'invenzione di Montale)»"[204].

Il 1922, l'anno della «marcia su Roma» (28 ottobre), Mattioli rilascia un ricordo dei tempi che la precedettero a Giulio Goria, il cronista che racconterà quei fatti per un quotidiano[205].

«il 3 agosto, sin dal mattino vi fu un movimento sotto la Galleria e in Piazza della Scala. Era con Piero Sraffa, si fermò a vedere quel che stava accadendo. E nell'andare su e giù per la Galleria, come buoni meneghini, il nostro sguardo fu attratto da un cartello affisso alla porta di un noto locale, il terzo della Galleria. C'erano il Salvini e il Biffi; l'altro, quello più popolare si chiamava «la Grande Italia». Vi suonava un'orchestrina e c'era sempre gran folla attorno. Ebbene, il cartello diceva «La Grande Italia è chiusa». «Fu davvero», continua Mattioli, «un *teater*, come dicono a Milano, quel giorno là. Fra Piazza della Scala e Piaza San Fedele, che costituiscono i confini di Palazzo Marino, era tutta una marcia dell'Aida di polizia e di nittiane guardie regie. La Questura era, allora, in Piazza San Fedele, proprio a due passi. Fu verso le 17-17,30, quando i fascisti realizzarono che quella era una marcia protettiva, che un camion sfondò il portone di Palazzo Marino e, lì a qualche minuto, apparvero a concionare dal balcone alcuni personaggi in camicia nera. A sera arrivò anche D'Annunzio a parlare alla folla dalla ringhiera di Palazzo Marino; fu un discorso ambiguo. Ma i fascisti ne trassero vantaggio. Tra essi avevo riconosciuto Terruzzi, successivamente gran gerarca, che era stato mio compagno d'armi nella Brigata Barletta. Portava una gran barba, che poi Mussolini – lui piangente – gli impose di tagliare. L'unico che continuò a portare la barba fu Balbo. Dicono che quando Mussolini gli chiese: «e tu, quando ti deciderai a tagliare la barba?». Balbo gli rispose: «quando tu ti farai crescere i capelli»[206].

Tra il 1922 e il 1925, Mattioli è anche segretario generale della Camera di Commercio. Qui ha la possibilità di maturare "una raffinata conoscenza tecnica delle contrattazioni in borsa e fuori mercato"[207] e vengono affrontati, tra le varie questioni, "l'acquisto del palazzo della Borsa, (…) le convenzioni per l'insegnamento professionale, la fondazione dell'Università degli studi di Milano e il sostegno agli atenei milanesi"[208].

Nel 1924, dalla Camera di Commercio di Milano, Mattioli "poté registrare il massiccio apporto degli industriali al «listone» fascista sia in termini politici

[204] S. Gerbi, cit., p. 14.
[205] G. Goria, 1972, (Articoli).
[206] U. Martegani, cit., p. 45-46.
[207] F. Pino, cit., (Siti web).
[208] Ibidem.

sia in termini finanziari e le candidature, nello stesso listone, del presidente della Confindustria, Benni, del suo segretario Olivetti, di Donegani (Montedison), Motta (Edison) e Marzotto"[209].

Il 26 agosto 1925, l'amministratore delegato della Comit, Giuseppe Toeplitz, che ha letto "molti dei suoi scritti sulle pagine della «Rivista bancaria»"[210], lo assume "come proprio segretario di gabinetto". Con l'assunzione, Mattioli sposa in seconde nozze una cugina di Sergio Solmi, Lucia Monti, da cui nasceranno tre figli: Maurizio, Letizia, Stefano.

Il 14 novembre 1926 la Comit fa recapitare a Mussolini un Memoriale scritto da Mattioli, *Appunti sulla situazione monetaria* "per mettere in guardia le autorità dai danni certi del processo deflattivo" che avrebbe provocato il provvedimento della «quota 90» e suggerire al contrario la «stabilizzazione» della moneta, abbandonando il miraggio della riconquista della parità aurea"[211].

Nel 1928, con Giovanni Malagodi, Mattioli accompagna Toeplitz "a New York, per cercare di collocare all'estero un pacchetto azionario della Comit"[212].

Nel 1929, un anno dopo la morte di Cesare De Lollis, direttore della rivista «La Cultura», Mattioli dà il suo sostegno agli allievi del maestro che volevano tenerla in vita. La rivista continua ad uscire. In seguito, nella sua redazione entrano intellettuali di rilievo come "Bacchelli, Cecchi, Gino Doria, Luigi Einaudi, Antonello Gerbi, Leone Ginzburg, Massimo Mila, Momigliano,

[209] U. Martegani, cit., p. 49.
[210] Ivi., p. 59.
[211] F. Pino, cit., (Siti web).
[212] S. Gerbi, cit., p. 21.

Pavese, Ruffini, Sapegno. Molti di questi collaboratori provenivano dalla cerchia degli intellettuali antifascisti torinesi"[213].

Solmi "ricorda le riunioni, in casa Mattioli, per mettere insieme i numeri della rivista"[214], il cui primo numero "recava sulla copertina l'immagine dello struzzo («durissima coquit») che nel '34 Raffaele cederà, con la rivista, a Giulio Einaudi (costretto a chiuderla un anno dopo dal regime fascista, serbando però lo struzzo come logo della sua casa editrice)[215]. Solmi, che ne era diventato condirettore, racconta che ne erano diventati «in sospetto del regime per i troppi collaboratori antifascisti»[216]

Logo dello struzzo ereditato dalle edizioni Einaudi dalla rivista «La Cultura» (http://www.einaudi.it/Contenuti-comuni/Statici/casa_editrice).

L'11 settembre 1931 Mattioli scrive a nome di Toeplitz il memorandum *Per la regolamentazione dell'economia italiana*, un documento che "affrontava alla radice il problema dell'intervento pubblico sui mercati finanziari, auspicando l'avvento di un'economia non contraria all'iniziativa privata, ma in cui lo Stato creasse l'ambiente più favorevole all'armonioso sviluppo del sistema economico in base a un prestabilito piano di priorità"[217]. Questo documento crea le premesse per la nascita nel gennaio del

[213] U. Martegani, cit., p. 80.
[214] Ibidem.
[215] S. Gerbi, cit. p. 18.
[216] U. Martegani, cit., p. 80.

[217] S. Gerbi, cit., p. 23.

’33 dell’IRI, “che ottenne dalla Banca d’Italia i mezzi necessari per restituire alla Comit (oltre che al Credito Italiano e alla Banca di Roma, anch’esse vicine al tracollo) un grado di liquidità fisiologico”[218]. Il 25 marzo 1933 Toeplitz si congeda dalla Comit e Mattioli, trentottenne, insieme al più vecchio «amico» Michelangelo Facconi, è nominato amministratore delegato ed è obbligato a iscriversi al PNF (Partito Nazionale Fascista).

Il 12 marzo 1936, Mattioli partecipa “attivamente al concepimento della nuova legge bancaria”[219], in cui prospetta, contro la minaccia di una statizzazione di tutte le banche, la soluzione “di lasciare agli istituti bancari la natura di soggetti privati, con «quel minimo di poteri, di autonomia e di rapporti diretti con l’ambiente economico»[220]. Questo significa che in base alla legge bancaria, le banche ‘miste’ “dovettero esercitare unicamente il credito ordinario. Per la Comit in particolare questo impegno risultò gravoso perché più delle altre aveva privilegiato l’attività di finanziamento dell’industria, trascurando il lavoro ordinario. Perciò, in pochissimi anni, Mattioli dovette rifare daccapo una nuova Comit, trasformarla da grande banca d’affari in una moderna banca di credito ordinario[221].

Nel 1938 avviene l’ingresso di Mattioli nella casa editrice Ricciardi[222], di cui

[218] Ivi, p. 24.
[219] F. Pino, cit., (Siti web).

[220] Ibidem.
[221] F. Rodano , *La Commerciale di Mattioli nello sviluppo dell’economia italiana* in *Figura e l'opera di Raffaele Mattioli* (*La*), 1999, p.39.
[222] La Ricciardi viene fondata nel 1907 da Riccardo Ricciardi a Napoli. Dopo la morte di Mattioli nel 1973, la casa editrice é ceduta per il 50% ad Arnoldo Mondadori Editore, e passa completamente a quest’ultimo negli anni ’90. Dal ’98 il marchio Ricciardi fa parte dell’Einaudi e nel 2003 viene ceduto da Einaudi all’Istituto dell’Enciclopedia Italiana Treccani. L’archivio e la biblioteca sono stati donati al centro Apice – Centro Archivi della Parola, dell’Immagine e

acquisisce il marchio e un catalogo di più di duecento titoli, secondo la testimonianza dello scrittore napoletano Gino Doria, nella sua prefazione al libro-catalogo *I primi quarantacinque anni della casa editrice Ricciardi*, del 1952.

"un nuovo impulso alla casa editrice, ormai già vecchia e affermata saldamente, vien dato dall'associarsi ad essa di un provato amico che, tra le cure gravose dell'alta banca, guarda con partecipazione diretta e proficua alle cose della cultura. L'intervento di Raffaele Mattioli non dà alla casa editrice, come si sarebbe potuto temere, un carattere di organizzazione industriale, in cui il rapporto fra autore ed editore si burocratizza e il rapporto fra editore e lettore si fonda sul clamore pubblicitario anziché sulla lenta e sicura penetrazione; bensì conserva, e tiene a conservare, il carattere personale dell'azienda, la figura fisica e attiva dell'editore, che socraticamente collabora al libro che viene alla luce.

Dal connubio dell'antica e della nuova energia, dalla proverbiale cautela del Ricciardi e dalla vivace e ostinata iniziativa del Mattioli è nata una serie di opere insigni, tanto più notevole in quanto in buona parte condotta a termine, fra difficoltà tutt'altro che lievi, durante la guerra e l'occupazione"[223]

Negli anni della guerra Mattioli promuove anche la ricerca storica e nel 1941 imposta, con Federico Chabod, "la collana di «Studi e ricerche di storia economica italiana nell'Età del Risorgimento», destinata a celebrare il cinquantenario della Banca Commerciale Italiana. Le ricerche partivano dal Settecento per arrestarsi alla prima guerra mondiale, ultimo drammatico atto, secondo il Mattioli, nel processo di costruzione dello Stato unitario nazionale. L'opera inaugurale, commissionata al decano degli studi di storia economica G. Luzzatto, privato della cattedra universitaria, vide la luce soltanto nel 1963, e la collana (di complessivi 31 volumi) è proseguita sotto la guida di V. La Colla e P. Norsa, dell'ufficio studi, e sotto la supervisione di F. Venturi e L. Valiani fino al 1997"[224].

della Comunicazione Editoriale nel 2003. (Notizie tratte da: ***Riccardo Ricciardi Editore***, (Siti web)

[223] S. Gerbi, cit., p. 124-125.

[224] F. Pino, cit., (Siti web).

Nel 1943 viene giuridicamente fondata la «nuova» Ricciardi, che nel dopoguerra "pubblicherà tra l'altro varie opere di Croce o di ispirazione crociana"[225] e nel 1951 prenderà decisamente l'impronta di Mattioli, "con il varo della collana dei classici", segnando, "almeno dal punto di vista della visibilità esterna (…) il trapasso di consegne dalla vecchia alla nuova gestione" [226].

Mattioli rimane a Milano fino all'8 settembre del '43, al vertice della Comit "tenendo fra l'altro dei corsi di tecnica bancaria all'Università Cattolica di Milano (…) Gestita con prudenza, la Comit era riuscita a chiudere i bilanci in utile, pur aumentando in maniera consistente l'esposizione nei confronti delle imprese- Iri e private – attive nei settori siderurgico, cantieristico e metalmeccanico. Più vistose le ripercussioni negative della guerra sulla rete delle filiali estere, molte delle quali, nell'Est europeo, a Londra e New York, per ovvie ragioni erano state costrette a chiudere"[227].

Il 9 settembre, il giorno dopo l'armistizio, Mattioli si trasferisce a Roma "in treno, accompagnato da Enrico Cuccia, direttore centrale della Comit"[228], dove, con il consenso della Banca d'Italia, crea una direzione centrale distaccata. Contando su una rapida avanzata degli alleati dal Sud, voleva essere a Roma al momento della liberazione. Gli americani arriveranno solo il 4 giugno del '44.

Durante l'occupazione tedesca "l'ufficio di rappresentanza della Banca era diventato un crocevia di importanti

[225] S. Gerbi, cit., p. 128.
[226] Ibidem.
[227] S. Gerbi, cit., p. 109.
[228] Ivi, p. 110.

incontri politici, ad esempio con Ugo La Malfa e Giorgio Amendola"[229], e in generale "con cattolici di varia estrazione, liberali, monarchici, socialisti e comunisti"[230].

Come in precedenza Mattioli aveva aiutato molti ebrei a espatriare, "innumerevoli furono i profughi che trovarono aiuti e ricovero da parte del Mattioli a Roma, a Nozzole (la tenuta di famiglia nel Chianti, dove restò nascosto per esempio L. Russo) e in varie altre località. Nel periodo più difficile dell'occupazione tedesca la Comit cooperava con la rete di solidarietà posta in essere tra il Vaticano, la Croce Rossa e la Svizzera (ove un terminale attivo era l'affiliata Banca della Svizzera Italiana, con il suo direttore A. Lory)"[231]

Nell'autunno '44, Ivanoe Bonomi, che ha costituito il suo primo governo subito dopo la liberazione di Roma[232], invia "negli Stati Uniti una missione economica, per meglio sondare le intenzioni americane"[233] verso l'Italia. La dirige Mattioli, che vuole al suo seguito Enrico Cuccia. Il mandato é "finalizzato ad ottenere la massima collaborazione economica da parte degli Stati Uniti"[234]. Per diverse circostanze, tra cui le concomitanti elezioni presidenziali Usa all'arrivo della missione nel novembre '44 e le dimissioni del governo Bonomi il 25 novembre, la missione italiana è "in uno stato di precario isolamento diplomatico"[235]. Arrivati a Washington il gruppo si trova praticamente ignorato per una quindicina di giorni. A una signora

[229] Ibidem.
[230] F. Pino, cit., (Siti web).
[231] Ibidem.

[232] Composto da rappresentanti di tutti i partiti del C.L.N., dai liberali ai comunisti, (S. Gerbi, cit., p. 111).
[233] Ibidem.
[234] Ivi, p. 112.
[235] Ibidem.

che chiede aggiornamenti sulla missione, Mattioli risponde:

"Ci sentiamo come un cane in chiesa. Lei non ha mai notato ciò che accade in chiesa se vi entra un cane? Il pubblico accoglie il cane con un sorriso di benevolenza. Lo segue per un po' con simpatica. Si diverte anche, ma si accorge poi con preoccupazione che il cane non se ne a. E allora cerca il miglior modo per sbarazzarsene, fino a quando è costretto a notare che il cane alza anche una gamba posteriore per procedere all'espulsione di un certo liquido. Il che porta la perplessità del pubblico a sentimenti di tensione e intolleranza in quanto nessuno più sa come sbarazzarsi del cane. Questa, cara signora, è la situazione della nostra missione"[236].

Agli inizi di marzo 1945, dopo quattro mesi di soggiorno negli Stati Uniti, Mattioli si prepara a rientrare in Italia. "La missione ha dovuto accontentarsi da parte americana di un documento amichevole, ma piuttosto generico e disimpegnato", ma Mattioli si mostra abbastanza soddisfatto "per aver iniziato «un'opera lenta, costante, intelligente di smussamento di angoli, lavoro bene iniziato che darà dei risultati se sarà ugualmente bene proseguito»"[237].

Le origini di Vittorio Corna, gli anni del Fascismo, della Seconda Guerra Mondiale e della Resistenza civile.

Vittorio Corna, ai tempi della sua frequenza al Liceo Classico "G. Carducci" di Viareggio (LU). Prima metà anni '30. (Archivio Generale di Ateneo, Università di Pisa)

[236] Ivi, 112-113.

[237] Ivi, 114-115.

Vittorio Pietro Corna nasce il 4 ottobre 1916, alle ore 23 ad Albino (BG), in via Umberto I, n. 55, dove risiedono i genitori Corna Ettore Michele e Biroli Maria Eugenia Genoveffa.

Il cognome Corna è originario del bergamasco, ma il padre di Vittorio nasce a Torremaggiore in provincia di Foggia, nel circondario di San Severo, il 29 novembre 1988, in "via Cancelleria Vecchia al numero nove, alle ore antimeridiane otto e minuti trenta, da Silvestro Guglielmo Corna di Antonio e fu Claudia Aresi, di anni trentuno, contabile; e da Domenica Fiorenza Pennesi di Giuseppe e fu Marianna Latini, di anni trentadue, donna di casa. Testimoni Michele Sirignese, di anni cinquantasei, funaro e Michele Grassi, di anni quarantotto, falegname"[238].

Si può supporre che Silvestro Guglielmo Corna sia sceso dal bergamasco nel foggiano per svolgere l'impiego di contabile e lì, in seguito, abbia costituito la sua famiglia, considerando l'origine marchigiana della moglie.

Negli atti di nascita dei tre figli nati a Torremaggiore, si legge che Silvestro é nato a Brignano Gera d'Adda (BG), il 15 marzo 1857 e la moglie, Domenica Fiorenza Pennesi, il 4 aprile 1856 a Mogliano, in provincia di Macerata.

Michele Ettore, il futuro padre di Vittorio Corna, secondogenito dei tre fratelli, nasce il 29 novembre 1888. Il primogenito, Gerardo Claudio, il 4 agosto 1887 e il terzogenito, Alfredo Abele, il 6 maggio 1893.

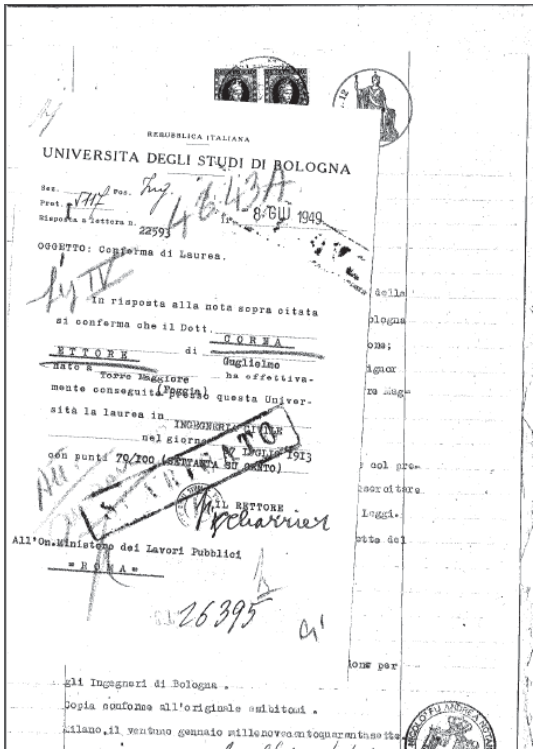
Il nome di Gerardo Corna appare nella scheda "dati personali" che Vittorio Corna compila il 23 febbraio 1940 per la

[238] Dai registri di famiglia dell'Archivio Storico del Comune di Torremaggiore (FG).

sua domanda di assunzione alla Comit, in cui si chiede anche se il richiedente abbia parenti che lavorino in banca (Vittorio indica lo zio che é vice direttore della Banca Popolare di Cremona, a Cremona).

Nel 1902 i nonni paterni di Vittorio con si trasferiscono i tre figli da Torremaggiore a Brignano Gera d'Adda, Comune della pianura bergamasca tra il fiume Adda e il Serio, il paese di origine del nonno, che Vittorio non conoscerà. Silvestro Guglielmo ha 45 anni quando torna al paese natale nel bergamasco ed Ettore 14. Il 27 luglio 1913, all'età di 25 anni, Ettore Corna consegue la laurea in Ingegneria civile presso l'Università degli Studi di Bologna, con voto 70/100.

Il 25 maggio 1915 Raffaele Mattioli parte volontario per la guerra. Il 20 novembre dello stesso anno, quando il conflitto è al sesto mese [239], Ettore Michele Corna di anni 26, residente a Grumello del Piano, un Comune poco a sud di Bergamo, e di professione ingegnere, contrae matrimonio con Biroli Maria Eugenia Genoveffa, di anni 31, residente a Brignano Gera d'Adda, dove andranno ad abitare gli sposi.


REPUBBLICA ITALIANA
UNIVERSITA DEGLI STUDI DI BOLOGNA
Sez. Pos.
Prot. 1717
Risposta a lettera n. 22593 fr. 8 GIU 1949
OGGETTO: Conferma di Laurea.
In risposta alla nota sopra citata si conferma che il Dott. CORNA ETTORE di Guglielmo nato a Torre Maggiore (Foggia) ha effettivamente conseguito presso questa Università la laurea in INGEGNERIA CIVILE nel giorno 27 LUGLIO 1913 con punti 70/100 (SETTANTA SU CENTO)
IL RETTORE
All'On. Ministero dei Lavori Pubblici
"ROMA"
26395
gli Ingegneri di Bologna.
Copia conforme all'originale esibitomi.
Milano, il ventuno gennaio millenovecentoquarantasette

Conferma di Laurea in Ingegneria Civile ad Ettore Michele Corna, rilasciata dall'Università degli Studi di Bologna il 27 luglio 1913. (fascicoli personali del Genio Civile, Fondo Ministero Lavori Pubblici, Biblioteca Nomentana, Roma).

[239] La quarta battaglia dell'Isonzo viene sferrata contro gli austro-ungarici il 10 novembre 1915.

Vi è un altro ingegnere, Arnaboldi Costante, di anni 59, tra i testimoni di nozze (probabilmente un fratello della madre della sposa, Arnaboldi Giulia, che risulta morta quando la figlia contrae matrimonio con Ettore). L'altro testimone è Corna Annibale, di anni 42, possidente (probabilmente uno zio di Ettore).

Nel foglio matricolare di Ettore Corna, compilato il 17 aprile 1916, questi è registrato come "Soldato di leva I Cat. Classe 1888 Distretto di Milano già riformato e rivisitato a sensi del decreto Luogt 16 Genn. 1916 e lasciato in congedo illimitato". Alla voce "contrassegni personali, matrimoni e vedovanze", si ha la descrizione di un uomo di una certa prestanza fisica: "statura m. 1,78 ½; Torace m. 0,98; capelli: colore castani, forma: ondati; naso: greco; mento: rotondo; occhi: neri; colorito: roseo; dentatura: sana"[240].

Giunto alla chiamato alle armi il 29 aprile 1916, Ettore, non partecipa alla guerra, in quanto ricopre la carica di direttore di un'officina meccanica per la fabbricazione di proiettili nel Comune di Albino, situato a nord est di Bergamo sul fiume Serio, dove nel frattempo si é trasferita la famiglia.

Nello stesso foglio matricolare di Ettore per la chiamata alle armi, accanto al suo nome è scritto: "di fu Silvestro Guglielmo". Vittorio, che nascerà sei mesi dopo, il 4 Ottobre 1916, alle ore 23.00, ad Albino in Via Umberto I, N. 55, non conoscerà quindi il nonno paterno.

Le notizie tratte dagli atti di nascita e di matrimonio, pur scarne, mostrano una famiglia benestante, composta da

[240] Foglio matricolare di Ettore Michele Corna, conservato presso l'Archivio di Stato di Bergamo, contenente dati, residenza e carriera militare.

ingegneri, possidenti, un contabile e un direttore di un'officina per la fabbricazione di proiettili.

Cinque mesi dopo la fine del conflitto[241], il 15 aprile 1919, Ettore Corna é inviato in congedo illimitato dal 7° Reggimento Bersaglieri, percepisce un premio di smobilitazione di L. 200 e un pacco vestiario dal Comune di Brignano.

Per gli anni 1919-1921, non è stata rinvenuta alcuna documentazione anagrafica presso gli uffici comunali interpellati e negli archivi storici territorialmente competenti. Nel periodo che segue il congedo di Ettore, il trasferimento della famiglia Corna dal bergamasco alla Toscana, é confermato al foglio matricolare di Ettore, dove alla voce "domicilio eletto all'invio in congedo e successivi cambiamenti" é scritto: Castiglioncello.

Dagli elenchi del 6° Censimento generale del 1921 di Rosignano Marittimo (LI), non compare, però, il nome di Ettore Michele tra i residenti, ma solo quello del figlio Vittorio (che all'epoca ha 5 anni). Questo dato ha permesso comunque di risalire al domicilio della famiglia, dichiarato a Rosignano Marittimo (LI), Località Campolecciano, al numero 25, con provenienza da Camaiore (LU).

La residenza della famiglia nel Comune di Castiglioncello, frazione di Rosignano Marittimo, è confermata da una raccomandata del 21 gennaio 1925, proveniente dal Comando del Distretto Militare di Treviglio, Ufficio Ferma in Congedo, e diretta al Comando del Distretto Militare di Pisa, nel cui territorio di giurisdizione risulta essersi trasferito l'ex militare Corna Ettore Michele. Con la raccomandata viene

[241] 11 novembre 1918.

spedito un foglio notizie da restituire a Treviglio debitamente compilato da Corna[242].

Una successiva comunicazione della Stazione dei Carabinieri Reali di Caletta di Castiglioncello, in data 3 luglio 1925 e indirizzata al Distretto Militare di Treviglio, restituisce il foglio notizie compilato dall'ex militare. Sullo stesso documento appare un appunto con una data intermedia, 19.6.1925, scritto a mano e recante il timbro dei Carabinieri Reali di Brignano: "Si trasmette al comando dei CC.RR. di Castiglioncello (Pisa) per competenza risultando l'infrascritto risiedere in cotesto comune. A Brignano li 19-6-1925". Segue il timbro: "IL BRIGADIERE A PIEDI Comandante la Stazione (Murini Sebastiano)"[243].

La famiglia Corna si ferma a Rosignano Marittimo per sette anni, dal 1921 al 12 marzo 1928 e qui Vittorio, tra i 5 e gli 11 anni, può sicuramente compiere l'istruzione elementare.

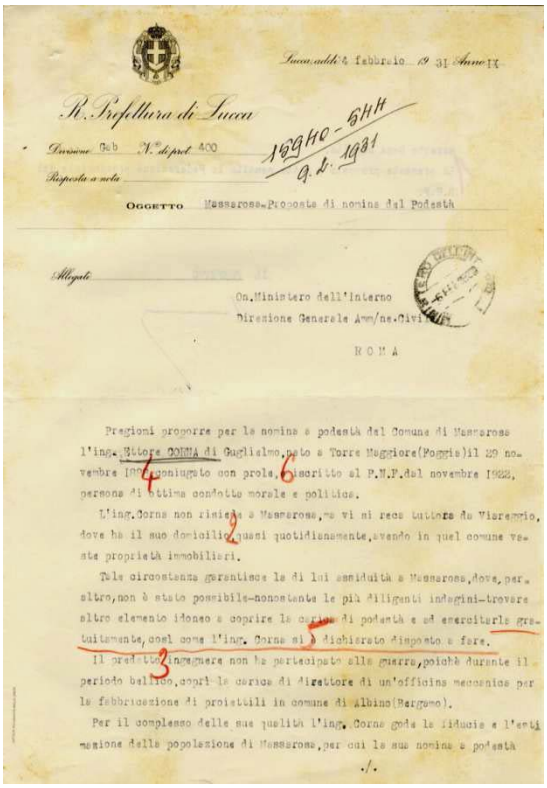
Da un fascicolo depositato all'Archivio Centrale dello Stato di Roma, riguardante la pratica di nomina a podestà di Ettore Michele Corna a Massarosa, un piccolo Comune non lontano da Viareggio, si legge che lo stesso fosse iscritto al P.N.F. dal novembre 1922, in pratica pochi giorni dopo la «marcia su Roma».

La lettera, datata 4 febbraio 1931 - Anno IX, porta l'intestazione della Regia Prefettura di Lucca ed é indirizzata al Ministero dell'Interno, Direzione Generale Amministrazione Civile, Roma.

[242] Foglio matricolare di Ettore Michele Corna, conservato presso l'Archivio di Stato di Bergamo, contenente dati, residenza e carriera militare.

[243] Ibidem.

Riporta come oggetto: “Massarosa-Proposta di nomina del Podestà”.



Lucca, addì 4 febbraio 1931 Anno IX

R. Prefettura di Lucca

Divisione Gab N.° di prot. 400

Risposta a nota

15940-544
9.2.1931

OGGETTO Massarosa-Proposta di nomina del Podestà

Allegati

On. Ministero dell'Interno
Direzione Generale Amm/ne-Civile

ROMA

Pregiomi proporre per la nomina a podestà del Comune di Massarosa l'ing. Ettore CORNA di Guglielmo, nato a Torre Maggiore (Foggia) il 29 novembre 1888, coniugato con prole, e iscritto al P.N.F. dal novembre 1922, persona di ottima condotta morale e politica.

L'ing. Corna non risiede a Massarosa, ma vi si reca tuttora da Viareggio, dove ha il suo domicilio, quasi quotidianamente, avendo in quel comune vaste proprietà immobiliari.

Tale circostanza garantisce la di lui assiduità a Massarosa, dove, peraltro, non è stato possibile-nonostante le più diligenti indagini-trovare altro elemento idoneo a coprire la carica di podestà e ad esercitarla gratuitamente, così come l'ing. Corna si è dichiarato disposto a fare.

Il predetto ingegnere non ha partecipato alla guerra, poichè durante il periodo bellico, coprì la carica di direttore di un'officina meccanica per la fabbricazione di proiettili in comune di Albino (Bergamo).

Per il complesso delle sue qualità l'ing. Corna gode la fiducia e l'estimazione della popolazione di Massarosa, per cui la sua nomina a podestà

./.

Lettera della Regia Prefettura di Lucca indirizzata al Ministero dell’Interno, in data 4 febbraio 1931 nella quale si propone la nomina a podestà nel Comune di Massarosa di Ettore Corna. (Archivio Centrale dello Stato, MI Podestà b 182).

Pregiomi proporre per la nomina a Podestà del Comune di Massarosa l’ing. Ettore Corna di Guglielmo, nato a Torremaggiore (Foggia), il 29 novembre 1888, coniugato con prole, e iscritto al P.N.F. dal novembre 1922, persona di ottima condotta morale e politica.

L’ing. Corna non risiede a Massarosa, ma vi si reca tuttora da Viareggio, dove ha il suo domicilio, quasi quotidianamente, avendo in quel comune vaste proprietà immobiliari.

Tale circostanza garantisce la di lui assiduità a Massarosa, dove, peraltro, non è stato possibile-nonostante le più diligenti indagini-trovare altro elemento idoneo a coprire la carica di podestà ed esercitarla gratuitamente, così come l’ing. Corna si è dichiarato disposto a fare.

Il predetto ingegnere non ha partecipato alla guerra, poiché durante il periodo bellico, coprì la carica di direttore di un’officina meccanica per la fabbricazione di proiettili in comune di Albino (Bergamo).

Per il complesso delle sue qualità l’ing. Corna gode la fiducia e l’estimazione della popolazione di Massarosa, per cui la sua nomina a podestà (continua sul retro della lettera) sarebbe bene accolta.

La presente proposta è fatta, sentita la Federazione provinciale del P.N.F.

(firmato) IL PREFETTO

L’iscrizione del padre di Vittorio al P.N.F.[244] a un anno dalla sua fondazione, avviene nella fase in cui questo propugnava ancora confusi ideali rivoluzionari in senso antipartitico. In seguito e progressivamente, le azioni squadriste in funzione antisocialista e antipopolare prepareranno il terreno per la dittatura.

[244] Fondato l’8 novembre 1921 al Teatro Augusteo di Roma durante il 3° Congresso nazionale dei Fasci Italiani di combattimento fondati da Benito Mussolini a Milano il 23 marzo 1919. *Partito Nazionale Fascista (PNF)* (Siti web).

In mancanza di testimonianze, è difficile stabilire quale valore dare alla scelta di Ettore Corna di iscriversi al P.N.F, in età matura (aveva 34 anni), quando ancora non esisteva l'obbligo a farlo[245].

Accostando a questo dato le notizie raccolte sulla tipologia della sua professione di ingegnere, da cui risulta che egli abbia avuto incarichi per la ricostruzione dal Genio Civile dopo il 1948, si può ipotizzare che l'attività professionale di Ettore Corna potrebbe essersi svolta anche in precedenza in ambiti di competenza statale. Essendo laureato in Ingegneria Civile, al termine del primo conflitto mondiale l'ingegnere potrebbe avere avuto incarichi nell'ambito della ricostruzione, per conto del Ministero dei Lavori Pubblici.

La stessa attività di direzione di un'officina per la fabbricazione di proiettili, che Ettore ha esercitato durante la Prima Guerra Mondiale, potrebbe rientrare tra quelle di competenza del Genio Militare.

In assenza di fonti e testimonianze si può pensare che il padre di Vittorio, nello svolgimento della sua professione, possa avere avuto con una certa continuità incarichi di lavoro dallo Stato. Non si può escludere che la sua iscrizione al P.N.F. possa essere stata dettata non solo da motivi ideologici, ma anche da considerazioni più pragmatiche, legate, per esempio, al mantenimento di una continuità lavorativa.

Il trasferimento della famiglia a Viareggio (LU), in via Fratti al n. 200, avviene il 12 marzo 1928, quando

[245] Il 27 maggio 1933 l'iscrizione al PNF è dichiarata requisito fondamentale per il concorso a pubblici uffici; il 9 marzo 1937 diventa obbligatoria se si vuole accedere a un qualunque incarico pubblico e dal 3 giugno 1938 non si può lavorare se non si possiede la tessera.

Vittorio ha dodici anni. Un mese prima dell'arrivo della famiglia, si era svolto a Viareggio un magnifico Carnevale, documentato anche da un filmato dell'Istituto Luce e da una copertina della *Domenica del Corriere.*

Carnevale di Viareggio del 1928, corteo di Re Carnevale, nell'illustrazione di copertina della *Domenica del Corriere* del 19 febbraio 1928.

Da questo momento la famiglia vive un periodo di permanenza più stabile, rispetto ai cambiamenti di residenza del passato che, rispetto agli standard dell'epoca, risultano frequenti, probabilmente giustificati dalle esigenze od opportunità lavorative dell'ing. Ettore Corna.

La stessa immagine del Carnevale di Viareggio del 1928 in una fotografia d'epoca. "S.M. il Carnevale, Carro del Comitato" (Foto tratta da Nuova Viareggio Ieri N.1 febbraio 1992).

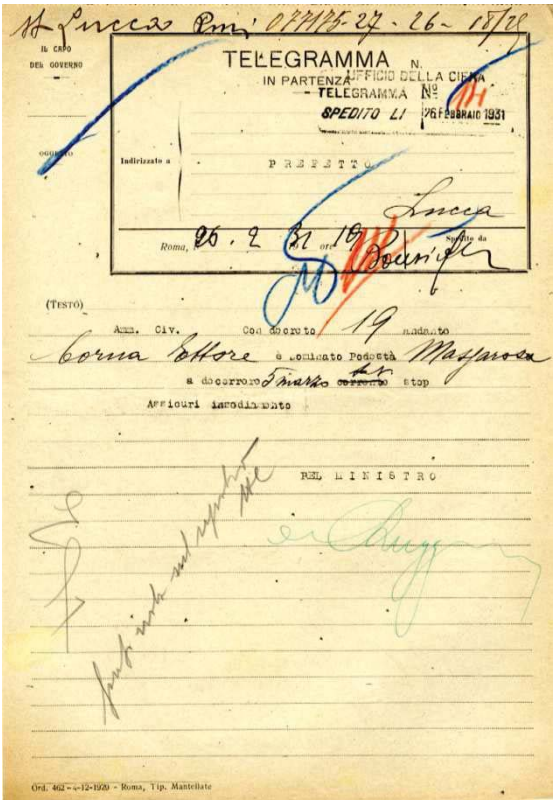
Vittorio Corna rimane infatti a Viareggio dal 1928 al 1940, anno in cui avviene la sua assunzione alla Comit. I suoi genitori vi rimangono fino al 5 aprile 1947, trasferendosi da questa data a

Bolano (SP), in frazione Ceparana. A Bolano la vecchia coppia rimane altri 11 anni, e dal 1958 al 1960, anno in cui entrambi muoiono a un solo mese di distanza l'uno dall'altra, sono a Milano, vicino al figlio Vittorio.

Non è possibile stabilire, in assenza di testimonianze, se, o come possa avere influito, nelle relazioni tra padre e figlio, o nelle future scelte politiche di Vittorio, avere un padre podestà, una figura fortemente caratterizzata dalle prerogative ideologiche del regime totalitario instaurato.

La prima metà degli anni '30, in cui il Fascismo é affermato, il Paese soffre una grave crisi economica. Mattioli, in quegli anni, dà un importante contribuito all'economia italiana, favorendo la nascita dell'I.R.I.

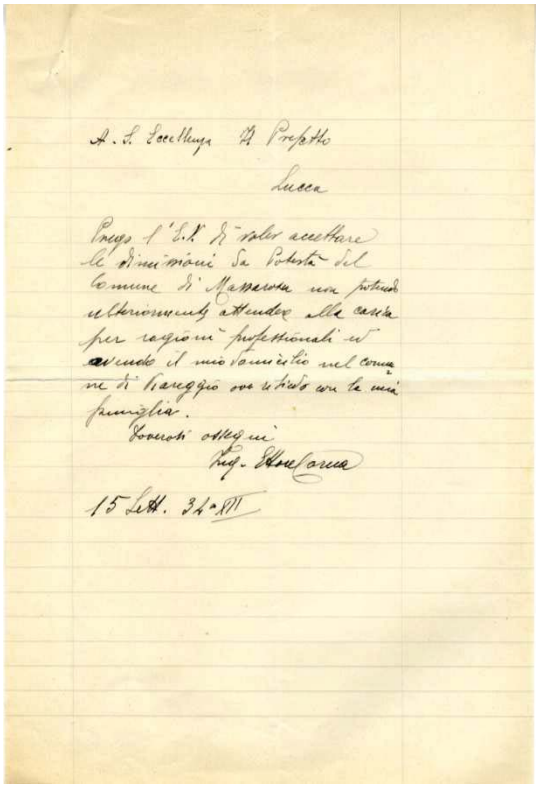
La nomina a Podestà di Massarosa di Ettore Michele Corna, avviene il 5 marzo 1931, come documenta il telegramma del 26.2.1931 proveniente dal Ministero dell'Interno di Roma e indirizzato al Prefetto di Lucca.


TELEGRAMMA
IN PARTENZA
UFFICIO DELLA CIFRA
TELEGRAMMA N.
SPEDITO LI 26 FEBBRAIO 1931
Indirizzato a
PREFETTO
Lucca
Roma, 26.2.31 ore 19
Spedito da
(TESTO)
Amm. Civ. Con decreto 19 andante
Corna Ettore è nominato Podestà Massarosa
a decorrere 5 marzo ~~corrente~~ stop
Assicuri immediatamente
DEL MINISTRO

Telegramma del Ministero dell'Interno del 26.2.1931 con cui si nomina Ettore Michele Corna a podestà del Comune di Massarosa (Archivio Centrale dello Stato di Roma, MI Podesta b 182).

La carica é mantenuta fino al 15 settembre 1934 – XII, data in cui l'ing. Ettore Corna comunica di suo pugno le proprie dimissioni, che giustifica

adducendo motivi legati all'esercizio della professione e a causa della distanza della sede del suo ufficio dal domicilio a Viareggio[246].



A. S. Eccellenza il Prefetto

Lucca

Prego l'E.V. di voler accettare le dimissioni da Podestà del Comune di Massarosa non potendo ulteriormente attendere alla carica per ragioni professionali ed avendo il mio domicilio nel comune di Viareggio ove risiedo con la mia famiglia.

Dovuti ossequi

Ing. Ettore Corna

15 Lett. 34 a XII

Lettera di dimissioni dell'ing. Ettore Michele Corna, in data 15 settembre 1934 – XII, indirizzata al Prefetto di Lucca (Archivio Centrale dello Stato di Roma, MI Podesta b 182).

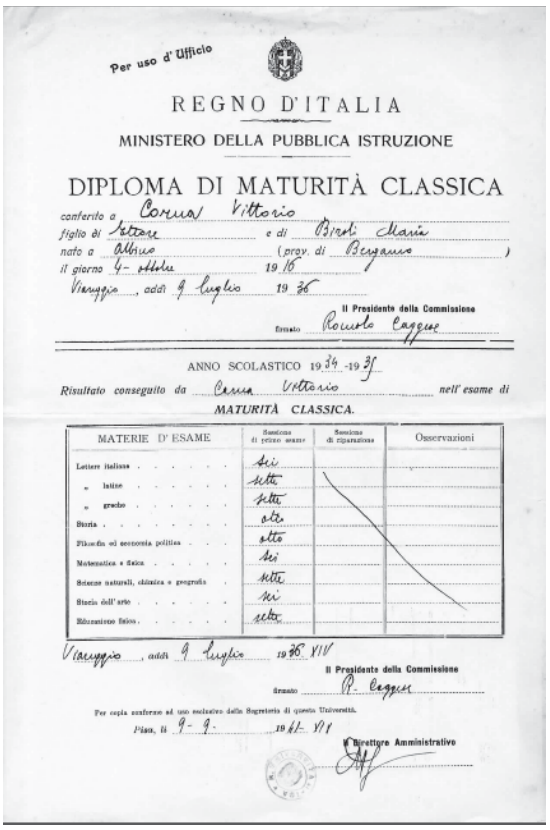
Prego l'E.V. di voler accettare le dimissioni da Podestà del Comune di Massarosa non potendo ulteriormente attendere alla carica per ragioni professionali ed avendo il mio domicilio nel comune di Viareggio ove risiedo con la mia famiglia. Dovuti ossequi. Ing. Ettore Corna.

Non è possibile sapere se a questa decisione abbiano contribuito anche altri elementi, ma si può ipotizzare che questa rinuncia rappresenti un cambiamento rilevante nella vita dell'ing. Ettore Corna. La carica di podestà, oltre a conferire uno status sociale rilevante, avrebbe potuto essere vantaggioso per la sua vita professionale, ma evidentemente, nel settembre 1934, sono intervenuti alcuni cambiamenti nella vita e nelle conseguenti scelte di Ettore Corna.

L'ingegnere, inoltre, aveva assunto a titolo gratuito la carica nel marzo 1931 e negli anni in cui si reca al comune di Massarosa per compiere il suo ufficio, il figlio Vittorio frequenta il Liceo-Ginnasio "G. Carducci" di Viareggio. Vittorio potrebbe essersi iscritto alla scuola già nel 1928, essendo giunto a Viareggio a marzo, al primo anno del ginnasio inferiore, che corrisponde alla

[246] In linea d'aria la distanza tra Viareggio e Massarosa è di circa 7 km.

nostra prima media, compiendo gli otto anni del liceo classico. Nel penultimo anno di liceo, nel 1934, quando il padre si dimette da podestà, probabilmente Vittorio ha già maturato la scelta di Iscriversi all'Università di Pisa.



Per uso d'Ufficio

REGNO D'ITALIA

MINISTERO DELLA PUBBLICA ISTRUZIONE

DIPLOMA DI MATURITÀ CLASSICA

conferito a Corna Vittorio
figlio di Ettore e di Bizzi Maria
nato a Albino (prov. di Bergamo)
il giorno 4 ottobre 1916
Viareggio, addì 9 luglio 1936

Il Presidente della Commissione
firmato Romolo Caggese

ANNO SCOLASTICO 1934-1935
Risultato conseguito da Corna Vittorio nell'esame di
MATURITÀ CLASSICA.

MATERIE D'ESAME	Sessione di primo esame	Sessione di riparazione	Osservazioni
Lettere italiane	sei		
" latine	sette		
" greche	sette		
Storia	otto		
Filosofia ed economia politica	otto		
Matematica e fisica	sei		
Scienze naturali, chimica e geografia	sette		
Storia dell'arte	sei		
Educazione fisica	sette		

Viareggio, addì 9 luglio 1936 XIV

Il Presidente della Commissione
firmato R. Caggese

Per copia conforme ad uso esclusivo della Segreteria di questa Università.
Pisa, li 9-9-1941 XIX

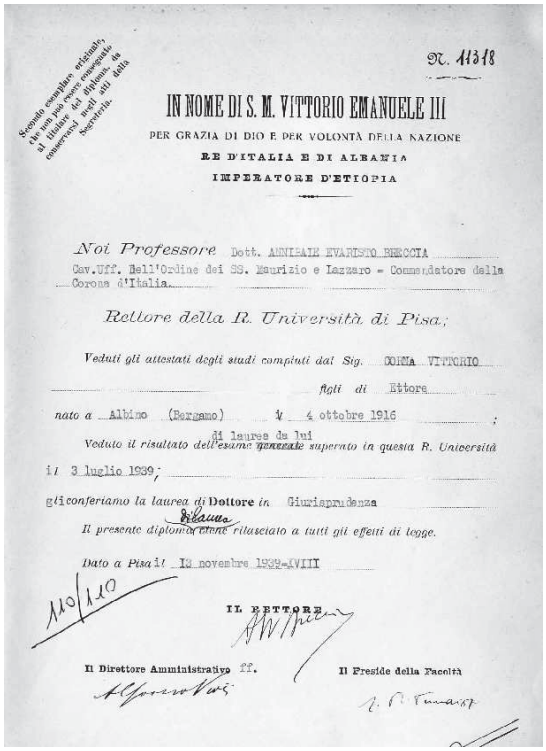
Il Direttore Amministrativo

Diploma di Maturità Classica conferito a Corna Vittorio per l'a.s. 1934-35, Presidente della Commissione Romolo Caggese (Archivio Generale di Ateneo, Università di Pisa).

Alla fine dell'anno scolastico, nel 1935, Vittorio Corna consegue la Maturità Classica presso il Liceo Classico "G. Carducci", di Viareggio (LU) con la seguente votazione: Lettere italiane - sei, Lettere latine - sette, Lettere greche - sette, Storia – otto, Filosofia ed economia politica – otto, Matematica e fisica – sei, Scienze naturali, chimica e geografia – sette, Storia dell'Arte - sei , Educazione fisica – sette.

Vittorio Corna all'epoca degli studi universitari presso l'Università degli Studi di Pisa, 1935-1939 (Archivio Generale di Ateneo, Università di Pisa).

I voti più alti, ottenuti in Storia, Filosofia ed economia politica, preludono ai futuri interessi che Vittorio coltiverà all'Università di Pisa, alla facoltà di Giurisprudenza, dando continuità a progetto formativo che si é già andato delineando.



Nr. 11318

Secondo esemplare originale, che non può essere consegnato al titolare del diploma, da conservarsi nell'atti della Segreteria.

IN NOME DI S. M. VITTORIO EMANUELE III

PER GRAZIA DI DIO E PER VOLONTÀ DELLA NAZIONE

RE D'ITALIA E DI ALBANIA

IMPERATORE D'ETIOPIA

Noi Professore Dott. ANNIBALE EVARISTO BRECCIA Cav.Uff. dell'Ordine dei SS. Maurizio e Lazzaro - Commendatore della Corona d'Italia

Rettore della R. Università di Pisa;

Veduti gli attestati degli studi compiuti dal Sig. CORNA VITTORIO figli di Ettore

nato a Albino (Bergamo) il 4 ottobre 1916;

Veduto il risultato dell'esame ~~generale~~ di laurea da lui superato in questa R. Università il 3 luglio 1939;

gli conferiamo la laurea di Dottore in Giurisprudenza

Il presente diploma viene rilasciato a tutti gli effetti di legge.

Dato a Pisa il 13 novembre 1939-XVIII

110/110

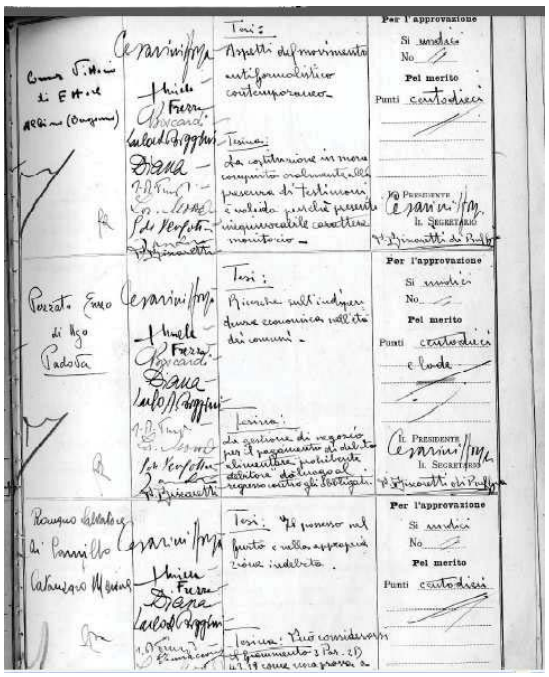
IL RETTORE

Il Direttore Amministrativo ff.

Il Preside della Facoltà

Conferimento della laurea di Dottore in Giurisprudenza, conferito a Vittorio Corna il 3 luglio 1939, voto 110/110, conferito dal Rettore della R. Università di Pisa, Dott. Annibale Evaristo Breccia Cav. Uff. dell'Ordine dei SS. Maurizio e Lazzaro – Commendatore della Corona d'Italia (Archivio Generale di Ateneo, Università di Pisa).

Il 3 luglio 1939, Vittorio Corna si laurea con la tesi "Aspetti del movimento antiformalistico contemporaneo. L'indirizzo teleologico tedesco e le più moderne correnti del pensiero filosofico-giuridico italiano".



Pagina del Processo verbale di esami di laurea, a.a. 1938-39 (XVII dell'E.F.), Facoltà di Giurisprudenza, Addì 3.VII/1939. XVII a ore 15. L'esame di Vittorio Corna è il primo in alto. E' riportato l'argomento della tesi e le firme della commissione esaminatrice. Presidente Cesarini Sforza, segretario Biscaretti di Ruffia.

Al liceo "Carducci", gli studenti hanno la possibilità di maturare riflessioni attraverso discussioni di carattere

filosofico, grazie anche alla presenza di alcuni insegnanti che contribuirono a formare in loro una coscienza critica.

Tra questi, una presenza costante nei racconti di ex studenti che decisero di assumersi le proprie responsabilità combattendo il Fascismo, è il prof. Giuseppe De Freo, che insegna Storia e Filosofia al Liceo ed è inoltre presidente del C.A.I. di Viareggio.

Il prof. De Freo trasmetteva agli alunni anche l'amore per la montagna, facendo insieme escursioni sulle Alpi Apuane. Andare in montagna, in quegli anni, "era l'unico modo per poter parlare liberamente, senza timore di essere sorpresi"[247].

Molti, tra gli studenti del liceo, tradurranno in azione gli ideali maturati sui banchi di scuola, intraprendendo scelte coraggiose e diventando partigiani.

[247] S. Bucciarelli (a cura di), 2004, p. 25.

Lo stesso Vittorio Corna, che dalle testimonianze raccolte è ricordato come un uomo che si è sempre nutrito di idee di sinistra, ha avuto l'opportunità di maturare una coscienza politica antifascista nei suoi anni di liceo.

Diversi ex allievi del Liceo-Ginnasio "G. Carducci" di Viareggio perdono la vita durante la Resistenza. Sono ricordati in una lapide di marmo nell'atrio della scuola[248], che riporta i loro nomi: "Bertini Manfredo - medaglia d'oro, Gori Ranieri - medaglia d'argento, Bertini Ciro, Menesini Eudemio, Puccetti Leandro, Rebecchi Giulio, Spinola Gian Luca, Zecanowski Tristano, Vecoli Giuseppe Guerra di Liberazione 1943-1945 – Viareggio 25 aprile 1949"[249].

[248] La lapide è stata inaugurata il 25 aprile 1949, per iniziativa del prof. Giuseppe del Freo, divenuto preside del Liceo, dopo esserne stato insegnante di Storia e Filosofia.
[249] S. Bucciarelli (a cura di), cit., p. 10.

Una breve ma preziosa testimonianza scritta ricevuta l'11 marzo 2014 da un'amica di Vittorio Corna, la signora Marina Fusco di Viareggio, che è stato possibile contattare a ricerca quasi conclusa, conferma l'appoggio dato da Vittorio e dalla moglie Venezia Pivot a importanti personaggi della Resistenza.

Ho conosciuto Vittorio tramite mio zio Gaetano De Stefanis dato che nel corso degli anni sono stati sempre in contatto. Fin dai tempi del liceo Carducci li ha uniti una indissolubile amicizia. Per capire il clima di quegli anni, i legami intercorsi anche con Delfo Pivot, fratello della moglie e Sergio Breschi, amico storico, e personaggio importante della Resistenza in Toscana esiste un opuscolo che posso mandarle che pur non menzionando Vittorio chiarisce senza dubbio il terreno antifascista della sua formazione. Mio zio ha poi vissuto a Milano con Vittorio e Venezia dove tutti loro hanno avuto contatti con il Cnl, insieme a Manfredo Bertini, Medaglia d'oro. Che mi risulti Venezia, da Milano, ha organizzato la fuoriuscita in Svizzera di persone politicamente compromesse.

Senza il contributo di questa testimonianza, il fiancheggiamento di Vittorio Corna alla Resistenza, sui cui sono stati raccolti alcuni accenni, nel corso della ricerca, non avrebbero potuto trovare conferma certa. Il nome di Corna, infatti, non è stato rintracciato tra quelli dei partigiani nel territorio di Viareggio, in seguito alla ricerca effettuata dalla dr. Silvia Angelini dell'Istituto Storico della Resistenza e dell'Età Contemporanea di Lucca e presso l'A.N.P.I. di Viareggio.

L'opuscolo cui fa riferimento la signora Marina Fusco, edito dal Consiglio Regionale della Regione Toscana in occasione del sessantesimo anniversario della Resistenza e della Liberazione in Toscana, raccoglie i nove profili biografici degli ex studenti del liceo "Carducci" morti nella Guerra di Liberazione 1943-45. Il libretto é stato scritto nell'a.s. 2003-04 dagli studenti della classe Terza "A" del Liceo Classico, coordinati da Stefano Bucciarelli, in collaborazione con la Deputazione versiliese dell'Istituto Storico della Resistenza e dell'Età

contemporanea per la provincia di Lucca e della sua sede centrale.

Nella seconda parte del libro sono raccolte le interviste che gli studenti avevano fatto ai testimoni di sessant'anni prima, ex alunni del liceo e partigiani, e ai parenti dei partigiani.

Marina Fusco afferma che diverse figure, nominate nell'opuscolo, sono gli amici con cui Vittorio Corna si é formato negli anni del liceo, e continuerà a rivedere nelle sue frequenti visite a Viareggio, dopo essersi era trasferito a Milano nel 1940, in seguito alla sua assunzione alla Direzione Centrale della Comit.

Gentile Sig.ra
ho inviato stamani il libretto di cui le ho accennato e dovrebbe riceverlo domani. Dati i tempi strettissimi le consiglio, per entrare un po' nel clima della formazione di Vittorio, di iniziare con le interviste ai suoi amici. Se vorrà poi approfondire gli argomenti in cui sarà inciampata anche se di sfuggita potrà consultare alcuni testi che potrà reperire. Non ho alcuna notizia relativa al padre di Vittorio che non ho mai conosciuto e di cui Corna non mi ha mai parlato. Personalmente sono molto felice di averlo conosciuto, era un uomo senz'altro consapevole del proprio valore, ma mai superbo o altero, un uomo spiritosissimo che amava la buona tavola, gli amici di sempre, la compagnia, affabile e sempre partecipe, mai disattento. Lo dimostra il suo attaccamento a Viareggio dove tornava più volte all'anno e dove, malgrado l'alta carica conseguita, con estrema semplicità (ma non con falsa modestia) si riuniva con i suoi compagni del Liceo G. Carducci.
Marina Fusco

Molti dei testimoni che hanno rilasciato interviste ai liceali di dieci anni fa, ora non ci sono più. Gli amici di Vittorio Corna, nominati da Marina Fusco nella prima lettera prodotta, sono anch'essi morti.

Gaetano De Stefanis, zio di Marina Fusco, era molto legato a Vittorio Corna, fin dai tempi del liceo. Aveva due anni più di quest'ultimo, essendo nato nel 1914. Al liceo "Carducci" i due amici erano entrambi studenti tra il 1928 e il 1933. De Stefanis, poi, si è iscritto all'Università di Pisa, due anni prima di Corna, e dal 1935, per altri due anni, sicuramente essi hanno avuto la

possibilità di frequentarsi anche all'Università.

Nell'opuscolo "Quei ragazzi del Carducci" si può leggere una testimonianza di De Stefanis sul suo sodalizio con Manfredo Bertini, "Medaglia d'oro" della Resistenza, che risponde alle domande degli studenti.

Manfredo Bertini era veramente un ragazzo eccezionale, perché aveva una grande capacità di entrare negli argomenti e vedere subito il punto giusto. E grazie a lui siamo entrati in contatto diretto, prima con gli inglesi, poi con gli americani. Abbiamo costituito tutti i rifornimenti per i partigiani, che arrivavano col paracadute … veramente la lotta partigiana è stata sostenuta in virtù di questi contatti, proprio creati praticamente da Bertini, il quale poi è morto dopo che siamo andati in altre località, nell'Oltrepò pavese, nell'Alta Italia… in una zona di grandi formazioni, c'era una grande formazione di "Giustizia e Libertà" e noi avevamo i contatti con il Cln… Una volta fu organizzato un forte rastrellamento da parte dei nazifascisti e Manfredo Bertini, non potendo seguire – era anche ferito a un braccio – gli altri che si ritiravano, si fece esplodere una bomba e morì eroicamente. Ha avuto poi la medaglia d'oro. Era il mio grande amico, eravamo insieme, abbiamo fatto le stesse cose. In quel momento però io ero a Milano, arrivai al Po che c'erano i traghetti e vidi tutto questo movimento di truppe, allora non potei passare di là. Se per caso fossi arrivato un po' prima, sarei stato anch'io con Manfredo Bertini. Veramente una grande figura.

Nel suo racconto, Gaetano De Stefanis conferma la sua presenza a Milano, cui accenna Marina Fusco, quando scrive che lo zio vi ha vissuto insieme all'amico Vittorio Corna.

In quel periodo Manfredo Bertini arriva alla decisione del suicidio per non essere di peso ai compagni in ritirata, in seguito a un rastrellamento tedesco, essendo stato ferito tre mesi prima ad braccio e sentendo peggiorare le sue condizioni di salute. Maber, negli ultimi momenti della sua vita, ospitato in una casa con i compagni in fuga, stava tentando, senza successo, di mettersi in contatto radio con gli Alleati.

Dopo l'8 settembre 1943, quando Viareggio viene occupata dai tedeschi, un anno prima della sua morte, Maber riunisce attorno a sé molti giovani resistenti antifascisti, tra cui vi é anche una notevole presenza femminile.

Insieme organizzano un'operazione che permette di mettersi in contatto con gli Alleati, per ottenere lanci di rifornimenti e di armi.

Insieme al nome di Maber appaiono, nella testimonianza di De Stefanis, i nomi indicati da Marina Fusco come amici in contatto con Vittorio Corna: c'è Delfo Pivot, cognato di Vittorio, Sergio Breschi e lo stesso Gaetano De Stefanis.

Delfo Pivot partecipa alla raccolta dei contenitori lanciati dagli alleati a Viareggio, ed è uno dei protagonisti del pestaggio a un figlio di Mussolini, giunto a Viareggio all'inizio del '40 per una celebrazione. Racconta questo episodio la partigiana Didala Ghilarducci[250], vedova di Ciro Bertini, detto "Chittò"[251].

Didala Ghilarducci e Ciro Bertini. (www.viareggino.com)

Una volta venne un figliolo del duce, al *Reale*, a una festa di inaugurazione di non mi ricordo che cosa. Si misero in testa di picchiarlo questo, e io dicevo: "Ma perché lo volete picchiare …? Ma lasciatelo stare … Ma perché ..". Allora ci andò

[250] Didala, morta il 26 aprile 2012, è stata Presidente dell'ANPI di Viareggio.

[251] "Chittò" studia al liceo "Carducci", ottenendo la maturità nell'a.s. 1938-39, poi si iscrive alla Facoltà di Giurisprudenza nel '40 ma viene chiamato alle armi e deve recarsi a Lucca. Dopo l'8 settembre, essendo ricercato come renitente e non essendo tornato da una licenza concessa per la nascita del figlio, Chittò scappa con la moglie Didala e il figlio di pochi giorni. I due agiscono all'interno del gruppo di partigiani che in seguito si chiamerà "Marcello Garosi". Chittò viene ucciso con il compagno Giancarlo Taddei, dai tedeschi che li scoprono, mentre fanno una perlustrazione nel bosco sul Col dei Lanci. I due sono disarmati, per evitare che i tedeschi possano fare rappresaglie sulla popolazione, in caso vengano catturati. Vengono uccisi senza potersi difendere. Alla memoria dei due partigiani viene conferita la Medaglia d'argento al valor militare.

Delfo Pivot; erano piuttosto robusti, anche il mio marito era piuttosto robusto, era un canottiere sicché aveva un bel paio di spalle. Andarono dentro questo palazzo e lo massacrarono di botte. Di quel fatto lì però nessuno ne parlò, io non so poi come fecero a scappare, non lo so come fecero a scappare senza farsi pigliare, però non li presero. Però facevano anche queste cose, capito, erano giovani e belli, non era soltanto la politica, hai capito …[252]

Nella classe liceale frequentata da Chittò, si ritrovano anche i nomi dei futuri partigiani Sergio Breschi e Delfo Pivot, che sono stati in contatto con Vittorio Corna e sua moglie Venezia Pivot negli anni della Resistenza.

Maber e Gaetano De Stefanis passano la linea del Fronte dopo il 12 giugno 1944 per poter "prendere migliori contatti con le truppe alleate"[253]. Dopo un viaggio tormentato in cui i due partigiani vengono fermati dai tedeschi e riescono a fuggire, riescono alla fine a incontrarsi con le pattuglie della V Armata americana, che li avviano presso la Sede dei Servizi Strategici del Mediterraneo, proponendogli una nuova missione nel Nord Italia. Dopo un periodo di addestramento i due compagni vengono paracadutati nel Piacentino, il loro compito é quello di "costruire una vasta rete di informatori per raccogliere notizie sui movimenti delle truppe tedesche e sul loro potenziale bellico. Nello stesso tempo la radiotrasmittente avrebbe costituito il ponte per i lanci alleati destinati a sostenere i partigiani"[254].

Maber muore a Groppo Pianella (Piacenza) il 24 novembre 1944, dopo aver scritto due lettere, una al comandante Fausto Cossu della Divisione "Giustizia e Libertà" che operava in quel territorio e una al figlio.

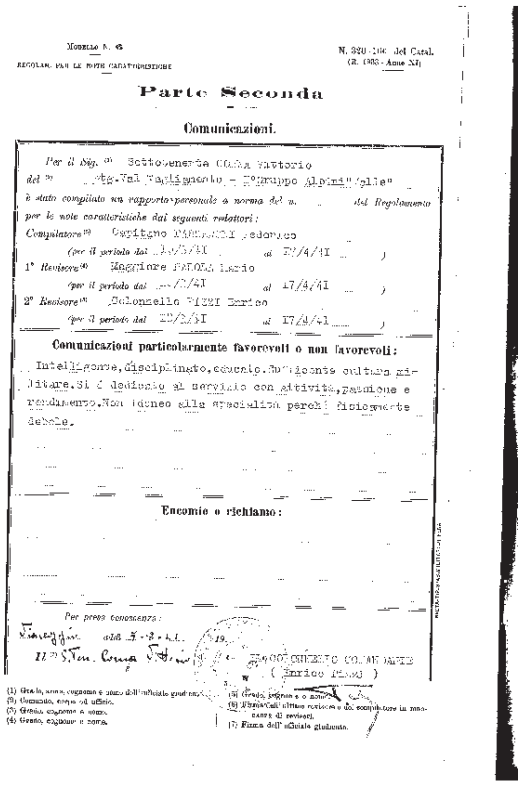
La conoscenza di questo tragico evento, fornisce un riferimento temporale, il 24 novembre 1944, sulla presenza di De

[252] S. Bucciarelli (a cura di), cit., p. 72.
[253] S. Bucciarelli (a cura di), cit., p. 18.
[254] Ibidem.

Stefanis a Milano con Vittorio Corna. Deve situarsi, quindi, attorno a quella data, il tentativo di De Stefanis, naufragato, di passare il Po per unirsi alla brigata dell'amico Maber, come emerge dal suo racconto agli studenti del liceo "Carducci".

Vittorio Corna é assunto dalla Banca Commerciale Italiana, presso la filiale di Lucca, il 1° marzo 1940, presentato dal senatore Gilberto Borromeo (ex consigliere Comit), al presidente Ettore Conti. 11 giorni dopo passa alla sede centrale di Milano. La sua prima abitazione milanese è in via Mario Pagano al n. 36.

Il 13 marzo dello stesso anno, Corna è richiamato alle armi e assegnato al Battaglione Alpini "Dronero" in provincia di Cuneo. Dal 18 marzo al 14 aprile, é Sottotenente presso il Battaglione Val Tagliamento – I Gruppo Alpini "Valle".



MODELLO N. 6 — N. 320 - 106 del Catal. (R. 1933 - Anno XI)

REGOLAM. PER LE NOTE CARATTERISTICHE

Parte Seconda

Comunicazioni.

Per il Sig. (1) Sottotenente CORNA Vittorio
del (2) 8° Val Tagliamento - I° Gruppo Alpini "Valle"
è stato compilato un rapporto personale a norma del n. ... *del Regolamento per le note caratteristiche dai seguenti redattori:*
Compilatore (3) Capitano MARCHI Sedonico
(per il periodo dal 14/3/41 *al* 17/4/41 *)*
1° *Revisore* (4) Maggiore PAROLA Lario
(per il periodo dal .../.../41 *al* 17/4/41 *)*
2° *Revisore* (5) Colonnello VIZZI Enrico
(per il periodo dal 17/2/41 *al* 17/4/41 *)*

Comunicazioni particolarmente favorevoli o non favorevoli:

Intelligente, disciplinato, educato. Sufficiente cultura militare. Si è dedicato al servizio con attività, passione e rendimento. Non idoneo alla specialità perché fisicamente debole.

Encomie o richiami:

Per presa conoscenza:
Firenze, addì 7-8-941
Il Ten. Corna
IL COLONNELLO COMANDANTE (Enrico VIZZI)

(1) Grado, nome, cognome e ufficio dell'ufficiale graduato.
(2) Generale, corpo od ufficio.
(3) Grado, cognome e nome.
(4) Grado, cognome e nome.
(5) Grado, cognome e nome.
(6) Firma dell'ufficiale redattore e del compilatore in mancanza di revisori.
(7) Firma dell'ufficiale giudicato.

Stato di servizio, Parte Seconda, Comunicazioni, intestato al Sottotenente Corna Vittorio, in cui lo si dichiara "Non idoneo alla specialità perché fisicamente debole" (Esercito Italiano, Centro Documentale di Firenze).

Nel suo Stato di Servizio, in data 7 agosto, nella parte "Comunicazioni per il Sottotenente Corna Vittorio del Btg. Val Tagliamento – I° Gruppo Alpini 'Valle'" si legge:

Intelligente disciplinato educato. Sufficiente cultura militare. Si è dedicato al servizio con

attività, passione e rendimento. Non idoneo alla specialità perché fisicamente debole.

Esonerato dalla guerra, Vittorio Corna il 2 febbraio 1942 passa all'Ufficio Centrale del Personale della Direzione Centrale della Banca Commerciale Italiana, Milano. Si trasferisce non lontano dalla sua prima abitazione, andando ad abitare in Corso di Porta Vercellina 7 (in seguito occuperà l'appartamento contiguo, al n. 9), un elegante stabile inizi Novecento, di proprietà della Banca Commerciale Italiana, che ospita i suoi dipendenti.

Vittorio Corna e Venezia Aurora Pivot, inizio anni '40 (per gentile concessione della signora Elena Violano).

Il 7 marzo 1942 Vittorio Corna sposa a Viareggio Venezia Aurora Pivot e il 15 giugno la moglie si trasferisce a Milano.

Il 1° gennaio 1943, Corna è nominato Vice Capo Ufficio. Il 30 giugno dello stesso anno, nasce a Viareggio la figlia Maria Laura. Il 1° marzo 1944 è promosso Capo Ufficio.

Raffaele Mattioli nel secondo dopoguerra.

Alberto Vigevani, libraio antiquario, aveva conosciuto Mattioli nel 1940, quando fu presentato all'Ufficio Studi della Comit "un nido di antifascisti"[255] diretto da Ugo La Malfa, da Antonio Amendola, fratello minore di Giorgio. Nel 1945 rivede Mattioli in libreria in compagnia del suo amico Sergio Solmi

[255] A. Vigevani, 1995, p. 7.

che gli aveva parlato di lui. Ricorda che "era uno straordinario charmeur. Amava incantare ma anche godere fino in fondo del riflesso del suo fascino che gli restituivano gli altri: pochi lo respingevano"[256].

Vigevani respinge la definizione di Mattioli come «banchiere umanista», attribuendola alla tradizione cattolica "avversa al profitto in genere e a quella bancaria in particolare, che in questo modo intendeva "addolcire il sostantivo «banchiere» con l'attributo «umanista» nelle ripetute laudi di giornalisti (…) Era un umanista che il caso fece divenire banchiere, come sarebbe potuto divenire professore universitario o uomo politico, sebbene mai avesse accettato di curvare la schiena o di portare borse"[257].

Vigevani ricorda Mattioli come «uomo di libri», anche se "rifiutava d'esser catalogato come «bibliofilo»" perché per lui i libri andavano letti, non collezionati ed "era un lettore formidabile, con una memoria da elefante"[258].

La conversazione era uno degli strumenti preferiti di Mattioli, come per il suo grande amico Bacchelli, riusciva a timonarla "nella direzione voluta anche con partner considerati difficili ed estrosi, quale Roberto Longhi, o difficilissimi, talora incomprensibili, come Gianfranco Contini"[259]. Il banchiere sapeva penetrare creativamente nel proprio interlocutore con l'uso "maieutico, a volte teatrale, sempre un po' compiaciuto, di un talento sofistico con paradossi e ribaltamenti degni del più perito dei dialettici. Scandagliava chi gli stava di fronte, oltre

[256] Ibidem.
[257] Ibidem.
[258] Ivi, p.8.
[259] Ivi, p. 9.

l'immenso tavolo di massiccio ciliegio dietro il quale sedeva, fin nelle più intime risorse intellettuali, riuscendo persino a promuoverle"[260].

Tra il '45 e il '46 Franco Rodano presenta Togliatti al capo della Comit, "propiziando un'amicizia, fondata sulla reciproca stima, che sarebbe durata fino alla morte del leader comunista, nel 1964"[261].

Nilde Jotti, che conosce in seguito Mattioli, ricorda che, in occasione di un invito con Togliatti a una cena dai Rodano, il compagno le preannuncia che avrebbe conosciuto un «grande banchiere». A quelle occasioni di incontro ne seguono altre.

"Ma da quella prima volta capii subito perché per Mattioli Togliatti usava la parola amico, lui che ad attribuire questa qualifica era così parco. Tra loro c'era ciò che è più proprio dell'amicizia, il trovare immediatamente un terreno comune di interessi, una ragione mai superficiale di discorso. Croce, Shakespeare, Campanella, Racine, Voltaire e ancora D'Annunzio, Bacchelli, Montale; ogni sera si svolgeva all'ombra di tranquille e pur appassionate discussioni. Di politica parlavano anche, ma entrambi quasi con distacco, con una sorta di rispetto reciproco che traeva le sue radici dal tessuto democratico e antifascista da cui entrambi erano partiti e dal livello eccezionale della loro cultura"[262].

Pur non conoscendo molto altro sui contenuti dei vari colloqui tra Mattioli e Togliatti, accade che nel maggio del '47 "il leader comunista, dopo vari incontri con Mattioli, gli chiedesse di mettere rapidamente per iscritto quanto si erano detti circa il modo di affrontare la grave crisi economica del Paese: con un sistema produttivo in frantumi, il cambio della lira artificialmente sostenuto, le spinte inflazionistiche incontrollabili, la disoccupazione in aumento, gli aiuti americani («piano Marshall») irrinunciabili, ma gravidi di condizionamenti in assenza di una sana politica finanziaria. Il terzo ministero De

[260] Ibidem.
[261] S. Gerbi, cit, p. 144.
[262] Ivi, p. 144-145.

Gasperi, di ampia coalizione antifascista, era appena caduto, Mattioli però riteneva indispensabile che il Partito comunista tornasse al governo, partecipando all'opera di risanamento economico"[263].

Mattioli accetta volentieri l'invito di Togliatti e chiede la collaborazione di Malagodi, "all'epoca rappresentante italiano all'Oece. Ad affiancarli, nello studio della rappresentanza Comit a palazzo Colonna, venne convocato anche Rodano"[264]. Il documento doveva essere pronto in tempi stretti, e nei momenti di stanchezza Mattioli si riposa su un divano mentre Rodano e Malagodi continuano a parlare, riferisce Rodano alla moglie, "ma poi di colpo apriva gli occhi e interveniva con irruenza nella discussione, di cui non aveva perduto nemmeno una battuta. Ne venne fuori, in data 28 maggio 1947, una lunga lettera a Togliatti, brillante sintesi di analisi economica, suddivisa in trentatre punti"[265]. Mattioli, anche attraverso colti e sarcastici consigli, chiede a Togliatti di «lasciar da parte i preconcetti ideologici o di partito e ricostruire invece pazientemente, pezzo per pezzo, la realtà effettuale nei suoi nessi causali e nelle sue quantità»[266].

Nella sua lettera al leader del Pci, Mattioli mostra la sua preoccupazione per il processo inflazionistico e la conseguente "tendenza all'aumento dei prezzi e di rincorsa dei salari e degli stipendi"[267]. Egli è persuaso della necessità di una politica di risanamento, ma è anche convinto che oltre alla stabilizzazione monetaria sia necessaria "una politica economica capace di stimolare gli investimenti e la

[263] Ivi, p. 145.
[264] Organizzazione europea di cooperazione economica.
[265] S. Gerbi, cit., 146.
[266] Ibidem.
[267] Ibidem.

produzione, di favorire l'efficienza delle industrie esportatrici – e in tal senso sottolineava l'esigenza del «credito alla produzione»"[268], secondo la testimonianza di Marisa Cinciari, vedova di Franco Rodano.

La necessità di "fare i conti" sta in questa analisi della situazione italiana e nei suggerimenti proposti: da un lato occorre adeguare alla realtà il corso ufficiale della moneta in rapporto al dollaro, "ritenendo che, in presenza di una politica rigorosa della spesa, una prudente svalutazione potesse incentivare le esportazioni"; e dall'altro "definire in modo certo il fabbisogno dello Stato per l'esercizio in corso e per quello successivo"[269].

Secondo il racconto di Marisa Cinciari, Mattioli prevede di ricavare le risorse necessarie da prestiti e da imposte straordinarie, "tipo patrimoniale, sul reddito e sulla ricchezza, per finanziare le spese – quanto più possibile produttive di beni di produzione o di consumo duraturo, senza ricorrere in forma aperta o dissimulata all'inflazione".

Per non cadere nel rischio, essendo necessari aiuti esterni, di essere fortemente condizionati da una particolare influenza straniera, il banchiere raccomanda "una politica di relazioni commerciali e finanziarie articolata in più direzioni, anche a Est" [270].

Oltre ad evidenziare i pericoli della situazione, Mattioli chiede ai comunisti di assumersi "l'obiettivo del risanamento e della stabilizzazione monetaria, anche

[268] Ivi, p. 147.
[269] Ibidem.

[270] Ibidem.

al prezzo – inevitabile – di chiedere sacrifici immediati per i lavoratori"[271].

Togliatti non ha il tempo di rispondere a quella lettera perché tre giorni dopo, il 31 maggio, "De Gasperi avrebbe formato il suo quarto governo, composto di soli democristiani, liberali e alcuni indipendenti, con l'esclusione delle sinistre. E proprio Luigi Einaudi – uno dei maestri di Mattioli, ministro delle Finanze e del Tesoro, oltre che vicepresidente del Consiglio – avrebbe messo in pratica quella indiscriminata politica deflazionistica che l'antico discepolo tanto paventava"[272].

Con l'intento di rilanciare la casa editrice Ricciardi, e "pubblicare come primo volume della progettata collana di classici italiani una silloge di scritti di Benedetto Croce"[273], Mattioli il 15 novembre 1949 scrive al filosofo napoletano, "dopo aver superato le sue iniziali resistenze e ricevuto un indice provvisorio dell'opera". Gli propone di farne curare il testo e rivedere le bozze ad Antonello Gerbi[274]. Croce accetta con soddisfazione e nel 1951 esce l'antologia dei suoi scritti che si intitola *Filosofia Poesia Storia*.

Avendo avviato "l'impresa dei «Classici Ricciardi»" Mattioli chiama presso di sé Gianni Antonini, allora poco più che ventenne, "come segretario e factotum. Doveva diventarne, in breve, come ha scritto Dante Isella, il «mobilissimo proconsole in arrivo o in partenza per le lontane province, a tenere stretti i rapporti tra il centro e i curatori,

[271] Ibidem.
[272] Ivi, p. 148.
[273] Ivi, p. 123.

[274] Negli anni '30 e poi nel secondo dopoguerra, Mattioli affida ad Antonello Gerbi l'Ufficio Studi della Comit. In seguito alle leggi razziali, Mattioli fa trasferire Gerbi in Perù e l'Ufficio Studi passa sotto la direzione di Ugo La Malfa, che ne fa "anche un centro di organizzazione politica per il Partito d'Azione (P.d.A.)". F. Pino, cit., (Siti web).

disseminati per tutta Italia tra la redazione e la tipografia»"[275].

Antonini, "destinato a fungere da sensibile interprete delle direttive del nuovo editore, e da suo *alter ego* nei rapporti con i vari autori e curatori"[276], ricorda l'inizio della sua frequentazione con Mattioli.

La «Letteratura Italiana. Storia e testi» (siamo nel 1951), stava nascendo, e un bel giorno Mattioli mi disse che gli serviva un 'segretarietto', e quello potevo essere io, ma non avessi fretta, ero libero di aspettare oppure no. Io aspettai, per mesi, sempre più convinto che non dovevo lasciarmi sfuggire la più straordinaria e fortunata occasione che potesse capitare a un giovane. Gli incontri con Mattioli erano quotidiani, preceduti da lunghe attese, in Banca, magari rinviati ai giorni successivi, alquanto incerti e spesso segnati dallo sconforto. Ma io già amavo Mattioli. (…) La mia vita intellettuale (e non solo quella) nasce con lui e per ventidue anni ho avuto il privilegio di essergli vicino. Mattioli mi ha voluto molto bene[277].

Antonini, che diverrà il direttore editoriale della Ricciardi, entra nell'ufficio di Mattioli alla Comit "almeno quattro volte al giorno per discutere di libri: : «E come se non bastasse, le serate le passavo in casa Mattioli. Bacchelli era ospite fisso: quand'era mezzanotte mi chiedeva di accompagnarlo, e mi teneva fuori fino alle tre a parlare». Il salotto di don Raffaele, in via Manzoni, era una specie di Parnaso. A parte l' autore del *Mulino del Po*, lo frequentavano Eugenio Montale, Umberto Saba, Franco Venturi, Federico Chabod. Ma e' soprattutto l'incontro con Gianfranco Contini a imprimere una svolta alla Ricciardi. «Mi auguro . scriveva il banchiere in quella lettera del dicembre '49[278] . che si possano stabilire fra noi rapporti che resistano alla "prova del nove" per lo meno quanto il più difficile testo duecentesco». Fu esaudito. «Tra i due

[275] F. Gavazzeni, 1996, p. 11.
[276] S. Gerbi, cit., p. 129.
[277] F. Gavazzeni, cit., p. 22.

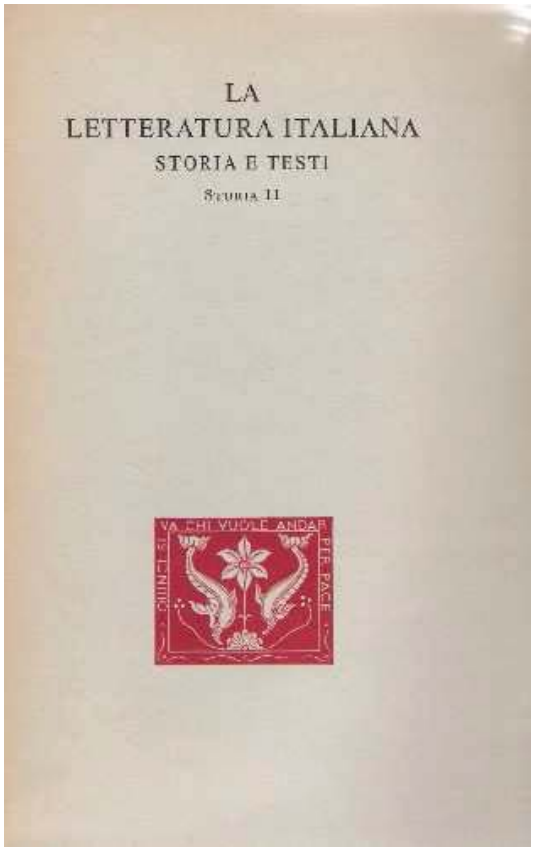
[278] In una lettera del 27 dicembre 1949, Mattioli accetta il compenso chiesto da Gianfranco Contini, un milione di lire, per l'edizione critica dei poeti italiani del Duecento. (Notizie da R. Chiaberge, 1995, p. 21 (Articoli)

scoccò subito la scintilla . dice Antonini."[279].

Il progetto di una nuova collezione di classici italiani nasce dall'esigenza, negli anni immediatamente successivi alla fine della guerra, di una "rinascita dalla catastrofe, quando a uomini di formazione anteriore all'avvento del fascismo si impone come imperativo morale, nonché lo sperare nel domani, l'adoperarsi per costruirlo sulla base di certuni valori, lacerati ma non spenti"[280].

I valori di cui parla Isella sono rappresentati dai grandi scrittori della tradizione italiana, dalle origini agli inizi del Novecento[281], che si vuole tornare a proporre rivolgendosi a una borghesia colta e illuminata, quando finalmente si è usciti dalla notte del ventennio.

[279] Ibidem.
[280] F. Gavazzeni, cit., p. 22.
[281] "Gli anni Cinquanta si chiudono con la pubblicazione dei due tomi dei *Poeti del Duecento*, la cui cura era stata affidata a Gianfranco Contini fino dal 1949. " Ivi, p. 13.



Letteratura Italiana Storia e Testi – Storia II - Storia letteraria del Trecento.

Come simbolo di questi valori, Mattioli sceglie, come marchio della casa editrice, "una coppia di delfini, su cui si inarcava il motto dantesco «Quinci si va chi vuole andar per pace»"[282].

Dai quarantadue volumi usciti nella collana dei classici italiani ricciardiani tra il Cinquanta e il Sessanta, nel decennio

[282] S. Gerbi, cit., p. 129.

successivo si passa a venti, per l'esigenza di proseguire con sempre più rigorose indagini filologiche e offrendo anche agli studiosi importanti strumenti di riflessione.[283] L'attenzione a una scientifica cura filologica porta a diminuire ulteriormente il numero delle uscite, che tra gli anni Settanta-Ottanta é di 16 titoli.

Mattioli sostiene dai suoi inizi la rivista "Lo spettatore italiano", che esce dal 1948 al 1956, diretto da Elena Croce, figlia di Benedetto Croce e dal marito Raimondo Craveri. Negli editoriali della rivista si esprime la necessità "di mantenere rapporti con l'est europeo (…) di ampliare la documentazione e gli studi sui problemi internazionali, di incrementare i contati con gli enti di cooperazione internazionale e di curare gli aspetti (…) dell'educazione al «civismo» internazionale[284]. Nella rivista, che si "proponeva un superamento delle crescenti barriere ideologiche al fine di costruire un solido fronte riformista e un «partito dell'opinione»[285]" confluiscono diverse correnti. Pur restando fedele all'atlantismo, era interessata al dialogo culturale e commerciale con l'Europa orientale.

A causa delle sue iniziative di promozione del dialogo internazionale che guarda all'est dell'Europa, Mattioli diventa "oggetto di speciale vigilanza da parte dei servizi di informazione statunitensi, che più volte segnalarono la sua vicinanza al «fronte comunista», fino a un tentativo, fallito, di defenestrarlo dal vertice della banca, avvenuto nel 1954, al

[283] Si cita: Piero Treves, *Studio dell'antichità classica nell'Ottocento*; Franco Venturi, *Illuministi italiani* (3 voll.); Pier Giorgio Ricci, *Antologia delle opere minori di Boccaccio*; Gaetano e Lisa Cozzi, *Sarpi*.

[284] F. Pino, cit., (Siti web).
[285] Ibidem.

tempo del governo presieduto da Mario Scelba"[286]. Questi invita l'I.R.I. a non ricandidare più Mattioli, considerandolo filocomunista, ma il Presidente della Comit Giussani risponde a Scelba che allontanare Mattioli non solo nuocerebbe alla Banca ma anche alla reputazione internazionale dell'Italia. Tra i difensori di Mattioli c'è il presidente della Repubblica Einaudi.

Nel 1960 Mattioli lascia l'incarico di Amministratore Delegato e diventa Presidente della Comit. Nel 1963 è nominato *adviser* "al fianco dei maggiori banchieri del mondo (Abs, Rotschildt, ecc.) nell'International Finance Corporation, braccio operativo della World Bank per catalizzare gli investimenti privati verso i paesi in via di sviluppo"[287] creando le condizioni per la nascita dei mercanti finanziari tra gli stessi.

Dal 1971 al 1973, Mattioli é Presidente della Fondazione di Studi della Storia dell'Arte Roberto Longhi.

Nel 1972, a causa di pressioni della politica, che reclama un controllo sulla Comit, Mattioli è costretto a dare le dimissioni. Nel 1973 muore a Roma a seguito di un intervento chirurgico.

Vittorio Corna nel secondo dopoguerra, la carriera alla Comit e la promozione del collezionismo.

Vittorio corna fa una rapida carriera interna alla Comit: promosso vicedirettore nel marzo 1950, dirige da questa data la Sezione Italia dell'Ufficio Centrale del Personale, con controllo sulla Sezione Contenzioso-Sindacale. Dal

[286] Ibidem.
[287] Ibidem.

1° giugno 1951 diventa capo dell'Ufficio Centrale del Personale, carica che tiene fino al 1961. E' promosso Condirettore Centrale nel dicembre 1966, Capo del Personale della Banca dal luglio 1967 e diventa Direttore Centrale nel dicembre 1968. Nel 1981 esce dalla Comit, per pensionamento, ma mantiene un incarico di consulente per le collezioni d'arte.

Vittorio Corna muore a Milano il 15 maggio 1989, a 73 anni, per un male incurabile.

La nota su Vittorio Corna, che introduce le Carte di Vittorio Corna, che coprono il periodo che va dal 1939 (data della sua tesi di giurisprudenza) al 1989 (anno della sua morte) e consistenti in 35 faldoni, si conclude sulla sua attività di critico e collezionista, che inizia alla fine degli anni Quaranta durante la quale Corna stringe rapporti di amicizia con artisti, galleristi e critici. Tramite la Comit, nel suo ufficio di capo del Personale, Corna finanzia le principali tendenze italiane artistiche dal secondo dopoguerra in poi, dal Neocubismo degli anni Cinquanta, alla Pop Art degli anni Sessanta, fino all'Arte Concettuale e all'arte povera degli anni Settanta.

La collezione d'arte della BCI é quindi strettamente connessa al nome e al lavoro di Vittorio Corna che, affiancando un interesse da amatore ad una conoscenza approfondita dell'arte italiana contemporanea, contribuisce a determinarne l'impronta generale.

Nella presentazione delle Carte di Vittorio Corna, si fa riferimento a un suo interesse da amatore per l'arte italiana contemporanea, dei suoi rapporti di amicizia con artisti, galleristi e critici, ma anche del suo lato nascosto: uno studio solitario e paziente del complesso periodo

di arte italiana compreso tra la 2^ guerra e i giorni nostri.

Le Carte Corna contengono infatti suoi articoli e saggi, con frequenti sottolineature e annotazioni, opuscoli, cataloghi e appunti che sono il frutto di numerosi anni di ricerca e di studio.

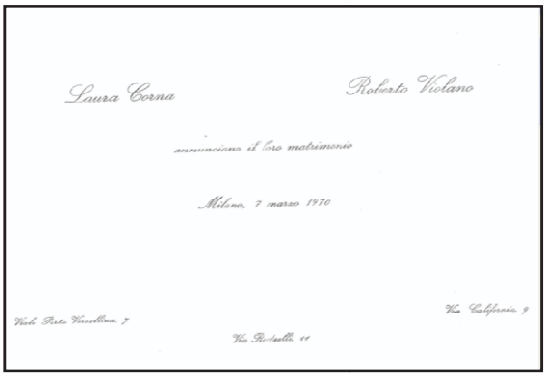
Vittorio Corna lavora a stretto contatto con Raffaele Mattioli, che mantiene il ruolo di Amministratore Delegato della COMIT dal marzo del 1933 al febbraio del 1960, quando ne diventa Presidente fino alla cessazione del suo mandato nell'aprile 1972.

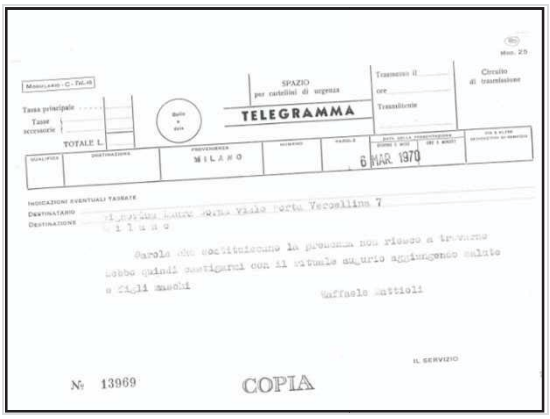
Nelle Carte Corna conservate presso l'Archivio Storico Intesa Sanpaolo, non sono presenti documenti che testimonino i rapporti tra Mattioli e Corna, che dovevano vedersi e sentirsi telefonicamente in modo quotidiano, lavorando entrambi nella stessa sede.

Si è deciso quindi di ricorrere a testimonianze orali, colloqui informali e interviste con alcune persone che hanno lavorato e collaborato con Vittorio Corna presso la Comit, per tracciarne il profilo di persona impegnata nello svolgimento del suo ruolo professionale, che ha parallelamente condotto con lo studio dell'arte e un'attenta documentazione agli eventi artistici contemporanei, che hanno creato le premesse per le successive acquisizioni, facendo della collezione artistica della Comit una delle collezioni bancaria di maggior valore.

A conclusione della ricerca presso l'Archivio Storico della Banca, impegnato nella revisione archivistica delle Carte Mattioli in vista della completa pubblicazione online dei suoi indici, è stato rintracciato un telegramma di Raffaele Mattioli alla Laura Corna, la figlia di Vittorio Corna, nel giorno del

suo matrimonio. Il carattere confidenziale e affettuoso del testo costituisce una conferma della stretta frequentazione esistente tra il Presidente e il Capo del Personale della Comit.


Laura Corna
Roberto Violano
annunciano il loro matrimonio
Milano, 7 marzo 1970
Viale Porta Vercellina, 7
Via California, 9
Via Rodolfi, 44


Mod. 25
Modulario - C - Tel. 48
Tassa principale
Tasse accessorie
TOTALE L.
SPAZIO per cartellini di urgenza
TELEGRAMMA
Trasmesso il
ore
Trasmittente
Circuito di trasmissione
Bollo a data
QUALIFICA
DESTINAZIONE
PROVENIENZA
MILANO
NUMERO
PAROLE
DATA DELLA PRESENTAZIONE
DATA DELLA TRASMISSIONE
ORA E MINUTO
DESCRIZIONE DI FAMIGLIA
6 MAR. 1970
INDICAZIONI EVENTUALI TASSATE
DESTINATARIO
DESTINAZIONE
Signorina Laura Corna Viale Porta Vercellina 7
Milano
Parole che sostituiscano la presenza non riesco a trovarne
debbo quindi castigarmi con il rituale augurio aggiungendo salute
e figli maschi
Raffaele Mattioli
IL SERVIZIO
№ 13969
COPIA

Telegramma di auguri per le nozze di Maria Laura Corna, del 6 marzo 1970, scritto da Raffaele Mattioli. Sopra il telegramma è riportato il biglietto di partecipazione al matrimonio degli sposi (Carte Mattioli, 88, secondo fascicolo).

Signorina Maria Laura Corna, Viale Porta Vercellina, 7, Milano

Parole che sostituiscano la presenza non riesco a trovarne debbo quindi castigarmi con il rituale augurio aggiungendo salute e figli maschi

Raffaele Mattioli

Il biglietto di partecipazione al matrimonio di Maria Laura Corna, ha inoltre permesso di contattare la signora Elena Violano, nipote di Vittorio Corna, che ha rilasciato a chi scrive ricordi dei nonni Vittorio e Venezia, autorizzando la pubblicazione per la presente ricerca, di alcune foto di famiglia.

Vittorio Corna con la nipote Elena, 1980 ca. (Per gentile concessione della signora Elena Violano).

In base ai nominativi di due amiche di famiglia, forniti dalla signora Violano è stato possibile, documentare il fiancheggiamento e gli aiuti forniti da Vittorio Corna e dalla moglie Venezia

Pivot ad importanti figure della Resistenza civile della Versilia e l'esistenza di loro contatti con il Cln.

Sulla base delle testimonianze raccolte, Vittorio Corna è ricordato in modo unanime come persona di retti principi, determinazione e grande professionalità.

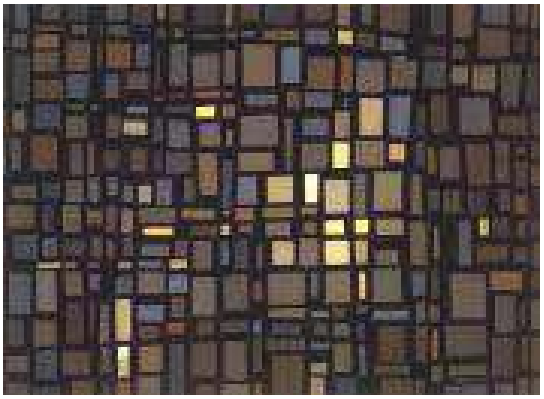
Vittorio Corna, 1980 c.a. (Per gentile concessione della signora Elena Violano).

E' descritto come una persona di intelligenza vivace, un sensibile appassionato d'arte aperto alle novità dei suoi linguaggi e anche una persona con doti umoristiche, dotato di umana generosità, a cui piaceva condividere con momenti conviviali, senza mai fare pesare il ruolo di grande responsabilità professionale che rivestiva in Banca.

Vittorio Corna promotore del collezionismo di artisti italiani contemporanei della seconda metà del Novecento presso la Comit

Gli anni Settanta

Agli inizi degli anni Settanta, è documentata la collaborazione di Vittorio Corna alla rivista N.A.C. – Notiziario di Arte Contemporanea, diretto dal critico d'arte Francesco Vincitorio, attraverso alcuni suoi contributi critici alla rivista.



Mario Ballocco, *Reticolo*, 1951, tempera su carta, 35x25 cm., Gallerie d'Italia – Piazza Scala, Milano.

Un suo articolo sul pittore Mario Ballocco[288] é pubblicato su N.A.C. n. 3 del marzo 1972. Corna ricostruisce la storia del pittore, che "comincia verso il 1948, si svolge nel clima di 'Origine' all'inizio degli anni cinquanta, continua in sordina (però senza soluzioni di continuità e senza salti) per più di un decennio, torna a manifestarsi (ma non col dovuto risalto) dal 1965 in avanti"[289]. Specifica poi che "le varie vicende di questa storia (anche le meno recenti) sono state ultimamente documentate con la personale alla Galleria Vismara di Milano

[288] Milano, 1913-2008.
[289] Carte Corna - 1, fascicolo 2, patrimonio ASI-BCI.

(1969), con i quindici quadri presentati alla Biennale di Venezia nel 1970"[290].

Corna rileva nella pittura di Ballocco

> una mai abbandonata disposizione sperimentale", un "quasi ossessionato interesse per il colore (per le proprietà specifiche del colore) e per tutto ciò che riguarda il fenomeno della percezione visiva (…) una spiccata vocazione didascalica che trae origine e forza dall'intimo convincimento della necessità di rendere partecipi gli altri, nel modo più evidente e oggettivo, dei risultati delle ricerche compiute.

L'articolo continua sottolineando la metodologia di tipo scientifico del lavoro di Ballocco che "scartato ogni incidentale motivo", lascia "l'essenziale a proclamare esplicitamente la ragione" che determina le sue opere, "cioè la dichiarata aspirazione a costruire opere obbedienti alla più stringente logica visiva.". Evidenzia poi la sua "preoccupazione di esprimersi chiaramente per farsi chiaramente capire, e la conseguente tendenza a non lasciare spazio ad elemetni extra-logici (considerati di 'disturbo')[291]".

L'articolo mostra una padronanza negli strumenti della critica d'arte acquisita da Corna, la sua sensibilità artistica, un linguaggio elegante, lo scrupolo scientifico che informa la sua ricerca.

Lo scritto prosegue facendo un parallelo tra la posizione di Ballocco e quella di altri ricercatori a lui affini, che si sono messi di fronte a quello che Corna chiama il 'concetto-oggetto' "e alla reazione psicologica ad esso connessa", non dissimile "da quella di chi, già prima, si era trovato di fronte al dato naturalistico (col problema di riuscire, in un modo o in un altro, ad 'assorbirlo' liricamente).[292]"

Il critico evidenzia le suggestioni che esprimono gli stessi titoli delle opere:

[290] Ibidem.

[291] Ibidem

[292] Ibidem.

le 'pulsazioni di luminosità', i 'problemi di stratificazione', gli 'effetti di distorsioni lineari', le 'induzioni di chiarezza' (sono titoli di suoi quadri) diventano immagine. Immagine piena di evidenza estetica, stilisticamente risolta in modo da evitare sia la cristallizzazione in cifra (formale) sia lo scadimento in una semplice resa grafico-cromatica (a livello di schema didattico) del fenomeno illustrato. Dunque il risultato estetico, anche se non 'cercato' di proposito, viene ugualmente 'trovato'"[293].

L'articolo è datato 27.1.1972.

All'articolo su Ballocco, pubblicato nel marzo 1972, ne seguono altri dello stesso anno: su N.A.C. N. 4 di aprile un intervento su opere di Enrico Castellani[294], esposte presso la Galleria dell'Ariete, "tutte del 1971, tranne una del 1966"[295]; su N.A.C. n. 5 di maggio, scrive su un'esposizione di "diciannove dipinti dal 1970 al 1972[296]" di Antonio Corpora[297] esposti alla Galleria Schubert; su N.A.C. n. 6 di giugno un articolo su Sandro Martini[298].

Nel n. 2 del 1974 è riportata un'intervista a Corna, di cui troviamo solo una copia delle sue risposte[299], in un foglio dattiloscritto datato 16 ottobre 1973. Le risposte di Corna sono una dichiarazione del suo modo di concepire il progetto del collezionismo artistico, verso il quale ha iniziato a dedicarsi dalla fine degli anni '40.

Raccogliere quadri, per me, è sempre stato un modo di rispondere a una radicata esigenza di documentare e chiarire, attraverso la diretta testimonianza delle opere, certi aspetti della pittura contemporanea, che volta a volta, per un verso o per un altro, hanno sollecitato il mio interesse. In particolare, da qualche tempo, sto cercando di mettere a fuoco alcuni aspetti della pittura italiana dei nostri tempi, cioè degli anni che corrono dal dopoguerra ad oggi.

E', il mio, un tentativo di rendere conto – magari schematicamente, ma in modo organico e con tutto lo scrupolo possibile – delle caratteristiche fondamentali di alcune tendenze, individuate al loro insorgere e seguite nella loro più vitale fase di sviluppo. Per evitare equivoci, vorrei subito aggiungere che il termine "tendenza", almeno qui, sta a significare

[293] Ibidem.
[294] Castelmassa, 4 agosto 1930
[295] Carte Corna - 1, fascicolo 2, patrimonio ASI-BCI.
[296] Ibidem.
[297] Tunisi, 15 agosto 1909 – Roma, 6 settembre 2004.
[298] Livorno, 1941.
[299] Foglio dattiloscritto, Carte Corna - 1, fascicolo 2, patrimonio ASI-BCI.

semplicemente l'insieme di espressioni individuali in qualche modo fra loro collegate o collegabili.

Il mio proposito, in sostanza, è quello di riunire un complesso di opere che nel loro insieme riescano ad essere, soprattutto, strumento efficace per capire il come e per risalire al perché di certi eventi alle istanze che li determinarono.

Corna specifica all'intervistatore che il criterio al quale si attiene nel suo lavoro, è "critico e storico, nel senso che l'attenzione e l'interesse finiscono per essere incentrati sui tempi, sui modi e sulle motivazioni di ogni situazione presa in esame"[300] e spiega il suo modo di procedere nella costruzione della collezione artistica.

Per ciascun 'fatto d'insieme' che mi propongo di documentare cerco di costituire un primo nucleo di opere idonee a delineare un contesto sufficientemente omogeneo, che all'inizio viene assunto come semplice ipotesi di lavoro e che è suscettibile quindi di successivi aggiustamenti. Provvedo poi ad ampliare e ad approfondire il discorso fino a individuare, per ogni area di ricerca, gli interni più significativi percorsi e le note tipiche che mi sembrano di maggior peso ai fini del risultato complessivo[301].

Rispondendo alla domanda sui suoi rapporti con gli artisti, Corna risponde di avere con i pittori solo rapporti occasionali "e in genere superficiali", salvo poche eccezioni, convinto "che la conoscenza personale degli artisti non possa troppo aiutare meglio a comprendere le loro opere (le quali, se sono opere d'arte, dovrebbero del resto essere capaci di comunicare, da sole, tutto quello che l'autore ha in animo di dire)"[302].

All'ultima domanda, su una eventuale "funzione sociale" della "sua raccolta", Corna confessa di non avervi pensato e subito dopo aggiunge: "poiché, come ho già detto, la mia preoccupazione principale è quella di 'documentare e chiarire', mi pare che l'utilizzo più

[300] Ibidem.
[301] Ibidem.

[302] Ibidem.

auspicabile dovrebbe essere quello didattico”[303].

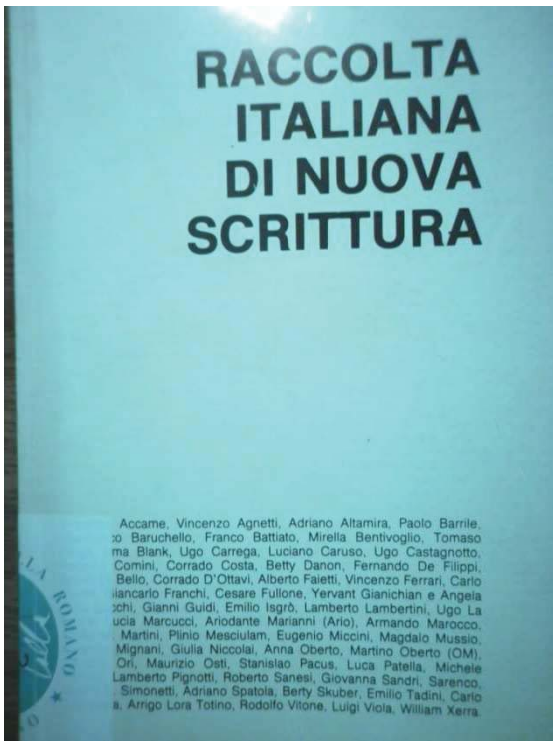
Nell’ottobre 1977, Vittorio Corna riceve una lettera da Ugo Carrega, che dirige il Mercato del Sale in via Borgonuovo al n. 20

18.10.77
Mercato del sale
Via Borgonuovo 20
20121 Milano

Gentile dottor Corna,
mi permetto di disturbarla per richiamare la Sua attenzione sulla mostra “Raccolta Italiana di Nuova Scrittura” che, iniziata il 29 settembre resterà in esposizione al Mercato del Sale fino al 26 novembre.
Trattandosi di una mostra assai particolare, visto che cerca di riunire in un unico momento espositivo, autori di diversa provenienza estetico-operativa che hanno in comune la tensione interattiva dei codici linguistici convenzionali ed extra-convenzionali, mi pare “quasi” un mio “dovere” richiederLe una mezzora del Suo tempo per una visita.
Visto il suo interesse per questo tipo di arte.
La ringrazio in anticipo e Le porgo i miei ossequi e saluto
Ugo Carrega
(…)
E’ inoltre in preparazione un libro che raccoglierà tutte le opere esposte con brevi testi degli autori e una prefazione del Dr, Vittorio Fagone, che sarà mia premura (il libro, ovviamente!) farLe pervenire appena pronto.

[303] Ibidem.

Sicuramente Vittorio Corna non manca l’invito di Ugo Carrega, perché acquista tutte le opere in mostra per la sua collezione privata che, alla sua morte, donerà alla Comit affinché non vada dispersa.



Colpisce, nella lettera di Carrega a Corna, il tono rispettoso e affettuoso al tempo stesso, con una vena confidenziale, dovuto probabilmente a una comune frequentazione e condivisione di interessi

e sensibilità nel campo delle ricerche artistiche della poesia visiva.

Le Carte Corna conservano il piccolo catalogo cui accenna Carrega nella lettera come ancora in preparazione. Si tratta della "Raccolta di nuova scrittura", edito nel novembre 1977, a cura del Mercato del Sale, con una prefazione di Vittorio Fagone.

Il 18 dicembre 1988 il Presidente della Comit, Enrico Braggiotti, ringrazia Vittorio Corna del dono della sua collezione di "Nuova scrittura" alla Banca. Corna sa di essere malato e il suo atto di generosità riveste un valore simbolico, è un di lascito che testimonia la sua passione vitale per l'arte.

Banca Commerciale Italiana
Il Presidente
Milano, 12 dicembre 1988

Egregio Signor
Dottor Vittorio Corna
Viale di Porta Vercellina 7
20123 MILANO

Carissimo Vittorio,
desidero ringraziarti, anche a nome della Banca, per la tua decisione di regalare alla Comit, ad evitare che vada dispersa, la "Raccolta Italiana di Nuova Scrittura" esposta nel lontano 1977 al Mercato del Sale.
L'interesse della raccolta sotto il profilo storico-documentario, bene attestato dalla prefazione di Vittorio Fagone al catalogo, dove tutte le 57 opere sono pubblicate, fu giustamente sottolineato dalla critica specializzata e messo in evidenza anche da un articolo di Rossana Bossaglia sul Corriere della Sera del 13 novembre 1977.
Quindi mi pare giusta la tua idea che la raccolta debba restare unita ed entrare a far parte della Collezione di arte contemporanea della Comit, dove questo tipo di ricerca già è stato preso in considerazione con alcune opere, presenti nella Filiale di New York e a Milano (Palazzo Branca).
Molti cari auguri e saluti.
Tuo aff.mo E….

A dimostrazione che Vittorio Corna acquista tutte le opere della mostra, c'è il catalogo *Nuova Scrittura – Arte italiana degli anni '70 nella collezione della Banca Commerciale Italiana a Milano*, 1990, edito dalla Società editrice Umberto Allemandi & C., che pubblica tutti i cataloghi d'arte della Comit.

Dopo il pensionamento di Corna, é Ferretti ad occuparsi della sistematizzazione delle opere della collezione, del loro completamento, della cura dei cataloghi monografici che

verranno pubblicati dal ’90 in avanti, facendo rientrare queste attività di promozione della collezione nel programma “Progetto arte”.

Nel catalogo “Nuova scrittura” di Allemandi, sono presenti tutte le opere del piccolo catalogo del Mercato del Sale e vi è lo stesso testo di Vittorio Fagone, preceduto da una introduzione del Presidente Sergio Siglienti, che nel 1990 ha appena sostituito Enrico Braggiotti.

L’introduzione di Siglienti è un lungo omaggio a Vittorio Corna, deceduto un anno prima.

Il nome di Vittorio Corna sta idealmente in testa a questo catalogo che illustra la «Raccolta Italiana di Nuova Scrittura», per una doppia ragione. Non soltanto perché tale raccolta è entrata a far parte del patrimonio d’arte contemporanea della Banca Commerciale per un dono generoso di questo nostro amico e prezioso collaboratore, purtroppo da poco scomparso, ma perché in qualche modo essa sigla una delle grandi passioni che hanno animato Vittorio Corna lungo tutta la sua vita: la passione per l’arte soprattutto contemporanea, ne suoi caratteri più innovativi e stimolanti.

Viareggino venuto a Milano dopo la Liberazione, acuto collezionista dotato insieme di fiuto e amore per gli altri oggetti della sua ricerca, informatissimo estensore di testi critici, Corna aveva acquistato in questo campo una notorietà non limitata all’Italia, se è vero che più volte vennero anche da altri Paesi richieste di suoi scritti.

La collezione d’arte contemporanea che la Comit è venuta via via componendo, soprattutto (come si sa, da vent’anni a questa parte i vari filoni di questa collezione nascono quando si presenta l’opportunità di arredare un nuovo ambiente di lavoro della Banca) deve molto alla competente attività di Vittorio Corna. E, aggiungo, al suo spirito di attaccamento alla Comit, dove ricopriva la carica, di grande responsabilità, di Capo del Personale. Per questo ho parlato di due passioni nella sua vita: e quella per la nostra Banca, non è stata inferiore, in devozione e assiduità, a quella dedicata all’arte e al collezionismo. Le ha riunite entrambe simbolicamente il dono della «Raccolta di Nuova Scrittura», formata da opere di cinquantasette artisti, operanti nell’ambito di quella ricerca che insegue uno scambio fra letteratura e pittura, meglio fra segno pittorico e segno verbale.

Questa doppia natura di Vittorio Corna aveva modo di rivelarsi, qui alla Comit, fino da tempi lontani, quando Corna partecipava alle chiacchierate sull’arte e sulla letteratura che s’intrecciavano nello studio di quell’ormai mitico banchiere-uomo di cultura che fu Mattioli.

Ho sempre considerato Vittorio Corna non soltanto un dirigente di alto livello ma un amico cordiale e fidato: nel quale trovare alla fine, di là dal rigore «tecnico» del mestiere, una sensibilità viva, sempre disponibile per le cose dell’intelligenza e dell’arte.

SERGIO SIGLIENTI
Presidente della Banca Commerciale Italiana

Bruno Di Bello, *Fotografia*, 1977, fotografia su tela, 35x50 cm., Gallerie d'Italia – Piazza Scala Milano (Provenienza B.C.I., sede di Milano).

Gli anni Ottanta.

Vittorio Corna introduce il volume "Bolaffi – Catalogo dell'Arte Moderna Italiana n. 17 – 1981", alla cui stesura ha contribuito, con un suo scritto dal titolo *La voglia matta di giovani e giovanissimi*.

Corna chiama «voglia matta» la nuova fase che si scatena e dilaga nel paese nell'ultimo scorcio del 1979. E' un «voltar pagina», dice, come qualcuno aveva già notato.

Voglia matta di molti artisti giovani e giovanissimi di respirare e muoversi in un clima non mentale, non rarefatto, non costrittivo come era (o come veniva giudicato) quello creato da tanti anni di teoria e di pratica d'arte povera, di concettualismo, di ricerche affini. Voglia matta di qualche critico di passare a un discorso diverso, di non tardar troppo a intervenire in una situazione ancora fluida, ma già tale da consentire la formulazione di tesi e di ipotesi stimolanti. Voglia matta di alcuni mercanti di offrire a loro cerchie di collezionisti, di vario palato e di varia intenzione, un prodotto più gustoso, del quale da tempo parecchi erano in attesa dopo tante raffinate (ma poco sapide) leccornie concettuali.

Il critico analizza il nuovo fenomeno, in cui vede convergere le "nuove voglie" degli attori coinvolti: giovani pittori, alcuni critici e collezionisti.

I giovani pittori esplorano, sulla scia di esperienze precedenti

un territorio vastissimo (regno dell'estro e della fantasia)" e lo percorrono "con estrema libertà di modi e senza remore per l'eventuale ricorso ai più vari strumenti linguistici, a recuperi, a escogitazioni quali che fossero ma tali da consentire risposte plausibili all'urgere di queste diffuse (anche se un po' confuse) pulsioni di ordine emotivo[304].

Ci sono anche alcuni critici "fattisi apostoli del nuovo verbo", che portano "alla ribalta nuovi miti (transavanguardia, nomadismo) e si adoperano "per dare caratterizzanti insegne a mostre collettive" che vanno allestendo con "ritmo incalzante (Nuovo contesto, Nuova immagine, I nuovi nuovi, Magico primato, Lo sguardo instabile …)"[305].

Il tono dello scritto diventa un po' sarcastico quando parla dei nuovi atteggiamenti dei critici, quando gli spazi delle riviste specializzate sono diventati angusti. Spesso "in polemica fra di loro e con altri critici rimasti fuori gara"[306], essi iniziano a coinvolgere "periodici e quotidiani di grande tiratura, riuscendo ad attirare l'attenzione (o almeno la curiosità) di un pubblico abbastanza vasto"[307].

Ebbe la sua parte una titolistica dando ad effetto e di gusto pubblicitario: La guerra dei pennelli, L'arte casual, La fine della sbornia ideologica e dell'arte puritana, Dipingere è bello (allegro variabile), La babele dei linguaggi, La pennel-art, Anche la tavolozza torna al privato, I nomadi del linguaggio, Torna l'immagine che era dipartita; ma anche: E adesso arrivano i nuovi-vecchi, Come è vecchio il nuovo pittore, Nuova immagine? Ma se è già vecchia, Neoavanguardia ovvero tradizione, ecc.)[308].

Noti mercanti si uniscono al coro, continua Corna, sottolineando che la nuova tendenza trova "riscontri ed assonanze (ed era vero) in campo internazionale" e dicono "che molti dei campioni nostrani" sono bravi, alcuni "bravissimi e assai quotati all'estero" [309].

---

[304] *La voglia matta di giovani e giovanissimi*, di Vittorio Corna, Carte Corna – 5 fascicolo Arte Italiana Contemporanea, Patrimonio ASI-BCI.
[305] Ibidem.
[306] Ibidem.
[307] Ibidem.
[308] Ibidem.
[309] Ibidem.

I mercanti riescono (abbastanza) a vivacizzare il mercato

a stabilire tutta una rete di alleanze e controalleanze (di varia efficacia), a vendere (qualche volta e contro ogni ragionevolezza) opere dei nuovi pupilli a prezzi maggiori di quelli correnti per più collaudati e meritevoli artisti. Ma in linea generale i prezzi furono fin dall'inizio e hanno continuato a essere in complesso ragionevoli, eccezion fatta per pochi artisti. Non solo perché, a torto o a ragione, ritenuti più bravi ma anche perché la loro produzione, si dice, è estremamente ridotta[310].

Anche i collezionisti sono contenti, prosegue con piglio ironico Corna:

dopo l'era delle severità concettuali e paraconcettuali, delle foto elaborazioni, delle installazioni e delle performances – furono contenti di poter avere di uovo quadri veri e propri (in genere minuscoli o grandissimi; ma, su ordinazione, anche di formato medio), quasi sempre molto colorati, generalmente accattivanti e più facilmente accettabili. Perché i nuovi pittori, anche quando continuavano a fare installazioni (però diverse e più fantasiose), non mancavano di produrre (nell'ambito della installazione o non) quadri e quadretti, ritagli e frammenti, cose comunque che si possono attaccare alle pareti. Altri, addirittura, avevano ripreso a dipingere soltanto quadri, all'apparenza non tanto diversi da quelli di una volta[311].

Corna quindi ipotizza che un osservatore curioso di acquisire una più diretta conoscenza del fatto nuovo, è costretto a intraprendere lunghi e frequenti viaggi in tutto il territorio nazionale, dove le collettive più attinenti si moltiplicano e sovrappongono tra il 1979 e il 1981, per concludere, al termine della sua fatica che:

-attraverso scelte quasi mai coincidenti (per motivi che la logica non sempre aiuta a capire), dagli ordinatori delle rassegne venivano proposti, come artefici del nuovo corso, nulla di meno che novantanove artisti (italiani)

-la nuova situazione presentava un panorama estremamente variegato e con contorni sfrangiati, ma non caotico (essendo orami abbastanza individuabili certe non isolate intenzioni di fondo, certi percorsi interni più battuti di altri) né costruito, almeno in parte, su balbettamenti estemporanei o ripetitivi. Nulla di traumatico anche sotto il profilo delle «novità» proposte e della leggibilità: non è troppo difficile capire che cosa vuol dire chi ha qualche cosa da dire, quali sono gli archetipi e le radici cui si rifà.

-prospettive di buon interesse, vista la qualità del prodotto, erano ragionevolmente configurabili per una parte soltanto dei militi di questa centuria (composta in gran parte da giovani e giovanissimi molti dei quali con una protostoria inesistente o molto labile) anche dando credito a segni che comunque richiedono conferme. Prospettive suscettibili forse di diventare mutevoli per un ancor più ristretto manipolo.[312]

[310] Ibidem.
[311] Ibidem.

[312] Ibidem.

Corna fa poi considerazioni sul mercato, le cui acque in quel momento appaiono "piuttosto calme, almeno in Italia, anche se corrono voci di apprezzabili acquisti operati all'estero"[313].

Tra i nomi dei molti giovani (e meno giovani) artisti verso cui mostrano interesse collezionisti italiani che seguono con una certa attenzione questo tipo di ricerche, citati da Corna, vi sono: Davide Benati, Sandro Chia, Francesco Clemente, Enzo Cucchi, Nicola De Maria, Enzo Esposito, Omar Galliani, Marcello Jori, Luigi Mainolfi, Giuseppe Maraniello, Mimmo Paladino, Aldo Spoldi, Marco Tirelli e altri. Il critico conclude che la schiera è folta, ciononostante "certi mercanti e certi critici, instancabilmente continuano a tirar fuori dal cappello altri giovani, sempre più giovani, fanciulli e fanciulle in fiore preferibilmente nomadi e dallo sguardo instabile"[314].

La collaborazione al catalogo d'arte non è stato un fatto isolato, come documenta una lettera indirizzata a Vittorio Corna dall'editore Giorgio Mondadori, per la collaborazione effettuata da Corna per il numero 18, nel 1982.

GIORGIO MONDADORI & associati
Gentile Dottor
Vittorio Corna
Corso di Porta Vercellina, 9
20123 MILANO

14 dicembre 1982
Gentile Dottore,
desidero ringraziarLa per aver collaborato alla parte critica della 18ma edizione del CATALOGO DELL'ARTE MODERNA ITALIANA.
La sua partecipazione ha assicurato ancora una volta serietà a questa nostra iniziativa editoriale.
Tengo a sottolinearLe il nostro desiderio di avere sempre più una maggiore partecipazione in prima persona alle nostre pubblicazioni.
Colgo l'occasione per inviarLe i migliori auguri per le prossime festività e i miei saluti più cordiali. Suo,
Giorgio Mondadori

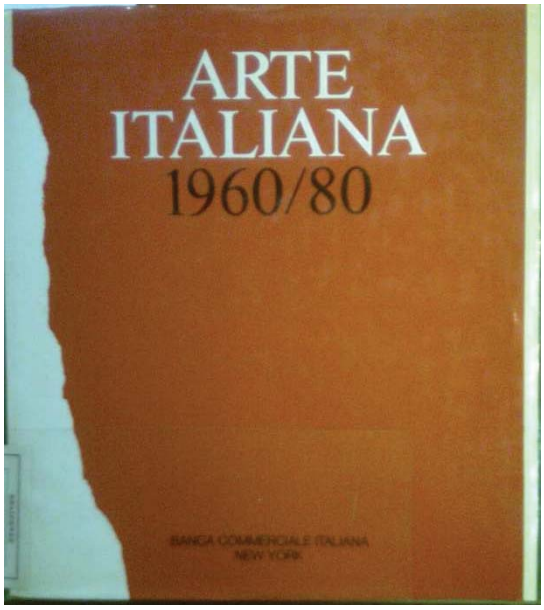
[313] Ibidem.

[314] Ibidem.

Nel novembre 1984 si apre si apre la nuova sede della Banca Commerciale Italiana in Wall Street, dove è "esposta una collezione di 54 opere di artisti contemporanei italiani, con l'intento di sottolineare «alcuni aspetti» di determinate «aree di ricerca» degli ultimi venti anni"[315].

Il catalogo della mostra, "Arte Italiana 1960/80", edito dall'Editore Umberto Allemandi & C. di Torino per la Banca Commerciale Italiana di New York, nel 1984, con un saggio introduttivo di Arturo Carlo Quintavalle, riporta un itinerario di lettura e motivazione delle scelte operate da Vittorio Corna per opere di artisti italiani tra gli anni Sessanta fino al 1984, data dell'esposizione.

Antonio Monti, presidente della Banca Commerciale, precisa, nell'intervista, che a New York si sono attuate soluzioni del tipo di quelle già adottate a Milano e all'estero (Zurigo, Madrid, Londra, Tokyo, San Paolo).



Catalogo *Arte Italiana 1960/80*, Banca Commerciale Italiana, New York, testi di A.C. Quintavalle, T. M. Messer. Motivazione delle scelte di V. Corna, Umberto Allemandi & C. – BCI, Torino, 1984.

La scelta è quella di arredare gli ambienti di lavoro della banca, con "opere di artisti italiani contemporanei, raccogliendole e raggruppandole secondo criteri di omogeneità" e volendo dare "una testimonianza non pretenziosa ma

[315] *Il Giornale dell'Arte*, n. 18, dicembre 1984, Carte Corna – 1, fascicolo 5, ASI-BCI.

organica di taluni aspetti dell'arte del dopoguerra nel nostro Paese"[316].

Le scelte tengono conto dei costi, che devono essere commisurati ai limiti previsti per l'arredamento degli spazi, ma senza rinunciare a criteri qualitativi significativi.

Gianfranco Baruchello, *Pelle di Purna, Rosa Selamort all'attacco della City*, 1975, matita, inchiostri, tempera e smalto su alluminio, 150x150 cm., Gallerie d'Italia – Piazza Scala Milano (Provenienza B.C.I., sede di New York).

Nel suo scritto introduttivo, Vittorio Corna esplicita le motivazioni delle scelte operate, che seguono il proposito di "dare una testimonianza d'insieme, scarna ma per quanto possibile organica, di *alcuni aspetti* dell'arte italiana nell'arco di tempo che corre dall'inizio degli anni sessanta ai nostri giorni, cercando di sottolineare qualche saliente caratteristica di ciascuna delle aree di ricerca considerate"[317].

Gastone Novelli, *Le esplorazioni geografiche (Le esplorazioni geografiche o Esplorazione geografica)*, 1963, Olio su tela, tecnica mista su tela, 90x70 cm., Gallerie d'Italia – Piazza Scala Milano (Provenienza B.C.I., sede di New York).

Corna elenca di seguito le aree su cui si sono concentrati gli interessi del collezionismo.

-*nuove ricerche d'immagine dopo e oltre l'informale* (figurazione novissima, pittura di

[316] Ibidem.

[317] *Arte Italiana 1960/80*, 1984, pag. 21.

reportage) correlate a certe indicazioni della pop americana, inglese e del Noveau Réalisme, ma con ragioni e modi tipici (Adami, Baj, Baruchello, Cavaliere, Ceroli, Del Pezzo, Kounellis, Pascali, Pistoletto, Rotella, Schifano, Tadini;
-*realizzazioni visuali ottico-percettive* di appartenenti al Gruppo T (Anceschi, Boriani, Colombo, De Vecchi, Varisco) e al gruppo N (Biasi, Costa) che bene e tempestivamente si inseriscono in un vasto quadro nazionale ed internazionale di analogiche esperienze individuali e di gruppo (arte cinetica, op-art, arte programmata;
-*risposte a istanze geometrico-costruttive* imperniate sulla strutturalità elementare della forma (Aricò, Carrino, Pardi, Spagnulo, Uncini);
-*proposte di protagonisti dell'Arte Povera e dell'Arte Concettuale* impegnati in indagini assai diversificate, ma sempre intese al perseguimento dei risultati nei quali la concretezza sensoriale si accompagna a una forte componente mentale (Agnetti, Boetti, Merz, Paolini);
-elaborazioni di operatori che si muovono nell'ambito della *nuova scrittura*, inteso il termine in senso inglobante, comprensivo cioè delle numerose esplorazioni spazianti nell'area del rapporto parola-immagine (pittura da leggere-poesia da guardare), con declinazioni specifiche ma convergenti (poesia concreta, tecnologica, visiva; scrittura visuale, simbiotica) esplorazioni che presentano spesso agganci con l'area concettuale (Accame, Carrega, Isgrò, Miccini, Mussio, Ori, Pignotti, Sarenco;
-prove di giovani il cui lavoro concorre a costruire il panorama delle *tendenze postmoderne*, panorama ancora fluido, nel quale peraltro sono individuabili certe comuni motivazioni di fondo e alcuni percorsi interni più battuti di altri. Di questi percorsi si è cercato di almeno parzialmente delinearne uno, nel suo insieme abbastanza caratterizzabile, lungo il quale procedono gli artisti prescelti (Barbera, Benati, Benuzzi, Esposito, Jori, Levini, Mainolfi, Maraniello, Salvatori, Spoldi)[318].

Davide Boriani, *Superficie magnetica, 1962*, ferro, magneti, vetro, motore, 46x46 cm., Gallerie d'Italia – Piazza Scala Milano (Provenienza B.C.I., sede di New York).

Corna, in questo punto, aggiunge un asterisco che rimanda a una nota in cui esplicita gli altri due percorsi facilmente individuabili: "quelli battuti dai protagonisti della 'Transavanguardia' (Chia, Cucchi, Clemente, Paladino, De Maria) già ben conosciuti negli Stati Uniti, e dai cosiddetti 'Anacronisti'

[318] Ivi, pag. 22.

(C.M. Mariani, Di Stasio, Piruca, Abate, Barni).

Pino Pascali, *Scoglio*, 1966, legno e tela dipinta, 133x35 cm., Gallerie d'Italia – Piazza Scala Milano (Provenienza B.C.I., sede di New York).

Il testo continua spiegando come si è proceduto alla costruzione dei singoli contesti. Si sono aggregate opere "ritenute emblematiche sotto il profilo delle connotazioni individuali e, nel tempo medesimo, sufficientemente omologhe, collegate cioè da un comun denominatore, da consonanti esplicitazioni avvertibili al di là dello 'specifico soggettivo' "[319].

Corna sottolinea i principi cui si è attenuti per la scelta delle opere da destinarsi a New York, in quella che sarà "la loro sede definitiva": esigenze di disegno generale, di sintesi, di organicità, di equilibrio parziale e globale.

Per quanto riguarda la data delle singole opere, Corna tiene a precisare:

> non si è avuta tanto l'intenzione di documentare i tempi di insorgenza e di primo sviluppo di ciascuna delle tendenze considerate, quanto la preoccupazione di perseguire, attraverso l'assemblaggio dei relativamente pochi lavori prescelti, un minimo di 'effetto contesto' col duplice scopo di evidenziare sia le caratteristiche personali dei singoli, sia il 'clima' nel quale si muovono.

Aggiunge, infine, che si è dato preferenza ai pezzi d'epoca, con alcune eccezioni nel caso di Castellani, Ceroli, Paolini, Pomodoro, data la continuità della loro connotazione.

[319] Ibidem.

Nello stesso anno, 1984, viene pubblicato il secondo della serie di cataloghi delle collezioni d'arte della Banca Commerciale Italiana, editi da Umberto Allemandi di Torino. E' dedicato alla filiale di Zurigo, dove sono esposte le opere di Lucio Fontana.

Catalogo *Fontana*, la Banca Commerciale Italiana Zurigo, 1983, testo di G. Ballo, introduzione di F. Bauman, schede critiche a cura di M. Meneguzzo, Umberto Allemandi & C., Torino,1984.

Nella relazione al Presidente Braggiotti del 28 marzo 1989, Corna sottolinea ancora una volta come ciascuna raccolta, compresa quella monografica come quella di Fontana, vada "però rapportata al disegno generale, al tutto del quale è stata concepita come parte. Va letta come un mosaico nel quale deve essere inserita. Ma ogni raccolta ha anche una sua specifica ragion d'essere, una sua voluta dimensione e ubbidisce a criteri chiariti nel catalogo che ne costituisce il supporto"[320]. Nel suo accenno alle opere presentate a Zurigo, Corna specifica:

> A Zurigo l'attenzione è stata incentrata, come già si è accennato, su Fontana, del quale sono state esposte 36 opere di vario tipo. Il catalogo dell'editore Allemandi, in edizione italiana, francese e tedesca, ha una introduzione di Felix A. Baumann (Direttore della Zurcher Kunstgesellschaft), un saggio di Guido Ballo e schede critiche di Marco Meneguzzo.[321]

Nella sua guida alla lettura delle schede critiche, Marco Meneguzzo specifica che quelle che accompagnano la documentazione fotografica di questa collezione, non sono solo schede critiche

> (…) in quanto riportano tutti i dati di identificazione delle opere (…) non solo

[320] Relazione in data 28 marzo 1989, Carte Corna – 1, ASI-BCI., p. 2.
[321] Ibidem.

riportano, nel breve commento analogie, somiglianze e riferimenti con altre opere catalogate dall'artista ma intendono fornire al lettore che si avvicinasse per la prima volta all'opera di Lucio Fontana, anche una chiave di lettura chiara e documentata"[322].

Il critico evidenzia inoltre che

la sequenza delle foto e dei relativi commenti critici non sempre segue un andamento cronologico, ma raggruppa serie di disegni e di opere secondo analogie formali o temi da trattare in maniera unitaria: Fontana, infatti, da artista poliedrico qual era, conduceva avanti contemporaneamente più ricerche artistiche, solo apparentemente slegate tra loro (il caso più paradigmatico è dato dalla produzione ceramica 'barocca', continuata anche all'epoca dei rivoluzionari 'concetti spaziali')[323].

In base alle scelte metodologiche presentate nel catalogo, si vuole quindi permettere al lettore di "cogliere lo sviluppo nel tempo di singoli temi e nuclei di ricerca fondamentali per la comprensione del lavoro di Fontana"[324], consentendogli di leggere le schede "come se queste fossero un unico percorso critico, senza le cesure tipiche di un'analisi tanto filologica da risultare troppo noiosa"[325].

Lucio Fontana, *Concetto spaziale. Attese,* 1959, cementite su tela, cm. 64x42,5, Gallerie d'Italia – Piazza Scala, Milano (Provenienza B.C.I., Filiale di Zurigo).

In una nota di Vittorio Corna datata 2 maggio 1985, dal titolo "Italia anni cinquanta: informale e dintorni", Vittorio Corna espone i criteri che lo hanno portato a compilare un elenco allegato di

[322] *Fontana*, 1984, p. 25.
[323] Ibidem
[324] Ibidem.
[325] Ibidem.

131 nomi di artisti "che in Italia, lungo l'arco degli anni cinquanta (con qualche giustificato sconfinamento nel decennio successivo) operarono nell'area di ricerca considerata (astratto-concreto, naturalismo astratto, informale)"[326].

La rosa viene ad essere ampia perché si è ritenuto di includere parecchi "minori", il cui apporto è significativo specie ai fini di una soddisfacente definizione delle caratteristiche di certi "raggruppamenti" ormai storicizzati ('nucleari', 'spaziali', 'gruppo cinquantotto', ecc.) o di certe meno note declinazioni regionali (Liguria, Piemonte, Emilia, Umbria, Campania) del fenomeno d'insieme, declinazioni che si aggiungono a quelle più note maturate nel clima milanese e romano.

L'indagine è incentrata sulla pittura, ma risulta indispensabile la presenza in collezione (con 'carte', disegni o progetti) di alcuni scultori (una quindicina in tutto) contrassegnati con un asterisco nell'elenco allegato.

Gli autori dei quali la Comit già possiede opere significative e (quasi sempre) di buona data sono sottolineati (una cinquantina di artisti con più di settanta lavori). Fra questi pittori, è opportuno evidenziarlo, si contano quasi tutti i più importanti e più costosi.

Per l'acquisto delle opere mancanti è difficile arrischiare fin d'ora un preventivo di spesa sufficientemente attendibile perché molti degli artisti presi in considerazione hanno un mercato non agevolmente controllabile soprattutto per i lavori (alcuni di difficile reperimento) degli anni cinquanta. E' da ritenere comunque che la spesa complessiva potrà essere contenuta entro i limiti ragionevoli, avendo presente che:

-le opere più costose, come si è detto, sono già in possesso della Comit;

-si è disposti, in molti casi, a ripiegare su lavori realizzati su carta (purché abbiano, naturalmente, il significato voluto sotto il profilo storico e nell'ambito del quadro di insieme che si sta cercando di costruire).

Per una lunga serie di ragioni di ordine pratico (pur senza rinunciare al ricorso diretto al mercato in caso di particolari opportunità, specie se proposte da serie case d'asta), sembra consigliabile affidare l'incarico della ricerca delle opere allo Studio Marconi, il quale – sulla scorta delle indicazioni da noi fornite e nell'ambito dei limiti di spesa precisati – dovrebbe con discrezione e senza fretta cominciare il lavoro di ricerca e sottoporre volta per volta i pezzi reperiti, per le decisioni da prendere, al Servizio Intendenza.

Lo Studio Marconi, naturalmente, dovrebbe dare tutte le garanzie da noi richieste per quanto riguarda l'autenticità dei singoli quadri, lo stato di conservazione, la legittimità della provenienza, la regolarità del passaggio di proprietà e l'osservanza delle norme fiscali.

Tutta l'operazione, nella migliore delle ipotesi, non potrà essere condotta a termine prima di un paio di anni.

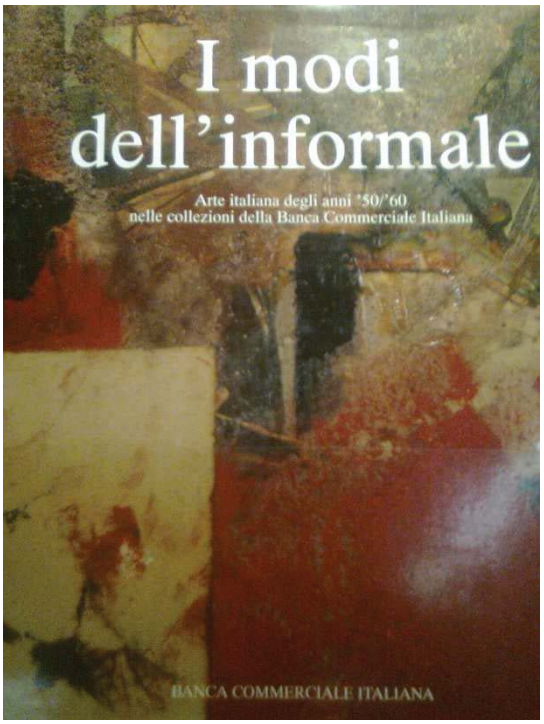
Per la compilazione del relativo catalogo, è già a buon punto la raccolta del materiale di documentazione necessario, è già stato preso qualche contatto con critici specializzati (scelti fra i tre o quattro massimi esperti in materia in campo nazionale), coi compilatori delle schede e col progettista grafico.[327]

La nota è seguita dalla sigla di Vittorio Corna e da un appunto manoscritto:

[326] 4 fogli dattiloscritti pinzati "Italia anni cinquanta: informale e dintorni", 2 maggio 1985, Carte Corna – 1, ASI-BCI.

[327] Ibidem.

"d'accordo diluendo gli acquisti nel tempo. B"



Catalogo *I modi dell'Informale*, Arte Italiana degli anni Cinquanta/Sessanta nelle collezioni della Banca Commerciale Italiana, testi di R. Sanesi, introduzione di Giorgio Ferretti, Umberto Allemandi & C., Torino, 1992.

Nel 1992, tre anni dopo la morte di Vittorio Corna, per iniziativa del suo successore Giorgio Ferretti, viene pubblicato il catalogo *I modi dell'Informale*, Arte Italiana degli anni Cinquanta/Sessanta nelle collezioni della Banca Commerciale Italiana, con la prefazione dello stesso Ferretti e testi biografici e critici di Roberto Sanesi.

Renato Birolli, *Incendio alle Cinque* Terre, 1955, olio su tela, 122x114 cm., Gallerie d'Italia – Piazza Scala, Milano (Provenienza B.C.I.)

Presentando il catalogo, "che offre un'ampia panoramica di opere della Banca Commerciale Italiana che riguardano il movimento dell'Informale in Italia, nelle molteplici sue declinazioni"[328] Ferretti spiega che si tratta di quadri e sculture esposti in vari luoghi di lavoro

(in particolare presso la Direzione Centrale e la Sede di Milano, nonché alcune Filiali estere),

[328] *Modi dell'Informale (I)*, 1992, p.9.

frutto di pazienti ricerche e di accurate scelte compiute sino ad oggi (promotore quell'appassionato d'arte che fu Vittorio Corna) grazie anche alla preziosa collaborazione di Giorgio Marconi, con riguardo più al "pezzo" rispondente a precise necessità di racconto che all'opera o al nome di consacrato prestigio. Che è poi lo stesso criterio al quale la Banca Commerciale Italiana continua ad ispirarsi, raccogliendo le opere dei principali giovani artisti italiani.
L'intero "corpus" delle opere riprodotte in volume, e gli scritti che ne illustrano i contenuti, spero possano aiutare a far rivivere il clima nel quale gli artisti documentati si sono mossi, gli intenti che li hanno guidati, le ragioni per le quali meritano di essere proposti a testimonianza della parte non episodica, né marginale, che essi hanno avuto nell'ambito del contesto considerato: quell'Informale che, prendendo le distanze da qualsiasi manifestazione artistica precedente, ricercava un rapporto più immediato con la realtà, diretto a riscoprire l'identità dell'esistere, l'intatta, originaria essenza delle cose. Giorgio Ferretti[329]

Un'altra nota di Vittorio Corna, datata 12 marzo 1987, fa il punto dei programmi delineati da tempo "in relazione alla prevista compilazione dei restanti cataloghi"[330] ed elenca i seguenti propositi:

-considerare per il momento sufficiente il materiale fin qui raccolto per l'Informale e per la Nuova Pittura;

-procedere gradualmente ad ampliare, limitandoci al minimo indispensabile, le collezioni relative a
a) Arte Programmata e Cinetica, Strutturalismo;
b) Pop all'italiana;
c) Arte concettuale, Arte Povera, Poesia Visuale;
d) Postmoderno (Transavanguardia, Nuovi Nuovi, Anacronisti.

Per quanto concerne il punto a, tenuto conto che esistono in collezione (fra New York e Milano: cfr. allegato 1), soltanto 18 pezzi, bisognerebbe programmare l'acquisto di una trentina di opere almeno, mentre per il punto b (poiché le opere in collezione sono 29, fra Milano, New York, Londra e Tokyo: cfr. allegato 2), basterebbe acquistarne 10 o 15. La spesa complessiva, che si dovrebbe cercare di contenere entro i 120/150 milioni, potrebbe essere ripartita fra il 1987 e il 1988.

Successivamente occorrerebbe provvedere all'ampliamento dell'area di cui al punto c con l'acquisto di una ventina di opere "da parete" da aggiungere alle 32 già in collezione (a Milano e a New York: cfr. allegato 3) con una spesa preventivabile in 40/50 milioni.

Naturalmente le scelte dovranno essere effettuate con molta cura, orientate unicamente su pezzi d'epoca (anni sessanta per la Pop e per l'Arte Programmata, anni settanta per i Concettuali, i Poveristi e i Poeti Visuali) allargando la rosa degli autori e tenendo presenti sia le necessità di arredamento sia le esigenze più propriamente collezionistiche e di illustrazione in catalogo.

Per quanto concerne infine il Postmoderno (anni ottanta), ci si limiterebbe per il momento ad attuare il programma di massima da tempo deciso per le tre Filiali dell'Estremo Oriente, contemporaneamente curando la pubblicazione del relativo catalogo che sarebbe il 5° e ultimo della prima serie, dedicata alle opere esposte nelle Filiali estere, dopo i cataloghi di Zurigo, di New York, di Madrid (che è già pronto) e di Londra (in via di ultimazione)
Allegati
Milano, 12 marzo 1987

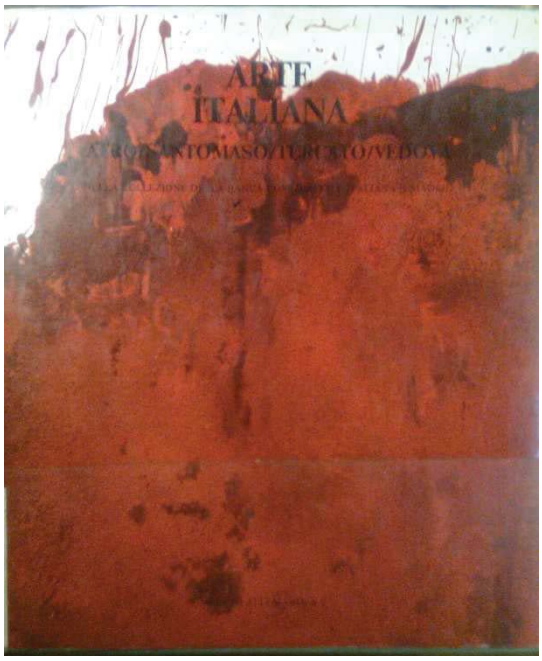
[329] Ibidem.
[330] 5 fogli dattiloscritti, pinzati, datati 12 marzo 1987, Carte Corna – 1, ASI-BCI.

(segue la sigla di Vittorio Corna)

Sotto la data di questa nota vi è un appunto a mano di Braggiotti, che si dice d'accordo con il programma esposto da Corna. Segue poi sullo stesso foglio una nota manoscritta di quest'ultimo:

"Scultura
il sig. Braggiotti è d'accordo di acquistare per ora solo la scultura di Cascella e una di Melotti (la "Coppia", che vorrebbe nel suo studio) e ritiene opportuno riprendere in esame la eventualità dell'acquisto di qualche altra scultura solo quando si sia condotto a termine il programma delineato in questa nota per la pittura
(segue la sigla di Vittorio Corna) 12.3.87

Nel 1987 esce per l'editore Allemandi, impegnato nella pubblicazione della collana dei cataloghi d'arte della Comit, in modo da conferirle un aspetto molto curato esteticamente ed omogeneo[331], *Arte italiana – Afro/ Santomaso/ Turcato/ Vedova*, nella collezione della Banca Commerciale Italiana di Madrid, con uno scritto introduttivo di Vittorio Corna e un testo critico di Gillo Dorfles.



Catalogo "*Arte Italiana - Afro, Santomaso, Turcato, Vedova, nella collezione della Banca Commerciale Italiana a Madrid*, prefazione di A. Fernàndez Alba, testo di G. Dorfles, schede critiche di L. Parmesani, Editore Umberto Allemandi & C. – BCI, Torino, 1987.

Una lettera di ringraziamento da parte di Franco Schepis, potente dirigente di un IRI da tempo preso d'assedio da lobby politiche, che nel 1972 hanno ottenuto la fuoriuscita di Mattioli dalla Comit, l'anno successivo alla pubblicazione del catalogo di Madrid, conferma l'apprezzamento per l'apporto dato da

[331] I cataloghi d'arte della Comit sono curati graficamente dall'artista Gianfranco Pardi e si avvalgono della consulenza artistica dello Studio Marconi.

Vittorio Corna a questa iniziativa bibliografica.

AUTOSTRADE
Concessioni e Costruzioni Autostrade S.p.A.
Vicepresidente

Roma 29.8.1988
Spett.le
BANCA COMMERCIALE ITALIANA
Direzione Centrale
Segreteria Generale
Piazza della Scala, 6
20121 MILANO
Ho ricevuto un esemplare della pubblicazione dedicata all'Arte Italiana che cataloga le opere acquisite dalla Banca per la filiale di Madrid.
Ancora una volta ringrazio della cortesia usatami e prego gradire i miei vivissimi complimenti per l'iniziativa culturale nobilissima.
Ho letto con estremo interesse la testimonianza del mio amico Vittorio Corna che, anche durante le più dure battaglie sindacali, non ha mai trascurato la sua grande passione per l'arte.
Il libro impaginato e stampato in modo impeccabile mi è particolarmente caro perché mi ricorda due amici veneziani: Santomaso e Vedova.
Con vivissima cordialità. Franco Schepis

Il testo introduttivo di Vittorio Corna al catalogo della collezione della filiale Comit di Madrid, si intitola: *Arte italiana nel mondo: qualche perché, qualche proposito.*

Corna ricorda i progetti a cui la Banca Commerciale Italiana sta lavorando, rispetto al collezionismo artistico.

(…) si sta adoperando da tempo per realizzare, attraverso un complesso di collezioni destinate a restare permanentemente 'in vetrina' nei più disparati Paesi del mondo, una documentazione organica di alcuni aspetti dell'arte italiana del dopoguerra, documentazione che sarà integrata da una serie di cataloghi. Arte di oggi e di un certo passato prossimo che ci sembra più legato al nostro presente.
Da vent'anni a questa parte, ogniqualvolta si è presentata l'opportunità di arredare un nuovo ambiente di lavoro in Italia, ma soprattutto all'estero, si è data la preferenza ad opere di artisti italiani contemporanei, raccogliendole dapprima in modo non sistematico e successivamente secondo criteri di maggiore omogeneità col proposito di giungere ad offrire per gradi una testimonianza d'insieme di apprezzabile ampiezza e organicità, anche se limitata a talune aree di ricerca, ritenute meritevoli, a torto o a ragione, di attenzione specifica.

Corna porta l'esempio del recente allestimento della raccolta di Zurigo, dedicata a Fontana, e al riordinamento di quella di New York, dove sono rappresentati alcuni aspetti dell'arte italiana degli anni 1960/80, entrambe le collezioni pubblicate nei cataloghi editi da Umberto Allemandi.

Il catalogo di Madrid viene quindi ad essere il terzo della serie, specifica Corna. Le opere di Afro, Santomaso, Turcato, Vedova, erano esposte già dall'inaugurazione della filiale e ora vengono integrate da altre.

Corna delinea i programmi nell'immediato, affinché il discorso sia meno incompleto.

-la messa a punto di una seconda panoramica, accanto a quella di New York, utilizzando quadri e grafiche raccolti in lunghi anni di ricerche pazienti, di scelte fatte con attenzione (non senza incertezze, né ripensamenti) e con riguardo più al "pezzo" rispondente a precise necessità di racconto che all'opera o al "nome" di consacrato prestigio. Sarà una panoramica di notevole estensione e impegno intesa a rievocare quanto è accaduto in Italia negli anni Cinquanta con particolare riguardo alle ricerche condotte nell'ambito dell'informale nelle sue molteplici declinazioni;
-il completamento della selezione della grafica di Burri, Capogrossi, Dorazio e Novelli, nei rinnovati locali della sede di Londra (il relativo catalogo è già in preparazione);
-una ridistribuzione delle cose esposte in Estremo Oriente, dove da tempo sono ospitate (nelle filiali di Tokyo, Singapore, Hong Kong) quadri di artisti italiani contemporanei. Si pensa di lasciare laggiù lavori, articolati in tre "collettive" (una per ogni Filiale), di giovani pittori operanti nell'area del postmoderno, che avranno il supporto di un unico catalogo già allo studio.

Corna sottolinea la necessità per cui ciascuna raccolta, pure nell'ambito di una sua interna coerente ragion d'essere, sia messa in rapporto con il contesto complessivo, all'interno del quale è stata concepita come parte integrante.

contesto che impone necessità di equilibrio fra le parti e il tutto. Sono necessità che non sempre consentono di dislocare in un determinato luogo opere, magari di rilievo, presenti in altre collezioni della Comit. A Madrid, per esempio, non è stato possibile destinare, come avremmo voluto, altri quadri di Afro, Santomaso, Turcato e Vedova, al momento indisponibili perché inseriti nella già accennata panoramica degli anni Cinquanta. Di alcuni di questi quadri è stata tuttavia inclusa la riproduzione in catalogo (alle pag. 17, 18 e 19). Bisogna dire infine che questa di Madrid, al pari delle altre, è concepita come collezione in divenire, suscettibile di aggiunte e aggiustamenti (alcuni del resto sono già avvenuti). Rimane comunque la speranza che le opere esposte, così come i documenti e gli scritti raccolti in catalogo possano almeno in parte aiutare a far rivivere il clima nel quale gli artisti si sono mossi, gli intenti che li hanno guidati, le ragioni per le quali meritano di essere qui riproposti. Possano ancora una volta dare testimonianza della parte non episodica né marginale che ciascuno di essi ebbe ed ha nell'arte contemporanea italiana e in quell'articolato racconto per immagini che di quest'arte la Comit, come si diceva all'inizio, cerca di costruire pagina dopo pagina sulle pareti dei suoi luoghi di lavoro. Vittorio Corna

Giuseppe Santomaso, *Ricordo verde*, 1953, olio su tela, 150x120,2 cm., Gallerie d'Italia – Piazza Scala, Milano (Provenienza B.C.I., filiale di Madrid).

Nel testo introduttivo al catalogo di Madrid, Dorfles premette che i quattro artisti, "diversi per formazione, per indirizzo estetico, per impostazione metodologica", sono accomunati dall'epoca della loro nascita, tra il 1907 e il 1919 e dalla loro provenienza dall'area geografica del Veneto. Egli osserva che la provenienza veneta non sarebbe poi così determinante per la loro impostazione artistica, anche perché solo Santomaso[332] e Vedova[333] hanno trascorso tutta la loro vita a Venezia, mentre Afro[334] e Turcato[335] se ne sono allontanati, ma non può rilevare quanto sia dominante la luce nelle loro opere.

> (…) ogni singolo artista, per il solo fatto di aver ereditato la "luminosa" tradizione, perché è certamente la luce, insieme al colore, a dominare nella grande arte veneta rinascimentale e barocca; ed è ancora questo colore luminoso – memore degli antichi legami coll'impero bizantino – a riesplodere nell'opera di tutti e quattro i nostri artisti: più soffusa di valori tonali in Afro, più incrinata dalle sciabolate segniche in Vedova, più modulata e raffinata in Santomaso, più ruvida e barbarica in Turcato; ma pur sempre alla base di molte delle loro composizioni.[336]

Dorfles prosegue ricordando che i quattro artisti hanno svolto la loro attività più significativa nell'immediato dopoguerra e hanno avuto la massima affermazione nel periodo degli anni Cinquanta-Sessanta, che li ha visti protagonisti dell'avanguardia italiana.

[332] Giuseppe Santomaso, Venezia, 26 settembre 1907 – Venezia, 23 maggio 1990).

[333] Emilio Vedova, Venezia, 9 agosto 1919 – Venezia, 25 ottobre 2006.

[334] Afro Libio Basaldella, Udine, 4 marzo 1912 – Zurigo, 24 luglio 1976.

[335] Giulio Turcato, Mantova, 19 febbraio 1912 – Roma, 22 gennaio 1995.

[336] *Arte Italiana, Afro, Santomaso, Turcato, Vedova* 1987, p. 11.

Giulio Turcato, *Struttura lignea*, 1985, legno dipinto, 120x333 cm., Gallerie d'Italia – Piazza Scala, Milano (Provenienza B.C.I., filiale di Madrid).

Il critico considera che il periodo degli ultimissimi degli artisti "ha visto un tale rivolgimento nell'universo pittorico per cui la loro opera (salvo in parte quella di vedova, il più giovane dei quattro) non può non essere considerata come 'condizionante' di quanto si è venuto maturando attualmente nell'arte italiana"[337].

Dopo l'opera di Fontana e Capogrossi e accanto a quella di altri artisti coevi come Burri, Dorazio, Perilli, Accardi, i quattro "veneti" sono stati gli artefici più significativi di una rinascita della pittura italiana del dopoguerra.

Perché ho detto 'rinascita'? Perché, negli anni precedenti la guerra, l'arte italiana aveva attraversato un periodo di notevole involuzione e di pericoloso provincialismo. Dopo la grande e geniale stagione futurista e metafisica (negli anni dal 1909 al 1925 circa) la pittura si era andata uniformando a certi aspetti reazionari, appoggiati dal fascismo, che si erano concretati in quel movimento, in buona parte retrogrado e classicheggiante, denominato 'Novecento'.[338]

[337] Ibidem.
[338] Ibidem.

Anche grandi artisti tra le due guerre si sono fatti soggiogare dal "rappel à l'ordre" e solo "alcuni sparuti gruppi astratti (quello del Milione e di Como, con artisti come Soldati, Reggiani, Radice, Melotti, ecc.) si erano in parte salvati da questa marea conformista senza tuttavia poter influenzare affatto il restante schieramento artistico del paese"[339].

Fu solo nell'immediato dopoguerra – con l'affermarsi di gruppi come il MAC milanese e *Forma I* romana e, in parte, con il cosiddetto *Fronte Nuovo delle Arti* e *Gruppo degli Otto* – che la pittura italiana tentò di adeguarsi a quelli che erano i nuovi linguaggi europei e riuscì, molto a fatica, a liberarsi delle pastoie dell'accademismo novecentesco, da un lato, e da quello del neorealismo politicizzato e sovietizzante, dall'altro.[340]

Al *Fronte Nuovo delle Arti* , del 1946, appartengono Santomaso, Vedova e Turcato; al *Gruppo degli Otto*, del 1951, fanno parte tutti e quattro gli artisti, a *Forma I*, del 1947, partecipa Turcato.

[339] Ibidem.
[340] Ivi, p. 12.

Si apre una nuova parentesi per l'evoluzione dell'arte italiana e prende l'avvio quel notevole rivolgimento, da una figuralità pompieristica a un'accettazione dell'astrazione e dell'aniconismo; evoluzione che, senza alcun dubbio, dovette moltissimo ad artisti come quelli che trattiamo, oltre che- sarebbe ingiusto non rammentarlo – ad altri come, per l'appunto, Burri e Fontana, Capogrossi e Melotti, Dorazio e Perilli, Scialoja e Prampolini (quest'ultimo morto nel 1956); per non citare che i più noti.[341]

In una lettera del settembre 1988, si legge un altro importante apprezzamento verso il lavoro che Vittorio Corna ha dedicato alla pubblicazione dei cataloghi delle collezioni di New York e Madrid.

[341] Ibidem.

Emilio Vedova, *Spagna, Omaggio a Machado*, 1959-60, Olio su tela, 57,7x129,7 cm., Gallerie d'Italia – Piazza Scala, Milano (Provenienza B.C.I., collezione della filiale di Madrid).

ABI
Il direttore generale onorario
Roma, 27 settembre 1988

Caro dottor Corna,
che Lei fosse un profondo conoscitore della banca, nelle sue strutture e nelle sue funzioni: che avesse dimostrato particolare perizia nella gestione delle risorse umane nonché nella supervisione delle negoziazioni contrattuali; che Lei fosse una persona di grande cultura e di gusto raffinato, secondo un cliché comune a diversi amici "uomini Comit" – da Gerbi a Giussani, a Solmi, per non parlare di Mattioli – sono cose che sapevo bene…
Ma che fosse anche un appassionato competente conoscitore e critico d'arte, e per di più di arte contemporanea (campo pieno di insidie e che richiede sensibilità e discernimento personalissimi), ci voleva proprio il recente volume sulla dotazione pittorica della Sede di NEW York – giacché devo confessare che mi era sfuggito il precedente di Madrid – per rivelarmelo. Ed è una caratteristica importante per completare il quadro della Sua personalità.
Mi consenta allora, da profano ma convinto estimatore dei valori dell'arte e della cultura quale integrazione ed anche illuminazione della capacità professionale, e soprattutto da vecchio amico, di complimentarmi di cuore con Lei.
E, unendo un pensiero anche per l'Istituto che merita la nostra stima, vorrei concludere con l'augurio che Lei possa contribuire ad arredare degnamente molte altre filiali Comit sparse nel mondo.
Con la più viva cordialità mi creda
Affettuosissimo Gianfranco Calabresi

Un biglietto da visita datato 8 maggio 1988, esprime ammirazione ed apprezzamento per Vittorio Corna che ha

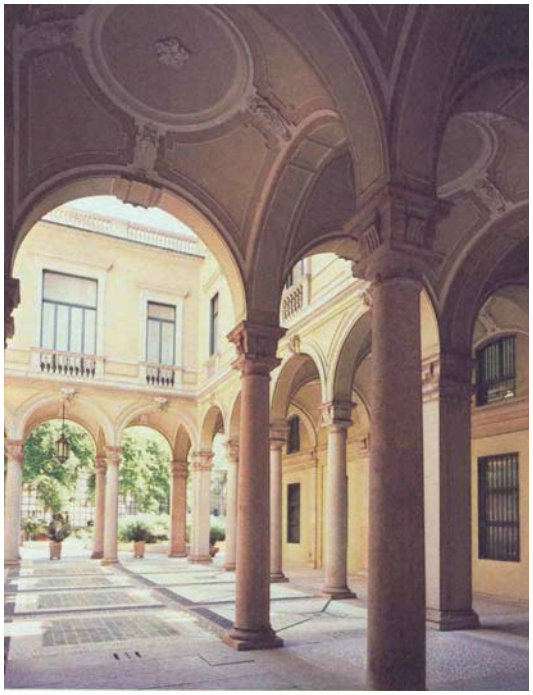
allestito i saloni di Palazzo Branca a Milano con "lavori di 'concettuali', 'poveristi' e 'nuovi pittori', illustrati in un volumetto stampato per la COMIT da Ottavio Capriolo"[342].

CARLO NICODANO
8 MAGGIO 1988

Egregio dottore.
Ho avuto la fortuna di visitare le raccolte di opere in via Borgonuovo.
Il dott. Amadasi mi ha detto che Lei è stato il …responsabile delle scelte. Veramente la invidio non tanto per aver avuto questa opportunità, quanto per l'intuito, il gusto, la cultura e l'amore verso le arti figurative che Lei dimostra di possedere.

Il volumetto sulla collezione esposta a Palazzo Branca viene ristampato nel 1991, con scritti di Roberto Amadasi, Vittorio Corna e Giorgio Ferretti[343].

Il Palazzo Branca a Milano é una "foresteria" della Comit, chiamata la "Residenza". Il racconto che ne fanno testimoni di quegli anni, assume toni un po' nostalgici, in ricordo della grande eleganza e fascino di quegli ambienti.



Cortile di Palazzo Branca (http://www.noicomit.it/altervista/culturaresidenza_files/culturaresidenza/cortile.jpg)

L'austero edificio ottocentesco, realizzato da Enrico Terzaghi, era diventato meta dei clienti importanti (di solito i maggiori prenditori di denaro) accompagnati dai Direttori delle Filiali per conoscere i Direttori e i Condirettori Centrali (più raramente gli Amministratori Delegati) che gestivano i rami d'affari di competenza e che non raramente "scavalcavano" le Filiali nei contatti fiduciari. Da parte mia posso dire di essermi recato spesso in Residenza accompagnando la clientela: in sostanza in precedenza i visitatori

[342] Relazione in data 28 marzo 1989 del Dr. Corna per il Sig. Presidente. Inviata ai Sigg. AA.DD. il 6 aprile 1989. Carte Corna – 1 ASI-BCI, p. 4.
[343] R. Amadasi, *Palazzo Branca "Residenza" della B.C.I.*, B.C.I., Milano, 1991.

venivano "ospitati" nei ristoranti della "Galleria" (in genere "Biffi"): per ovviare a questa dispersione esterna la "Residenza" era stata attrezzata con cucine proprie, cuochi (cui veniva conferito il grado di Capo Ufficio) e camerieri (tutti regolarmente assunti dalla Comit). La gestione del personale e dei locali era stata affidata al buon **Roberto Amadasi**, la cui presenza discreta permeava un'atmosfera signorile ed ovattata.[344]

Una nota di Giorgio Ferretti illustra la sistemazione delle opere d'arte all'interno del Palazzo Branca, dopo la morte di Vittorio Corna.

Per la decorazione delle Sale della «Residenza» Comit di Palazzo Branca, allestite con intelligente sensibilità dallo Studio dell' architetto Gae Aulenti, si è ritenuto opportuno disporre, al primo piano, le sole opere dell' Informale, riservando all'ultimo quelle dell'Arte Concettuale, dell'Arte Povera e della Poesia Visuale. Come detto nella precedente prefazione al «volumetto» su Palazzo Branca, che riportiamo in questa nuova edizione, si tratta di una documentazione significativa non tanto (o non soltanto) della creatività di numerosi importanti artisti italiani, quanto di alcuni fondamentali aspetti dell'arte contemporanea del nostro Paese. Aspetti ai quali, tra l'altro, la Comit continua a dedicare particolare attenzione, seguendo la traccia acuta e lungimirante di quel profondo conoscitore e amante dell'arte che fu il compianto Capo del Personale Vittorio Corna. Giorgio Ferretti[345]

La relazione del 28 marzo 1989 "per il Sig. Presidente"[346], è un riepilogo delle realizzazioni fatte in merito al collezionismo della Banca, dei progetti da concludere, di quelli futuri. E' una specie di bilancio, ed è scritto con la consapevolezza dei traguardi raggiunti e delle solide basi poste affinché le iniziative possano continuare a svilupparsi.

Nella rassegna delle collezioni raccolte nelle diverse filiali Comit sparse nel mondo e sui relativi cataloghi realizzati, si legge l'appunto su quella di Londra.

"Nei rinnovati locali della Sede di Londra è stata riunita una selezione della grafica di Burri, Capogrossi, Dorazio, Novelli. Si tratta di un consistente corpus (una cinquantina di pezzi) di fogli numerati, riuniti qui anche per confermare il sempre manifestato interesse per la grafica, largamente presente, infatti, in ogni raccolta della Comit. Grafica di qualità o di particolare interesse documentario. Il catalogo uscirà entro la metà di maggio, in lingua italiana e inglese: sarà presentato da Henri Meryc Hughes[347] e recherà

[344] A. Izeta (a cura di), (Siti web).
[345] Ibidem.

[346] Dal 1988 al 1990 é Presidente della Comit Enrico Braggiotti.
[347] Direttore del British Council (nota di V. Corna).

scritti di Menna, Verzotti e Corna. Le schede critiche sono della Parmesani. L'editore è Allemandi.[348]

Catalogo "*Arte Italiana – Burri/ Capogrossi, Dorazio, Novelli, nella collezione della Banca Commerciale Italiana a Londra*, testi di F. Menna e G. Verzotti, pref. di H. Meyric Hughes, nota di V. Corna, schede critiche di L. Parmesani, Editore Umberto Allemandi & C. – BCI, Torino, 1989.

Il testo introduttivo di Corna al catalogo sulle collezioni di grafica esposte a Londra, si intitola: *A Londra, tutta grafica.* Egli ricorda che nelle collezioni della Comit, da tempo esposte al pubblico (a Zurigo, a New York, a Madrid) è stata

[348] Relazione in data 28 marzo 1989 del Dr. Corna per il Sig. Presidente. Cit., Carte Corna – 1 ASI-BCI, p. 4.

dedicata di proposito un'attenzione particolare alle opere su carta e in particolare alla grafica numerata.

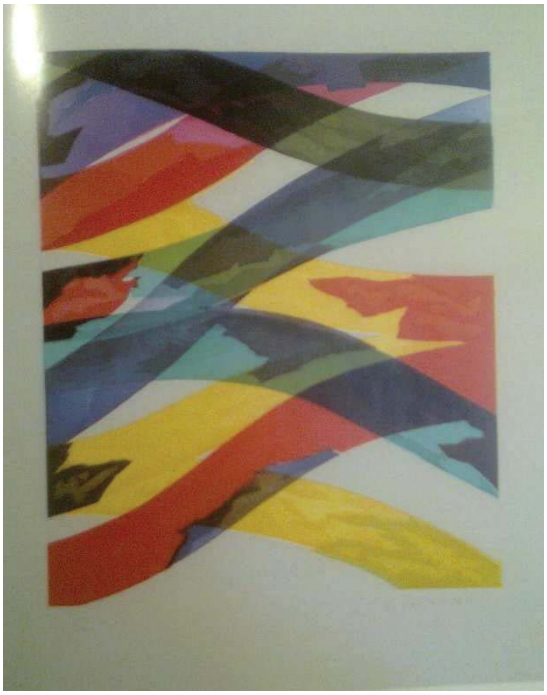
Si segue un analogo criterio per le raccolte che si stanno mettendo a punto a Milano, a Hong Kong, a Singapore, a Tokyo.

Giuseppe Capogrossi, *Senza titolo*, 1952, litografia a colori, mm.658x478 (B.C.I., filiale di Londra).

Di proposito, si è detto, e non tanto in relazione alla precipua funzione di arredamento dei luoghi di lavoro dove le opere sono collocate, quanto nella convinzione che la grafica, quando le scelte siano fatte nel modo dovuto, possa svolgere un ruolo preciso nel quadro di una predeterminata costruzione. In una costruzione cioè nella quale (come in quella ideata dalla Comit) è dichiarato il proponimento di giungere a delineare – attraverso l'insieme delle singole raccolte – una panoramica complessiva intesa a rievocare quanto è accaduto in Italia, dal dopoguerra in poi, con particolare riferimento ad alcune aree di ricerca e con la preoccupazione preminente di mettere a fuoco le connotazioni d'insieme di ciascuno dei contesti presi in esame (Informale, Pop, Arte Programmata e Cinetica, Arte Concettuale, Arte Povera, Poesia Visuale, Nuova Pittura, Postmoderno) più che allo scopo di dare risalto alle singole individualità. Senza tuttavia rinunciare alla possibilità di rendere anche conto, per alcuni almeno dei numerosi artisti considerati e sia pure sommariamente, di certe caratteristiche individuali, di certi momenti della loro evoluzione linguistica. Anche sotto questo profilo la grafica può avere una funzione precisa non solo per quando persegue esiti autonomi rispetto alle altre tecniche (esiti altrimenti irripetibili), ma anche quando semplicemente riecheggia soluzioni formali adottate dall'artista in pittura.
Ovviamente viene privilegiata, nelle scelte, la grafica di qualità, ma con attenzione anche a fogli che, pur non rappresentando particolari requisiti tecnici, abbiano interesse specifico sotto il profilo della documentazione.

Dopo avere delineato il disegno generale in cui si colloca la scelta di riunire nella filiale di Londra un corpus consistente di opere grafiche, che rivestono anche una funzione complementare rispetto alle opere uniche

che esistono degli stessi artisti in altre collezioni Comit, Corna aggiunge che i quaranta pezzi sono stati scelti perché testimoniano momenti tipici dell'attività grafica di ciascun autore.



Piero Dorazio, *Swing*, 1971, mm.700x600, acquatinta su zinco, tre lastre, undici colori (B.C.I., filiale di Londra.

Momenti compresi in un arco di tempo non circoscritto a quello, riguardante la situazione romana intorno agli anni sessanta, rievocato da Menna nel suo scritto in catalogo, anche se è proprio da questo spunto, da questo motivo di raccordo, che è nata l'idea di accostare i quattro artisti prescelti. I quali, nella situazione descritta, ebbero una parte precisa insieme con altri protagonisti essi pure ricordati nel testo. Di alcuni (Accardi, Lo Savio, Sanfilippo, Schifano, Rotella) sono state riprodotte in catalogo, alle pag. 19-20, grafiche d'epoca presenti in altre collezioni Comit.
Vittorio Corna

Vittorio Corna, colpito da un male incurabile, continua a lavorare con passione fino agli ultimi suoi giorni al lavoro collezionistico. E' stata ritrovata nelle Carte Corna un suo appunto manoscritto datato in alto "giovedì 27 aprile" (egli muore il 15 maggio del 1989), in cui egli elenca i suoi impegni di lì al 18 maggio seguente[349]. E' un documento commovente perché riassume il suo metodo di lavoro, ordinato, preciso, attento, sia agli impegni che alle persone, dai piccoli particolari ai colloqui importanti, che sottolinea i progetti futuri in campo, e gli impegni assolti. E' il ritratto di un uomo, espresso dal lavoro di cui ha vissuto e a creduto e nei valori che lo hanno ispirato.

[349] Foglio a quadretti manoscritto, recante in alto la data giovedì 27.4, Carte Corna – 33, ASI-BCI.

Maria Laura Corna con la figlia nell'abitazione di Corso di Porta Vercellina, 9 a Milano (per gentile concessione della signora Elena Violano)

Intervista al prof. Francesco Tedeschi, curatore di *Cantiere del Novecento - Le Gallerie d'Italia di Piazza Scala Milano*, raccolta il 26 febbraio 2013, nel suo studio presso l'Istituto di Storia dell'Arte dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, Largo Gemelli 1.

Quale è il suo ruolo di curatore in una realtà museale specifica, quale è quella di una importante Fondazione bancaria italiana? Come avviene la catalogazione? Quali scelte espositive sono state adottate, sia in termini quantitativi che qualitativi rispetto all'imponente deposito della Banca? Quali eventuali altri criteri sono presi in considerazione nella presentazione delle opere, rispetto all'attuale suddivisione impostata su percorsi tematici?

Il ruolo di curatore del prof. Tedeschi si è svolto in un contesto di dialogo con le diverse figure impegnate nel progetto, tra cui l'architetto Michele De Lucchi, e tenendo conto della volontà della committenza, che, senza imporsi come elemento centrale, possiede competenze e conoscenze delle collezioni, dimostrando correttezza e collaborazione con gli specialisti interpellati.

L'elaborazione dei temi, curata insieme all'impostazione scientifica dal prof. Tedeschi, ha avuto diversi passaggi, prima di arrivare a quella attuale, tenendo conto dell'esame dei materiali, e ripensando il percorso, in base alle modificazioni strutturali in atto nel palazzo.

L'allestimento è stato fatto in collaborazione con l'architetto. Le opere sono state collocate tenendo conto di un'altezza base, per dare una continuità di

visione. Il prof. Tedeschi mostra al computer il layout su cui si è basata la progettazione, con il modulo del visitatore in relazione all'altezza dei pannelli espositivi e il numero dei quadri scelti per la sezione, le sculture esposte, i cambiamenti effettuati in corso d'opera.

I pannelli espositivi sono stati ideati come impaginazione e contengono frasi scelte, testi introduttivi, commenti a singole opere, con caratteri sufficientemente grandi e stampati in azzurro scuro. Il prof. Tedeschi indica, nella scelta dell'impaginazione, l'unico limite nel fatto che il quadro possa essere soffocato da una sovrabbondanza di informazioni o altro materiale illustrativo. Nell'estate precedente l'inaugurazione sono state scelte le cornici, il loro colore, si è discusso dell'opportunità o meno di usare un vetro di protezione.

E' stata considerata l'ipotesi di inserire nel Cantiere del Novecento anche una scelta di opere del primo Novecento della collezione Intesa Sanpaolo, presentate per la prima volta in una mostra tenuta a Gorizia (17 dicembre 2011- 26 febbraio 2012, "Dal paesaggio al territorio") presso l'appena riqualificato "Museo di Santa Chiara", curata dal prof. Tedeschi. Dopo un'iniziale indecisione si è deciso negativamente, anche per la difficoltà di presentare un percorso organico con le opere di quel periodo, rispetto alla collezione di arte della seconda metà del Novecento.

L'ultima sala del Cantiere del Novecento, la dodicesima, è dedicata all'arte che va dagli anni Ottanta ai Novanta, e ci sarebbe l'intenzione di allargarla, perché risulta un po' schiacciata,

chiusa. Al momento, però, pur essendo negli auspici degli stessi responsabili di riprendere un'attenzione verso il presente, non sono previste nuove acquisizioni, in quanto gli impegni economici della Banca sono finalizzati alla gestione e alla tutela di quanto acquisito ad oggi.

Un terzo delle opere presenti nel Cantiere del Novecento sono commentate nelle audio guide, realizzate in otto lingue, tra cui cinese, giapponese, arabo.

Per quanto tempo ha lavorato al progetto prima dell'apertura nell'ottobre scorso? Per quanto prevede sarà il suo impegno nel futuro? Ha collaborazioni con altri studiosi o studenti?

La struttura della Banca è composta da un nucleo di una dozzina di persone, operanti fra Milano e Vicenza, fra le quali vi sono due architetti e tre o quattro storici dell'arte, impegnati nella gestione e nella promozione del patrimonio artistico. Il prof. Tedeschi è impegnato dal 2000 nella catalogazione delle collezioni d'arte del Novecento di Intesa Sanpaolo, di cui usciranno prossimamente tre volumi per le edizioni Electa. In questa impresa si è avvalso della collaborazione di altri studiosi ed esperti per quanto riguarda l'approfondimento di diverse questioni regionali e tematiche. Tra settembre e dicembre del 2011 era già delineata l'idea base del progetto espositivo e nell'estate del 2012 c'era l'impostazione scientifica. Nello stesso periodo, per due mesi, il curatore è stato impegnato nella redazione del catalogo delle circa 160 opere da lui curate.

Il prof. Tedeschi ha curato inoltre due piccoli cataloghi, uno tematico, fondato sul percorso dedicato al "Colore come forma

plastica", e uno monografico, sull'opera *L'ora italiana*, di Emilio Isgrò. A questi ne seguiranno altri due quest'anno, seguendo gli stessi filoni, tematici e monografici.

Circa tremila opere delle Collezioni Intesa Sanpaolo appartengono al Novecento, se si esclude l'opera grafica, stimata in circa 8000 pezzi. Catalogare un patrimonio così ingente di opere significa doversi spostare non solo tra le diverse filiali italiane, ma anche avere informazione delle altre, sparse per il mondo. Con l'apertura del Cantiere del Novecento molte altre opere confluiranno a Milano, per essere sistemate prioritariamente nel deposito allestito nel caveau della sede di piazza della Scala.

L'attenzione del prof. Tedeschi, nel suo ruolo di curatore, é tesa a fare emergere gli aspetti problematici nelle opere, che non presentano mai nulla di definito, ma possono essere messe in dialogo, nelle scelte espositive, e suscitare nuove riflessioni e accostamenti in chi osserva.

La direzione artistica: coincidenza in una singola figura per il Cantiere del Novecento, o il frutto di sinergie diverse.

La Banca opera per i suoi progetti nel campo dell'arte, attraverso la struttura interna dei Beni Archeologici e Storico Artistici, diretta da Andrea Massari, che proviene da una formazione giuridico-economica, ed è un appassionato d'arte e piccolo collezionista. Suo collaboratore è Giovanni Morale, con una formazione economica e storico artistica, coordinatore operativo per la sede del Cantiere del Novecento. Il prof. Tedeschi cita anche la figura di Fatima Terzo, scomparsa prematuramente nel maggio 2009, che è stata responsabile dei Beni Culturali della

Banca Intesa Sanpaolo, e ha promosso attivamente eventi artistici a Vicenza, tra cui il programma "Restituzioni", nato alla fine degli anni Ottanta, che prevedeva il recupero di opere d'arte e la loro fruizione pubblica, una volta restaurate, prima di essere ricollocate nelle loro sedi originarie.

Come si colloca la figura di Raffaele Mattioli rispetto alla costituzione del nucleo fondante della collezione Intesa Sanpaolo? Come è cambiato il collezionismo bancario dagli anni Sessanta-Settanta a oggi?

Raffaele Mattioli è una figura quasi unica di banchiere umanista, attivo dagli anni Trenta al secondo dopoguerra. Ha approvato la presenza di opere degli artisti italiani presso la filiale della Banca Commerciale di New York, dove iniziò il nucleo della collezione del Novecento. Durante il suo cinquantennio di direzione presso la COMIT ha frequentato importanti esponenti della cultura e della politica, aveva idee liberali e progressiste, ma ha sempre rifiutato di schierarsi da una o dall'altra parte. Ha promosso da mecenate un'intensa attività editoriale. Fu amico del pittore e architetto Gigiotti Zanini, progettista dell'Archivio e del Centro Contabile della Comit a Parma.

Come si integrano nell'istituzione gli obiettivi di presenza attiva nella salvaguardia, promozione e diffusione della cultura artistica con gli aspetti che riguardano l'impresa (economici, pubblicitari o altro)?

Il presidente del Consiglio di Sorveglianza, il professor Giovanni Bazoli, si è molto personalmente impegnato in un lavoro di valorizzazione culturale del patrimonio, oltre che continuare ad attivare risorse per le imprese in cui il gruppo è

coinvolto insieme a musei e altre istituzioni pubbliche. Il Consiglio di Sorveglianza ne ha approvato la linea e ne sostiene le prospettive. Credo che la strada tracciata in questi anni confermi una necessaria vocazione al sostegno della cultura come elemento cardine, anche se indiretto, dell'economia e dello stesso benessere collettivo. Naturalmente la contingenza economica non favorisce i grandi progetti, ma la tensione deve rimanere attiva e soprattutto il patrimonio di bellezza non può essere trascurato, proprio perché "patrimonio", in tutti i sensi.

Rispetto alla gratuità dell'offerta museale, lei é pro o contro?

Attualmente rimane confermato il biglietto gratuito di entrata.

Sono in corso dialoghi e collaborazioni con le istituzioni pubbliche (Assessorato alla Cultura, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Accademia di Belle Arti di Brera, ecc.) e con altre realtà sul territorio (Gallerie, Scuole e Accademie Private, altre Fondazioni museali)?

C'è abbastanza dialogo con le istituzioni pubbliche. Il limite è dovuto al fatto che prevale, per ragioni organizzative, la tendenza ad essere invischiati nella soluzione dei problemi immediati. I grandi progetti hanno bisogno di qualcuno che proponga, pungoli continuamente, perché vengano presi in considerazione. L'arte potenzialmente può portare ricchezza e posti di lavoro. Il prof. Tedeschi non è contrario allo spostamento dell'Accademia di Belle Arti di Brera dalla sede attuale, sempre che venga adeguatamente ristrutturata e dotata di servizi, anche perché il palazzo di Brera potrebbe conservare la memoria storica dell'Accademia di Belle Arti, valorizzando

le strutture, le sale e i depositi di materiali che conserva.

Può fare delle considerazioni sulla "via dell'arte" prospettata dall'assessore Boeri nella conferenza stampa di presentazione di *Cantiere del Novecento*?

La "via dell'arte", di fatto esiste già, data la vicinanza delle Gallerie d'Italia con l'Accademia di Belle Arti di Brera e la Pinacoteca, il Museo del Novecento, il Museo Poldi Pezzoli, la Galleria d'Arte Moderna, il Padiglione d'Arte Contemporanea ed altre realtà museali di Milano. In ogni caso la "via dell'arte" va costruita attraverso la comunicazione, attraverso biglietti cumulativi che promuovano l'offerta culturale artistica, forse anche attraverso progetti elaborati di comune accordo.

Intervista al signor Giacomo Lodetti, proprietario della Libreria Bocca di Milano, Galleria Vittorio Emanuele II, raccolta il 22 agosto 2013 presso la sua libreria.

Come ha conosciuto Vittorio Corna?

Lo vedevo quotidianamente. Veniva in Libreria puntualmente alle 8.30, prima di recarsi al lavoro, alla Banca Commerciale Italiana in piazza della Scala.

Può dire qualcosa del suo carattere, i suoi gusti artistici, o anche dei suoi hobby e viaggi?

Era un uomo deciso. Rispondeva quasi in modo telegrafico, essenziale. Aveva uno spiccato interesse per le avanguardie artistiche contemporanee. Credeva nel dovere dare appoggio ad artisti che ancora non avevano ricevuto i riconoscimenti e le consacrazioni nell'attualità, come Mimmo Paladino o Mattia Moreni, che tuttora non ha avuto un adeguato riconoscimento. Era guidato dall'intuito, nello scoprire gli artisti di valore. Questa qualità gli derivava dal ruolo di Capo del Personale, che svolgeva presso la Comit. Nel suo ruolo gestiva migliaia di dipendenti, lavorava con essi e sapeva riconoscere in una persona le sue qualità, il meglio che questa avrebbe potuto dare di sé.

Che tipo di frequentazione ha avuto Vittorio Corna con la sua libreria?

Acquistava libri sugli artisti che lo interessavano, ordinava i cataloghi delle mostre che questi tenevano, anche quelle meno conosciute. Lo studio Marconi gli procurava i quadri che lui decideva di acquistare per la collezione della COMIT. Negli anni Ottanta aveva contatti con il proprietario della FINARTE, Amedeo Porro. Acquistava dalla FINARTE i quadri che gli interessavano, per la Banca, quando riceveva segnalazioni della loro messa in asta. Acquistava opere degli artisti per la Banca a prezzi onesti,

non ha mai pagato tangenti o mazzette, né accettava quadri in regalo.

Tramite la sua libreria, Vittorio Corna ha avuto contatti significativi con artisti milanesi, critici d'arte?

Sì, gli artisti venivano alla mia libreria per fare mostre. Le mostre erano parte integrante dell'attività della libreria. Nel 1990 la libreria Bocca diventa una libreria specializzata in arte. Prima, dal 1979, quando ho iniziato a dirigerla, era una libreria generica. Da quella data ha proposto due mostre al mese, ventiquattro all'anno.

A quali artisti, in particolare, ha legato la sua attività di interesse e promozione la figlia di Vittorio Corna, la signora Maria Laura?

Laura Corna ha sostenuto Giuliano Santabarbara e il pittore Angelo Dionigi Fornaciari, di Viareggio. Ho conosciuto la figlia, Maria Laura, quando accompagnava il padre in libreria. Ho conosciuto anche la moglie, ci siamo frequentati, abbiamo pranzato insieme. Maria Laura ha fatto un apprendistato presso alcune gallerie milanesi, come lo studio Marconi, la galleria Blu. Si era posta come progetto quello di diventare mecenate di un pittore, nelle cui qualità avesse creduto, per farlo emergere e farlo affermare sul mercato. Aveva scelto Giulio Santabarbara, che aveva aperto una sua galleria a Milano. Poi il progetto di Laura Corna naufragò per la sua improvvisa morte. Maria Laura Corna ha diretto per una decina d'anni il quadrimestrale pubblicato dalla libreria Bocca "Arte incontro in libreria", dove ha pubblicato articoli di recensioni e critica d'arte".

Intervista al Maestro Emilio Isgrò

raccolta il 17 dicembre 2013, nella sua abitazione-studio di Milano, via Martiri Oscuri, 5.

Come ha conosciuto Vittorio Corna? Come vi siete frequentati nel corso degli anni?

Ho conosciuto Vittorio Corna nelle gallerie d'arte, ne frequentava parecchie. Erano gli anni Settanta. Ci capitava spesso di vederci, ma poi volle conoscermi di persona, aveva molto interesse per quello che facevo. In seguito il nostro rapporto si fece più stretto. Prima di conoscerci, Corna aveva già comprato delle mie opere, il mio lavoro lo interessava. Acquistò direttamente da me "Chopin". Tra noi c'è stato un rapporto di confidenza e di amicizia. Era una persona che esprimeva giudizi taglienti su un certo tipo di critici. Era una persona che capiva, era competente nel suo campo. Era il collezionista classico, dotato di sensibilità, finezza, coscienza critica.

Sa se vi erano rapporti tra Raffaele Mattioli e Vittorio Corna, rispetto alla promozione culturale e collezionistica della Comit o se avevano una frequentazione personale?

Il "modello Mattioli" era presente in Vittorio Corna. Parlava spesso di Raffaele Mattioli e con rispetto. Era la sua ombra ispiratrice, improntato al mecenatismo bancario che ha fatto grande la Comit anche internazionalmente. Credeva nella libertà nell'arte, lo citava spesso. Vittorio Corna è stato un punto di riferimento per le gallerie milanesi. Acquistava gli artisti portatori di nuovi linguaggi. Si deve a lui se l'arte italiana sopravvive, se ha retto all'assalto di quella americana.

Vittorio Corna ha avuto una stretta collaborazione con Giorgio Marconi e il suo Studio; con il Mercato del Sale di

Ugo Carrega; con Francesco Vincitorio, sul cui periodico NAC - Notiziario di Arte Contemporanea, ha fatto alcuni interventi sui temi di discussione che la rivista proponeva. Potrebbe nominare altre gallerie, artisti o critici cui egli faceva riferimento?

Vittorio Corna frequentava anche lo Studio Santandrea, che promuoveva la poesia visiva, ma non solo. Non aveva un atteggiamento di sufficienza, come altri collezionisti a quei tempi. Era intelligente, aveva una finezza critica intellettuale. Esteriormente mostrava una scorza toscana, era un toscanaccio vitale, sanguigno ed era una persona fine.

Che ruolo ha avuto l'Accademia di Belle Arti di Brera tra gli anni 60-70 nel dibattito artistico e nel mercato dell'arte? Le risulta che Vittorio Corna avesse contatti con l'Accademia di Brera e con gli ambienti artistici milanesi?

Ha collaborato con molti critici, per esempio con Quintavalle, ma conosceva tutte le figure importanti del mondo artistico. Non conosco i suoi contatti con l'Accademia di Belle Arti.

Nella nascita dell'attività collezionistica della Comit si può distinguere una fase iniziale in cui non veniva seguito un disegno organico, da quella successiva, dalla metà degli anni sessanta in poi, quando Corna acquisisce opere di correnti, movimenti, periodi artistici per far sì che la collezione rappresenti in modo completo l'arte italiana dal dopoguerra in poi. Secondo lei è da attribuire a Vittorio Corna questa impostazione della collezione?

Sì, penso che quell'impostazione sia dovuta a una scelta di Corna,

razionalizzata. Egli ha sempre fatto scelte.

Le è capitato di raccogliere commenti sul modo in cui i dipendenti della Comit recepivano le opere d'arte contemporanee che arredavano gli ambienti di lavoro della Banca?

I dipendenti della Comit sono sempre stati orgogliosi di lavorare nella banca, dove circolava un grande interesse per la cultura. Tutti avevano un forte senso di appartenenza alla Comit. Si sentivano una classe privilegiata, c'era uno spirito di corpo.

Vittorio Corna è stato impegnato per circa quarant'anni nell'attività di studio e documentazione legata all'attività collezionistica che svolgeva per la Banca, insieme a quella di Capo del Personale. Come conciliava, secondo lei, questi differenti ruoli?

Non c'era contrasto nei ruoli che svolgeva. Non si lamentava. Spesso mi dava appuntamento nel suo ufficio. Era una buona controparte nelle trattative sindacali, pur rappresentando la parte della Banca, portava argomentazioni accettabili, non vi erano contrapposizioni dure. Era anche una persona ironia, sapeva sdrammatizzare.

Nella storia della Comit sono stati rilevanti gli apporti dati da singole personalità, tra cui Raffaele Mattioli, Antonello Gerbi, Vittorio Corna, Giorgio Ferretti, la cui passione verso l'arte e la cultura erano felicemente integrate con il ruolo chiamato a svolgere. E' ancora proponibile oggi conciliare creatività, cultura, sapere tecnico-scientifico e professionale?

Nella Comit contavano le persone, come Corna e in seguito Ferretti. La Banca ha avuto una tradizione di uomini

capaci, colti, sensibili, competenti. Ora interessano solo i titoli in borsa. Abbiamo una classe dirigente impreparata, che fa fatica a parlare, che ha poca cultura.

Secondo lei esistono oggi condizioni e motivazioni per un mecenatismo culturale e artistico? Cosa è cambiato rispetto ai tempi della Comit?

Condizioni necessarie sono che l'arte sia un bene da perseguire come elevazione della classe politica, che oggi dà mostra di un degrado culturale e morale. E' necessario investire in cultura, soprattutto al sud. Negli ultimi tempi alcune Amministrazioni al nord stanno investendo in arte e cultura.

Può fare un breve ritratto di Vittorio Corna legato alla quotidianità? (il suo carattere, se praticava hobby, cosa gli piaceva mangiare, se gli piaceva viaggiare).

Vittorio Corna non parlava di viaggi. Se fosse andato a New York, per esempio, non lo avrebbe detto, non si vantava. Gli piaceva mangiare, era un uomo vivace e sanguigno.

Può dire qualcosa sul suo legame con i famigliari stretti: la moglie Venezia Aurora, la figlia Maria Laura e la nipote Elena?

Ogni tanto nominava la moglie, appariva nei suoi discorsi, come presenza affettiva. Ho conosciuto la figlia solo dopo la morte del padre.

Si dice che Vittorio Corna fosse vicino politicamente al P.C.I., nonostante rivestisse negli anni caldi (1968) il ruolo di "controparte" per i dipendenti della Comit, come Direttore Centrale dell'Ufficio del Personale. Giorgio Marconi mi ha raccontato un aneddoto sulle prove di resistenza che egli ingaggiava durante contrattazioni

sindacali che continuavano per tutta la notte. Può confermare questa appartenenza politica?

Vittorio Corna era un democratico su posizioni di sinistra, sicuramente vicino al P.C.I., ma un moderato. Nella sua vita ha fatto scelte artistiche, che si discostavano dal realismo comunista, come quello di Guttuso. Era un grande borghese, ma senza posare. Aveva una grande apertura mentale, una mancanza di pregiudizi, credeva nella crescita personale.

Vittorio Corna ha frequentato nel primo quinquennio degli anni Trenta il liceo classico "Giosué Carducci" di Viareggio, da cui, negli anni immediatamente successivi, sono usciti ragazzi che si sono legati alla Resistenza Partigiana nella Versilia. Le risulta che abbia avuto un ruolo di fiancheggiatore nella Resistenza?

Non sono a conoscenza di questo, ma sarebbe interessante indagare questa possibilità.

La famiglia di origine di Vittorio Corna si è spostata molto: dalla provincia di Bergamo, di cui era originaria (Brignano Gera d'Adda e poi Albino), pur essendo nato il padre a Torremaggiore (Foggia) dove risiedeva il padre come contabile pur provenendo anch'egli dal bergamasco, e poco dopo la guerra in varie province della Toscana (Camaiore, Castiglioncello, Rosignano Marittimo, Viareggio, Bolano). Nel periodo di residenza a Viareggio, il padre di Vittorio fu nominato podestà nel vicino comune di Massarosa (1931-34). Dai documenti di nomina a Podestà, risulta che il padre di Vittorio, che aveva vasti possedimenti, si fosse iscritto al PNF dal novembre 1922. Le ha mai parlato

Vittorio Corna di suo padre, l'ing. Ettore Michele Corna e della madre Biroli Maria?

Non mi ha mai parlato di suo padre. E' certo che Vittorio Corna non era un fascista, ma un uomo di sinistra, altrimenti Mattioli non lo avrebbe preso alla Comit.

Vittorio Corna tornava spesso a Viareggio? Aveva un legame particolare con questa città in cui ha vissuto durante gli anni del liceo, dell'Università a Pisa alla facoltà di Giurisprudenza e dove, nel 1942, si è sposato?

Andava spesso a Viareggio, in Toscana, d'estate e a Roma per le trattative sindacali.

Vittorio Corna aveva un interesse particolare per la poesia visiva?

Sì, aveva acquistato tutte le opere della Mostra "Nuova Scrittura" organizzata da Ugo Carrega alla sua Galleria Mercato del Sale nel 1977. Io ho partecipato solo per un periodo alla "poesia visiva", poi ne sono uscito. Corna si era interessato a me come Emilio Isgrò, non nel contesto della poesia visiva.

Intervista al Dott. Giorgio Ferretti, raccolta presso l'Archivio Storico del Gruppo Intesa Sanpaolo, a Milano, via Morone, 3, in data 14 febbraio 2014, in presenza del Dr. Guido Montanari, coordinatore del patrimonio archivistico della Banca Commerciale Italiana, presso l'Archivio Storico Intesa Sanpaolo.

L'assunto della mia ricerca è che il collezionismo artistico in Comit si sia potuto realizzare nel contesto favorito dalla guida di Raffaele Mattioli, che ha svolto l'attività di banchiere senza disgiungerla da quella di promotore di attività artistiche e culturali. In un ambito professionale così caratterizzato, Vittorio Corna ha potuto conciliare il suo ruolo dirigenziale come Capo del Personale con la ricerca storica e critica che ha intrapreso in campo artistico già all'inizio degli anni '50. Attraverso l'attenzione, la registrazione, la documentazione e la rielaborazione meticolosa di eventi, tendenze, movimenti, autori, tra i più innovativi tra l'inizio degli anni '50 e la fine degli '80, Vittorio Corna ha iniziato a costituire il grande patrimonio di artisti italiani contemporanei della Comit, continuato dall'attività di Giorgio Ferretti. Il Dott. Ferretti è subentrato a Vittorio Corna nelle funzioni di Capo del Personale e di responsabile delle collezioni d'arte della Banca Commerciale Italiana.

E' a conoscenza di come Vittorio Corna iniziò la sua attività legata alla critica artistica e al collezionismo , nel suo ruolo di Capo del Personale alla Comit?

Vittorio Corna è cresciuto nell'ambiente di Viareggio con un gruppo di amici e studenti che ha avuto un ruolo importante nella sua formazione. Già da ragazzo si era appassionato all'arte e prima di entrare nell'ambiente bancario frequentava le gallerie alla ricerca di opere che suscitassero il suo interesse. Entrando in Comit ha confermato le sue caratteristiche intellettuali di sensibilità e attenzione al mondo dell'arte, e chi

lavorava con lui ha iniziato ad aiutarlo in questo ambito. L'interesse in Comit per l'arte e la cultura sono sempre esistiti sin dall'inizio della vita della Banca, ma sono sostanzialmente progrediti grazie all'apporto del Presidente dott. Raffaele Mattioli, che è stato fondamentale per la promozione di iniziative straordinarie. [350]

Quando ha conosciuto Vittorio Corna? Avete avuto una frequentazione personale?

Sì, abbiamo avuto una frequentazione costante. Io sono entrato in Comit alla filiale di Bergamo, dove ho lavorato un anno, poi sono passato a Milano, alla Direzione Centrale, dove appunto ho conosciuto Vittorio Corna che allora era il n° 3 del Servizio Personale.. Ero chiamato con frequenza a colloquio nel suo ufficio in Banca e, in qualche particolare circostanza, a casa sua.

[350] Da *La Comit e la cultura*, intervento tenuto da G. Ferretti al Teatro Marruncino di Chieti il 22 febbraio 1994: "(…) Mattioli fu letterato, umanista, propulsore di cultura prima che uomo di banca e di affari, asserendo anzi che dall'umanesimo derivava la propria competenza tecnica. Abruzzese, non poté non mirare ai soli superstiti classici del suo secolo, che erano entrambi della sua terra: D'Annunzio e Croce. E da quest'ultimo, quasi nella sua insegna, iniziò la collana dei nostri scrittori ("Letteratura italiana: storia e testi") che da anni si denomina ormai "Ricciardiana", risultando dal rilancio e dal potenziamento della casa editrice Riccardo Ricciardi. Da Croce ereditò poi il compito di guidare l'Istituto Italiano di Studi Storici, che per anni ha assolto la funzione di perfezionare giovani studiosi di storia e di discipline umanistiche. (…) Sentiva la necessità di un possesso sicuro della cultura del passato, per avere il senso pratico della storia; dunque per sapere sino in fondo da dove veniamo e chi siamo, per meglio operare nel presente e nella prospettiva. Così si spiega, tra l'altro, l'iniziativa, straordinaria, assunta a suo tempo con la casa editrice Electa per la pubblicazione di volumi che illustrassero tutte le raccolte d'arte pubbliche esistenti nella città di Milano. Alla fine di questa attività di ricerca e di approfondimento, la Comit sarà l'unica istituzione ad aver documentato tutto il patrimonio artistico della città in cui è nata ed ha tuttora la propria sede sociale e la maggiore concentrazione operativa rispetto al resto del Paese. (…) All'epoca d'anteguerra risalgono gli acquisti di alcune splendide tele di Caspar Van Wittel (padre del Vanvitgelli), di una straordinaria incisione raffigurante una veduta della città di Napoli, opera seicentesca del Baratta, di tavole della scuola del Francia e del Tintoretto, di molti artisti della fine Ottocento e della prima parte del Novecento. Agli anni cinquanta si deve ascrivere un'altra importante tappa delle raccolte della Comit; un olio, acquistato da un privato come opera della scuola di Mattia Preti, viene successivamente analizzato e studiato da un gruppo di esperti, tra cui Mina Gregori, e attribuito senza ombra di dubbio all'arte del Caravaggio. Il "Martirio di S. Orsola" è uno degli ultimi dipinti del maestro prima della sua morte, dicono oggi, unanimi, gli studiosi, ed è esposto – inamovibile, purtroppo, data la sua delicatezza – presso la nostra Filiale di Napoli. (…)"

Come nasce, dott. Ferretti, il suo amore per l'arte?

La mia passione per l'arte nasce all'interno della mia famiglia. Mio padre era un funzionario della Cassa di Risparmio di Parma, ma mancò quando avevo cinque anni. Fui perciò allevato solo da mia madre che era donna di grande temperamento, titolare della cattedra di arpa al Conservatorio di Parma e grande concertista. Ho trascorso molte sere della mia fanciullezza al Teatro Regio, dove assistevo alle prove e alle recite delle opere liriche. Ho potuto coltivare così la passione per la musica (e anche per la cucina … a quei tempi infatti, non si usava andare al ristorante e la servitù, nei retropalchi, si occupava dell'organizzazione della cena che si consumava tra il secondo e il terzo atto). I miei genitori non erano particolarmente interessati all'arte figurativa, ma la curiosità per l'opera, in cui musica e scenografia si sposavano, mi avevano indotto a seguire anche pittura e scultura, che poi, fatto adulto, ho coltivato con mia moglie, con la quale curiamo una piccola collezione privata. Con Vittorio Corna, come ho detto, ho avuto una frequentazione costante. Quando andò in pensione mi fu affidata dal Presidente della Banca Enrico Braggiotti, la cura e la sistematizzazione delle opere d'arte dislocate nelle varie filiali e rappresentanze della Comit in Italia e all'estero. Ho seguito personalmente anche i cataloghi che illustrano le singole correnti all'interno della collezione, affidando i testi a critici milanesi e non. Mi sono occupato inoltre di arricchire le raccolte con opere di contesti artistici importanti che mancavano (come, ad esempio, quello dell'arte concreta, il M.A.C.) e con quelle

di giovani artisti emergenti, delle ultime leve. Le collezioni della Comit, esposte nei luoghi di lavoro della Banca, in Italia e all'estero, tendevano ad offrire una panoramica per quanto possibile organica di alcuni aspetti, per un verso o per l'altro ritenuti meritevoli di specifico interesse, dell'arte italiana del dopoguerra, mettendo a fuoco le connotazioni d'insieme di ciascuno dei contesti considerati. Il mio lavoro, a partire dagli anni 1985-86, si è sviluppato anche in una serie di esposizioni periodiche delle opere di proprietà della Banca nelle principali Filiali secondo un "Comit progetto arte" di cui avevo fatto depositare e registrare il marchio (l'iniziativa aveva avuto un grosso gradimento nella clientela, con importante rilievo nella stampa), teso alla fruibilità delle collezioni artistiche attraverso la cura di cataloghi monografici.

Sa se vi erano rapporti tra Raffaele Mattioli e Vittorio Corna, sugli aspetti della promozione del collezionismo della Banca? Avevano una frequentazione personale?

Sì. Vittorio Corna e Raffaele Mattioli si frequentavano, sia per questioni legate al lavoro, sia nel "cenacolo" ristretto che Mattioli teneva la sera nel suo ufficio e spesso anche a casa sua. Fra i due vi era una dimestichezza direi affettuosa. Corna ogni tanto riceveva dal Presidente qualche quadro dell'Ottocento, anche se quel periodo non rientrava nelle sue corde. Mattioli non aveva coltivato in modo specifico l'arte figurativa, i suoi rapporti erano "compositi", e riguardavano, ad esempio, artisti come Gigiotti Zanini, De Finetti, Boccioni, Zandomeneghi, Semeghini, Manzù,

letterati come Bacchelli, Montale, Longhi, Isella, Contini, Croce, Soldati, giornalisti come Scalfari.

Vittorio Corna ha avuto una stretta collaborazione con Giorgio Marconi e il suo Studio; con il Mercato del Sale di Ugo Carrega; con lo Studio Santandrea di Bellora, con Francesco Vincitorio, sul cui periodico NAC - Notiziario di Arte Contemporanea, ha fatto alcuni interventi sui temi di discussione che la rivista proponeva. Quale ruolo aveva Corna nell'ambiente artistico milanese? Può nominare anche altre gallerie, artisti o critici cui Corna era legato?

Francesco Vincitorio era anche un funzionario del Credito Italiano, ci siamo trovati a Roma, assieme a Vittorio Corna, in occasione di incontri di lavoro nella Associazione sindacale fra le aziende di credito (Assicredito, di cui sarei poi diventato Vice Presidente). Vittorio Corna ha avuto un ruolo importante nel mondo artistico milanese, e non solo. Quando si spostava i titolari delle gallerie erano attenti, perché conoscevano il suo ruolo e la sua competenza. Nelle contrattazioni, poi, Vittorio Corna si destreggiava bene, riuscendo ad acquistare opere d'arte a prezzi convenienti.

Nella nascita dell'attività collezionistica della Comit si può distinguere una fase iniziale in cui non veniva seguito un disegno organico, da quella successiva, dalla metà degli anni sessanta in poi, quando Vittorio Corna acquisisce opere di correnti, movimenti, periodi artistici per far sì che la collezione rappresenti in modo sufficientemente ampio l'arte italiana dal dopoguerra in poi. Può dire se fu

dovuta unicamente a Vittorio Corna questa impostazione della collezione?

Sì, fu dovuta a lui ed era autorizzata e condivisa dal Presidente e dagli Amministratori Delegati.

Le è capitato di raccogliere commenti sul modo in cui i dipendenti della Comit recepivano le opere d'arte contemporanee che arredavano gli ambienti di lavoro della Banca?

Il personale era dapprima un po' sorpreso, in qualche misura. Ma poi si lasciava coinvolgere con grande interesse. Nel "Comit progetto arte", che avevo avviato, questo era uno degli aspetti fondamentali. Come ho già detto, esso prevedeva l'esposizione delle collezioni nelle principali Filiali; nella preparazione degli eventi il personale partecipava e alla fine palesava una bella dose di entusiasmo. Io stesso aiutavo materialmente ad allestire.

Vittorio Corna è stato impegnato per circa quarant'anni nell'attività di studio e documentazione legata all'attività collezionistica, parallelamente al suo ruolo in Comit. Come conciliava, secondo lei, queste differenti impegni, portati avanti poi da Lei?

Vittorio Corna dedicava alle attività di documentazione e critica la sera, il sabato e la domenica. Aveva due segretarie che lo aiutavano nella sistemazione della documentazione legata all'attività artistica. Quando andò in pensione vi si dedicò a tempo pieno.

Nella storia della Comit sono stati rilevanti gli apporti dati da singole personalità, tra cui Raffaele Mattioli, Antonello Gerbi, Vittorio Corna, e Lei stesso, Giorgio Ferretti, la cui passione verso l'arte e la cultura erano inscindibili con il proprio ruolo

professionale. E' ancora proponibile oggi conciliare creatività, cultura con i saperi tecnici legati alla pratica professionale?

Oggi c'è un profilo diverso, meno individuale e più "strutturato". So, per esempio, che prima gli appassionati d'arte si affidavano a critici. Il Gruppo Intesa Sanpaolo in cui la Comit è confluita, per la cura del settore arte si è dotata di un Servizio "Beni archeologici e storico-artistici", cui è preposto il dr. Andrea Massari, mentre le iniziative espositive sono seguite dal prof. Francesco Tedeschi della "Cattolica".

Secondo lei sussistono ancora condizioni e motivazioni per un mecenatismo culturale e artistico? Cosa è cambiato oggi rispetto ai tempi della Comit?

Alla prima domanda va risposto affermativamente, senza alcuna esitazione. Basta vedere il successo che riscuotono le "Gallerie d'Italia" in via Manzoni e il "Cantiere del '900" in Piazza Scala a Milano, che Banca Intesa Sanpaolo ha allestito nei palazzi ex Comit, e il numero di persone che li visitano; basta seguire il "ritorno" delle iniziative della stessa Banca nel programma "Restituzioni", per il ripristino del patrimonio artistico nazionale ammalorato. Rispetto ai tempi Comit è cambiato il "sistema", da un lato non più affidato alla sensibilità dei singoli, ma organizzato in un programma stabile e di lungo respiro, dall'altro non so quanto indirizzato all'incentivazione – mediante acquisizioni – delle giovani leve artistiche o quanto più inteso al recupero delle opere d'arte proprie o appartenenti ad organismi pubblici.

Può fare un breve ritratto di Vittorio Corna legato alla quotidianità? (Come

era il suo carattere, se praticava hobby, cosa gli piaceva mangiare, se gli piaceva viaggiare)

Corna era un uomo spiritoso, talora sardonico, di estrema intelligenza e generosità, che non faceva pesare il suo "ruolo", viaggiava abbastanza, era amante del cibo e del buon vino, con moderazione; con me aveva un atteggiamento di comprensione e di stima, ed in fondo di affetto.

Può dire qualcosa sul suo legame con i famigliari stretti: la moglie Venezia Aurora, la figlia Maria Laura e la nipote Elena?

La moglie era una donna vivace e salace. La figlia era intelligente e appassionata anch'essa d'arte. La nipote, che lui adorava, l'ho conosciuta solo episodicamente, dopo la morte del nonno.

Si dice che Vittorio Corna fosse vicino politicamente al P.C.I., nonostante rivestisse negli anni caldi (1968) il ruolo di "controparte" nelle contrattazioni, in quanto Direttore Centrale del Servizio del Personale. Giorgio Marconi mi ha raccontato un aneddoto sulle prove di resistenza che egli ingaggiava durante contrattazioni sindacali che continuavano a volte per tutta la notte. Può confermare un' appartenenza politica a sinistra di Vittorio Corna e in questo caso come era vissuta da lui nell'espletamento del suo ruolo in Banca?

Vittorio Corna non si è mai coinvolto nella politica. Era certo nutrito di idee di sinistra ma era impermeabile a compromissioni. Nelle trattative sindacali per i rinnovi contrattuali aziendali, cui ho spesso partecipato al suo fianco, seguiva una linea decisa, anche dura: a un certo punto mi chiedeva di continuare al suo posto e, devo dire, non ho mai avuto

osservazioni per le conclusioni degli incontri (che puntualmente gli riferivo). Per Corna i sindacati aziendali non erano uno dei nemici, ne conosceva da tempo i rappresentanti e da uomo intelligente e responsabile ragionava con loro sulle questioni e alla fine il dialogo e il confronto portava a risultati soddisfacenti per entrambe le parti.

Vittorio Corna ha frequentato nel primo quinquennio degli anni Trenta il liceo classico "Giosué Carducci" di Viareggio, da cui, negli anni immediatamente successivi, sono usciti ragazzi che si sono legati alla Resistenza partigiana nella Versilia. Le risulta che Vittorio Corna possa avere avuto un ruolo di fiancheggiatore nella Resistenza?

Non so nulla al riguardo.

La famiglia di origine di Vittorio Corna si è spostata molto. Il padre Ettore Michele era nato a Torremaggiore (Foggia), dove risiedeva il nonno Silvestro Guglielmo, di professione contabile, con la moglie, pur essendo nato nel bergamasco. Il padre Ettore tornerà nel bergamasco, e nel 1915, anno del suo matrimonio risulta essere ingegnere e risiede a Grumello del Piano, in provincia di Bergamo. Sposa Biroli Maria di Brignano Gera d'Adda (BG), dove risiederanno. Con l'inizio del primo conflitto mondiale la coppia si trasferirà ad Albino (BG), dove nel 1916 nascerà Vittorio, e dove il padre, che non partecipa alla guerra, dirigerà uno stabilimento di fabbricazione di proiettili. Poco dopo la guerra la famiglia si trasferirà in varie province della Toscana (Camaiore, Castiglioncello, Rosignano Marittimo, Viareggio, Bolano). Il periodo di

residenza a Viareggio fu il più lungo per la famiglia (dal 1928 al 1947 per quanto riguarda i genitori, perché Vittorio nel marzo del 1940 si trasferirà a Milano essendo stato assunto alla Comit). Nel periodo di Viareggio, dal 1931 al 1934, il padre Ettore Corna sarà nominato podestà nel vicino comune di Massarosa. I documenti di nomina a Podestà, riportano che l'ing. Ettore Michele Corna, che risultava avere vasti possedimenti a Viareggio, era iscritto al PNF dal novembre 1922. Le ha mai parlato Vittorio Corna di suo padre, dei suoi rapporti con lui, o della madre Biroli Maria?

No, mai.

Vittorio Corna tornava spesso a Viareggio? Aveva un legame particolare con la città in cui visse durante gli anni del liceo, dell'Università a Pisa alla facoltà di Giurisprudenza e dove, nel 1942, si sposò?

Aveva a Viareggio un piccolo appartamento vista-mare. Vi ritornava spesso. Credo che dopo la morte sua, della moglie e della figlia, la nipote l'abbia venduto.

Che ricordo ha dell'ultimo periodo della sua esistenza? (questa domanda è stata aggiunta personalmente dal dottor Giorgio Ferretti)

Era malato gravemente. Ogni tanto veniva nel mio ufficio, che era stato il suo, si guardava attorno rimirando i quadri appesi alle pareti, mi chiedeva delle novità (sempre e solo in materia artistica) e mi raccontava di ciò che faceva per la sua splendida raccolta personale, che stava esitando un poco alla volta, perché Vittorio Corna vendette tutta la sua collezione, salvo una parte,

riguardante la "Nuova scrittura", che donò per intero alla Banca. L'ultima visita è stata struggente. Ci siamo abbracciati ed eravamo entrambi commossi. Io, senza parole. Dopo alcuni giorni mi arrivò in dono un piccolo quadro di Dorazio, con un suo biglietto affettuosissimo. Sono stato onorato di aver potuto pronunciare, su invito del mio Presidente, al cimitero, un breve, improvvisato discorso in suo onore, in onore di un uomo che per me è stato un prezioso, insostituito maestro.

BIBLIOGRAFIA

Arte Italiana *1960/80* - Banca Commerciale Italiana, New York, U. Allemandi & C., Torino, 1984.

Arte Italiana *– Afro/Santomaso/Turcato/Vedova nella Collezione della Banca Commerciale a Madrid*, Umberto Allemandi & C., Torino 1987.

Arte Italiana *- Burri/Capogrossi/Dorazio/Novelli nella Collezione della Banca Commerciale a Londra*, Umberto Allemandi & C, 1989.

Arte Italiana *– Raccolta di Nuova Scrittura*, Umberto Allemandi & C, 1990.

A.V., *Un augurio a Raffaele Mattioli*, Sansoni, Firenze, 1970.

Bolaffi, *Catalogo dell'arte moderna italiana*, n. 17, Giorgio Mondadori & Associati, Torino, 1981.

Bolaffi, *Catalogo dell'arte moderna italiana*, n. 18, Giorgio Mondadori & Associati, Torino, 1982.

Bucciarelli Stefano (a cura di), *Quei ragazzi del Carducci*, Consiglio Regionale della Toscana, 2004.

Corti Maria, *I vuoti del tempo*, Bompiani, Milano, 2003.

Debord Guy, *La società dello spettacolo*, Baldini e Castoldi, Milano, 2008.

Figura e l'opera di Raffaele Mattioli (***La***), raccolta degli atti dei due convegni di studio dedicati a Raffaele Mattioli svoltisi a Vasto il 12 -13 aprile 1980 e il 1 giugno 1996, Riccardo Ricciardi Editore, Milano - Napoli, 1999.

Fontana, Banca Commerciale Italiana Zurigo (Suisse), Umberto Allemandi & C., Torino, 1984.

Foster Hal, Kraus Rosalind, Bois Yve- Alain, Buchloh Bemjamin H. D., *Arte dal 1900. Modernismo, Antimodernismo, Postmodernismo*, Zanichelli, Bologna, 2006.

Gallerie d'Italia-Piazza Scala, *Schede cartella stampa definitive*, Milano, 2012.

Galli Giancarlo, *Il banchiere eretico. La singolare vita di Raffaele Mattioli*. Rusconi Libri, Milano, 1998.

Gerbi Sandro, *Raffaele Mattioli e il filosofo domato*, Giulio Einaudi Editore, Torino, 2002.

Gottarelli Alberto, Pino Francesca (a cura di), *Carte di Raffaele Mattioli (1925-1945)*, Intesa Sanpaolo, Torino, 2009.

Grandi Maurizio, Pracchi Attilio, *Milano. Guida all'architettura moderna*, Zanichelli, Bologna, 1980.

Guida d'Italia – *Milano* , Touring Club Italiano, Milano, 2003.

Martegani Ugo, *Il cappello del banchiere. Vita di Raffaele Mattioli*, Sellerio editore, Palermo, 1999.

Meneguzzo Marco, *Breve storia della globalizzazione in arte (e delle sue conseguenze)*, Johan & Levi editore, Monza, 2012.

Modi dell'Informale (I), Arte Italiana degli anni Cinquanta/Sessanta nelle collezioni della Banca Commerciale Italiana, testi di R. Sanesi, introduzione di Giorgio Ferretti, Umberto Allemandi & C., Torino, 1992.

Montanari Guido, Gaido Francesca, Pino Francesca, *Due banchieri nella resistenza romana. Raffaele Mattioli e Stefano Siglienti*, Archivio Storico Intesa Sanpaolo, 2013.

Pino Francesca (a cura di), *L'Archivio Storico di Banca Intesa – Per una storia al plurale*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, Milano, 2004.

Poli Francesco, *Il sistema dell'arte contemporanea*, Editori Laterza, Bari, 2011.

Polveroni Adriana, *This is contemporary! Come cambiano i musei d'arte contemporanea*, Franco Angeli, Milano, 2010.

***Raffaele** Mattioli, 27 luglio – 27 agosto 1973*, copia fotostatica a cura dell'Ufficio Stampa della Banca Commerciale Italiana, Milano, 1973.

Ricordo di Raffaele Mattioli, Casa della Cultura, Milano, 1975.

Rodano Giorgio, *Il credito all'economia – Raffaele Mattioli alla Banca Commerciale Italiana*, Riccardo Ricciardi Editore, Milano-Napoli, 1983.

Toniolo Gianni, *Cent'anni 1894-1994 – la Banca Commerciale e l'economia italiana*, Nardini Editore, Fiesole (FI), 1994.

Vigevani Alberto, *Raffaele Mattioli e i libri*, Edizioni Il Polifilo, Milano, 1995.

ARTICOLI

Chiaberge Riccardo, *C'era una volta il* mecenate, Corriere della Sera, 10 luglio 1995.

Goria Giulio, *Mattioli, i giorni della solitudine*, Paese Sera, 21 ottobre 1972.

Jotti Nilde, *Salvò i «Quaderni» di Gramsci dai fascisti*, l'Unità, 3 agosto 1973.

Jotti Nilde, *Nascose ai fascisti i "Quaderni del carcere"*, Rinascita, 3 agosto 1973.

Valiani Leo, *Il banchiere umanista*, Gazzetta di Pescara, 5 agosto 1973.

SITI WEB

Anonimo, *Palazzo della Banca Commerciale Italiana,* 1927,

http://www.lombardiabeniculturali.it/fotografie/schede/IMM-3a060-0000046/

Costa Marco**,** *Sede centrale della Banca Commerciale Italiana in Piazza della Scala***.** Sportello nel salone d'ingresso, 1992 ca.,

http://www.lombardiabeniculturali.it/fotografie/schede/IMM-LOM60 -0005065

D'Angelo Giacomo, *Raffaele Mattioli*, (1895-1973),

http://www.noicomit.it/altervista/culturamattioli.htm

Izeta Alfredo, *Il Palazzo Branca a Milano (La Residenza)*,

http://www.noicomit.it/altervista/culturaresidenza.htm

Lombardia Beni Culturali, *Arengario*,

http://www.lombardiabeniculturali.it/architetture/schede/3m080-00071/

Museo del Novecento, http://museodelnovecento.org/

Panza Pierluigi, *Finarte in «crisi». Portò a Milano Bambaia e Canaletto*, Corriere della Sera, 1 settembre 2010,

http://archiviostorico.corriere.it/2010/settembre/01/Finarte_crisi_Porto_Milano_Bambaia_co_7_100901019.shtml

Partito Nazionale Fascista (PNF), http://www.treccani.it/enciclopedia/partito-nazionale-fascista_%28Dizionario-di-Storia%29/

Pino Francesca, *Mattioli, Raffaele*, Dizionario Biografico degli italiani vol 72 (2008), http://www.treccani.it/enciclopedia/raffaele-mattioli_%28Dizionario-Biografico%29/

Riccardo Ricciardi Editore (1907 -), http://www.lombardiabeniculturali.it/archivi/soggetti-produttori/ente/MIDB001365/

Van Gogh Alive – *the experience,* Milano, Fabbrica del Vapore, 6 dicembre 2013-9marzo 2014, http://www.vangoghalive.it/mostra-van-gogh-alive-milano/

Vasta Filippo, a cura di, *La sede della Banca Commerciale Italiana in Piazza della Scala*, dal cessato sito NOICOMIT Milano, http://www.piazzascala.altervista.org/pagineinterne/vastasedecomit/sedemilano.htm

Zuccala Luca, Gallerie d'Italia. http://www.artslife.com/2012/11/19/e-il-caveau-trabocco-darte/