

## Arte, celebrazione e progresso Como e l'Esposizione voltiana del 1899

Gianpaolo Angelini  
(Università degli Studi di Pavia, Italia)

**Abstract** In May 1899, the town of Como inaugurated an universal exhibition organized for the centenary of the invention of the battery by Alessandro Volta. The exhibition, set up in honour and celebration of an illustrious citizen of Como, was not focused on electricity alone, but also on decorative arts and the silk and furniture industry, including a special section of artistic objects from the territories of the Diocese of Como curated by Santo Monti, author a few years later of a pioneering study on the arts in Northwestern Lombardy. The operation resonated with national and international press: a congress of electricians was presented at the exhibition, anticipating the famous international symposium of physics that would be held in Como in 1927 with the participation of, among others, Fermi, Marconi and many Nobel prizes in a changed political and cultural context. The exhibition halls, designed by engineer Eugenio Linati, occupied much of the area then destined to become a public garden, on which the first museum dedicated to Volta's work, the Tempio Voltiano, was founded in 1928. The exhibition architectures were characterized by a magniloquent style in a fusion of classical, allegorical, eclectic elements, in order to provide a valuable framework for the public *rituals* of the inauguration in presence of King Umberto I and Queen Margherita. Mostly destroyed by a fire, from which the hall of Belle Arti survived, the exhibition buildings were quickly reconstructed and reassembled. This paper explores the multiple aspects of the great exhibition, from the architecture of buildings to the media propaganda (posters, periodicals, etc.) and investigates the connection between the promotion of historical and artistic studies on the territory, the heritage preservation, the decorative and industrial arts ranging from the eclectic style to Art Nouveau.

**Sommario** 1 Introduzione. – 2 Luoghi, tempi, protagonisti. – 3 Editoria, grafica, retorica. – 4 Successi, incendio, ricostruzione. – 5 Le architetture, le arti decorative. – 6 Le sezioni di «Belle Arti» e «Arte Sacra». – 7 Una difficile eredità.

**Keywords** Como. Alessandro Volta. Eugenio Linati. Decorative arts. Eclecticism. Liberty. Art nouveau. Industrial arts. Lombardy. Simbolism. Landscape painting. Divisionism. Emilio Longoni. Adolf Hohenstein.

### 1 Introduzione

La ricorrenza nel 1899 del centenario dell'invenzione della pila elettrica da parte di Alessandro Volta suggeriva alle autorità cittadine di Como l'opportunità di organizzare un evento espositivo che fosse, nel contempo, momento di celebrazione del grande scienziato, promozione di industrie e manifatture locali, occasione di consacrazione della città lariana quale meta del turismo nazionale ed internazionale. Una fortuita circostanza volle che l'anno cadesse alla chiusura del XIX secolo, configurando quasi immediatamente le celebrazioni voltiane come collettivo e fantasmagorico rituale annunciante l'avvento della modernità sotto l'egida della scienza, del progresso tecnologico e delle arti. L'esposizione del 1899 si collocò sotto il nume tutelare di Volta, il quale era ambito in egual misura dalla parte laica della società italiana postunitaria e dal suo *coté* religioso, nonché celebrato a livello mondiale, come si poté misurare durante i festeggiamenti in suo onore tenutisi all'Università di Pavia nel 1878 (Cantoni, Morando 2011; Cantoni, Morando, Zucca 2013).

Nella stessa Como, più precisamente a Camnago, dove in un'«erma valle» a monte della città (Cantù 1870, 157) era sepolto lo scienziato, nel 1875 erano giunti, per omaggio estremo, addirittura i postelegrafonici francesi e gli *Electrical Students of England* (Angelini 2015, 390).

L'evento, a cui alacremenente lavorarono sin dal 1896 le autorità locali di Como con un ampio concorso di privati – imprenditori e industriali nel campo della seta – e con sussidi significativi dal governo (almeno nel momento successivo al faticoso incendio dell'8 luglio che distrusse l'esposizione), riscosse ampio successo di pubblico, suscitò recensioni entusiastiche sulla stampa nazionale ed internazionale e mobilitò un grande numero di espositori, ospitando prototipi tecnologici sperimentali quali il primo telegrafo senza fili di Guglielmo Marconi e il primo tram elettrico su rotaie. L'elettricità, eletta a minimo comune denominatore di ogni forma di progresso e produzione industriale su vasta scala, venne impiegata per l'illuminazione dei padiglioni espositivi e dei giardini che li circondavano, affacciati sul bacino del ramo occidentale del Lario (fig. 1),

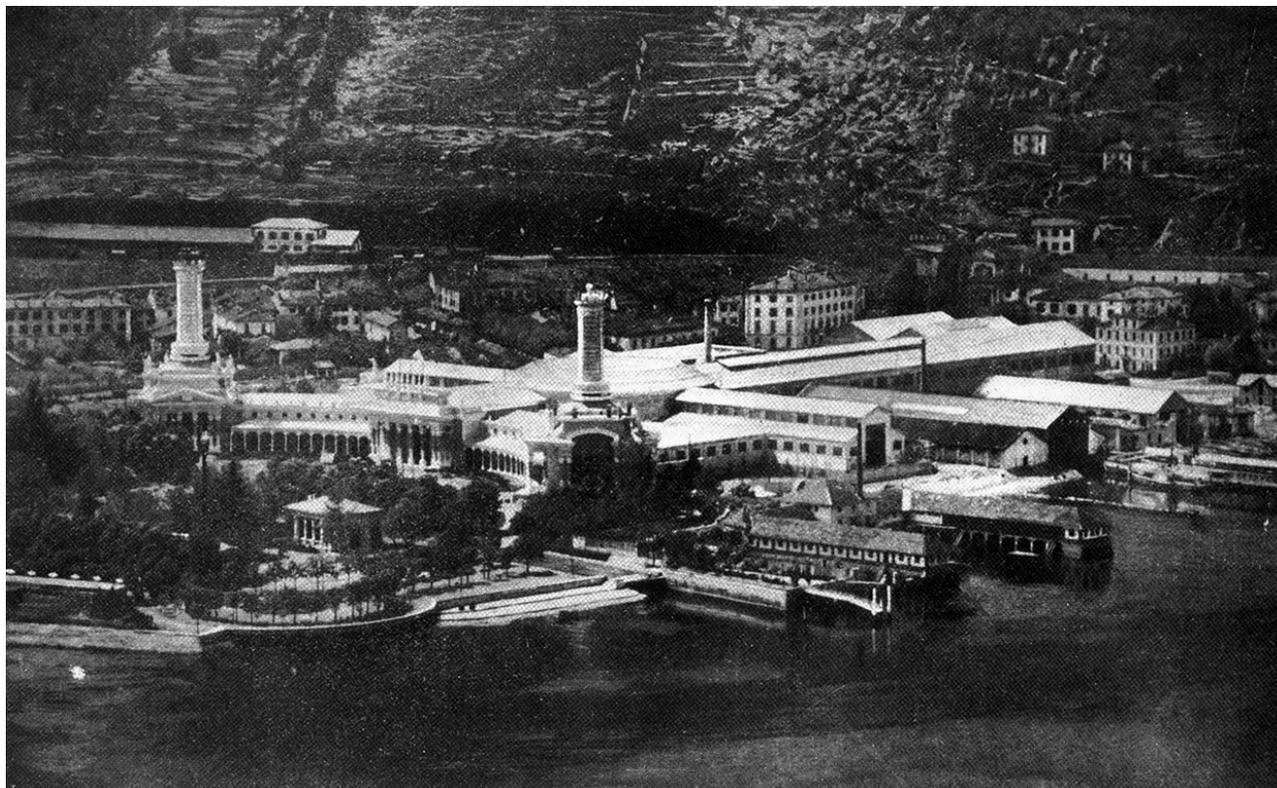


Figura 1. I padiglioni della prima Esposizione voltiana di Como, su progetto di Eugenio Linati (da *Como* 1899)

inquadrate da alte colline boschive, con effetti di fortissimo impatto scenografico, anticipando di un anno - come avrebbe poi sottolineato la stampa più fortemente campanilistica - quanto realizzato in occasione dell'*Exposition de Paris 1900*.

Ritornare in questa sede sull'esposizione voltiana del 1899 non significa solo ripercorrerne le vicende inerenti all'organizzazione e all'allestimento, ma anche sottoporre ad analisi quali siano state le scelte adottate in merito alla progettazione dei padiglioni espositivi, alla grafica destinata alla *réclame* e alla propaganda, alla stampa periodica ed alla editoria, ai riflessi nei settori della promozione delle arti decorative, della pittura e della scultura contemporanea e della tutela e riscoperta del patrimonio storico-artistico e monumentale della città, della sua provincia e della sua diocesi. Se in tempi recenti non sono mancati momenti di riflessione, è stata tuttavia prevalente la tendenza alla rievocazione dell'evento (Marino 2012; 1899. *Como e*

*l'Esposizione Voltiana 2016*),<sup>1</sup> mentre resta di fatto ancora da tracciare una rilettura delle sue molteplici e variegate componenti per comprendere a quale grado del 'termometro del gusto' si possa collocare la grande *kermesse* comasca. Alla ricostruzione cronachistica della mostra, a cui si sono dedicati gli studi precedenti, è possibile affiancare un'analisi più circostanziata delle scelte stilistiche (e quindi anche comunicative), delle architetture e della pubblicitaria e una disamina delle mostre collegate, in modo particolare quella dedicata alla pittura contemporanea, sinora pressoché trascurata, suggerendo di volta in volta i termini di confronto con il panorama locale e nazionale.

<sup>1</sup> Si veda inoltre la scheda di Aprigliano, Lucibello 2007-2008, ora riapparsa, con sussidi multimediali, in <http://edvara2.uniud.it/esposizioni-arte-antica/document/18423/> (2017-04-26). La documentazione d'archivio, già segnalata da Cani, Monizza 1984, comprende i materiali depositati presso il Tempio Voltiano dalla Società Storica Comense e gli incartamenti in Archivio di Stato di Como, Fondo *Ex Museo*, cc. 68-69, con un cospicuo nucleo di fotografie solo in parte impiegate nelle pubblicazioni periodiche e nei manifesti dell'esposizione.



Figura 2. Testata del settimanale *Como e l'Esposizione Voltiana*, 1, 20 maggio 1899

Se è possibile anticipare una valutazione consuntiva, l'esposizione voltiana esprime, in misura parziale ma non meno significativa, le contraddizioni di un momento di transizione, a chiusura dell'Ottocento e nell'anelito di nuovi sviluppi. Essa appare, anche ad un primo sguardo, operazione ambiziosa ma squilibrata, divisa tra ideali di universalismo e manifestazioni di municipalismo, tra pervicaci tradizionalismi e slanci avanguardistici, tra iperboli eclettiche e timidezze *Art Nouveau*. Come è stato evidenziato, «sotto l'usbergo dell'esaltazione del progresso, la parte del leone l'ebbe invece la difesa della tradizione» (Longatti 2012, 12). Al binomio tradizione-progresso si possono ricondurre le ragioni di molte scelte e, se esso può apparire scontato, nondimeno si deve riconoscere che i termini della questione – sia per l'osservatorio comasco sia per le altre esposizioni ottocentesche – si muovono su questi binari, ovvero la promozione culturale ed economica della singola città e l'apertura a nuovi orizzonti di investimento.

## 2 Luoghi, tempi, protagonisti

Gli ultimi due decenni dell'Ottocento rappresentarono per la Lombardia un momento di affermazione di una *leadership* industriale e culturale sulla giovane nazione per tramite di un'articolata successione di eventi espositivi, che avevano avuto sede nel capoluogo, a partire dalla grande

Esposizione Nazionale del 1881 sino alle Esposizioni Riunite del 1894. In questo contesto sorse l'idea di organizzare una mostra a Como, che cogliendo l'occasione del centenario dell'invenzione della pila potesse congiungere la storica tradizione industriale della città nel campo della produzione serica alla sempre più crescente vocazione turistica. L'esempio indicato dall'*Exposition Universelle de Paris* del 1889 confortava nella convinzione di un felice esito dell'iniziativa.

I protagonisti, nonché primi promotori dell'esposizione dedicata a Volta, furono gli amministratori comunali e provinciali di Como insieme ad un nutrito consorzio di imprenditori, industriali e liberi professionisti, i quali avevano già verificato l'utilità di mostre campionarie, industriali e artigianali a livello locale nel 1865, in occasione di una esposizione «agricola e industriale» nel 1865 e di una mostra di belle arti nel 1872, così come dell'esposizione «regionale» di Varese nel 1886. Una delibera della Giunta provinciale di Como in data 7 maggio 1896 recepiva due precedenti risoluzioni del Consiglio comunale per la raccolta di fondi in ordine alla realizzazione di una esposizione di elettricità da tenersi nel 1899 in onore di Volta «pel centenario della sua grande scoperta» (Archivio Storico del Comune di Como, fal. 4370, cat. 11, cla. 4, fasc. 1; Marino 2012, 15). L'orizzonte municipalistico era già definito in questi primi atti formali, apertamente dichiarato: «le onoranze centenarie al sommo fisico si impongono per decoro e orgoglio



Figura 3. *Onoranze a Volta nel centenario della Pila. Como 1899*. Manifesto dell'Esposizione voltiana del 1899 (Como, Archivio di Stato)

cittadino», aggiungeva nella stessa occasione il prefetto. Se l'opzione espressa dai promotori era chiaramente indirizzata ad una mostra di elettricità, nei suoi molteplici e ammalianti impieghi tecnologici, di lì a poco tempo si profilò anche la necessità di affiancare alle celebrazioni voltiane spazi ed eventi dedicati all'industria serica, motore economico della città e di parte della sua provincia (Marino 2012, 28-31) e successivamente alla produzione di mobili della Brianza, dove a Cantù esisteva dal 1882 una Scuola di Arti Applicate alle Industrie, con corsi maschili serali e domenicali presto aperti anche alle donne con una scuola di disegno per merletto (Pirovano 1999).<sup>2</sup>

Per Como l'impegno ad organizzare una grande esposizione internazionale significava investire su nuove prospettive di crescita economica e culturale, proprio negli stessi anni in cui venivano potenziati i collegamenti ferroviari con la Svizzera e si realizzavano importanti infrastrutture, quali nel 1894 la funicolare a vapore che collegava la località di Brunate, a monte della città, dove sorgevano grandi alberghi e ville di soggiorno stagionale (De Carli 2009). Contestualmente veniva costruito in città, sul lungolago orientale, l'hotel Plinius su progetto di Federico Frigerio (1897-1899) e veniva restaurato il neoclassico Teatro Sociale (1899) (Rovi 2013, 172-73; Cani 2015, 42-47). In questo quadro generale l'esposizione voltiana non solo divenne occasione di enorme rilancio turistico, ma si configurò anche come motore per l'evoluzione del progetto urbano della città alle soglie del nuovo secolo. Infatti il sito prescelto per ospitare i padiglioni espositivi era Prà Pasquée, sul lungolago occidentale, alla foce del torrente Cosia, tra l'antico molo da poco trasformato in piazza Cavour, i cantieri della Società lariana di navigazione e le storiche ville di Borgovico. La localizzazione della mostra in questo luogo avrebbe segnato importanti sviluppi, nei decenni tra le due guerre mondiali, per l'espansione urbana di Como, come si avrà occasione di sottolineare più avanti.

<sup>2</sup> La Scuola, divenuta Regia negli anni Venti del Novecento, esiste tuttora come Liceo Artistico Statale "Fausto Melotti".

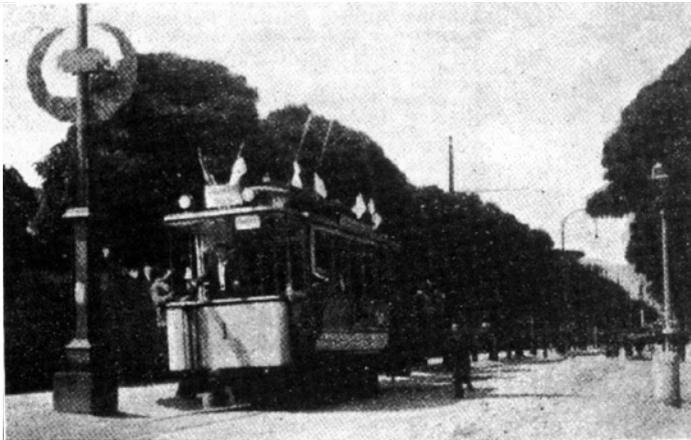


Figura 4. Tram elettrico al servizio dei padiglioni dell'Esposizione Voltiana (Como 1899).

### 3 Editoria, grafica, retorica

Tra il 1896 ed il 1899 la storia organizzativa dell'evento attraversò difficoltà economiche e fu contraddistinta da appelli e riscontri sempre più crescenti, definendo una vera e propria retorica dell'esposizione, sostenuta dai giornali locali, *La Provincia di Como* e *L'Ordine*, e culminata nell'avviso emesso dal Municipio il 14 febbraio 1899, in cui si invitava la cittadinanza a ripulire le facciate delle case «volevoli a presentare la nostra Como in modo degno della grande solennità» (Marino 2012, 37). Nel frattempo il Comitato generale era stato riconosciuto ente morale, con regio decreto del 2 dicembre 1897 (Archivio Storico del Comune di Como, b. 2259; Marino 2012, 45) e i lavori fervevano grazie ad un sistema ramificato di commissioni e sottocomitati. L'inaugurazione era prevista, alla presenza del re, nella primavera del 1899 e per questo motivo la costruzione dei padiglioni dell'esposizione era stata avviata sotto la direzione di Eugenio Linati, uno specialista nel recupero degli stili storici, fiduciario della borghesia imprenditoriale di Como nonché restauratore di edifici monumentali (Cani, Monizza 1988).<sup>3</sup>

In previsione quindi di un grande concorso di pubblico e per favorire un positivo riscontro da parte dei visitatori - illustri e non - un industriale milanese trasferito a Como, Enrico Musa, figura singolare che riuniva ambizioni imprenditoriali e impegno sociale, fondò il settimanale *Como e l'Esposizione Voltiana. Rivista settimanale illustrata*

*autorizzata dal comitato*, che uscì regolarmente dal 20 maggio al 12 novembre 1899, ancora oggi fonte imprescindibile di notizie, commenti, immagini (Como 1899). Per la stampa egli si appoggiò a Aristide Bari, titolare di una tipografia cooperativa, e per le cronache a Luigi Massuero, direttore del quotidiano *La Provincia di Como*. La testata della rivista (fig. 2) esprimeva il senso dell'operazione, di documentazione e autocelebrazione insieme, mostrando al di sotto del profilo dei monti un esile skyline del bacino del Lario, dove si riconoscevano da sinistra a destra la grande mole dell'hotel Plinius, la cupola della cattedrale, la torre del Castel Baradello, i padiglioni dell'esposizione con i due fari in forma di pila elettrica, mentre a sinistra una vittoria alata, coronata di alloro, reggeva una medaglia di Alessandro Volta e girava lo sguardo verso il paesaggio alle sue spalle. Il tema sarebbe quindi ritornato in uno dei manifesti pubblicitari della mostra (fig. 3), dove due figure muliebri, tratte con chiarezza dal repertorio *Art Nouveau*, reggevano la pila elettrica e la spoletta per la tessitura ed esibivano sontuosi panni in seta, sullo sfondo a puro contorno dei monumenti, delle ciminiere industriali e delle montagne di Como. L'autore del cartellone dell'esposizione era Adolfo Hohenstein, figura di formazione e caratura internazionale, direttore artistico dell'editore Ricordi (Manzato 2003); tra il 1899 ed il 1900 firma i manifesti della *Exposition et Concours de Canots Automobiles* di Monaco e della IV Esposizione Triennale di Belle Arti di Brera, per rimanere sul tema delle grandi mostre e fiere campionarie, nonché i cartelloni pubblicitari della *Bitter Campari* e della *Brasserie Monaco* di Cannes. Nell'affiche destinata all'esposizione comasca Hohenstein fonde tematiche e schemi compositivi comuni alle locandine delle

<sup>3</sup> Suoi erano i progetti dell'hotel Volta in piazza Cavour a Como (1870) e dell'hotel Grande Bretagne di Bellagio (1877), una delle più imponenti strutture ricettive in Lombardia sullo scorcio del secolo (Selvafolta 2016).

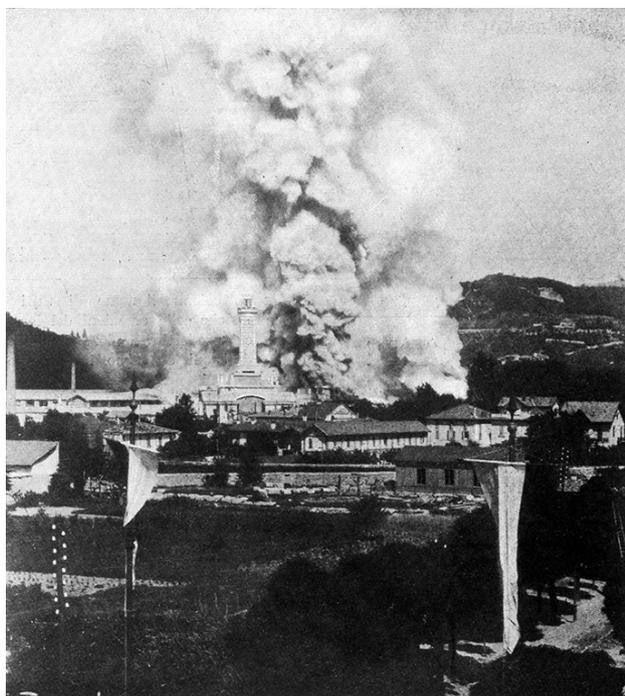


Figura 5. L'incendio dell'8 luglio 1899 che distrusse la prima Esposizione voltiana (Como 1899)

Figura 6. Fotografia delle rovine della prima Esposizione voltiana (Como, Archivio di Stato)

società elettriche, delle società di navigazione e delle attrazioni turistiche.<sup>4</sup>

L'inaugurazione si tenne, come previsto, il 20 maggio 1899, con la partecipazione di Sua Maestà Umberto I, giunto in treno da Monza e ricevuto dal presidente del comitato esecutivo, il cavaliere Francesco Bertolotti, presidente della Camera di Commercio e titolare dal 1863 di un'importante industria serica. Il sovrano visitò i padiglioni di tutte le esposizioni e incontrò poi il vescovo di Como, monsignor Teodoro Valfrè di Bonzo. L'incontro assunse connotati di rilievo politico per i difficili rapporti che casa Savoia intratteneva con la Chiesa, ma si svolse in modo piano grazie all'amicizia personale tra Umberto I e il presule, che apparteneva ad una famiglia della vecchia nobiltà piemontese.

#### 4 Successi, incendio, ricostruzione

Il programma dell'esposizione e degli eventi collaterali era piuttosto nutrito; comprendeva una stagione operistica e di balletto al Teatro Sociale, dove si tenne anche il Ballo Excelsior, che trovava nell'occasione piena aderenza simbolica e temati-

ca. Venne esposto, come già accennato, un prototipo del telegrafo senza fili di Guglielmo Marconi nella sezione della Regia Marina; inoltre, ad uso esclusivo della mostra, viaggiava il primo tram elettrico (fig. 4). Sul monte di Brunate venne realizzato un faro provvisorio, che doveva fare da contrappunto visivo con quello dell'esposizione, sul sito su cui poi nel 1927 sarebbe sorto l'attuale Faro Voltiano. Nel primo mese di apertura l'esposizione contò centomila visitatori, mettendo a volte a dura prova la capacità ricettiva della città. Nel giugno si tennero commemorazioni di Volta a Camnago, sul suo luogo di sepoltura, e grandi congressi nazionali ed internazionali dei telegrafisti e degli albergatori a Bellagio.

All'apice del successo, riconosciuto anche dalla stampa straniera, l'8 luglio, a metà mattina, un cortocircuito innescò un incendio che divampò al di sotto delle pavimentazioni dei padiglioni che erano sopraelevate di due metri per evitare danni in caso di esondazione del lago. In poco tempo l'intero villaggio espositivo, realizzato in materiali facilmente soggetti all'azione del fuoco come il legno e lo stucco, fu completamente distrutto, con l'eccezione del padiglione dedicato alle Belle Arti e all'Arte Sacra. Cimeli e manufatti appartenuti ad Alessandro Volta, in prestito dalle civiche collezioni di Como, dagli eredi dello scienziato e dall'Università di Pavia andarono perduti o seriamente danneggiati, nonostante che il padiglione che li ospitava fosse l'unico costruito in mura-

<sup>4</sup> Termini di confronto, tra i molteplici richiamabili, sono offerti dai manifesti di G. Mataloni per la Società anonima per l'incandescenza (1895) e di L. Basorini per il Kurssal di Lugano (1909) (Weill 2001, 126, 129).

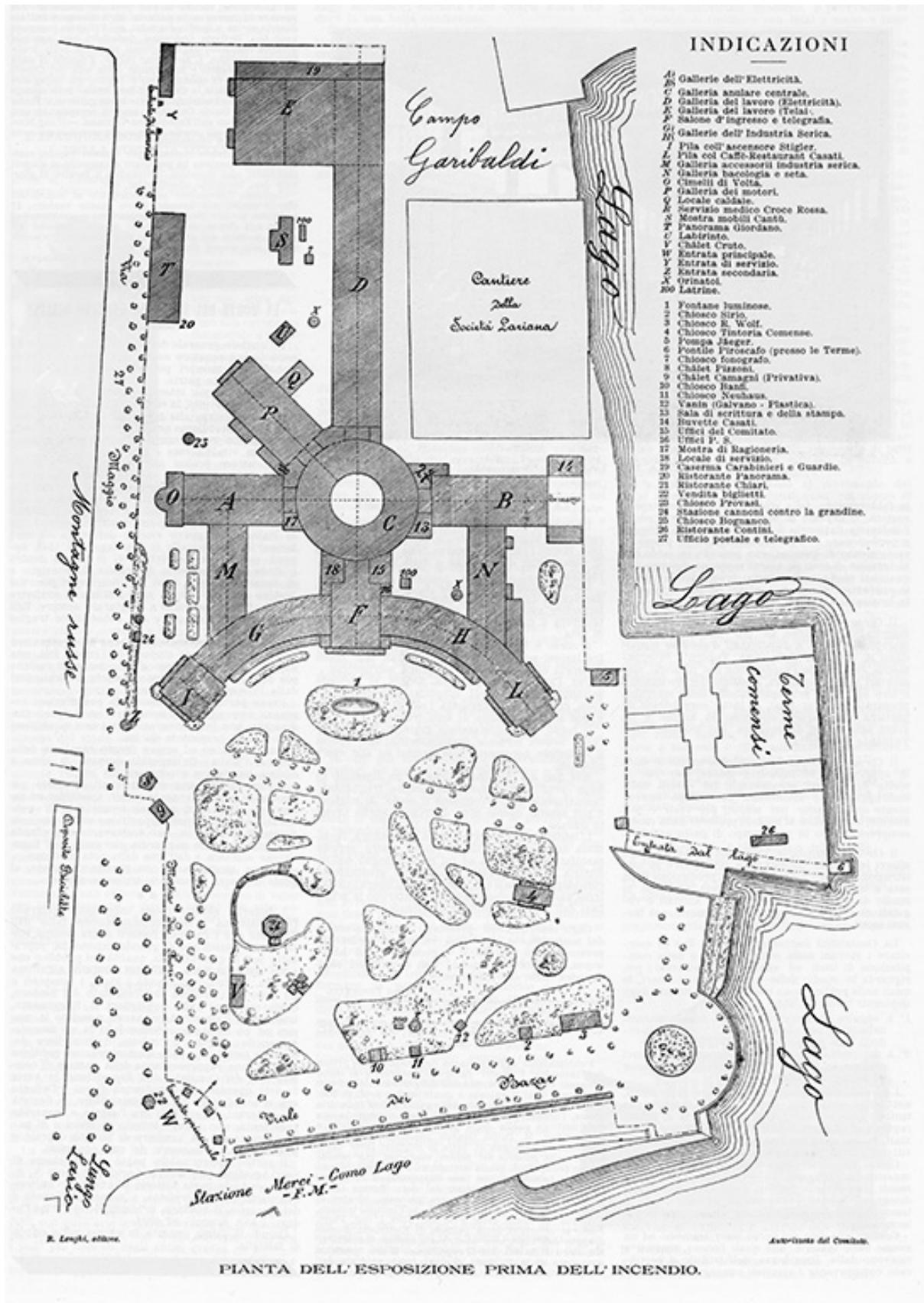


Figura 7. Planimetria della prima Esposizione voltiana (Como 1899)

tura.<sup>5</sup> L'eco del disastro fu ampio e rapidissima la risposta del comitato organizzatore che attivò subito una raccolta fondi che in pochi giorni raggiunse la cifra ragguardevole di cinquantamila lire, raddoppiata da una donazione di Umberto I in persona, il quale vedeva nella mostra di Como un evento di prima fila nella costruzione di un prestigio internazionale della nuova Italia.

Gli eventi collaterali proseguirono come da programma e i padiglioni vennero ricostruiti in tempi molto celeri, sempre su progetto di Linati, lavorando ininterrottamente grazie all'illuminazione notturna del cantiere. Il 18 settembre il re tornò a Como, insieme a tutta la famiglia reale, per inaugurare la riapertura dell'esposizione voltiana, in occasione del congresso internazionale degli elettricisti. La mostra chiuse, come previsto, il 5 novembre.

La ricostruzione dei padiglioni fu, come si è detto, evento che ebbe risonanza quasi superiore a quella riscossa sino ad allora dalla mostra. Il settimanale dell'esposizione si indirizzò sull'enfatizzazione dell'incendio e della successiva rinascita, dedicando riproduzioni fotografiche a piena pagina alle immagini della colossale colonna di fumo che si alzava dai padiglioni in fiamme e poi alle rovine degli stessi (*Como 1899*, 65-72); le medesime immagini furono impiegate per cartoline e *souvenirs* (figg. 5-6).

## 5 Le architetture, le arti decorative

La prima esposizione voltiana, ovvero l'insieme di padiglioni inaugurati nel maggio 1899 e distrutti dalle fiamme nel luglio successivo, era stata progettata da Eugenio Linati, il quale vi confermava le sue qualità di architetto dalla spiccata vena eclettica, capace di fondere molteplici suggestioni stilistiche e variegata allusioni simboliche in un disegno coerente, dominato dal richiamo ad un neoclassicismo piuttosto tardivo. Il villaggio dell'esposizione (fig. 7) era inserito in un ampio sistema di giardini piantumati e organizzati in viali alberati, che completavano il lungolago occidentale trasformato così in «un *quai* degno di una grande città» (*Como 1899*, 2). La facciata principale era articolata in una grandiosa esedra ai cui vertici erano due torri in forma di pila elettrica, dell'altezza di quaranta metri (figg. 8-10), una delle quali ospitava il *café-restaurant* Casati

ed era munita di faro luminoso per le ore notturne, mentre la seconda era accessibile ai visitatori grazie ad un ascensore delle officine meccaniche Stigler di Milano (le prime costruttrici di elevatori in Italia).

Anche per quanto concerne le architetture espositive, come per la grafica e la pubblicitica esaminata nelle pagine precedenti, è sinora stato disertato un tentativo di lettura stilistica, in relazione non solo ai *desiderata* del comitato organizzatore ma anche alla sua immediata ricezione da parte della stampa specialistica.

Il corpo centrale della facciata (fig. 11) consisteva in un portico su pilastri ionici rastremati e scanalati, impostati su alti vasi ed era sormontato da quattro figure allegoriche alate dello scultore comasco Ezechiele Trombetta, distintosi alle esposizioni di belle arti di Roma, Torino e Nizza grazie a gruppi scultorei dedicati alla celebrazione delle invenzioni voltiane (fig. 12). All'interno il grande vestibolo (fig. 13), destinato a divenire sala del trono in occasione dell'inaugurazione del 20 maggio, traboccava di rivestimenti e tessuti, così come la rotonda centrale (fig. 14) su alte colonne corinzie anch'esse impostate su fantasiosi vasi e palmizi. In questa sala, illuminata dall'alto, convergevano le gallerie dedicate al lavoro e alle macchine tessili, all'elettricità, alla Regia Marina, mentre separato era il padiglione dei cimeli voltiani, come accennato, l'unico realizzato in muratura, sormontato da un gruppo allegorico dello scultore comasco Enrico Rusconi, *L'elettricità guida le forze del mondo* (figg. 15-16). A completare il percorso erano poi il padiglione dei mobili di Cantù, il labirinto-palazzo di cristallo (fig. 17), il "panorama Giordani", il padiglione termale, i cantieri della Società Lariana di navigazione e l'edificio ospitante le due esposizioni di Belle Arti e Arte Sacra, quest'ultimo progettato dal milanese Francesco Solmi e destinato a sopravvivere all'incendio proprio in virtù della sua collocazione oltre la carreggiata stradale.

Il carattere magniloquente del complesso espositivo di Linati aveva convinto il Comitato organizzatore che aveva preferito questo progetto a quello presentato da Luigi Broggi e Enrico Rossetti (Cani, Monizza 1984, 24-25). Il progetto di Broggi, professionista ben accreditato su molteplici fronti (dall'architettura pubblica a quella delle esposizioni, dall'edilizia commerciale a quella alberghiera) (Gallo 1992), ricordava non tanto nelle soluzioni stilistiche, quanto nella concezione complessiva le strutture destinate a impianti termali e a soggiorni climatici, mentre i grandi padiglioni di Linati evocavano una mo-

5 Esso venne riconvertito, dopo l'incendio, nuovamente a funzioni espositive, come padiglione dell'industria serica (salone dei bozzoli) (*Como 1899*, 192).



Figura 8. La grande esedra all'ingresso della prima Esposizione voltiana (Como 1899)



Figura 10. La torre in forma di pila che ospitava l'ascensore Stigler (Como 1899)



Figura 11. La facciata principale della prima Esposizione voltiana (Como 1899)

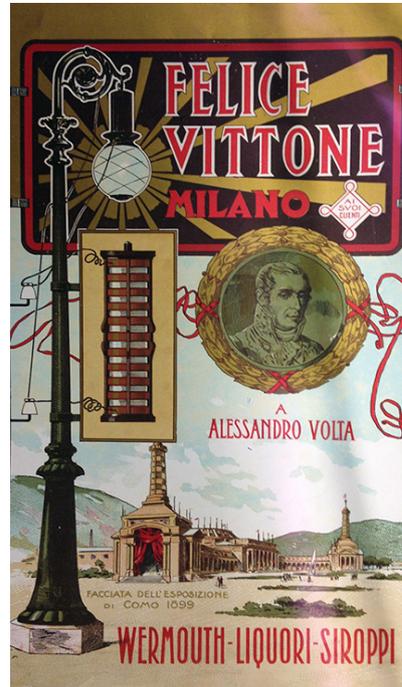


Figura 9. Manifesto della ditta Felice Vittone di Milano con la facciata della prima Esposizione voltiana (Como, Archivio di Stato)



Figura 12. E. Trombetta, *Arte e Scienza* (Como 1899)

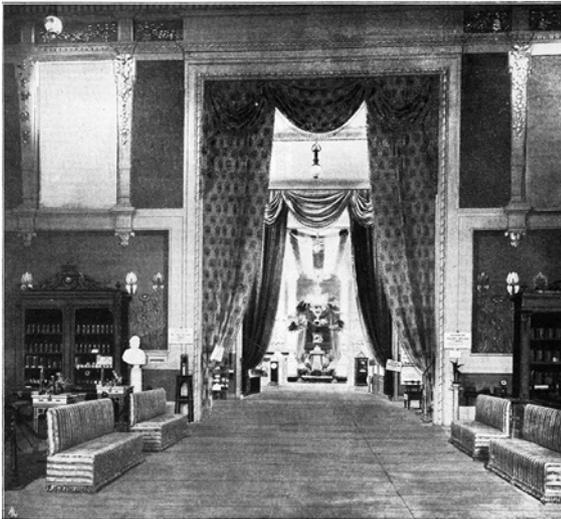


Figura 13. L'ingresso adibito a sala del trono della prima Esposizione voltiana (Como 1899)

Figura 14. La rotonda centrale della prima Esposizione voltiana (Como 1899)

Figura 15. Il padiglione dei cimeli voltiani (Como 1899)

Figura 16. Interno del padiglione dei cimeli voltiani (Como 1899)

numeralità più gradita agli organizzatori della mostra. Tuttavia essi non mancarono di suscitare perplessità e, a tratti, qualche censura, persino in anticipo sull'inaugurazione, come accadde nel 1898, quando *Il Monitore Tecnico* pubblicò i disegni di Linati. L'attenzione del commentatore cadde sulla mancanza di misura, che enfatizzava l'effimerità dei fabbricati, concludendo che «lo stile *Empire* si prest[a] forse più per l'ammobiliamento che non per l'architettura» (Manfredini 1898). L'osservazione è rilevante e apre qualche spiraglio di valutazione ulteriore, poiché suggerirebbe – nella coscienza dell'epoca – una sorta di divaricazione tra gli esiti progettuali dell'architettura e il disegno industriale, destinato alla produzione di mobili e oggetti di uso quotidiano, una divaricazione che tuttavia proprio i movimenti artistici di fine Ottocento avevano tentato

di saldare in percorsi comuni, orientati a scelte stilistiche coerenti e innovative ed alla ricerca di eccellenza qualitativa. Gli *Arts and Crafts* inglesi e l'*Art Nouveau* franco-belga si erano mossi in questa direzione; in modo particolare il modernismo, anche nella sua radicazione peninsulare, ovvero il *Liberty*, operava con ragguardevoli risultati in questo settore. A Como l'esperimento non riuscì perché in realtà non venne neppure tentato, come invece sarebbe accaduto pochi anni dopo, all'esposizione di Torino del 1902, con risultati a volte di grande eccentricità. Il dibattito sul *Liberty* negli anni dell'esposizione voltiana era già fervido di interventi e discussioni, ma se pensiamo alle posizioni critiche un po' alterne di un Luca Beltrami, architetto con cui Linati, almeno sul piano professionale, poteva condividere qualche parentela, non ci stupisce più di tanto

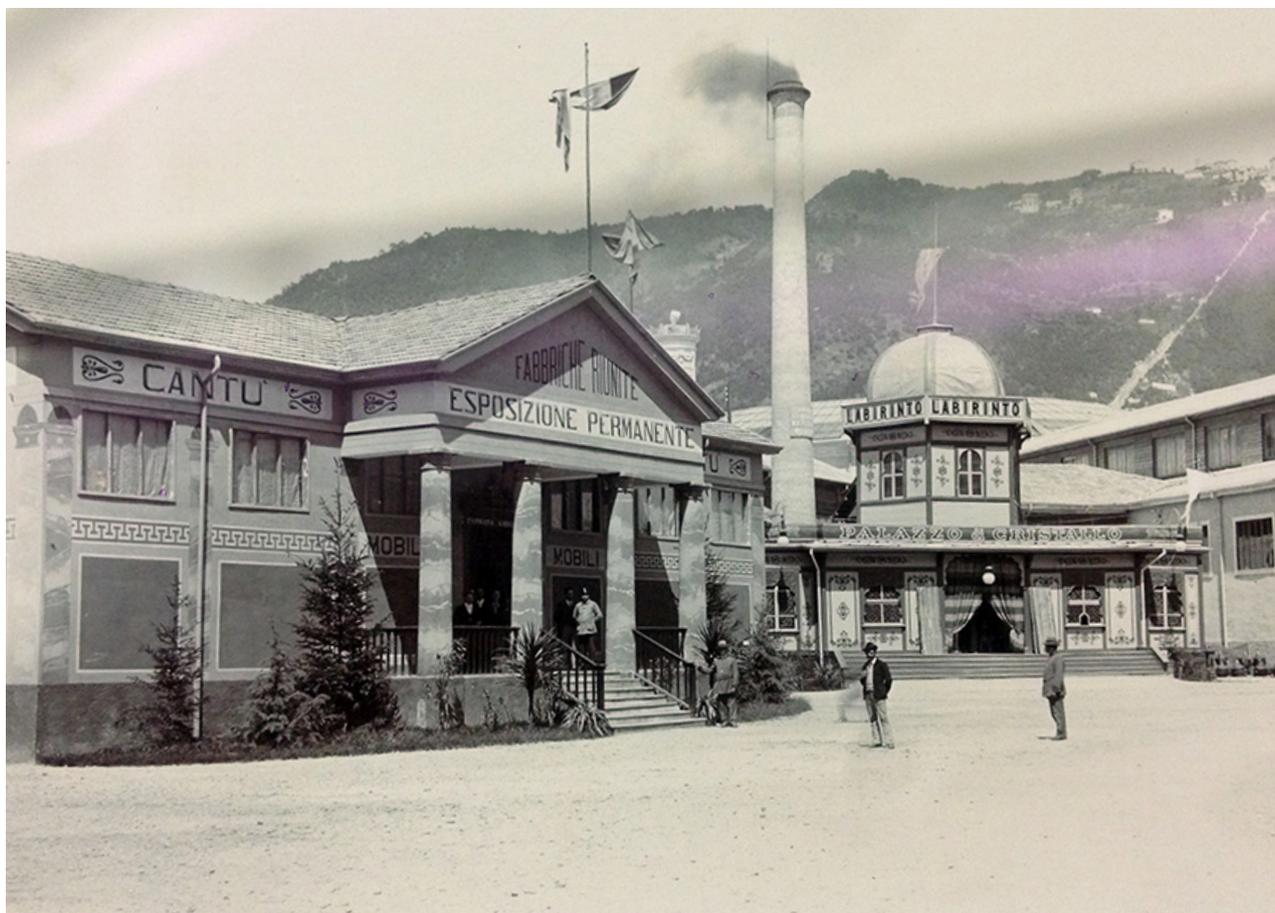


Figura 17. Il padiglione dell'esposizione permanente dei mobili di Cantù e il labirinto-palazzo di cristallo (Como e l'Esposizione Voltiana, 1899).

che i grandi padiglioni di Prà Pasqué avessero imboccato decisamente la via di un linguaggio sincretico ed eclettico, tradizionalista da un lato e stravagante dall'altro, sovraccarico anche quando cercava di essere classico, un linguaggio che potesse andare incontro alle sensibilità variopinte delle migliaia di visitatori della mostra. Solo la grafica delle pubblicazioni periodiche e dei manifesti concesse spazio a moduli e tematiche timidamente moderniste, come si è visto, ribadendo nuovamente i percorsi prioritari che il nuovo stile svolge nella grafica pubblicitaria.

Se ci si concentra invece sui dispositivi interni, ovvero l'allestimento e l'illuminazione, si incontrano soluzioni piuttosto limitate nel repertorio, ovvero grandi vetrine in legno e vetro dalle foggie sfarzose (figg. 18-19). Le critiche sorsero dallo stesso settimanale dell'esposizione, dove per voce di Piero Pinchetti, imprenditore tessile e docente alla locale Suola di Setificio, si osservava la «difficoltà di giudicare delle qualità dei tessuti rinchiusi e entro vetrine [...] le quali quando sono collocate le une di

fronte alle altre, producono la riflessione della luce, e ciò tanto più fortemente quanto più oscuri sono i colori delle rispettive stoffe» (Como 1899, 22).

Dopo l'incendio dell'8 luglio, Linati predispose con grande rapidità i piani per la costruzione di una seconda esposizione voltiana, poichè apparve subito chiaro che non sarebbe stato possibile, con le risorse ed il tempo a disposizione, riproporre gli edifici perduti. Antonio Giussani, architetto e restauratore di edifici storici, nel presentare il prospetto del nuovo complesso espositivo (fig. 20), il 20 luglio, sulle colonne del settimanale della mostra poteva commentare: «L'architettura dei nuovi edifici è sempre di stile impero, trattato liberamente e con molto brio, in ispece nel padiglione di mezzo, dove il frontone curvo, e le torrette laterali *à jour* s'alzano con svelta eleganza, e danno al fabbricato una impronta veramente simpatica, ed aliena da ogni formalismo» (Como 1899, 87).

I nuovi edifici erano di dimensioni inferiori ai precedenti e rinunciavano a complessità planimetriche in favore di strutture regolari (fig. 21).



Figura 18. Le gallerie della prima Esposizione voltiana (Como 1899)



Figura 19. Le gallerie della prima Esposizione voltiana (Como 1899)

All'interno, forse per mitigare l'effetto di diminuzione rispetto alle gallerie distrutte, Linati introdusse vetrate colorate con decorazioni floreali a conferire morbidi effetti luministici a vetrine e teche. Giussani sembrava piuttosto esitante nella valutazione del nuovo progetto, di cui lodava la capacità di suggerire grazia in un organismo in realtà privo di coerenza, sia strutturale sia stilistica. I padiglioni non offrivano più, come i precedenti, continuità dei percorsi che si svolgevano tutti al coperto, mentre di contro accentuavano il carattere eclettico della decorazione architettonica, che riconosceva nel tema delle cariatidi, eseguite su modello dello scultore Rusconi, una linea guida replicata con tenacia un po' ossessiva. Solo la penna abile di Mansuero, cronista ufficiale dell'esposizione, seppe trovare per i progetti della seconda esposizione voltiana un codice interpretativo adatto ad una *vulgata* di facile digeribilità:

«[...] se l'edificio distrutto era monumentale, questo è di una grazia, e di una freschezza da far quasi dimenticare l'antico. Si direbbe che l'architetto, sotto la sferza del dolore, abbia avuto una di quelle ispirazioni geniali che solo i momenti solenni sanno dare» (Como 1899, 105).

## 6 Le sezioni di «Belle Arti» e «Arte Sacra»

Alla mostra di elettricità e dell'industria serica se ne affiancarono una di Belle Arti, dedicata ai maestri contemporanei, ed una di Arte Sacra, in cui vennero esposti oggetti antichi in prestito dalle chiese e dalle fabbricerie ecclesiastiche della diocesi di Como, nonché una esposizione dedi-

cata alla ragioneria, scelta già contestata all'epoca per il tenore utilitaristico della disciplina, che indica però quante correnti animassero le dinamiche interne all'organizzazione dell'evento.

Alla mostra di Arte Sacra è stata dedicata, anche recentemente, una discreta attenzione critica (Straffi 2006; Angelini 2009). Ordinata da don Santo Monti, storico e pubblicista, autore nel 1902 di un volume fondamentale sull'arte nei territori compresi nei confini diocesani (Monti 1902), ovvero il Lario e le valli prealpine e alpine della provincia di Sondrio, essa riunì per la prima volta dipinti, sculture, oreficerie, intagli lignei selezionati per il loro valore storico-artistico, per il loro interesse religioso, ma anche per il loro richiamo alle arti applicate alle industrie (fig. 22). La mostra, senza offrire linee interpretative storiografiche, si offrì come un saggio di catalogo territoriale e come tale venne positivamente accolta da critici avvertiti come Antonio Taramelli, Diego Sant'Ambrogio, Francesco Malaguzzi Valeri.<sup>6</sup> Essa sollecitò, soprattutto dopo l'incendio, un dibattito acceso sulla tutela del patrimonio artistico, sui criteri di trasporto e sul restauro, avviando una riflessione che sarebbe tornata di scottante attualità in occasione delle smobilitazioni della prima guerra mondiale (Angelini 2016).

Di segno ben differente era l'esposizione di Belle Arti, promossa dall'avvocato Filippo Rubini, animatore della vita culturale cittadina e imprenditore nel campo della siderurgia. Essa si

<sup>6</sup> Sulla sezione di Arte Sacra è in corso di preparazione uno studio specifico da parte di chi scrive.

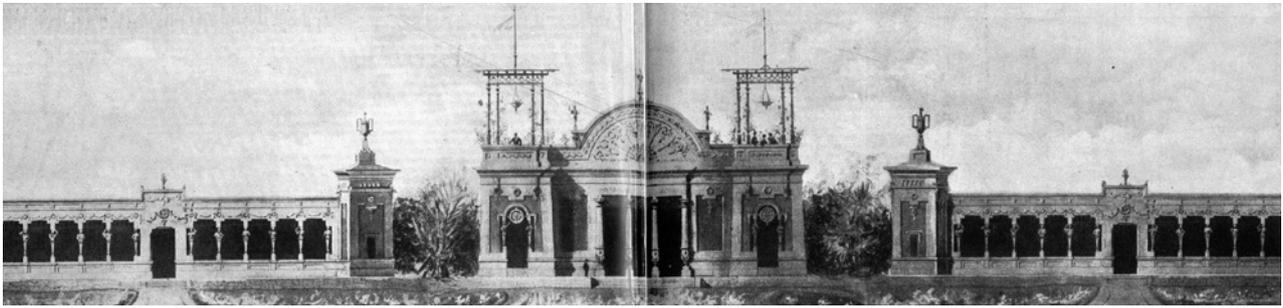


Figura 20. E. Linati, *Progetto della seconda Esposizione voltiana (Como 1899)*

Figura 21. I padiglioni della seconda Esposizione voltiana, su progetto di Eugenio Linati (*Como 1899*)

proponeva un compito arduo e ingrato insieme: rappresentare una scuola artistica locale, conferendole dignità a livello nazionale e presentare temi e prove di un dialogo tra le arti e le scienze, su un piano da un lato ideologico e dall'altro commerciale, aprendo canali di committenza e di acquisto da parte della borghesia industriale (Previtera 2008, 112-14). I primi commentatori dell'esposizione non mancarono di sottolineare le difficoltà a cui un simile progetto inevitabilmente sarebbe andato incontro: «La ristrettezza del tempo; l'assenza di un nucleo di artisti che altri ne potessero attrarre; la mancanza di ogni tradizione artistica; la opinione, comune, di una specie di antinomia fra la assidua preoccupazione per le industrie e pei commerci ed il culto dell'arte; la

notizia, smentita ora dal fatto, di inviti numerosi agli infiniti dilettanti di pittura della nostra città, facevano temere dovesse l'Esposizione di Belle Arti degenerare in una mostra di diletterantismo più o meno imperito» (*Como 1899*, 11).

Lo stesso articolo, a firma di Pietro Casanova, ci fornisce anche un primo ragguaglio sugli artisti presenti e a partire da questa fonte è possibile sviluppare qualche osservazione. Ad una sommaria rassegna appare chiaro che dominante era la predilezione per la pittura di paesaggio, con particolare attenzione ai pittori ed ai soggetti lombardi; tuttavia se si scorrono i nomi degli artisti e le sintetiche definizioni che li accompagnavano, si ricava quasi un campionario di etichette 'critiche' spendibili in termini di mercato:



Figura 22. S. Monti, *Storia ed Arte nella provincia e antica diocesi di Como*. Copertina, 1899

«[Filippo] Carcano, il fortissimo pittore lombardo ben noto; [Eleuterio] Pagliano, dipintore della volta del nostro [Teatro] Sociale; [Giorgio] Belloni, l'innamorato del mare; [Eugenio] Gignous, l'interprete della squisita poesia cantata eternamente dalle sponde dei nostri laghi; [Carlo Paolo] Agazzi, il giovane già rivelatosi tanto forte; [...] Pasini Lazzaro che espone una *Primavera e Autunno* destinato certo ad essere oggetto di non brevi discussioni; [Pietro] Fragiaco, scrutatore delle luci e delle ombre del mare; [Ettore] Tito, studioso della sua bella, della sua cara Venezia (fig. 23); [Giuseppe] Carozzi, sempre ugualmente splendido sia che ritragga i quieti silenzi dei pascoli montanini sia che ci mostri i tramonti invernali schiariti dalle nevi intatte (fig. 24); [Telemaco] Signorini, nome amato da quanti apprezzano il disinteresse assoluto nel proseguimento di un proprio ideale contrario ad ogni convenzionalismo

accademico e bottegaio, nome che suona perpetua battaglia; [Francesco] Jerace, lo scultore del superbo monumento eretto da Bergamo a Donizzetti». (*Como* 1899, 11)

In fondo la selezione degli artisti non era né esigua né circoscritta al panorama regionale. Ai lombardi come Pagliano (di tutti il più anziano), Carcano e Gignous, divisi tra romanticismo e naturalismo, si affiancano Pasini, emiliano ma di formazione fiorentino, avvicinatosi in seguito anch'egli ai maestri lombardi, o Tito, veneziano di formazione e adozione, per citare due pittori di una generazione più giovane. Se da un lato le partecipazioni di Signorini e Fragiaco dichiarano dell'ostentata volontà degli organizzatori di offrire uno spaccato non provinciale della pittura italiana di fine Ottocento, dall'altro l'enfasi sul nome di Agazzi è un ammiccamento alla committenza altoborghese, poiché il giovane pittore ave-



Figura 23. E. Tito, *Il Tramonto* (Como 1899)

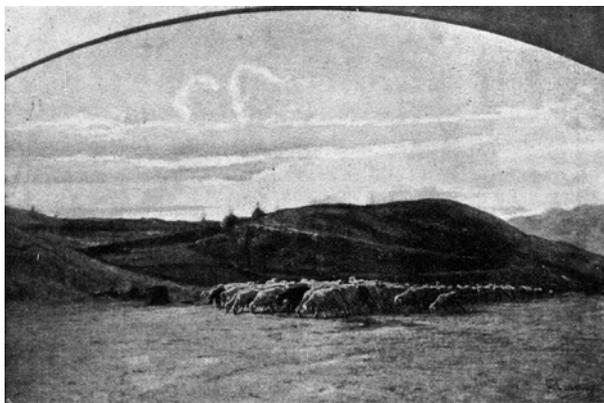


Figura 24. G. Carozzi, *Alti pascoli* (Como 1899)



Figura 25. E. Longoni, *La Preghiera* (Como 1899)



Figura 26. L. Bazzaro, *La seconda nutrice* (Como 1899)



Figura 27. A. Rinaldi, *Volta scopre l'elettromozione metallica*, 1863. Como, Tempio Voltiano

va lavorato alle decorazioni della grandiosa villa dello scrittore Carlo Dossi in località Cardina di Como (1897-1910), su ideazione di Luigi Conconi, nel cui *atelier* egli gravitava dopo la morte del suo maestro Giuseppe Bertini (Petrucci 1960).<sup>7</sup> Tornando ai generi, il paesaggio non era tuttavia l'unico presentato in mostra, poiché altri soggetti comparivano nelle immagini che corredevano le colonne del settimanale dell'esposizione, spesso con commenti critici che confortano l'impressione di una mostra costruita all'indirizzo di un pubblico borghese di acquirenti. Il divisionista Emilio Longoni, ad esempio, era presente con *La Preghiera* (fig. 25), dipinto di mercanteggiata ispirazione simbolista, la cui vicenda merita di essere qui ricostruita: esso risale al 1897 ed è riconoscibile in realtà in uno studio per una *Crocifissione* a fresco in una cappella privata del cimitero di Velate di Varese, che compare in miniatura in basso nella tela (Ginex 1995, 227, 229). Nel suo commento Pietro Casanova ricordava la partecipazione di Longoni all'ultima triennale di Milano con *Le Tre Marie* e rimarcava l'aderenza tra il soggetto e la «grande semplicità di mezzi tecnici, con una rinuncia così completa alla ricerca di facili effetti» (Como 1899, 44).

Il 'riciclaggio' del bozzetto di Longoni prova che la vena simbolista-religiosa del divisionismo era certo la più spendibile in termini commerciali. Tuttavia è curioso rilevare la digressione che lo stesso Casanova operava in termini di lettura sociologica e lombrosiana di una serie di dipinti presenti all'esposizione, che si chiudeva con *La Seconda Nutrice* di Leonardo Bazzaro (fig. 26), il quale in quello stesso 1899 partecipava alla Terza Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia (Rebora 1997, 27). Non si trattava dell'unico artista presente a Como che avesse inoltre esposto a Venezia (aprile-ottobre 1899); il confronto tra le due esposizioni in verità ha scarsa motivazione dal punto di vista storico, ma basta a definire la totale assenza a Como di maestri stranieri che invece a Venezia segnarono l'apertura verso il *Modern Style* inglese e lo *Jugendstil* austro-tedesco. Eppure la mostra di Belle Arti di Como avrebbe potuto cogliere almeno l'opportunità, nei limiti della pittura lombarda di fine secolo, di documentare la crisi del naturalismo e la dif-

ficile affermazione di una pittura 'ideista', di cui il divisionismo alla Previati e alla Segantini (un 'certo' Segantini) mirava a prendere le redini. Soprattutto nelle opere più tarde di Filippo Carcano, anch'egli presente sia a Como sia a Venezia, questo passaggio appariva ben rappresentato con tutte le sue esitazioni e incertezze (Valentini 1987, 21).

## 7 Una difficile eredità

L'esposizione voltiana si chiuse all'insegna di una trionfalistica retorica, concentrata sulle capacità imprenditoriali di una piccola realtà di provincia che era riuscita a divenire polo di attrazione internazionale e sull'eroica rinascita dell'esposizione dopo l'incendio dell'8 luglio. A suggello dell'esposizione, come ultimo atto di un alto patronato che la corona aveva implicitamente concesso, il re donò alle collezioni civiche di Como il dipinto di Alessandro Rinaldi raffigurante *Volta che scopre l'elettromozione metallica*, «di sua privata proprietà» (Archivio di Stato di Como, *Ex Museo*, cart. 69). Il quadro (fig. 27) era stato presentato all'esposizione di Brera del 1863, con grande riscontro; allievo di Hayez e Bertini, fervente patriota, Rinaldi era esponente di un indirizzo storico ed encomiastico ormai in liquidazione. Il dono regio esprimeva pienamente l'orizzonte celebrativo entro cui l'esposizione, anche al netto della retorica ufficiale, si era di fatto ripiegata.

Se si prova a fare un consuntivo della mostra voltiana del 1899 è evidente che la serie si divide in attivi e passivi, ma per comprendere la ricaduta che essa ebbe sul contesto cittadino si può ricorrere ad un parallelismo con le celebrazioni allestite nel 1927, in occasione del centenario della morte di Alessandro Volta. La città decise di rinnovare l'impresa dell'esposizione del 1899 approfittando della cornice neoclassica di Villa Olmo, acquistata dal Comune di Como tre anni prima. Sul sito dei giardini a lago, già sede dei padiglioni di Linati, su incoraggiamento dell'industriale Francesco Somaini l'architetto Federico Frigerio avrebbe costruito il neoclassico Tempio Voltiano per ospitare i cimeli e gli strumenti dello scienziato scampati all'incendio del 1899 (Cani 2016, 130-36), mentre sul monte di Brunate sarebbe sorto il Faro dedicato a Volta, anch'esso 'discendente' della struttura effimera eretta nel 1899 per i visitatori dell'esposizione. La mostra del 1927 comprendeva inoltre un congresso internazionale di fisici, alla presenza di numerosi premi Nobel, con l'eccezione di Einstein, assen-

<sup>7</sup> La mostra di Como fu preparatoria, non solo della carriera di Agazzi, ma più in generale della sezione dedicata ai pittori viventi della grande mostra retrospettiva dedicata a *La pittura lombarda nel secolo XIX*, allestita nel 1900 dalla Società per le Belle Arti di Milano, a cura di Vespasiano Bignami.

te per ferma opposizione al fascismo (Gamba, Schiera 2005). Anch'essa celebrata dalla stampa e sottoposta al patronato del governo, che nel mutato panorama politico la integrò alla politica propagandistica di regime, l'esposizione non riuscì a superare lo scacco tra tradizione e progresso, soprattutto evidente nelle sue manifestazioni architettoniche.

L'indirizzo degli investimenti pubblici e privati era però mutato, non circoscritto all'occasione effimera, che pure aveva senso come momento di richiamo e strumento di risonanza internazionale; il trascorrere dei tempi aveva infatti suggerito di erigere attrazioni e istituzioni permanenti (il museo ed il faro), ma non solo: la città aprì ad una politica urbanistica che riqualificasse il sito dell'antico quartiere espositivo e lo integrasse agli ampliamenti del centro urbano. Infatti, nello stesso torno d'anni, con la costruzione nell'area dello stesso Prà Pasquée, che aveva ospitato l'esposizione voltiana del 1899, di nuovi quartieri residenziali e di nuove infrastrutture, tra cui il *Novocomun* di Giuseppe Terragni e lo Stadio "Giuseppe Sinigaglia" di Giovanni Greppi, la città di Como avrebbe trovato un'altra via, più concreta, alla modernità.

## Bibliografia

1899. *Como e l'Esposizione Voltiana* (2016). 1899. *Como e l'Esposizione Voltiana. Una mostra per racconti e immagini di uno straordinario evento comasco = Catalogo della mostra* (Como, Casello dell'Acquedotto Industriale, 12 settembre-31 ottobre 2015). A cura di Emilio Astesani, Alberto Aresu, Marco Barelli, Francesco Fasola, Luca Novati, Marco Olivieri. Como: Nodo Libri.
- Angelini, Gianpaolo (2009). «Altari lignei in Valtellina di evidente influenza tedesca'. Guglielmo Aurini e la riscoperta della scultura lignea d'oltralpe in provincia di Sondrio». *Pulchrum. Studi in onore di Laura Meli Bassi*. Sondrio: Società Storica Valtellinese, 237-52.
- Angelini, Gianpaolo (2015). «L'immagine dello scienziato. La tomba di Alessandro Volta a Camnago e altre iconografie voltiane». Mantovani, Dario (a cura di), *Almum Studium Papiense. Storia dell'Università di Pavia dal medioevo al XXI secolo*, vol. 2, tomo 1. Milano: Cisalpino, 387-90.
- Angelini, Gianpaolo (2016). «Mostrare e tutelare. Esposizioni, propaganda e conservazione nelle province di Como e Sondrio (1920-1938)». Cecchini, Silvia; Dragoni, Patrizia (a cura di), *Musei e mostre tra le due Guerre = Il Capitale Culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage*, 14, 503-30. URL <http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/article/view/1394> (2017-04-26).
- Aprigliano, Concettina; Lucibello, Fabio (2007-2008). «Per una ricognizione delle mostre d'arte antica in Italia tra Otto e Novecento». Prete, Cecilia (a cura di), *Notizie da Palazzo Albani*, 36-37, 175-76.
- Cani, Fabio (2015). *Federico Frigerio architetto. Il lato tradizionale del nuovo*. Como: Nodo Libri.
- Cani, Fabio (2016). *Como: la società della seta. Iniziativa sociale e promozione culturale di imprenditori e maestranze nel mondo tessile tra Otto e Novecento*. Como: Museo della Seta.
- Cani, Fabio; Monizza, Gerardo (1984). «Como: gli effetti di una trasformazione». Caramel, Luciano; Patetta, Luciano (a cura di), *L'idea del lago. Un paesaggio ridefinito 1861-1914 = Catalogo della mostra* (Como, Villa Olmo, 12 maggio-17 giugno 1984). Milano: Mazzotta, 14-36.
- Cani, Fabio; Monizza, Gerardo (1988). «Eugenio Linati. La fantasia e la funzionalità». Caramel, Luciano (a cura di), *Arte Letteratura Società. La provincia di Como dal 1861 al 1914*. Milano: Mazzotta, 224-40.
- Cantoni, Virginio; Morando, Adriano Paolo (2011). *Alessandro Volta. Le onoranze del 1878 all'Università di Pavia. The 1878 Celebrations at the University of Pavia*. Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Cantoni, Virginio; Morando, Adriano Paolo; Zucca, Fabio (a cura di) (2013). *Pavia 1878: il mondo della fisica onora Volta = Atti del convegno* (Archivio storico dell'Università di Pavia, 18 novembre 2011). Milano: Cisalpino.
- Cantù, Cesare (1870). *Poesie*. Firenze: Le Monnier.
- Como (1899). *Como e l'Esposizione Voltiana*. Como: Tipografia Cooperativa Comense. Ristampa anastatica a cura della Famiglia Comasca, con supplemento a cura di Alberto Longatti, Como, 1997.
- De Carli, Cecilia (2009). *Brunate tra Eclettismo e Liberty. La villeggiatura progettata dal 1890 al 1940*. Como: Nodo Libri.
- Gallo, Paola (1992). *Luigi Broggi. Un protagonista dell'architettura eclettica a Milano*. Milano: Franco Angeli.
- Gamba, Aldo; Schiera, Pierangelo (a cura di) (2005). *Fascismo e scienza. Le celebrazioni voltiane e il Congresso internazionale dei fisici del 1927*. Bologna: il Mulino.

- Ginex, Giovanna (1995). *Emilio Longoni. Catalogo ragionato*. Milano: Federico Motta Editore.
- Longatti, Alberto (2012). «Prefazione. La Belle époque lariana». Marino 2012, 11-13.
- Manfredini, Achille (1898), «Le onoranze a Volta pel Centenario della Pila. Le Esposizioni di Como del 1899. Fabbricati». *Il Monitore Tecnico*, IV, 20 luglio, n. 14, 313-14.
- Manzato, Eugenio (a cura di) (2003). *Un pioniere del manifesto. Eugenio Hohenstein, 1854-1928 = Catalogo della mostra* (Treviso, 25 gennaio-25 aprile 2003). Treviso: Edizioni Iniziative Unindustria.
- Marino, Angelo (2012). *Como al tempo del decoro e dell'orgoglio. L'Esposizione Voltiana, l'incendio e la ricostruzione. Gli occhi del mondo sulla sfida di una piccola città*. Como: Alessandro Dominioni Editore.
- Monti, Santo (1902). *Storia ed Arte nella provincia ed antica diocesi di Como*. Como: Ditta Editrice Ostinelli.
- Petrucci, Alfredo (1960). s.v. «Agazzi, Carlo Paolo». *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 1. URL [http://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-paolo-agazzi\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-paolo-agazzi_(Dizionario-Biografico)/) (2017-04-26).
- Pirovano, Carlo (a cura di) (1999). *Melotti e la scuola di Cantù*. Milano: Electa.
- Previtera, Maria Angela (2008). «Un percorso pittorico a Como nell'Ottocento». *Storia di Como*, vol. 5, tomo 3. Como: Storia di Como srl, 101-16.
- Rebora, Sergio (1997). *Leonardo Bazzaro*. Soncino: Edizioni dei Soncino.
- Rovi, Alberto (2013). «Metamorfosi degli spazi interni. Gli apparati decorativi e gli arredi». Longatti, Alberto; Cani, Fabio (a cura di), *Il Teatro Sociale di Como 1813-2013*. Como: Nodo Libri, 143-86.
- Selvafolta, Ornella (2016), «I Grand Hotel e la tradizione dell'accoglienza sul lago di Como tra Otto e Novecento». *I Grand Hotel come generatori di cambiamento tra 1870 e 1930. Indagini nei contesti alpini e subalpini tra laghi e monti, a cura di Monica Aresi = Atti del convegno* (Riva del Garda, MAG Museo Alto Garda-Fierecongressi, 16-17 ottobre 2015). Rovereto: Edizioni Osiride, 99-121.
- Straffi, Andrea (2006), «Opus ingenio pietateque. Don Santo Monti e la tutela del patrimonio artistico nella diocesi comasca». *Recuperi e restituzioni. Tesori nascosti dal territorio, a cura di Angela Dell'Oca e Gianpaolo Angelini = Catalogo della mostra* (Sondrio, 22 settembre-25 novembre 2005). Sondrio: MVSA, 75-91.
- Valentini, Magda (1987). *Filippo Carcano (1840-1914). Vedute milanesi e panorami lombardi*. Saggio introduttivo di Aurora Scotti. Milano: Edi.Artes.
- Weill, Alain (2001). *Masters of the Poster 1900. Les maîtres de l'affiche 1900. I maestri del manifesto liberty*. Paris: Bibliothèque de l'Image.