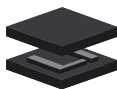


# La Fucina di Vulcano

Studi sull'arte per Sergio Rossi

*a cura di*  
Stefano Valeri



Lithos

Ha collaborato alla curatela Simona Grillo

Grafica e impaginazione: Paolo Tellina

© 2016 Lithos Editrice  
Via Vigevano 2 – 00161 Roma  
Tel./Fax 0644237720  
[www.lithoslibri.it](http://www.lithoslibri.it)  
[lithoslibri@libero.it](mailto:lithoslibri@libero.it)

ISBN 978-88-99581-19-0

## INDICE

Introduzione	7
Una fabbrica ecclesiastica riemersa nella Tuscia romana. La collegiata romanica di San Pietro a Cencelle <i>Pio Francesco Pistilli</i>	13
La figura di Giuseppe nell'iconografia e nella tradizione letteraria medievale (con particolare riguardo al «Roman de la Rose») <i>Luciano Rossi</i>	25
The surviving iconography of Marie Becket <i>Carla Rossi</i>	37
Apollo citaredo: note di iconografia musicale <i>Stefania Macioce</i>	45
Ottaviano Ubaldini della Carda e l'influenza dell'alchimia sugli artisti del suo tempo <i>Alessandra Bertuzzi</i>	61
“L'impresa Andrea Bregno” nella Roma del secondo Quattrocento <i>Claudio Crescentini</i>	69
Bastiano Mainardi. Breve racconto di un pittore toscano di fine Quattrocento <i>Virginia Pisani</i>	79
Un disegno di Filippo Bellini e una tela di Martino Bonfini <i>Alessandro Zuccari</i>	95

Jacopino del Conte: una “Lucrezia” e alcune identificazioni di ritratti <i>Antonio Vannugli</i>	109
Autoridad real e identidad nacional: la construcción de los antiguos palacios virreinales de Nápoles y Barcelona <i>Carme Narváez</i>	129
Don Juan Fernández de Velasco e un dono prezioso di Clemente VIII. Precisazioni e nuove proposte attributive per un reliquiario d’argento <i>Lucia Ajello</i>	141
De Roma a Mallorca, una versión inédita de la <i>Santa Caterina Tomàs que salva una nave del naufragio</i> , de Benedetto Luti <i>Mariano Carbonell</i>	151
I Bonazza. Genio e sentimento a servizio della scultura <i>Federica Costa</i>	161
Alienazioni e reintegri in collezione Rospigliosi alla fine del Settecento. Il ruolo del principe Giuseppe <i>Maria Celeste Cola</i>	171
La recepción española del IV Centenario del nacimiento de Michelangelo Buonarroti <i>Eva March</i>	181
Alfredo Ricci (1864-1889): un carteggio con Napoleone Parisani <i>Federico De Mattia</i>	195
Il ruolo dei primi contatti epistolari tra Bernard Berenson e Lionello Venturi nella riscoperta critica di Antonello da Messina <i>Elena Damiani</i>	207

Lionello Venturi: da Venezia a Firenze <i>Massimo Fiorot</i>	219
Osvald Sirén, Lionello Venturi, Riccardo Gualino: un contributo al Formalismo e al collezionismo in Italia <i>Antonella Perna</i>	227
<i>Il Nudo Rosso (Nu Couché)</i> di Modigliani. Da Parigi a Pechino <i>Cristina De Santis</i>	237
Materiali di archivio su Georges Rouault <i>Michela Bassu</i>	247
Il catalogo <i>George Rouault</i> di Lionello Venturi (edizioni 1940-1948-1959) <i>Alessandra Montagnoli</i>	255
“ <i>Il Viaggio</i> ” di Alberto Burri. Tra contenitore e contenuto <i>Cristiano Rosati</i>	267
Lionello Venturi e le polemiche sull’arte astratta in Italia alla metà del XX secolo <i>Stefano Valeri</i>	277
Profilo bio-bibliografico di Sergio Rossi	289



# Osvald Sirén, Lionello Venturi, Riccardo Gualino: un contributo al Formalismo e al collezionismo in Italia

*Antonella Perna*

«Caro amico, La sua gentilissima lettera per la quale m'informa che la Facoltà di lettere dell'università di Roma mi ha onorato con il titolo di doctor honoris causa mi è giunta ieri sera, e prendo questa occasione per esprimere a Lei, come vecchio amico e pure come portavoce della Facoltà, i miei più vivi ringraziamenti per questo prezioso onore. Mi sento legato con tanti fili di studi intellettuali e devozione artistica alla cultura italiana, antica e moderna, e perciò particolarmente toccato dal fatto che i miei lavori nel campo dell'arte orientale e italiana sono trovati degni di tale distinzione»<sup>1</sup>.

Questa breve lettera di Osvald Sirén (1879-1966) inviata a Lionello Venturi (1885-1961) il 26 febbraio del 1959, sintetizza i punti salienti del contatto avuto con l'Italia nel corso della sua carriera. La laurea honoris causa, che viene conferita dall'Università La Sapienza di Roma “in riconoscimento degli alti meriti acquisiti nel campo degli studi storico-artistici”<sup>2</sup>, attesta l'influenza di Sirén in questo ambito disciplinare. In questo articolo ho approfondito la natura del rapporto tra Sirén e Venturi e come esso abbia influito sulle teorie estetico-critiche e sul collezionismo in Italia negli anni '20 del XX secolo<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Bozza della lettera inviata da Sirén a Venturi il 26.02.1959. In Archivio Sirén (AS).

<sup>2</sup> Lettera del preside della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Roma La Sapienza Angelo Monteverdi a Osvald Sirén, 20.03.1959. AS.

<sup>3</sup> A. Perna, *Osvald Sirénin matka Italian taidehistoriaan*, in *Italiassa ja Saksanmaalla. Taitelijoiden ja taiteentuntijoiden matkassa*, Helsinki, SKS, 2011, pp. 275-277 e Ead., *Il viaggio intellettuale di Osvald Sirén nella storia dell'arte italiana*, in “Settentrione: rivista di studi italo-finlandesi”, 25 (2013), pp. 96-108.

Sirén è uno storico dell'arte finlandese, il cui contributo alla ricerca storico artistica sull'arte italiana del Duecento e su quella orientale è internazionalmente riconosciuto. Nei suoi studi egli ha accostato l'arte italiana e cinese a quella di Cézanne e degli impressionisti in base a idee riconducibili al formalismo ed al primitivismo, diffuse all'inizio del XX secolo, che definiscono la forma in termini di linguaggio universale. Per quanto riguarda il rapporto con Venturi, non rimane alcuna documentazione sulle circostanze del loro primo incontro, ma non deve esserne mancata occasione fin dai primi anni '10, visto l'interesse che Sirén nutre per l'arte italiana, i suoi viaggi e frequentazioni. La Parigi dei primi anni '20 deve però essere stato il luogo dove il loro sodalizio intellettuale si è rinsaldato. All'inizio degli anni '20 infatti entrambi si trovavano nella città francese dediti ad interessi che necessariamente si dovevano intersecare. Sirén si stabilisce a Parigi di ritorno dal suo secondo viaggio in Cina nel 1923<sup>4</sup>, dove, persa la posizione all'Università di Stoccolma in seguito al prolungarsi della sua spedizione oltreoceano, torna ad occuparsi principalmente di intermediazioni sul mercato artistico. In quegli stessi anni, Venturi iniziava a frequentare Parigi nel ruolo di consulente artistico dell'imprenditore e collezionista torinese Riccardo Gualino (1879-1964). I frequenti viaggi di affari di Gualino in Francia, accompagnato da Venturi, divengono immancabili occasioni di acquisti di opere d'arte<sup>5</sup>.

La collezione Gualino inizia ad assumere la consistenza di un progetto unitario a partire dal 1918<sup>6</sup>, in seguito al sodalizio stretto tra l'imprenditore torinese e Venturi. Le acquisizioni vanno avanti secondo un disegno prestabilito fino al 1931 (Fig. 1). Al tempo del loro primo incontro, Gualino aveva già raggiunto un consolidato successo finanziario e aveva iniziato ad acquistare opere d'arte. Le scelte per la sua raccolta erano state

---

<sup>4</sup> M. Törmä, *The 1920s. A decade of change in the life of Osvald Sirén*, in *The shaping of art history in Finland*, Helsinki, Taidehistorian seura, 2007, pp. 162-164.

<sup>5</sup> Informazioni riguardanti i viaggi e gli acquisti parigini si trovano nei diari inediti di Cesarina Gualino (1923-1927). In Archivi Gualino (AG).

<sup>6</sup> L'inizio del rapporto tra Venturi e Gualino è testimoniato dalla lettera del 17 luglio 1918 in cui Gualino accetta di ricevere una visita di Venturi, interessato alla sua raccolta d'arte. Archivio di Lionello Venturi (ALV).





Fig. 1 - Gualino e Venturi in nave verso l'America - 1928

inizialmente attardate e di gusto antiquario tipicamente ottocentesco<sup>7</sup>. Gualino stesso nella sua autobiografia afferma di dovere all'intervento di Venturi l'ammodernamento del suo «*gusto un po' vecchiotto*»<sup>8</sup>. Il collezionista aveva risposto con entusiasmo all'idea di mettere insieme una collezione d'arte che rispecchiasse il suo stile di vita e il suo slancio professionale<sup>9</sup>. Seguendo la strada indicata dal suo mentore, egli oltrepassa i limiti del collezionismo tradizionale e porta insieme una collezione di grande modernità nel segno dell'*universalità dell'Arte* e del valore spirituale della creazione artistica<sup>10</sup>. Essa riflette la teoria di Venturi così puntualmente da divenirne un'appendice materiale<sup>11</sup>. La programmaticità del loro intento trova conferma tra l'altro nella distinzione, all'interno della collezione stessa, tra opere intese per il godimento privato e una sezione invece destinata alla sfera pubblica. Inoltre i testi di Venturi sul concetto di primitivo e sull'arte orientale, pubblicati nel 1926 in concomitanza con la presentazione della collezione Gualino, ci fa inevitabilmente pensare ad un'operazione diretta a legittimare il valore estetico delle opere e della collezione nel suo insieme<sup>12</sup>. Ad ogni modo nel 1928, al momento della donazione di una parte della collezione alla Galleria Sabauda, Gualino consegna al pubblico un insieme di opere decisamente singolare per l'Italia.

Nei primi tempi, tra 1918 e 1923, le scelte del sodalizio Venturi-Gualino si erano indirizzate verso l'arte dei primitivi italiani, di cui Venturi era rinomato esperto. Gli acquisti più preziosi avvengono però a

---

<sup>7</sup> R. Gualino, *Frammenti di vita*, Milano, Arnoldo Mondadori, 1931, pp. 85-89 e *Dagli ori antichi agli anni Venti: le collezioni di Riccardo Gualino*, Milano, Electa, 1982, pp. 13-24.

<sup>8</sup> Ivi., p. 85.

<sup>9</sup> Riconosce il merito di Venturi che mette in evidenza «*la illogicità di un uomo che ha una vita fervente irrequieta continuamente tesa verso il nuovo e l'audace e che si addormenta fra decorazioni antiche e ricostruzioni del passato*». Ivi., p. 86.

<sup>10</sup> Ivi. p. 87 e L. Venturi, *La collezione Gualino*, Torino, Bestetti & Tumminelli, 1926.

<sup>11</sup> Questo riferimento appare nell'introduzione del primo catalogo Gualino.

<sup>12</sup> A.B. Saarinen, *Proud possessors. The lives, times and taste of some adventurous American art collector*, New York: Random House, 1958. Qui si descrive bene la pratica degli storici dell'arte di legittimare e valorizzare gli acquisti delle collezioni private di cui sono consulenti.

partire dal 1921, quando le scelte iniziano a spaziare sul mercato internazionale e dal 1923, quando si iniziano ad includere opere d'arte orientale e moderna<sup>13</sup>. La scelta coraggiosa di collezionare arte cinese, un ambito disciplinare non molto approfondito da Venturi, si può comprendere meglio se messa in relazione con Bernard Berenson (1865-1959). Egli costituiva nel panorama internazionale una voce autorevole e trasversalmente condivisa sull'arte antica italiana. Berenson era stato il consulente di molte collezioni americane ed aveva egli stesso raccolto una collezione in cui opere d'arte dei primitivi italiani convivevano con opere di arte cinese. Il legame tra Berenson e la svolta nella collezione Gualino è altresì suggerito da alcune lettere inviate a Venturi in cui lo storico dell'arte americano fa riferimento ad una sua visita alla collezione del "Signor Gualino"<sup>14</sup>. Pur spiegando in questo modo le circostanze che potrebbero aver ispirato l'idea di includere opere d'arte orientale, non è plausibile pensare che Berenson abbia concretamente guidato le acquisizioni. È invece Sirén che si presenta come l'uomo che meglio avrebbe potuto rispondere, sia intellettualmente che praticamente, alle nuove esigenze di Gualino e Venturi. Il suo profilo calzava perfettamente le molteplici esigenze del complesso progetto della collezione. La collaborazione di Sirén alla formazione della collezione Gualino è iniziata intorno all'inizio degli anni '20, contestualmente all'avvicinamento teoretico di Venturi a Sirén, come si evince chiaramente dalla ricca documentazione di archivio<sup>15</sup>. Nell'insieme la figura dello storico d'arte finlandese emerge come attore influente non solo nell'intermediazione e reperimento delle opere, ma anche per le premesse teoriche e nel disegno programmatico che inseriva le opere orientali in un insieme presentato come coerente ed omogeneo.

Per quanto riguarda le premesse teoretiche della collezione, nei testi di Sirén ritroviamo idee chiave, legate al formalismo, che caratterizzano anche il pensiero estetico di Venturi degli anni '20 e che erano state all'o-

---

<sup>13</sup> Le date degli acquisti si deducono dai diari di Cesarina Gualino e dalle schede di importazione temporanea delle opere. AG.

<sup>14</sup> Lettera di Berenson a Venturi, Scatola 14, 18.06.1920. ALV.

<sup>15</sup> Questa documentazione è conservata in diversi Archivi (AS, ALV, AG) e nel Fondo Sirén della biblioteca del Dipartimento di Storia dell'arte dell'Università di Helsinki.

rigine della collezione. Venturi in quegli anni si distingue per la promozione dell'insegnamento accademico dell'arte moderna e lo fa soprattutto attraverso il concetto di primitivo che, svincolato dallo specifico riferimento agli artisti del primo rinascimento italiano, viene a sintetizzare i valori essenziali dell'arte per lo studioso: il carattere emozionale, spirituale ed universale del linguaggio artistico<sup>16</sup>. Le idee fondamentali di questo periodo confluiscono ne *Il gusto dei primitivi*<sup>17</sup>. Qui la fantasia creativa è messa in relazione con il valore spirituale dell'arte che descrive in termini di rivelazione ed impulso interiore dell'artista<sup>18</sup>. Sirén aveva fatto già riferimento, in particolare nel 1915 e nel 1917<sup>19</sup>, all'universalità dell'arte astratta intesa nel suo valore formale ritmico e come espressione spirituale in un modo molto vicino ai termini usati da Venturi. Sirén esemplifica questi principi teoretici con l'associazione tra opere d'arte dei primitivi italiani con l'arte moderna e l'arte orientale. Egli li descrive tutti come artisti «*capaci di insuperati esempi di creazione artistica che lasciano percepire i valori emotivi della forma*»<sup>20</sup>. Anche per Venturi il concetto di primitivo si adatta bene a descrivere sia opere del primo rinascimento italiano che di arte moderna che lui identifica con Cézanne e i Macchiaioli. Il riferimento all'arte orientale, che rimane taciuto ne *Il gusto dei primitivi*, emerge invece nello stesso anno in contributi di carattere più popolare: il *catalogo della collezione Gualino*<sup>21</sup> e tre articoli pubblicati sul "Secolo", quotidia-

<sup>16</sup> A. Perna, *Taidekritiikin historia ja taidehistoria. Benedetto Croce taiteen henkisesti olemuksesta Lionello Venturin parataktiseen Menetelmään*, in *Kuinka tehdä taidehistoriaa?*, Turku, Utukirjat, 2010, 240-265.

<sup>17</sup> L. Venturi, *Il gusto dei primitivi*, Bologna, Zanichelli, 1926.

<sup>18</sup> A questo riguardo è interessante notare i contatti di Venturi con il Teosofismo, suggeriti da alcuni riferimenti nei diari di Cesarina Gualino. Nota invece è l'adesione di Sirén al movimento Teosofico.

<sup>19</sup> O. Sirén, *Primitiv och modern konst*, in *Bild och form*, Stockholm, 1915, 35-47 e Id. *Essentials in art*, London, Clowes and sons, 1920.

<sup>20</sup> Ivi., p. 8.

<sup>21</sup> Esistono due cataloghi della collezione Gualino antecedenti alla confisca. *La collezione Gualino* del 1926 è il primo. Sulla base delle opere pubblicate su questo catalogo è stata poi redatta la donazione alla Galleria Sabauda del 1928. *Alcune opere della collezione Gualino* del 1928 è il secondo e viene pubblicato in occasione della mostra presso la Galleria Sabauda.

no milanese<sup>22</sup>. Questi testi non solo mostrano contiguità teoretica con quanto espresso ne *Il gusto dei primitivi*, ma ne costituiscono anche un ampliamento.

Per quanto riguarda invece più concretamente le acquisizioni, Sirén era senz'altro uno dei maggiori esperti di arte orientale al tempo, la cui fama internazionale si andava affermando proprio in quegli anni. Egli si era stabilito a Parigi nel 1923 di ritorno dalla sua spedizione in Cina, portando con sé in Occidente un bagaglio inestimabile per la ricerca nel campo dell'arte orientale: una collezione di foto esclusive, di reperti archeologici ed opere d'arte<sup>23</sup>. Mentre i suoi studi sulla scultura cinese ricevevano grande risonanza in una serie di volumi riccamente illustrati, pubblicati a partire dal 1924 e tradotti in più lingue<sup>24</sup>, la sua collezione veniva esposta presso il Museo Cernuschi di Parigi<sup>25</sup>. Inoltre l'accesso di Sirén al mercato dell'arte orientale parigino era garantito dalla sua rete di contatti con i più importanti mercanti del tempo, tra cui M. Charles Vignier, Ching Tsai Loo (1880-1957) e Sadajiro Yamanaka (1866-1936). Molte delle opere che entrano a far parte della collezione Gualino suggeriscono qualche connessione con Sirén confermandone il ruolo di intermediatore<sup>26</sup>. La *stele Wei*<sup>27</sup> (Fig. 2) è stata fra le prime e più importanti opere entrate nella collezione Gualino. L'opera entra in Italia da Parigi

---

<sup>22</sup> L. Venturi, *Novità sull'arte cinese*, in "Il Secolo" 18.03.1926; Id., *I mercati artistici*, "Il Secolo", 26.06.1926; Id., *La scultura cinese*, in "Il Secolo", 12.10.1926.

<sup>23</sup> M. Törmä, cit., pp. 162-163.

<sup>24</sup> Sirén avrebbe voluto che il suo libro fosse pubblicato anche in Italia. Lettera di Calogero Tumminelli a Sirén, 28.12.1925. AS.

<sup>25</sup> Il museo ne pubblica un catalogo. *La collection de M. Sirén est exposée au Musée Cernuschi depuis 1924 dans deux salles spéciales. Ars asiatica, VII: Documents d'Art chinois de la collection Osvald Sirén*. 1925. Nello stesso anno anche alcune opere della collezione Gualino risultano esposte nello stesso museo.

<sup>26</sup> Molte delle opere Gualino sono state pubblicate da Sirén prima di confluire nella collezione Gualino. Alcune di esse pur entrando nella collezione, rimangono fuori dai cataloghi Gualino.

<sup>27</sup> In Sirén 1925, tav. 138, Venturi, *La collezione Gualino* 1926, tav. 69 e Venturi, *Alcune opere della collezione* 1928. L'opera è esposta presso la Galleria Sabauda in seguito alla donazione del 1928.



Fig. 2 - Stele votiva Wei - prima metà VI secolo - in L. Venturi, *Alcune opere della collezione Gualino esposte nella R. Pinacoteca di Torino*, Bestetti & Tumminelli, Milano 1928



nel 1923, come indicato dalla scheda di importazione temporanea<sup>28</sup> ed appare nel 1925 nel libro di Sirén, Tav. 138, con l'indicazione *Collezione Gualino*<sup>29</sup>. La scheda del catalogo Gualino si rifà poi in modo puntuale alla scheda precedentemente pubblicata da Sirén. Anche la stele datata 544 era conosciuta da Sirén, che la pubblica nel 1925, Tav. 182, prima di entrare nella collezione Gualino<sup>30</sup>. La *testa di Bodisattva* in calcare grigio<sup>31</sup> è stata pubblicata da Sirén nel 1925, Tav. 304B, il quale è anche indicato come il detentore dei diritti fotografici. La *stela North Wei* datata 527<sup>32</sup> è stata pubblicata da Sirén nel 1925, Tav. 152-153 e proviene da un mercante molto legato a Sirén: C.T. Loo. L'opera subisce ingenti danni durante il trasporto da Torino a Roma in seguito alla confisca della collezione<sup>33</sup>, cosicché, quando nel 1960 Sirén pubblica il suo articolo sulla collezione Gualino, offre all'editore le vecchie foto che egli aveva scattato in Cina e che ritraggono l'opera nel suo stato originale<sup>34</sup>. Nel caso del *Bodisattva*

---

<sup>28</sup> Dichiarazione di importazione temporanea dalla Francia n. 52, 27.12.1925 (duplicato di dichiarazione n. 47, 12.01.1923). Le schede di importazione temporanea delle opere Gualino sono conservate presso AG.

<sup>29</sup> La provenienza da Vignier è confermata anche da Cesarina Gualino nel suo diario.

<sup>30</sup> L'opera è stata anche pubblicata nel catalogo Gualino 1928. La scheda di importazione temporanea e la ricevuta di acquisto sono conservate negli AG.: scheda di importazione temporanea dalla Francia n. 20, 19 marzo 1928 e ricevuta di acquisto del 24.11.1927. Fino a tempi recenti l'opera è stata considerata dispersa (anche da Sirén nel 1960), ma Carlo Maria Suriano ha nel 1995 identificato l'opera ex Gualino con la stele buddista, datata 544, del Victoria and Albert Museum di Londra. Suriano, 1995 p. 38.

<sup>31</sup> Dichiarazione importazione temporanea dalla Francia n. 52, 27.12.1925 (duplicato della dichiarazione n.47, 12.01.1923). AG. Pubblicata anche in catalogo Gualino 1926, tav. 70 e catalogo Gualino 1928. Oggi conservata presso la Banca d'Italia.

<sup>32</sup> Dichiarazione di importazione temporanea n. 37, 10.12.1928 (a nome di Venturi). AG. Non è stata pubblicata nei cataloghi Gualino. Oggi conservata presso il Museo di arte orientale di Roma, è in realtà di proprietà della Banca d'Italia.

<sup>33</sup> Le opere Gualino confluiscono alla Banca d'Italia nel 1933 e vengono trasportate nella sede principale di Roma nel 1946. Durante questo trasporto, a causa di un grave incidente stradale, le opere subiscono ingenti danni.

<sup>34</sup> Sirén nell'assicurarsi che le foto siano restituite sottolinea la loro unicità e l'importanza sentimentale che esse hanno per lui. Lettera a Giuseppe Tucci. AS.

*T'ang*<sup>35</sup>, anch'essa acquistata da Loo, la connessione con Sirén, che la pubblica nel 1925, Tav. 379 A e B, è altresì suggerita dalla sua esposizione presso il Museo Cernuschi.

Il sodalizio Venturi–Gualino, che tanto si era servito del contributo di Sirén come punto di riferimento sia teoretico sia commerciale, si esaurisce con il chiudersi degli anni '20. Nel 1931 Venturi rifiuta il giuramento di lealtà<sup>36</sup> imposto a tutti gli ufficiali pubblici ed è pertanto costretto ad un esilio volontario. Gualino nello stesso anno incorre nel reato di bancarotta fraudolenta e per questo condannato al confino a Lipari<sup>37</sup>. Tutti i suoi beni vengono confiscati e la sua collezione dispersa. Nonostante ciò il rapporto amicale e professionale tra Venturi e Sirén rimane saldo per tutta la vita, come dimostra il continuo epistolario. Un episodio in particolare dimostra come la loro confidenza continui a lungo. Quando infatti nel 1960 Sirén scrive un articolo significativamente intitolato *A Reconstruction of a great collection of Chinese sculpture*<sup>38</sup>, in cui tratta molte delle opere della collezione che definisce piccola, ma di qualità superiore, egli chiede attraverso Venturi il benessere di Gualino prima della pubblicazione, in quanto afferma: “l'ho scritto per fare cosa gradita”<sup>39</sup>. Ciò che però rimane di più importante della collaborazione tra questi due storici dell'arte è l'introduzione e il sostegno di una visione dell'arte come creazione spirituale e del linguaggio universale negli anni in cui in Italia prevale una visione di “ritorno all'ordine”.

---

<sup>35</sup> Non è stata pubblicata nei cataloghi Gualino. Dichiarazione di importazione temporanea n. 37, 10.12.1928. AG.

<sup>36</sup> Telegramma del Ministero dell'Educazione Nazionale a Venturi. Scatola 14, 1931. AV.

<sup>37</sup> Gualino si era apertamente espresso contro il sistema economico autarchico sostenendo invece il liberalismo di stampo americano. Per questo era considerato un'opponente in viso al regime. Anderi, 2003.

<sup>38</sup> O. Sirén, *A reconstruction of a great collection of Chinese sculptures*, in “East & West”, June-September, 1960, pp. 75-93.

<sup>39</sup> Lettera di Sirén a Gualino 15.03.1960. AS. Altre lettere sulla questione si trovano in AV e AG.