

Marmora et Lapidea

Rivista annuale del CISMAL

Centro Internazionale di Studi sul Marmo e sul Lapideo

3 - 2022



FONDAZIONE FRANZONI ETS

Marmora et Lapidea



Volume realizzato con il contributo della Fondazione Franzoni ETS

Tutti i testi pubblicati in *Marmora et Lapidea* sono vagliati, secondo le modalità del “doppio cieco” (double blind peer review), da non meno di due lettori individuati nell’ambito di un’ampia cerchia internazionale di specialisti.

All published articles are double-blind peer reviewed at least by two referees selected among high-profile scientists, in great majority belonging to foreign institutions.

Progetto grafico: Andrea Lavaggi

© I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale o parziale, con qualsiasi mezzo, sono riservati in tutti i Paesi.

© 2022, FONDAZIONE FRANZONI ETS
Via dei Giustiniani 11/3 - 16123 Genova

MARMORA et LAPIDEA
Rivista annuale del CISMAL - Centro Internazionale di Studi sul Marmo e sul Lapideo
ISSN 2724-4229 [online]

Claudio Paolucci, *direttore responsabile*

Contatti: segreteria@fondazionefranzoni.it
Sito web: <https://www.fondazionefranzoni.it/marmora-et-lapidea>



INDICE

Fontes

Fabrizio Federici

*Da Carrara a Massa: sculture settecentesche nella cappella
del cimitero di Mirteto* pag. 9

Studia

Paolo Russo

*Uomini e marmi. Scultori carraresi in Sicilia tra Quattro
e Cinquecento (1487-1535 circa)* » 43

Fragmenta

Antonella Dentamaro

*Tra Napoli e Carrara: sulle tracce di Alessandro di Nicolò Marchese,
magister marmorum di primo Cinquecento* » 161

Marmor absconditum

Claudio Paolucci

*L'esperienza artistica genovese di Francesco Messina e la sua prima
opera giovanile conosciuta* » 193

Francesco Messina, Busto, gesso bronzato, 1916
Scheda a cura di Nausicaa Bertellotti » 204

Museum marmoris

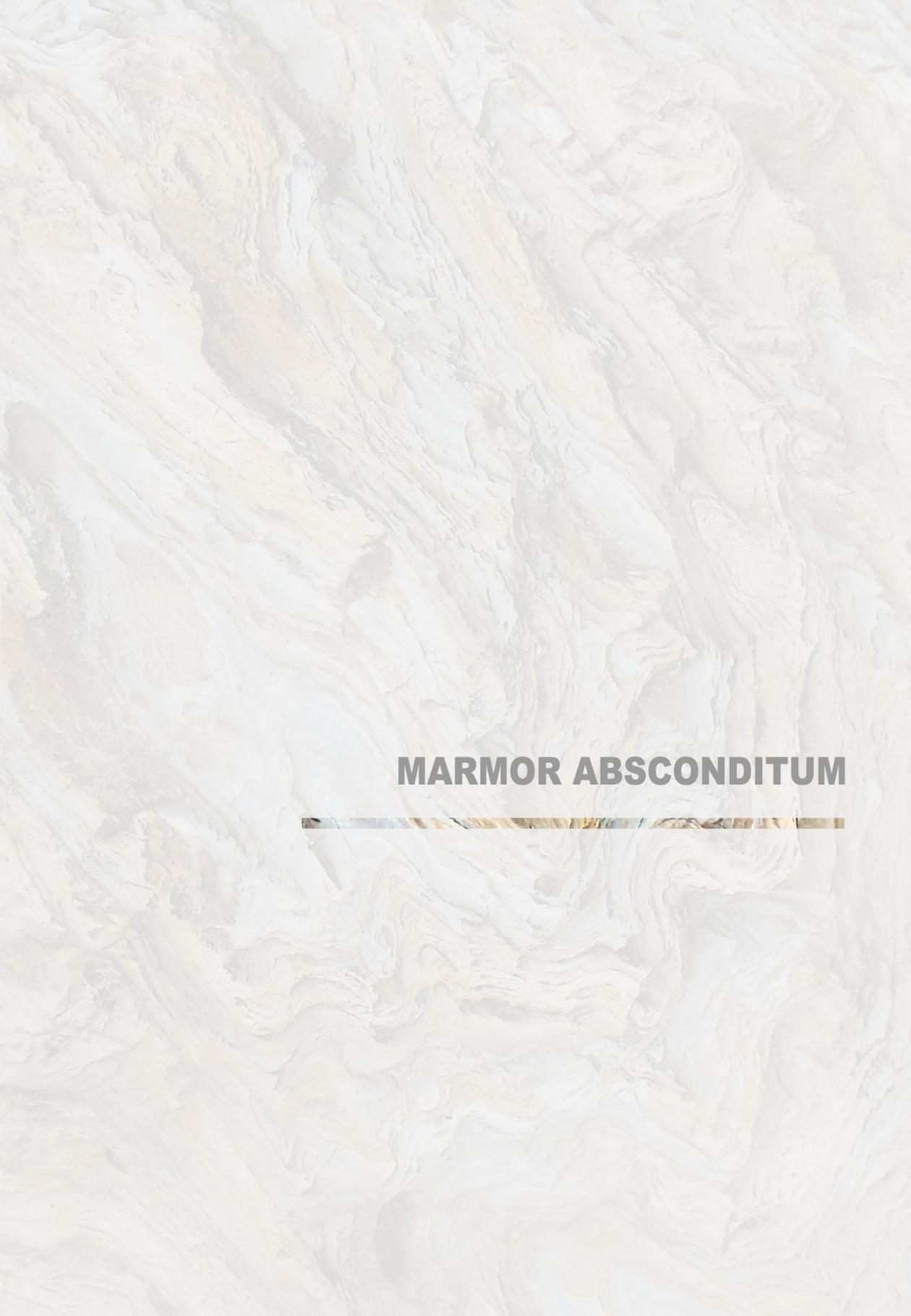
Donatella Alessi, Arianne Palla, Anna Patera, Francesca Toso

*Danni bellici e restauro: un mosaico romano da Luni
al Museo Archeologico del Castello di San Giorgio alla Spezia* » 221

Futura

Aggiornamento progetti pluriennali » 249



The background of the page is a complex marbled paper pattern. It features swirling, organic shapes in shades of light beige, cream, and off-white, with occasional darker, muted green or greyish tones. The overall effect is reminiscent of natural stone or aged parchment. A horizontal stripe, composed of alternating segments of gold and black, runs across the middle of the page, positioned just below the main title.

MARMOR ABSCONDITUM



Claudio Paolucci

L'esperienza artistica genovese di Francesco Messina e la sua prima opera giovanile conosciuta

Abstract ITA

È recente l'apparizione sul mercato antiquario nazionale di un'opera giovanile di Francesco Messina che, alle odierne conoscenze, risulta essere la sua prima opera nota. Si tratta di un busto in gesso bronzato firmato e datato "F^{sco} Messina 1916". Il saggio ripercorre gli anni genovesi dello scultore – assai poco indagati dalla critica – attraverso la rilettura della sua autobiografia; la scheda curata da Nausicaa Bertellotti formula alcune ipotesi sulla provenienza dell'opera e ne indaga i tratti stilistici, affiancandola alla sua produzione ritrattistica e inserendola nel contesto artistico della scultura coeva.

Abstract ENG

The recent appearance on the national antiquarian market of an early work by Francesco Messina which, to today's knowledge, appears to be his first known work. It is a bronzed plaster bust signed and dated "F^{sco} Messina 1916". The essay traces the Genoese years of the sculptor - very little investigated by critics - through the re-reading of his autobiography; the file edited by Nausicaa Bertellotti formulates some hypotheses on the origin of the work and investigates its stylistic traits, placing it alongside his portrait production and placing it in the artistic context of contemporary sculpture.

Parole chiave

Autobiografia, cimitero di Staglieno, Francesco Messina 1916, Genova ad inizio Novecento, scultura ligure del XX secolo, Società di Belle Arti in Genova

Copyright © 2022 The Author(s). Open Access.
Open access article published by Fondazione Franzoni ETS
<https://www.fondazionefranzoni.it/mel-3-2022-c-paolucci-messina-genovese>

Distributed under the terms of the Creative Commons Attribution **CC BY 4.0**

Avevo circa otto anni quando sentii nascere il desiderio di affondare le mani nella mota, tentare il marmo con scalpelli, scarabocchiare carte con matite, per trarne le forme più disparate, inconsce. Una specie di puerile espressionismo.

Giocai a lungo in questo modo, fino a quando mi accorsi che il gioco diveniva passione. E dall'infanzia ignara passai, senza accorgermi, a una cosciente adolescenza. Lavoravo con impegno, non giocavo più. Operaio di giorno, mi diedi allo studio, come potevo, frequentando corsi serali. Una mostra occasionale accolse un mio marmo scolpito con tecnica titubante, quando avevo quindici anni. Da allora ne sono passati quasi sessanta.

Così l'artista scrive in *Esame di coscienza*, prefazione ai propri frammenti autobiografici¹.

E continua:

Adoloscete dominato da incontrollate passioni, sbocciate da ansioso istinto, io raccolsi l'eredità dell'ultima generazione di un mondo giunto alla sua fine. La prima guerra mondiale seppellì il romanticismo, tranne che per un gruppo di artisti di tenace resistenza. Affiorarono nuovi fermenti, estetiche incontrollate, nuovi assaggi nei diversi campi dello spirito. Non si verificò più quel naturale e conseguente rinnovamento che, di generazione in generazione, aveva sempre rinverdito lo spirito in passato. S'imboccò una strada piena di folla tumultuante, che portava a un muro. Il 1914 era stato l'anno dell'eruzione mondiale, di un terremoto che sconvolse la terra².

Francesco Messina visse i suoi primi decenni di vita a Genova, ove da Catania i genitori si erano trasferiti con l'intenzione di partire da questa città per l'America. Efficace la sua narrazione:

Vista da un'altura di Taormina, Linguaglossa è soltanto un agglomerato di case con una sola arteria: la circumetnea. Frutto di questo paesaggio furono mio padre, mia madre, la mia stirpe. La nonna era bella come la Santissima Vergine. Tanto bella che fu la tortura di mio nonno, Don Ciccio "u ticchiu", il quale, pazzo di gelosia, la lasciò morire, segregata, nel dolore.

Fu allora che mio padre preferì il vagabondaggio all'ospitalità paterna.

¹ F. Messina, *Poveri giorni. Frammenti autobiografici: incontri e ricordi*, Milano, Rusconi, 1974, p. 5.

² *Ivi*, pp. 9-10.

Aveva sei anni. E di paese in paese, di città in città, vide ascendere l'immagine materna. Così crebbe smanioso e selvaggio.

Una bella storia d'amore, intercalata da alcuni duelli rustici, l'uni in matrimonio a mia madre. Amore ardente, indisciplina e miseria formarono la famiglia che, in due anni, crebbe di due unità. In questo clima e in una delle due stanze della casa "dello storpio" nacqui, secondogenito, il 15 dicembre 1900.

Furono gli angeli a farci attraversare lo stretto di Messina e a depositarci su una banchina del porto di Genova. E fu in un sogno tempestoso, dal quale la fuggente famiglia uscì tutta impregnata di mare e odorante del mosto che, caricato a Riposto e agitato dal Libico, veniva depositato in botti nella darsena di piazza Caricamento.

Genova ci accolse con la sola ricchezza dei sogni che, giorno per giorno, erano consumati in pianto a stomaco vuoto.

A chi giungeva dal mare, Genova si mostrava parata a festa, in forma di anfiteatro, con ringhiere di monti. Palcoscenico il mare; a sinistra la Lanterna faceva da suggeritore e con le prime luci del giorno dava la parola agli scaricatori che all'inizio del secolo si chiamavano ancora "caravana"³.

Su una di queste banchine noi sbarcammo. Come chi arriva in un paese sconosciuto cerca e trova alloggio negli alberghi prossimi alla stazione ferroviaria, così la mia famiglia si alloggiò nella via Prè, la prima che, per dedali, conduce alle arterie della città. È una via lunga e strettissima, subito dietro alla prima fila di case che fronteggiano la scena del porto. [...] Genova, bella, ventosa, assolata e inquieta, tutta increspata dalle acque al cielo, custodisce trent'anni della mia vita, dall'infanzia alla piena giovinezza. [...] Da via Prè la piccola famiglia venne ad arenarsi definitivamente in questa zona dove scontò, con tribolazioni e nera miseria, il progetto ardimentoso di emigrare nell'America del Nord⁴.

Verso i sei anni si fece viva in me l'inquietudine che procurò a mia madre angosce disperate. In solitudine testarda, la mia fanciullezza si svolgeva nella strada, sulla banchine del porto e sugli scogli. Avevamo preso alloggio al n. 36 di Vico Fosse del Colle, nel nucleo originario della città antica: un abituro umido nel vicolo cieco, appendice di un dedalo. Unica camera e un sottoscala, non più largo di una brandina, dove dormimmo

³ *Ivi*, pp. 16-17. Con l'appellativo di Caravana, s'intende l'antica corporazione di lavoratori del porto di Genova i cui Statuti furono sottoscritti nel 1340: G. Costamagna, *Gli Statuti della Compagnia dei Caravana del porto di Genova, 1340-1600*, in «Memorie dell'Accademia delle scienze di Torino. Classe di scienze morali, storiche e filologiche» s. 4, VIII (1965), pp. 145 [estratto].

⁴ F. Messina, *Poveri giorni*, cit., pp. 18 e 19.

insieme, finché fu possibile, mia sorella e io. [...] A scuola andavo solo quando pioveva e dopo i primi tre corsi elementari non se ne parlò più. Mio padre, per nulla tenero con me, e del quale non ricordo neppure una carezza, molto per tempo mi fece intendere che alla mia bocca dovevo io stesso provvedere, come era tradizionale costume di famiglia. Quindi una ridda di mestieri, prima di arrivare alla bottega di marmista dove i primi incanti mi vennero da una schiera di angioletti in gesso che copiai, e ricopiai, col lapis, nella creta, e più tardi nel marmo. Mi prese una grande passione, che sconvolse la mia infanzia e mi tramutò da scugnizzo in bravo ragazzo, serio, precocemente serio. Il destino era segnato. Genova è la mia seconda terra. La vetrigna natura ligure ha temprato quella sicula, calda e arsiccia. Il sapore del vento è passato nelle mie membra, nate, sembrava, per concinarsi sulle sabbie delle coste ioniche⁵.

Visse la sua infanzia nel centro storico della città, in una abitazione situata in vico Fosse del Colle⁶, in estrema povertà come egli ebbe modo di raccontare⁷. La zona di sua residenza congiungeva la città al mare ed era un quartiere popolare ma anche ricco di attività⁸ e molto conosciuto perché al civico 38 di passo Gattamora, nel 1782, vi era nato Nicolò Paganini⁹.

⁵ *Ivi*, pp. 20 e 21.

⁶ Era un vico chiuso che si trovava vicino a piazza, passo e vico Gattamora (o Mattamora). Il nome della via identificava le fosse praticate anticamente nel terreno per conservare il grano. Tutta questa zona, facente parte dell'antico quartiere popolare della Madre di Dio venne distrutto negli anni 1969-1973. Un articolo, apparso il 30 settembre 1964 sul quotidiano «Corriere Mercantile» intitolato *Unanimità per due opere della Genova del futuro*, riferiva che il Consiglio comunale all'unanimità aveva deliberato tra l'altro il nuovo piano regolatore della zona di Madre di Dio. Essa prendeva nome da una chiesa, sede fino al 1798 dell'Ordine dei Chierici della Madre di Dio: il monumento è a tuttoggi l'unico edificio superstite del quartiere, restaurato nel 1999 e sede della biblioteca Franzoniana. Sul sestiere e la sua trasformazione: B. Giontoni, *Le trasformazioni di Genova. Piani e interventi urbanistici dagli anni Settanta ad oggi*, Genova, Erga, 2020.

⁷ «Ero una strana pianta che cresceva nel disordine di una famiglia su cui si accaniva la miseria, non solo per le circostanze ma anche per la stravagante irrequietezza di mio padre, emigrante fallito»: F. Messina, *Poveri giorni*, cit., p. 42. Il racconto delle strade, come delle persone (*ivi*, pp. 22-36) risulta intenso, vibrante, efficace.

⁸ Il *Grande Annuario italiano. Indicatore del commercio e delle industrie d'Italia, IV anno di pubblicazione*, stampato a Bari delle Puglie nel 1886 a p. 326 segnala, tra i negozi e le fabbriche di orificeria, quello di Maria Figoli che aveva sede proprio in vico Fosse del Colle, 34: non escluso che fosse proprio lei l'acquirente di una serie di sue opere, come il Messina riferì in un'intervista degli anni Settanta: cfr. *infra* Bertellotti p. 205.

⁹ Riproduce nel testo la lapide marmorea, aggiungendo: «Potrei vivere un secolo nella più

Nel triennio 1907-1909 Francesco frequentò le prime tre classi elementari, ma anche le botteghe di alcuni marmisti in qualità di apprendista presso il laboratorio Rigacci¹⁰ prima e Calegari¹¹ poi. Di quel periodo l'artista scrisse:

La mia adolescenza, avviata al mestiere di marmista, subì una svolta decisiva per un colpo di scena. Dopo il tirocinio di un lustro, cioè dagli otto anni ai tredici, ero già considerato un discreto operaio e mi si guardava con invidiosa curiosità per qualche tentativo di figura: cherubini con le ali incrociate sul petto e volti di donna. Scappato dal laboratorio per andare

aperta ricchezza, ma la cassaforte dei miei valori rimane ben custodita in quella casa, o meglio, per essere realistici, in quella tana sormontata dal tabernacolo di una Madonna marmorea cui fanno buona guardia, componendo timpano, due angeli di stucco policromo, ex voto di naviganti scampato alla morte. (vicolo e casa oggi non esistono più)»: *ivi*, p. 28.

¹⁰ Dalla *Guida genovese "Opera Pompei" amministrativa, industriale, commerciale della grande Genova e provincia. II.a edizione, 1930-1931*, Genova, fratelli Cressi editori, 1931, alla voce *Marmi greggi e lavorati*, p. 1733, risultano due sedi: Rigacci G., via Galata 84r e Rigacci Guglielmo e fratelli, Via Galata 25 canc. Anche sull'*Annuario genovese fratelli Pagano 1936-1937*, a p. 1558, risulta sotto la stessa denominazione e con l'aggiunta: laboratorio marmi e pietra. Appare pure nell'elenco, a p. 260, del *Ministero delle Finanze. Direzione generale delle imposte dirette. Imposta sui redditi di ricchezza mobile. Elenco dei contribuenti possessori di redditi delle categorie B e C superiori a L. 5000. Provincia di Genova*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1929, dove risulta per il 1927 che il laboratorio aveva un reddito netto accertato di L. 40.000, il più alto per quell'anno tra i marmisti genovesi. Ezio Rigacci, originario di Lucca, a Staglieno realizzò diverse opere: tombe Massardo (1909 ca.), Taramasio (1912), Cristoffanini (1919), Varagnolo (1921), Serra ed Elia (1923 ca.). Fu pure attivo nel cimitero di S. Margherita Ligure: sua la tomba Vinelli: C. Olcese Spingardi, *Ezio Rigacci (1880-1947)*, in *La scultura a Genova e in Liguria dal Seicento al primo Novecento*, Genova, Cassa di Risparmio di Genova e Imperia, 1988, p. 486, scheda n. 66.

¹¹ Era situato in via Colombo al n. 7, quindi vicinissimo al precedente. Esso si trova già citato nel *Lunario del signor Regina 1881*, a p. 464. Sull'attività dei laboratori di marmisti in Genova tra fine Ottocento e inizi Novecento: C. Olcese Spingardi, *La scultura come qualificazione estetica del quotidiano*, in *La scultura a Genova e in Liguria*, cit., pp. 411-423. Tra le imprese attive presso il cimitero monumentale di Staglieno e presenti all'Esposizione Colombiana del 1892, tra i laboratori che ricevettero premi e medaglie risulta quello Calegari. Nata da un'idea della Società Ginnastica Ligure Cristoforo Colombo e con il sostegno e l'appoggio del commendatore Enrico Cravero, l'*Esposizione italo-americana*, voluta per celebrare i 400 anni dalla scoperta dell'America, fu inaugurata il 10 luglio 1892 e si concluse il 4 dicembre dello stesso anno sulla spianata del fiume Bisagno, spazi in parte attualmente occupati dalle piazze Verdi e della Vittoria. Sull'esposizione, tra l'altro: M. Castelnovi, *L'esposizione colombiana del 1892 sul Bisagno a Genova*, in «Geostorie», XXIII/3 (2015), pp. 117-139. Peraltro di G. B. Calegari, risultano diverse opere, presenti anche nei cataloghi delle mostre promosse in quel periodo dalla Società Patria d'incoraggiamento delle Arti e delle Industrie, sorta a Genova nel 1871 su iniziativa di Michele Tassara e G. B. Villa.

al cinema venne licenziato in tronco dal titolare: Bell'uomo fulvo, famoso per i baffi spettacolari, il proprietario non era persona del mestiere. Figlio di un noto avvocato, gestiva con spavalda decisione il laboratorio sito in via Colombo. Era soprannominato il Baciccio. [...] L'arte affiorava nelle mie aspirazioni. Non sarei stato più marmista, sarei divenuto studente»¹². «I primi incanti dell'arte mi vennero da una schiera di angioletti in gesso che copiai e ricopiai con la matita, nella creta e più tardi nel marmo»¹³.

Si iscrisse ad un corso libero di nudo tenuto dallo scultore Giovanni Battista Tassara¹⁴ (Genova 1841-1916):

[...] che aveva luogo la sera, il che mi consentiva di considerarmi già sulla strada dell'arte. Per vivere però, tornai a cercar lavoro, ma in altra direzione. la lavorazione delle statue di marmo continuava a esercitare su di me un vero incanto. Cercavo di seguirla spiando, anche attraverso le fessure di porte sconnesse, gli scultori i cui studi davano sulla strada. Ciò mi spinse ad un incontro che non potevo non considerare il più felice. Mi presentai coraggiosamente a colui che era considerato il mago della statuaria cimiteriale genovese: Giovanni Scanzi. Aveva bisogno di un giovane che gli servisse da modello e al tempo stesso, facesse le pulizie dello studio. Fui assunto con la stessa paga giornaliera che percepivo come operaio marmista: una lira. Fu la pace e la serenità [...] Ripresi gli studi elementari in una scuola serale. Da bambino li avevo interrotti alla terza classe, cui ero giunto solo per benevolenza di uno straordinario maestro, un ometto grasso, affabile, pieno di comprensione. Intuendo la mia situazione familiare e credendomi nientemeno che un piccolo Michelangelo, il maestro Morandi mi lasciava disegnare su un quaderno durante tutto il tempo delle lezioni. [...] Già da anni frequentavo i corsi dell'Accademia Ligustica di Belle Arti, dalle diciotto alle venti di sera, fin da quando ero occupato nel laboratorio dei marmi. Ora dalle venti alle ventidue, seguivo gli studi elementari. Dopo le lezioni, le letture notturne a lume di candela si facevano sempre più assorbenti¹⁵.

¹² F. Messina, *Poveri giorni*, cit., pp. 39 e 40-41.

¹³ *Ivi*, p. 21; riproposto in *Francesco Messina. Vita, opere, fortuna critica*, a cura di L. Cavallo e O. Nicolini. Contributo di Paola Messina, Milano, A. Mondadori, p. 149.

¹⁴ Scultore, architetto e scrittore: L. Megale, *Giovanni Battista Tassara*, in *L'architettura negli archivi: Guida agli archivi di architettura nelle Marche*, a cura di A. Alici e M. Tosti Croce, Roma, Gangemi editore, 2015, p. 118. Partecipò alla spedizione dei Mille: G. Angelucci, *Uno scultore garibaldino tra crisi della realtà e crisi della rappresentazione*, in «Ricerche di Storia dell'Arte», XXIII (1984), pp. 73-92.

¹⁵ F. Messina, *Poveri giorni*, cit., p. 45.

Venne assunto nello studio di Giovanni Scanzi¹⁶ (Genova 1840-1915) – anziano artista che in gioventù aveva vissuto la stessa esperienza del nostro e che a sua volta era stato accolto a dodici anni, nel 1852, nell'*atelier* di Santo Varni¹⁷ (Genova 1807-1885) – ricevendo la paga di una lira al giorno e del quale poi divenne allievo¹⁸, come lo stesso Messina scrisse:

Da Scanzi imparai in un anno tutto il mestiere che ancor oggi governa il mio lavoro. Scanzi era un adorabile vecchio settantacinquenne. Io gli posavo per un angelo che egli scolpiva direttamente nel marmo. Durante le pose intendeva benevolmente istruirmi, facendomi domande a sorpresa sugli argomenti biblici che costituivano fonte inesauribile d'ispirazione per i suoi monumenti funerari. Nelle ore di pausa avevo il mio daffare a scolpire cherubini e mani calcate sul vero, che depositavano viole del pensiero sui libri¹⁹.

E talvolta il maestro gli concedeva di scolpire i cherubini che dovevano arricchire qualche tomba del cimitero monumentale di Staglieno, del quale Messina scriverà: «la città dei morti fu il circo massimo della mia passione giovanile della scultura»²⁰.

Scanzi morì nel 1915, un anno dopo che ero stato assunto nel suo laboratorio, lasciandomi nella costernazione perché mi ero molto affezionato a quel caro vecchio che amava insegnarmi tante cose. Avevo quindici anni e si era in piena guerra mondiale. Ma questa indicava sugli altri, non su me per cui c'era un'altra guerra, da sempre, contro la miseria e per l'avvenire della mia passione d'artista.

Con il mestiere che avevo appreso dallo Scanzi tornai a lavorare come

¹⁶ Allievo dell'Accademia Ligustica di Belle Arti, della quale fu professore dal 1879 al 1892, nel 1863 vinse la pensione Durazzo, borsa di studio che gli permise di approfondire gli studi a Roma. Con testamento olografo del 25 dicembre 1914 lasciò amministratrice del suo patrimonio l'Accademia Ligustica, disponendo che una parte del reddito fosse accumulato ed erogata ogni cinque anni per l'esecuzione di opere di scultura in figure da collocarsi in luoghi pubblici e mai destinate a monumenti sepolcrali. Fu anche socio della Accademia di San Luca in Roma.

¹⁷ *Santo Varni. Conoscitore, erudito e artista tra Genova e l'Europa*, a cura di L. Damiani Cabriani, G. Extermann, R. Fontanarossa, Chiavari, Società Economica, 2018.

¹⁸ «Viene assunto nel '14 da Giovanni Scanzi, autore di tombe monumentali al cimitero di Staglieno, che Messina visita spesso. Presso lo Scanzi apprende il mestiere di scultore. Modella alcune statue di piccole dimensioni, testine soprattutto e alcune medaglie»: *Disegno e scultura dell'arte italiana nel XX secolo*, a cura di C. Pirovano, Milano, Società per le belle arti ed esposizione permanente, 1994, p. 98.

¹⁹ F. Messina, *Poveri giorni*, cit., pp. 42 e 43.

²⁰ *Ivi*, p. 50.

operaio marmista, ma questa volta, quale finitore di statue. Ebbi così modo di conoscere la maggior parte degli scultori genovesi del tempo. Approdai infine stabilmente allo studio di un altro scultore cimiteriale, piccolo, grasso, dal rosso naso enorme – soprannominato – Reduggia (budellone bitorzoluto, ovvero la parte più scadente della trippa). [...] Scultore di terz'ordine, [...] come statuario era ancora più comico, avendo pretese di cultura e poesia al servizio dell'arte funeraria»²¹. Era Luigi Gichero²² che popolò «di statue vacue e sciropose buona parte delle gallerie di Staglieno»²³.

E proprio per il Pantheon di Staglieno, egli avrebbe vinto il terzo²⁴ concorso indetto il 21 dicembre 1922 e per il quale furono presentati sedici bozzetti, oltre ad altri tre giunti in ritardo sui tempi stabiliti e tra essi anche quello di Messina che risulterà poi vincitore l'11 ottobre successivo:

[...] io stesso debbo battermi il petto con un pesante ciottolo, in quanto autore di una tomba e della statua di Cristo Risorto nella cappella dei suffragi. Questa mi fu ordinata all'età di ventidue anni, dopo aver vinto un concorso nazionale. Fu Leonardo Bistolfi²⁵, il Michelangiolo del tempo

²¹ *Ivi*, p. 45-46.

²² Luigi Gichero (Genova 1867-1942) che presso l'Accademia Ligustica fu allievo dello Scanzi e del Cevasco e lavorò molto per il Sud America: C. Olcese Spingardi, *Luigi Gichero*, in *La scultura a Genova e in Liguria*, cit., p. 486, scheda n. 67.

²³ F. Messina, *Poveri giorni*, cit., p. 49.

²⁴ Altri due erano stati precedentemente indetti: il primo in data 5 marzo 1907 e della quale commissione faceva parte anche lo Scanzi; alcuni dei bozzetti presentati dai concorrenti si danneggiarono durante il loro deposito nei magazzini comunali e così venne annullato. Il secondo fu indetto il 30 aprile 1919 e anch'esso annullato per l'insorgere di polemiche sulla validità dell'elezione dei membri della giuria e per la contestazione della formula che prevedeva una seconda selezione tra i primi tre candidati. F. Messina, *Poveri giorni*, cit., pp. 88-89: «Mi buttai in una nuova avventura. Il Comune di Genova per la terza volta aveva bandito un concorso nazionale per una statua di marmo, raffigurante Cristo Risorto, che doveva essere collocato sull'altar maggiore della Cappella dei Suffragi nel cimitero di Staglieno. I primi due concorsi non ebbero esito. Vinsi quello definitivo. La testa di Cristo aveva i tratti della donna amata»: Bianca, della quale narra (pp. 89-93). Per la statua del Cristo: fig. 8, p. 85 e relativa scheda di L. Lecci in *Francesco Messina. Sculture, disegni, poesie*, cit., p. 329. Di Bianca si posseggono due opere, entrambe del 1924 e ugualmente intitolate: *Bianca (donna con specchio)*, l'una in terracotta policroma, l'altra in bronzo, rispettivamente figg. 9 e 10, pp. 86-87; per la seconda scheda di P. Valenti, *ivi*, pp. 329-330.

²⁵ Sull'influsso dell'artista a Genova: C. Olcese Spingardi, *Le vicende moderniste e l'influenza di Leonardo Bistolfi*, pp. 428-440 ed Eadem, *Leonardo Bistolfi e il suo influsso*, pp. 484-485,

(ogni tempo ha il suo Michelangiolo) a designarmi vincitore. Ma l'anelito alla cultura autentica rendeva smaniosa la mia giovinezza e gli incontri con poeti come Sbarbaro²⁶, Montale²⁷, Quasimodo²⁸, mi aprirono la strada maestra. E tuttavia il germe era in me anche quando, ragazzo, il cimitero di Staglieno mi appariva uno stupefacente museo di scultura²⁹.

Nel frattempo frequentava le scuole serali presso l'Accademia Ligustica. La sua situazione economica rimaneva precaria, come scrisse Carlo Panseri³⁰, critico teatrale del quotidiano *Il Secolo XIX*³¹.

Messina continua il suo racconto:

Proprio nel 1915 ottenni il mio primo riconoscimento pubblico. Nelle sale di un grande ristorante genovese si organizzò una mostra di opere di artisti al fronte. Per l'affettuoso interessamento di colleghi più anziani venne accolta anche una mia scultura: una testa di bambina in marmo. Ebbi i primi elogi della stampa e mi accadde di vendere l'opera nel modo seguente: passavo tutte le sere nella grande sala, dove lo sfarzo delle luci, l'eleganza e la bellezza delle signore mi inebriavano. Una mondana mi scorse accanto alla mia opera e, compresa a volo la situazione, tanto si adoperò che riuscì a farla acquistare e a mettermi in mano la

scheda n. 57 in *La scultura a Genova e in Liguria*, cit.

²⁶ Camillo Sbarbaro, all'anagrafe Pietro (Santa Margherita Ligure, 12 gennaio 1888 - Savona, 31 ottobre 1967), fu poeta, scrittore e aforista: E. Cardinale, *ad vocem* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 91 (2018), pp. 171-178.

²⁷ Eugenio Montale (Genova 1896 - Milano 1981), premio Nobel per la letteratura nel 1975: F. Contorbia, *ad vocem* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 75 (2011), pp. 775-785.

²⁸ Salvatore Quasimodo (Modica 1901 - Napoli 1968), premio Nobel per la letteratura nel 1959: C. Princiotta, *ad vocem* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 85 (2016), pp. 827-831.

²⁹ F. Messina, *Poveri giorni*, cit., p. 50.

³⁰ Ruolo che mantenne fino al 1932: V. Pandolfi, *Teatro italiano contemporaneo 1945-1959*, [Milano], Schwarz, [1959], p. 234. G. Piersantelli, *Storia delle biblioteche civiche genovesi*, Firenze, Olschki, 1964, I, p. 17, annota che il 6 gennaio 1922 egli aveva donato oltre 500 volumi di letteratura moderna italiana e francese, di arte e di sociologia alla biblioteca civica. Morì ad Arenzano nel 1942. Messina lo cita a p. 59 dell'autobiografia, narrando che tal De Negri, caricaturista, lo aveva invitato a fondere un'opera per il critico: «lo avevo pronto un nudo di donna. Eccitatissimo lo feci fondere in fretta e lo consegnai a De Negri con l'intesa che il giorno dopo avrei incassato cinquanta lire. L'indomani passò, altri giorni passarono, ma di De Negri e dei soldi neppure l'ombra. [...] Il critico Panseri, venuto a conoscenza dell'imbroglio, generosamente versò altre cinquanta lire, che volle consegnarmi di persona. Ne nacque un'amicizia che durò fino alla sua morte».

³¹ 17 maggio 1927, p. 3.

favolosa somma di cinquanta lire. [...] Ormai lavorare per altri scultori mi disgustava e decisi di affittare uno studio. Ma l'onere dell'affitto mensile esorbitava dalle mie possibilità e presto fui costretto a rinunciare. Un anziano collega mi aiutò ospitandomi nel suo studio per qualche ora al giorno. [...] Raccomandato da amici, trovai un posto da disegnatore meccanico presso la Società Ligure-Lombarda degli Zuccheri³², che aveva stabilimento in Sampierdarena. Stipendio mensile: centocinquanta lire. I colleghi di ufficio, al corrente della mia situazione, mi aiutavano come potevano. Alcuni mi posavano durante l'intervallo della colazione per ritratti che in seguito acquistavano. In poco tempo avevo messo insieme una galleria di gessi. L'ingegnere che dirigeva l'ufficio era un tipo duro, intransigente. Qualche tempo dopo la mia assunzione dovette assentarsi per un viaggio che durò due mesi. Tutti felici e io in modo particolare, perché potevo dar libero sfogo alla mia passione di ritrattista. Quando l'ingegnere tornò e vide le pareti dell'ufficio letteralmente ricoperte da ritratti a bassorilievo, diede in escandescenze e mi fece licenziare sui due piedi. Fui costretto a lavorare alla meglio in casa. [...] lavoravo nel sottoscala adiacente che ospitava la mia brandina. Anche il sottoscala aveva una finestra, presso la quale ebbi l'ardire di impiantare una statua di proporzioni maggiori del naturale»³³. Continua il racconto della sua prima opera che venne rifiutata dalla Commissione giudicatrice testimoniata dalla polemica sulla stampa locale promossa da alcuni suoi sostenitori: «Un industriale, il commendator Vigo, solito a fare acquisti importanti a ogni esposizione annuale, si interessò al mio caso e volle vedere la statua, che era ormai nel magazzino delle opere rifiutate. La comperò per duemila lire e la fece portare in una sua villa a Voltri, sulla riviera di ponente. In seguito, nella stessa villa, riserbò una sala per una ventina di opere della mia primissima, acerba produzione. Gesto paterno, indimenticabile. Forse gli era piaciuta la statua, ma nell'amatore giocò certamente, e con peso decisivo, la bontà dell'animo. A distanza di quasi mezzo secolo, un nipote del mio primo collezionista mi inviò una fotografia di quel giovanile lavoro. Rappresenta una giovane seduta, impaurita. Osservandola ho riconosciuto che la commissione giudicatrice aveva ragione. Nella mia immaginazione e nella scelta del soggetto ave-

³² Costituita in Genova il 9 febbraio 1872 dalla fusione tra la Fabbrica di Zuccheri Ligure Vicentina e la Ligure Sanvitese per operare nella raffinazione e produzione di zucchero nonché nella distillazione di alcool aveva i suoi primi impianti a Sampierdarena. Dalla fusione, avvenuta nel 1930, tra questa società e la Società Anonima Eridania nacque la Società Eridania Zuccherifici Nazionali, con sede a Genova.

³³ F. Messina, *Poveri giorni*, cit., pp. 51, 52 e 53.

vo solo tentato, con un'opera di grandi dimensioni, di dar sfogo all'ansia di monumentalità che mi rodeva. L'avventura della statua rifiutata fece parlare di me i giornali e i gruppi degli artisti locali. Erano solidali i giovani artisti e gli studenti dell'Accademia Ligustica di Belle Arti. Le duemila lire furono una somma sbalorditiva che mi consentì un periodo di serenità, di quasi agiatezza. Potei iniziare gli studi metodici, frequentando anche di giorno l'Accademia, i cui corsi si tenevano abitualmente la sera. Provavo una passione divorante sia per eseguire copie di sculture antiche, sia per le lezioni bisettimanali di anatomia che si tenevano in parte all'Accademia e in parte in un istituto distaccato dell'ospedale di Pammatone³⁴.

Intanto l'assillo di mantenere me e la mia famiglia continuava e dovevo provvedere come potevo. Ogni giorno modellavo una statuetta o una testina che poi formavo in gesso e con l'aiuto degli amici riuscivo a venderla per poche lire³⁵.

Del suo primo periodo artistico restano, di fatto, poche opere. Nel 2003 la mostra tenutasi a Genova³⁶ testimonia attraverso una serie di contributi e di schede la sua opera giovanile. La prima opera presentata è datata 1916-1917: *Studio per un faro*³⁷. In quegli stessi anni, precisamente nel 1915, come presentato sopra citando la sua autobiografia, espose nel Ristorante Caffè Olimpia³⁸: fu la sua prima partecipazione ad una collettiva di artisti.

Questa ampia introduzione che ricostruisce attraverso l'autobiografia dell'artista la sua esperienza di vita e la sua prima attività di artista intende illustrare una sua inedita opera giovanile firmata e datata 1916³⁹ [fig. 1] apparsa recentemente sul mercato antiquario e della quale segue una scheda di presentazione.

³⁴ *Ivi*, pp. 54-56. Si tratta dell'antico ospedale della città non lontano dal palazzo dell'Accademia.

³⁵ *Ivi*, p. 59.

³⁶ *Francesco Messina. Sculture, disegni, poesie*, a cura di M.T. Orenco e F. Ragazzi, Milano, Mazzotta, 2003.

³⁷ *Ivi*, scheda di F. Ragazzi, p. 327; fig. 1, p. 77.

³⁸ L'inaugurazione avvenne nell'agosto 1915: fu un evento molto atteso al quale partecipò tutta l'alta società genovese. La notizia fu riportata in poche esaurienti righe sul quotidiano «Il Lavoro» del 18 agosto 1915 ed il cronista fornì alcuni interessanti particolari: si trovava nei locali della Borsa nella centralissima piazza De Ferrari e si distingueva per fasto ed eleganza. Un ampio salone, riccamente addobbato era illuminato da artistici lampadari di Murano ed aveva al suo interno una serra ricca di piante: ambiente nel quale si incontravano letterati ed artisti e dove – a seguito dell'inizio dell'evento bellico – era stata promossa una mostra di opere di artisti che avevano presentate le loro opere per una raccolta di fondi a favore dei soldati feriti.

³⁹ L'opera è stata presentata da MR Antichità alla mostra antiquaria svoltasi di recente a Genova, la cui titolare ringrazio per avermi favorito le foto qui pubblicate.

Francesco Messina, *Busto*, gesso bronzato, 1916

Scheda a cura di Nausicaa Bertellotti

Nonostante Francesco Messina affermi nella propria autobiografia che giunto a Milano distrusse le opere del periodo precedente, molte di queste – acquistate da privati collezionisti – sono giunte fino a noi. È recente l'apparizione sul mercato antiquario nazionale di una di esse che, alle odierne conoscenze, risulta cronologicamente la prima opera dell'artista.

Si tratta di un busto in gesso bronzato¹ [figg. 1, 2, 3] raffigurante un uomo maturo che, per tratti somatici e abbigliamento, richiama l'ambito orientale. Il capo, infatti, è coperto da un turbante e le spalle sono ricoperte da un mantello in tessuto pesante appuntato sul petto da un fermaglio rettangolare. Il viso è incorniciato da barba e baffi ben curati. In sezione, sul lato sinistro, firma e data: "F^{sco} Messina 1916" [fig. 4].

Da uno studio incrociato sulle fonti ad oggi disponibili è dimostrato che l'opera venne presentata in quello stesso anno presso la Società di Belle Arti in Genova², come risulta dal *Catalogo delle opere esposte. 62.a esposizione* [figg. 5-6]. Era il primo anno in cui Messina partecipava alla manifestazione che avrebbe continuato ininterrottamente a frequentare fino al 1932³.

Della mostra, inaugurata domenica 7 maggio 1916 alle ore 10.30 presso la Galleria di Palazzo Bianco, il catalogo⁴ elenca ben 307 opere, tra dipinti e sculture⁵.

¹ Stessa soluzione adottata per il *S. Antonio col Bambino*, datato 1917, che L. Ughetto descrive in *Francesco Messina. Sculture, disegni e poesie 1916-1993*, a cura di M. Orenco, F. Ragazzi, Roma, Mazzotta, 2002, fig. 2, p. 78, scheda p. 327.

² Essa venne fondata nel 1849 dall'abate Luigi Boselli (Genova 1798-1886), educatore, direttore dell'Istituto dei Sordomuti e tra i fondatori della "Rivista Ligure" (1844) [P. Piras Tamagnini, *Boselli Luigi*, in DBI 13 (1971), pp. 239-240] insieme a Francesco Gandolfi (Chiavari 1824-Genova 1873), pittore e studioso di statistica e numismatica [L. Kaiser, *Gandolfi Francesco*, in DBI 52 (1999), pp. 161-164], e ad altri amanti dell'arte, su sollecitazione di re Carlo Alberto. Aveva quale scopo di «eccitare gli artisti ad una proficua emulazione propagandando notizia dell'opera loro».

³ Come risulta dalla ricostruzione biografica a cura di P. Valenti in *Francesco Messina. Sculture, disegni e poesie*, cit., p. 323.

⁴ Dalla prefazione, a p. 6, datata 6 maggio, veniamo a conoscenza che «La mostra resterà aperta oltre un mese tutti i giorni dalle 10 alle 12 e dalle 13.30 alle 17.30. L'entrata è a pagamento con biglietto da Cent. 50».

⁵ Si apriva con una personale del pittore Giuseppe Sacheri che nell'occasione presentava ben

Nell'elenco delle opere presenti nella seconda galleria – dalla 262 alla 307 – a p. 33 [fig. 6] contrassegnata con il n. 263:

Francesco Messina da Genova, *Studio*, testa in gesso, del valore di lire 250.

Quest'opera fu la prima di Messina in una collettiva istituzionale, preceduta da quella posta in mostra l'anno precedente presso il ristorante caffè Olimpia.

La ricerca sulla provenienza non ha portato alla ricostruzione della filiera collezionistica. Non essendo tuttavia riportata in altre pubblicazioni o cataloghi ad ora esaminati, è possibile che l'opera avesse trovato un acquirente proprio in quella sede. Tra le ipotesi – che richiamando la testimonianza diretta dell'artista – può essere avanzata quella dell'industriale genovese comm. Vigo, tra i primi collezionisti di Messina⁶. Ancora a metà degli anni Settanta Messina testimonia della presenza di una sua opera all'interno della collezione dell'industriale che, probabilmente ancora in quell'epoca, ne custodiva anche altre.

In un'intervista rilasciata da Messina nel 1991 ad Alberto Fiz, lo scultore fa anche riferimento ad un altro personaggio, un gioielliere genovese, che avrebbe iniziato ad acquistare le sue prime opere, prima fra tutte un nudo femminile in bronzo⁷ e che potrebbe individuarsi in quel negozio/laboratorio situato nelle vicinanze della sua abitazione. Messina non citò a Fiz il nome del gioielliere, probabilmente non lo ricordava più, ma un riferimento si ha con quanto egli stesso scrisse nell'auto-biografia⁸.

trentadue opere. La prima sala presentava 63 opere di Armando Barabino, Guido Galletti, Aurelio Craffonara, Carlo Follini, Giuseppe Pennasilico, Antonio Schiaffino, Plinio Nomellini, Orlando Grosso, Alessandro Viazzi, Federico Maragliano, Lodovico Cavaleri, Cesare Bertolotti, Alberto Gagliardo, Leonardo Bazzaro, G. B. Bassano. Nella seconda sala erano esposte 36 opere; nella terza 35; nella quarta altre 35. Seguiva poi la quinta sala con la personale di Cornelio Geranzani che esponeva 21 opere; la sesta ne ospitava 24; la prima galleria esibiva ulteriori 21 opere. Il catalogo presentava nella settima sala la mostra dei bozzetti donati a beneficio del *Ristoro soldati stazione Brignole – Pro Patria*, le cui opere erano presentate in un catalogo speciale.

⁶ Messina racconta che Vigo lo prese a benvolere e acquistò una ventina di opere della sua «primissima acerba produzione» dedicando loro un'intera sala della sua villa a Voltri: F. Messina, *Poveri giorni*, cit., p. 55.

⁷ L'intervista, presentata all'interno della pubblicazione per la mostra celebrativa torinese in occasione dei novant'anni dell'artista, testimonia che «la prima fusione in bronzo fu un nudo femminile che un gioielliere di Genova mi pagò cinquanta lire. Quel gioielliere prese a proteggermi in modo quasi poetico, comprando sempre le mie opere»: *Francesco Messina. Mostra celebrativa per i 90 anni* [a cura di N. Loi], Torino, U. Allemandi, [1991], [155] c.

⁸ Cfr. *infra*, p. 205.

L'opera qui presentata, evidenzia un maggior livello estetico rispetto alle prime sue opere, quelle piccole teste in gesso vendute per poche decine di lire⁹. Esperienze artistiche che maturavano in un periodo esistenziale assai complesso e che avevano quale primo atelier uno spazio di lavoro – che come lo stesso artista ricorda¹⁰ – era ritagliato in un angolo della propria abitazione, dove possiamo supporre – non possedendo riscontri documentari – abbia realizzato anche questo busto.

Analizzando il gesso, risulta immediato il confronto con la sua produzione ritrattistica, che percorre come un *fil rouge* la sua carriera artistica: i busti, spesso legati ad amici, familiari e personaggi da lui ammirati, vedono inizialmente la luce come studi di teste di fanciulli e di ragazze¹¹.

Lo stile dell'opera, per dettagli ed impostazione, si pone su una linea ben diversa rispetto alle sperimentazioni degli anni successivi, così come dalla consueta pulizia formale che caratterizza i ritratti del periodo più maturo.

Durante gli anni Venti, Messina riflette sugli esiti futuristi, influenzato da suggestioni simboliste, ma guardando con grande interesse anche all'opera di Wildt¹².

Realizza creazioni nervose e tendenti ad un modernismo affilato e plastico, per poi tornare a punti di riferimento antichi e piani, mostrando uno stile pulito e lineare che viene via via consolidandosi negli anni. Con l'approdo definitivo al realismo, Messina avrebbe – come già accennato – rinnegato le opere di questo periodo distruggendole per cancellare quella sua fase modernista¹³.

⁹ Sempre nell'intervista a Fiz, riferisce infatti: «Le prime sculture in gesso erano modellini, testine, piccole composizioni che mi pagavano cinque, dieci, fino a quindici lire».

In seguito, la selezione e la vittoria del concorso cittadino per l'erezione del monumento ai Caduti nel 1922 porteranno all'artista entrate economiche assai più consistenti.

¹⁰ F. Messina, *Poveri giorni*, cit., p. 53.

¹¹ Come nel caso della testa marmorea di fanciulla scelta per l'esposizione presso il ristorante Olimpia di Genova del 1915 e quella dell'amata Bianca per il Cristo risorto nel cimitero di Staglieno: cfr. *infra* p. 52.

¹² È il caso di opere quali *Vergine*, realizzata nel 1922 [fig. 6 p. 82 e scheda di F. Ragazzi in *Francesco Messina. Sculture, disegni e poesie*, cit., p. 328]; *Ofelia*, del 1923 [fig. 7 p. 83 e scheda di L. Ughetto, *ivi*, pp. 328-329] e *Vittoria*, ancora del 1923: *Francesco Messina: i ritratti*, a cura di F. Messina, A. Paolucci, E. Princi, A. Fiz, Milano, Skira, 1997.

¹³ «Devo a Martini un periodo della mia arte in cui l'incanto e la ricerca di nuove forme mi portano ad esperienze esaltanti ma, tutto sommato, negative. Le opere di quegli anni tutte, o quasi tutte, le distrussi. Esaurite tutte le esperienze che ritenevo più congeniali, mi rituffai nello studio della natura. [...] Divenni così, l'antimodernista, il realista, il vieto accademico bollato e respinto da tanta critica [...] tenendo presente che la scultura, prima di essere espressione fiorita, è essenzialmente architettura»: F. Messina, *Poveri giorni*, cit., p. 106.

In occasione della Seconda Quadriennale d'Arte Nazionale a Roma nel 1935 – caratterizzata

Se sulla scultura della sua maturità sono state avviate ricerche e ricostruzioni, di questo rinnegato periodo di sperimentazione, pressoché nulla è stato indagato delle sue primissime prove d'artista, opere giovanili che lo fecero superare il tempo – come da lui indicato – della sopravvivenza.

Questo busto quindi risulta di grande importanza ed interesse, non solo in sé stesso, ma per essere una di quelle rare testimonianze della sua prima esperienza artistica.

Il soggetto, di natura orientale, risulta al momento un *unicum* nella produzione di Messina, fatta eccezione per un successivo e documentato bronzo di ballerina, *Danzatrice araba* del 1971¹⁴.

Nell'opera qui presentata il volto teso, il profilo e gli zigomi spigolosi, le labbra carnose e la "mascella volitiva" restituiscono l'impressione di un berbero dalla pelle bruciata dal sole e dalla siccità del deserto, dai quali cerca riparo con panni pesanti e con il copricapo, decorato con una sottile fascia a motivi geometrici e piccole nappe. I capelli, i baffi e la barba raccolta in due curiosi ciuffi sul mento sono ben curati. Il mantello che gli cinge le spalle sembra ricordare un tessuto tipico delle popolazioni nomadi del deserto e abbraccia la figura con pieghe rigide. A sostenerlo, una fibbia, o più probabilmente una spilla, entro la quale sono ravvisabili dei segni, parrebbe più a carattere decorativo che scrittorio.

Questa decisa espressività e grande cura dei particolari, assai diversa da ciò che emergerà già pochi anni dopo, denota una buona fattezze dell'opera e pone interrogativi circa la derivazione di un simile modello.

Certamente il primo importante riferimento è quello allo scultore genovese Giovanni Scanzi (Genova 1840-1915) che lo introdusse ad una poetica decisamente classicheggiante. Presso il cimitero di Staglieno, il gusto per i monumenti si stava a poco a poco allontanando dall'idea eclettica¹⁵ per approdare a quel realismo pro-

dalla presenza degli artisti della Scuola romana e da sale dedicate a M. Marini, A. Tosi, G. Severini, M. Mafai, F. Pirandello, O. Rosai, A. Martini e G. De Chirico – nella *Seconda Quadriennale d'arte nazionale. Catalogo generale* (Roma, Palazzo delle Esposizioni febbraio-luglio 1935), Roma-Milano, Tumminelli, [1935] alle pp. 31 e 33 dichiara: «La modernità non giova. Amo l'ordine e sogno di portare la mia scultura a sintesi di forme palpitanti, a quella plastica insomma che possa vivere anche ridotta a frammento».

¹⁴ Presentato in *Omaggio a Francesco Messina*, cit.

¹⁵ Come il *Ritratto di giovinetta*, custodito a Genova presso l'Accademia Ligustica: *Dal Seicento al primo Novecento*. II, Genova, Cassa di Risparmio di Genova e Imperia, 1988, fig. 509, pag. 382.

tagonista della seconda metà dell'Ottocento¹⁶ che presto sarebbe stato anch'esso superato¹⁷.

La scomparsa dello scultore nel 1915 lasciò Francesco in un passaggio cruciale della propria esperienza che inaugurerà il suo percorso di artista. Pochi mesi dopo infatti esporrà un'opera all'esposizione presso il ristorante caffè *Olimpia* di Genova: la sua prima vera partecipazione ad una mostra collettiva di artisti¹⁸.

Gli anni genovesi furono per Messina ricchi di spunti, contatti ed esperienze anche grazie alla partecipazione ai corsi serali dell'Accademia Ligustica di Belle Arti e ai lunghi colloqui con poeti, letterati e giornalisti, come egli stesso ricorda nella sua autobiografia¹⁹. Ciononostante, le precarie condizioni economiche familiari continuavano a gravare sulla sua formazione, rendendo il percorso non sempre continuo e lineare²⁰.

Alla luce delle vicende biografiche dell'artista è dato pensare che quel ragazzino che passava giorni interi sugli scogli²¹, nelle sue passeggiate, commissioni di bottega e perlustrazioni della zona portuale, fissasse volti, espressioni, persone e cose e si sia imbattuto – cosa allora comune come molte stampe dell'epoca, anche di artisti stranieri, testimoniano – in personaggi seduti sui gradini degli antichi palazzi negli stretti *carruggi* dell'angiporto, e sia stato colpito dal volto di un uomo, forse in attesa di lavoro o di ripartenza.

Quest'opera, ad oggi inedita, risulta quindi un eccezionale ritrovamento, perché costituisce un ulteriore e significativa testimonianza dell'attività giovanile di Francesco Messina, della quale si possiedono pochi documenti e opere.

Il busto, attualmente in collezione privata genovese, ha quindi recuperato – o forse

¹⁶ F. Sborgi, *Realismo e verismo*, in *Scultura a Genova e in Liguria*, pp. 374-383, presenta diverse opere dello Scanzi realizzate a Staglieno.

¹⁷ F. Sborgi, *Le trasformazioni fra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento: la definitiva crisi del realismo*, in *Scultura a Genova e in Liguria*, cit., pp. 424-426.

¹⁸ «Proprio nel 1915 ottenni il mio primo riconoscimento pubblico. Nelle sale di un grande ristorante genovese, l'*Olimpia*, si organizzò una mostra di artisti al fronte. Per l'affettuoso interessamento di colleghi più anziani venne accolta anche una mia scultura: una testa di bambina in marmo. Ebbi i primi elogi dalla stampa (...) [una mondana]...tanto si adoperò che riuscì a farla acquistare e a mettermi in mano la favolosa somma di cinquanta lire»: F. Messina, *Poveri giorni*, cit., p. 54.

¹⁹ Cfr. *infra*, p. 203.

²⁰ «Ero una strana pianta che cresceva nel disordine di una famiglia su cui si accaniva la miseria»: F. Messina, *Poveri Giorni*, cit., p. 42.

²¹ «lo andavo a scuola solo quando pioveva, perché il maltempo mi impediva di trascorrere la giornata sui prediletti scogli della vicina zona portuale»: *ibidem*.

mantenuto – il luogo della sua origine e risulta, al momento la prima opera conosciuta, dal punto di vista cronologico, dell'artista e testimonianza stupenda della sua travagliata attività giovanile a Genova.

Forse, proprio per questo, non valgono tanto le considerazioni estetiche, quanto la felice contingenza di un'opera ritrovata.





Fig. 1. Francesco Messina, *Busto*, gesso bronzato, 1916, veduta frontale.



Fig. 2. Francesco Messina, *Busto*, gesso bronzato, 1916, veduta di tre quarti.



Fig. 3. Francesco Messina, *Busto*, gesso bronzato, 1916, profilo.



Fig. 4. Francesco Messina, *Busto*, gesso bronzato, 1916, particolare della firma.

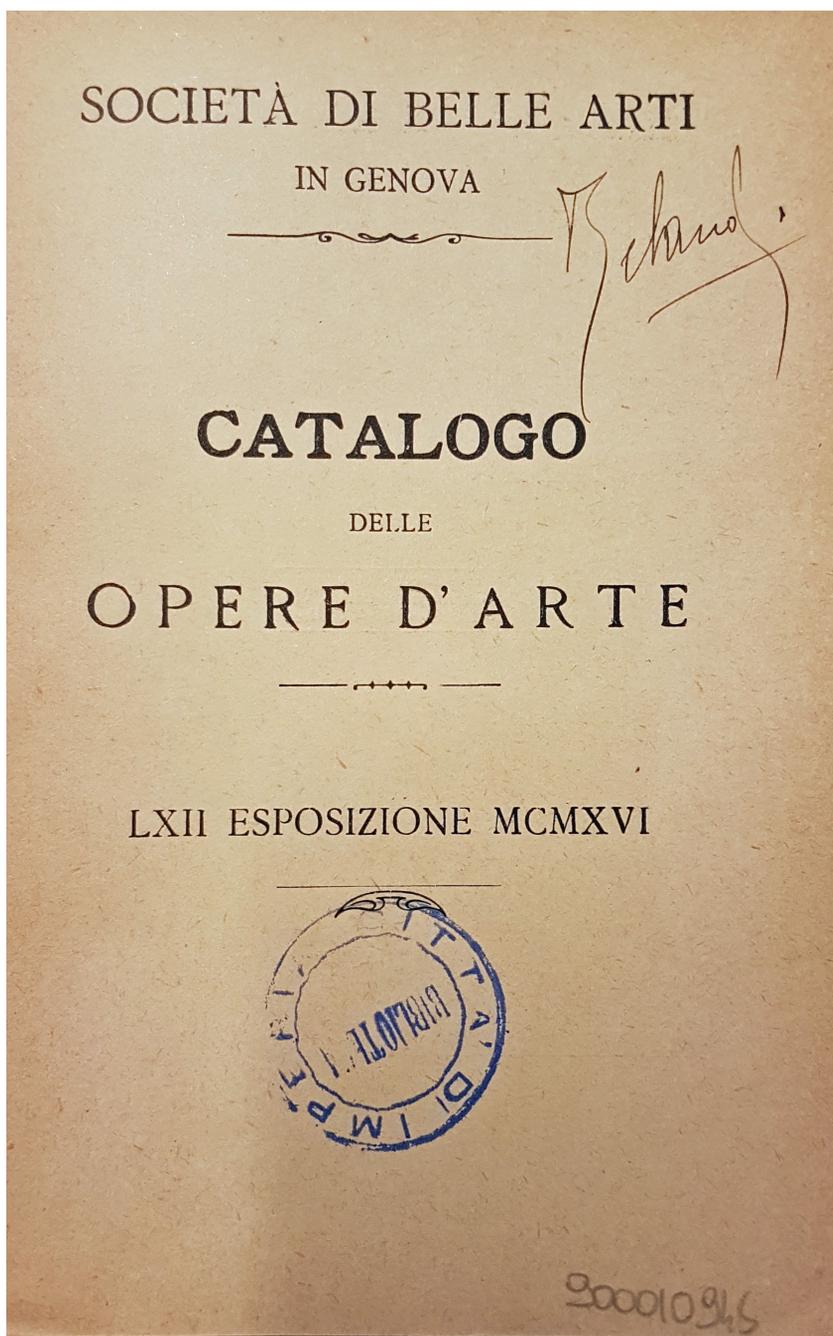


Fig. 5. Società di Belle Arti in Genova, Catalogo delle opere d'arte, LXII esposizione MCMXVI, frontespizio.

Sala VII.

MOSTRA DEI BOZZETTI

donati a beneficio del RISTORO SOLDATI Stazione Brignole

PRO PATRIA

(Vedi Catalogo speciale)

Seconda Galleria.

- 262 ROSSI Vittorio da Genova, *Ultima trincea*, bronzo 300
- 263 MESSINA Francesco da Genova, *Studio*, testa in gesso 250
- 264 VASSALLO Armando, *Studio*, gesso 500
- 265 BARABINO Armando, *Studio di testa*, gesso 300
- 266 MESSINA Francesco, *Impressione invernale*, gesso 150

Fig. 6. Società di Belle Arti in Genova, Catalogo delle opere d'arte, LXII esposizione MCMXVI, p. 33: sala VII, mostra dei bozzetti, seconda galleria.



PROFILI

Claudio Paolucci

Prefetto della Biblioteca Franzoniana dal 1983, nel 1988 ha fondato e dirige Quaderni Franzoniani. Semestrale di bibliografia e cultura ligure. Le sue ricerche afferiscono specialmente la storia della presenza degli ordini religiosi in Liguria, i culti e le devozioni nello sviluppo della committenza artistica e nel rapporto tra ordini religiosi e famiglie aristocratiche. Nel 2002 ha istituito la Fondazione Franzoni ETS, che attraverso alcuni Centri internazionali di studio promuove la ricerca interdisciplinare sia della cultura dell'abitare che dell'uso del marmo e del lapideo e per i quali nel 2020 ha fondato e dirige Marmora et Lapidea. Nell'ottica della ricerca interdisciplinare nel 2012 ha fondato la collana on line Studia Ligustica. Collabora con atenei e istituti culturali, oltre che con riviste, collane e dizionari nazionali e internazionali.

Prefect of the Franzoniana Library since 1983, in 1988 he founded and directs Quaderni Franzoniani. Semester of bibliography and Ligurian culture. His research deals especially with the history of the presence of religious orders in Liguria, cults and devotions in the development of artistic commissions and in the relationship between religious orders and aristocratic families. In 2002 he established the Franzoni ETS Foundation, which through some international study centers promotes interdisciplinary research both in the culture of living and in the use of marble and stone and for which in 2020 he founded and directs Marmora et Lapidea. With a view to interdisciplinary research, in 2012 he founded the online series Studia Ligustica. He collaborates with universities and cultural institutes, as well as with national and international magazines, series and dictionaries.



Nausicaa Bertellotti

Nata a Pietrasanta, è specializzanda presso Alma Mater Studiorum - Università di Bologna in Beni Storico Artistici. Ha studiato presso l'Università di Pisa e l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, laureandosi in Archeologia e Storia dell'arte con uno studio su Berto Lardera. Svolge studi in ambito contemporaneo, concentrandosi sulla scultura astratta del XX secolo. Ha collaborato con diverse istituzioni tra cui il Museo Nazionale di Palazzo Reale di Pisa, il Museo Messina e Casa-Museo Boschi Di Stefano di Milano. È autrice di contributi per esposizioni dell'artista Nazzareno Guglielmi e collabora con la Fondazione Franzoni per progetti e ricerche.

Born in Pietrasanta, she is specializing at Alma Mater Studiorum - University of Bologna in Historical and Artistic Heritage. He studied at the University of Pisa and the Catholic University of the Sacred Heart in Milan, graduating in Archeology and Art History with a study on Berto Lardera. He carries out studies in the contemporary field, focusing on abstract sculpture of the 20th century. He has collaborated with various institutions including the National Museum of Palazzo Reale in Pisa, the Messina Museum and the Boschi Di Stefano House-Museum in Milan. She is the author of contributions for exhibitions by the artist Nazzareno Guglielmi and collaborates with the Franzoni Foundation for projects and research.



REFERENZE FOTOGRAFICHE

5, 6: Biblioteca Civica "L. Lagorio", Imperia.



SEZIONI DELLA RIVISTA

Fontes

Inventari di archivi pubblici e privati e altre fonti documentarie correlate

Studia

Contributi e atti di seminari e di convegni di studi

Fragmenta

Documenti e materiali inediti riguardanti opere, artisti, committenti e tipologie dei marmi e del lapideo

Marmor absconditum

Opere inedite, sconosciute, ritrovate, reimpiegate, artisti riscoperti e da riscoprire

Museum marmoris

Musei, collezioni e luoghi aperti nelle regioni del mondo: recupero e valorizzazione dei depositi, delle opere, degli spazi

Futura

Presentazione di ricerche e progetti in corso e segnalazione di nuove collaborazioni scientifiche

Marmora et Lapidea

Editorial Team

EDITOR-IN-CHIEF

Claudio Paolucci, Fondazione Franzoni ETS, Genova

EDITORIAL BOARD

Andrea Lavaggi, Biblioteca Franzoniana, Genova

Massimo Malagugini, Università degli Studi di Genova, dAD

Luisa Passeggia, CISMAL - Centro Internazionale di Studi sul Marmo e sul Lapideo, Genova

SCIENTIFIC COMMITTEE

Leticia Azcue Brea, Museo Nacional del Prado, Area de Conservación de Escultura y AADD

Heloisa Barbuy, Museu da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo

Fabrizio Benente, Università degli Studi di Genova, DAFIST

Fulvio Cervini, Università degli Studi di Firenze, SAGAS

Maria Linda Falcidieno, Università degli Studi di Genova, dAD

Fausta Franchini Guelfi, Università degli Studi di Genova

Sabine Frommel, École Pratique des Hautes Études - Sorbonne

Cristiano Giometti, Università degli Studi di Firenze, SAGAS

Catherine Guégan, Service Patrimoines et Inventaire général Direction de la Culture et du Patrimoine Auvergne-Rhône-Alpes

Andrea Leonardi, Università degli Studi di Bari, LeLiA

Juan Alexandro Lima Lorenzo, Instituto de Estudios Canarios

Rosa López Torrijos, Universidad de Alcalá de Henares

Lauro Magnani, Università degli Studi di Genova, DIRAAS

Katarzyna Mikocka-Rachubowa, Accademia Polacca delle Scienze – Istituto d'Arte, Varsavia

Mario Rizzo, Università degli Studi di Pavia, Dipartimento di Studi Umanistici

Carlo Varaldo, Università degli Studi di Genova, DAFIST

Caterina Volpi, Sapienza Università di Roma, SARAS

