

# Marmora et Lapidea

**Rivista annuale del CISMAL**

**Centro Internazionale di Studi sul Marmo e sul Lapideo**

**4 - 2023**



FONDAZIONE FRANZONI ETS



# Marmora et Lapidea



anno IV

2023

## 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.

© 2023, 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](mailto:segreteria@fondazionefranzoni.it)  
Sito web: <https://www.fondazionefranzoni.it/marmora-et-lapidea>





## INDICE

---

### Fontes

---

- Sandra Berresford  
*Leonardo Bistolfi e Carrara* ..... pag. 9

### Studia

---

- Luisa Passeggia  
*Originale, variante, copia: dalla condizione dell'anonimato  
al riconoscimento dell'identità. Tre casi di studio nella scultura apuana  
tra Sette e Ottocento* ..... » 105

### Fragmenta

---

- Gaia Leandri  
*Immagine e materia della città antica:  
i lapidei nelle logge medievali genovesi* ..... » 149

### Marmor absconditum

---

- Arianna Magnani  
*L'arte cinese delle pietre paesaggistiche:  
quando la natura ritrae se stessa* ..... » 177

## Museum marmoris

---

- Carla Arcolao, Federica Cappelli, Angelita Mairani, Arianne Palla,  
Paola Parodi, Francesca Passano, Anna Patera, Francesca Toso  
*Un approccio interdisciplinare allo studio e al restauro di Grotta Pavese  
a Genova. Analisi dei materiali e delle tecniche esecutive* ..... » **209**
- Claudio Montagni  
*I lapidei del fronte occidentale della chiesa di San Lorenzo a Genova ..* » **245**

## Futura

---

- Le ville cinquecentesche di Sampierdarena e l'evoluzione urbanistica  
del territorio (secoli XVI-XX)* ..... » **269**



**FONTES**

---





*Sandra Berresford*

## **Leonardo Bistolfi e Carrara**

---

### **Abstract ITA**

Il saggio esamina i rapporti commerciali e artistici tra lo scultore Leonardo Bistolfi e Carrara nel periodo ca. 1877-1933. Considera le sue amicizie culturali ed artistiche nell'ambiente apuano. Dai primi fornitori, procede ad indagare i suoi collaboratori apuani con un'analisi approfondita del suo rapporto con il Laboratorio Nicoli e le importanti opere ivi eseguite per il mercato latino americano, giapponese e italiano. L'autrice, Curatrice dell'Archivio Bistolfi, facente parte di una importante donazione di opere e documenti donati dalla vedova del nipote dello scultore a Casale Monferrato (2021, 2023), si è basata prevalentemente sul materiale inedito proveniente da questa preziosa fonte.

### **Abstract ENG**

This essay examines the commercial and artistic relations between the sculptor Leonardo Bistolfi and Carrara over the period ca. 1877 to 1933. It considers his cultural and artistic relations within the Apuan ambience. From his earliest suppliers, it proceeds to investigate his collaborators in the Apuan area, with an in-depth analysis of his relations with the Nicoli Laboratory and the important works executed there for markets in Latin America, Japan and Italy. The author, Curator of the Bistolfi Archive, part of an important donation, given by the widow of the sculptor's grandson to Casale Monferrato (2021, 2023), made ample use of unpublished material from this precious source.

### **Parole chiave**

Bistolfi, Carrara, Casale Monferrato Archivio Bistolfi, marmo apuano tra '800 e '900, Laboratorio Nicoli

---

I primi riferimenti a rapporti tra Bistolfi ed alcuni commercianti lapidei di Massa Carrara risalgono ad un taccuino databile agli anni 1877-78<sup>1</sup>, prima ancora che il giovane scultore si fosse trasferito da Milano, dove studiava all'Accademia di Brera, a Torino. Sono nominati Giuseppe Dorigo e Giovanni Fazzi, quest'ultimo, in particolare, un cognome conosciuto nel mondo lapideo a Carrara<sup>2</sup>. Intorno al 1904, Bistolfi iniziò i rapporti commerciali con "Jacopo Musetti Scultore negoziante in marmo Carrara", per blocchi di marmo per un bassorilievo<sup>3</sup>. L'affare forse non andò a buon fine: Musetti tardò a consegnare il materiale e Bistolfi si rifiutò di pagare la tratta. Il rapporto continuò, sempre in modo insoddisfacente. Il 15 settembre 1906, la madre di Bistolfi, Angela Amezzana<sup>4</sup>, che aiutava a dirigere la bottega in assenza del figlio, lo aggiornava sugli affari con Musetti:

\* L'autrice è Curatrice dell'Archivio Leonardo Bistolfi, donato nel 2021 al Museo e Gipsoteca di Casale Monferrato da Vanda Martelli in Bistolfi a nome del marito Andrea Bistolfi, nipote dello scultore. Il ricchissimo Archivio è tuttora in fase di ordinamento, ma si possono già ricavare molte notizie inedite che riguardano la vita e l'opera dell'artista che l'autrice ha registrato nel corso degli anni attraverso il lavoro svolto e che in questa sede vengono presentate. Se non diversamente segnalato tutte le lettere e le fotografie di seguito citate provengono da questo Archivio. Tutte le opere si trovano nel Museo e Gipsoteca di Casale Monferrato, se non diversamente specificato. Il riferimento [1984 No.] si riferisce al catalogo, *Bistolfi 1859-1933 Il percorso di uno scultore simbolista*, a cura di S. Berresford, R. Bossaglia, Casale Monferrato, Chiostro di S.Croce, maggio-giugno 1984. Ringrazia Elena Varvelli, Coordinatrice del Museo Civico di Casale Monferrato e Alessandra Montanera, Conservatrice Museo, per la loro gentile collaborazione. Ringrazia la Prof.ssa Rita Aliboni e Can. Claudio Paolucci per i loro utili suggerimenti e per la revisione del testo e il dott. Andrea Lavaggi per le varie migliorie apportate.

<sup>1</sup> Taccuino n. 2. I trentacinque taccuini, già schedati ed in attesa di pubblicazione, sono conservati nel Museo di Casale Monferrato.

<sup>2</sup> Romano e Silvio Fazzi, forse gli eredi di Giovanni, nel 1924 avevano un laboratorio marmi nella provincia di Massa Carrara. Un "E. Fazzi" scrisse al Maestro nei primi anni 1920 per offrire di sbizzare in cinque mesi la statua della *Vittoria* e di fornire il marmo di qualità Bianco Cava Gioia per Lire 3.800: dovrebbe trattarsi del *Monumento ai Caduti di Correggio*, eseguito dal Laboratorio Nicoli.

<sup>3</sup> Taccuino n. 34, abbozzi di telegrammi riferiti ad una fornitura di marmi: «J. Musetti Carrara. Sua indifferente negligenza superò ogni tolleranza /impossibile aspettare oltre non provvedendo Ella disporrò subito altrimenti Bistolfi»: si tratta della ditta "Jacopo Musetti Scultore negoziante in marmo Carrara". Il 17 novembre 1904 Musetti scrisse a Bistolfi che attendeva «sempre l'ordinazione definitiva dei blocchi pel bassorilievo» e il 14 gennaio 1905 chiese il pagamento di una tratta che l'artista aveva rifiutato di pagare. Dal 1904, Antonio Caniparoli trattava l'acquisto di marmo dalla ditta Marchini e Musetti che aveva cave al C.(anal) Grande a Carrara.

<sup>4</sup> Angela Amezzana (1836-1911) maestra, figura importantissima nella vita dello scultore, dirigeva spesso l'*atelier* in sua assenza. L'ortografia del cognome non è stabile: nei documenti d'epoca troviamo anche Amisano/ Amezzano/a *et al.*

Stamane appena avuta la tua carissima mi affrettai a comunicare quanto dici di Mussetti [sic] a Camilla<sup>5</sup>, ed egli pensò subito di telegrafare al suddetto il seguente tele.ma. che qui trascrivo: Marmi sono pronti e perché non sono spediti? Rispondete. Ed il Mussetti [sic] risponde oggi con questo che ti accludo ed il Camilla trovò conveniente partire domani: per vedere come stia la cosa e quindi telegraferà subito e dirà del perché di questo indugio e se comprenderà che le cose non siano come debbono essere egli si rivolgerà altrove e tu farai nel modo più conveniente per farti rimborsare i danni. Ed anzi Camilla mi lasciò dirti ch'egli gli parlerà proprio fuori dei denti e che tu stia tranquillo.

Forse queste delusioni lo indussero a cercare fornitori ed esecutori alternativi a Carrara, come avremo occasione di osservare più da vicino. Bistolfi, certo, a Carrara [fig. 1] si sentiva a casa, specialmente dopo l'inizio del rapporto privilegiato con il Laboratorio Nicoli, per l'esecuzione delle sue opere (e forse la fornitura dei marmi) e con la Ditta Walton, Gooddy & Cripps per la grossa fornitura di marmi<sup>6</sup>. Già nel primo quinquennio del Novecento, Bistolfi eseguì a Torino importanti sculture funebri in marmo bianco di Carrara: i monumenti *Pansa*, *Bauer*<sup>7</sup>, *Crovetto* (in

<sup>5</sup> Pietro Camilla, nato a Mondovì nel 1864, entrò nella bottega di Bistolfi verso la fine degli anni 1880, e vi rimase, fedelissimo esecutore, sino alla morte avvenuta il 17 agosto 1925. A Torino lavorava per Gatti & Bosco e poi per Catella, eseguendo per Bistolfi la base decorativa del *Monumento ad Ottavi* a Casale per poi eseguire i fiori alla base della *Sfinge* della Tomba Pansa. Quando il fido Giacomo Cometti (Torino 1863-1938) lasciò l'atelier Bistolfi per dedicarsi all'attività di ebanista, venne sostituito da Camilla. Lavorò «in una nuova intimità spirituale con l'artista [...] La sua tecnica del marmo, scevra da ogni lenocinio di mestiere, pur quanto abilissimo ed agile, è così intensamente penetrata nei mezzi tecnici di cui lo scultore si vale nel modellare le sue statue, che l'opera d'arte pare eseguita direttamente nel marmo dallo scultore stesso, conservando tutta la personalità dei segni che lo caratterizzano. Così che il processo di riproduzione perde ogni sua natura di artificio professionale per diventare una vera e spontanea e intelligente collaborazione. Ed è sempre con un vivo e profondo senso di compiacenza che il Bistolfi addita a chi visita il suo studio, la piccola, ma salda e forte figura del suo compagno di lavoro, che è diventato una così gran parte dell'opera sua complessa e varia al quale egli si sente legato da vincoli d'affetti, che la gioia e i dolori del lavoro comune hanno oramai resi indissolubili»: «La Stella di Mondovì», XXI (1907), n. 51 del 21 dicembre.

<sup>6</sup> Nel 1919, i Nicoli erano proprietari di cinque cave a Carrara e possono aver fornito anche loro dei marmi a Bistolfi: *Elenco delle cave e vie di lizza in esercizio*, datato 29 gennaio 1919: Archivio Storico di Massa, *Comune di Carrara, serie II, busta 609 (anno 1919)* citato in G. Vatteroni, *Sindacalismo, anarchismo e lotte sociali a Carrara dalla prima guerra mondiale all'avvento del fascismo*, Carrara, Edizioni Il Baffardello, 2006, p. 84.

<sup>7</sup> Una fotografia di quest'opera *in situ* a Staglieno, appena finita, è conservata presso i Nicoli ma non possiamo desumere da questa che l'opera sia stata eseguita lì. Il *Monumento Bauer* è

statuario), *Orsini* e pure il monumento *La Patria* a Madonna di Campagna. Non siamo al corrente, però, dei fornitori del materiale e presumiamo, sino a prova contraria, che venissero eseguiti presso i suoi successivi studi a Torino.

Troveremo, ovviamente, sia nei taccuini, sia nella sua corrispondenza in uscita e quella di corrispondenti in ingresso, numerosi accenni a visite a Carrara per rifornimenti di marmi e per l'esecuzione di alcune sue opere. Non mancò, per citare solo un esempio, la sua presenza, il 14 luglio 1907, accanto a "l'invitato speciale" Gabriele D'Annunzio – e agli amici Luigi Campolongo, Ettore Cozzani, Carlo Fontana, Plinio Nomellini, Clemente Origo e Lorenzo Viani – allo spettacolare brillamento della mina più grande sino ad allora fatto esplodere nelle cave apuane<sup>8</sup>. Di recente, Massimo Bertozzi ha pubblicato una fotografia, che data al 1907, di Bistolfi e Nomellini (con altra compagnia) nel cortile di un laboratorio a Carrara<sup>9</sup>.

Di sue opere a Carrara – tranne quelle che appartengono al Laboratorio Nicoli – Bistolfi ne lasciò solo una: la lapide eseguita per l'*Associazione della Pubblica Assistenza*, conservata nell'ingresso del medesimo Palazzo in Via Roma. Bistolfi fu per molti anni simpatizzante del socialismo, socio della Società del Mutuo Soccorso casalese e quindi non sorprende la sua disponibilità a venire incontro alla richiesta dall'Associazione di Carrara, dove fu eletto, nel maggio del 1911, componente del Comitato d'Onore per la festa dell'inaugurazione del Palazzo Sociale della Pubblica Assistenza<sup>10</sup>.

A Bistolfi fu richiesta l'esecuzione di una medaglia per premiare negli anni i soci più attivi<sup>11</sup>. I motivi iconografici della medaglia – ad oggi non rintracciata – sono

stato replicato in marmo (con qualche adattamento) nel 1908 per il *Monumento Funebre a Jole Moschini Biaggini* nel Cimitero di Padova.

<sup>8</sup> A. Zollino, *D'Annunzio a Carrara: la buccina del cavatore e del "Tritone" alcionio* in *Le città di d'Annunzio. Erbe, parole, pietre*. 43° Convegno Nazionale di Studi (Pescara, 21-22 ottobre 2016), in «Rassegna Dannunziana», XXXIV (2018), n. 70, pp. 159-163: 159.

<sup>9</sup> M. Bertozzi, *Novecento a Carrara. Una Storia complicata* in *Novecento a Carrara Avventure artistiche tra le due guerre*, catalogo a cura di M. Bertozzi, Palazzo Cucchiari, Carrara, 26 giugno-29 ottobre 2023, Carrara, Fondazione Giorgio Conti, p. 15: Nomellini, Bistolfi, in piedi a sinistra.

<sup>10</sup> Bistolfi al Presidente del Comitato, in data Torino, 18 maggio 1911: la prima parte della lettera è riprodotta in B. Gemignani, *La Società di Pubblica Assistenza di Carrara 1896-1996. Cento Anni per la Vita*, Carrara, Aldus, 1996, p. 70. Ringrazio Massimo Bertozzi per il suo aiuto nella ricerca (purtroppo ad oggi senza esito) di giornali d'epoca della zona apuana che possono aver registrata l'inaugurazione della lapide.

<sup>11</sup> Non sono stati ancora reperiti esemplari della medaglia in questione anche se esisteva: una "medaglia Vittoria sulle Alpi" è elencato al n. 49 della Perizia effettuata negli studi di Bistolfi



presumibilmente quelli riportati in marmo sulla lapide commemorativa, ingranditi e posti ai lati, che porta l'iscrizione dei sette "Comandamenti" della Società [fig. 2]. A sinistra essa rappresenta una *Vittoria alata che poggia i piedi scalzi sul duro sasso nel maestoso scenario delle Apuane* e, a destra il "mazzuolo" avvolto nella spirale di un "canapo" da "lizza" con inciso il motto di Pascoli, dettato nel 1896: «La vita ci è data metà per noi e metà per gli altri». Il tondo in gesso della *Vittoria alata*, se coevo con l'inaugurazione del Palazzo, risulterebbe progenitrice, in chiave botticelliana, di tanti monumenti ai caduti della prima guerra mondiale; il gesso è stato donato a Casale Monferrato nel 2021 [figg. 3a-3b].

### *Collaboratori apuani*

Sappiamo, d'altro canto, che Bistolfi impiegava diversi praticanti provenienti dalla zona apuana nei suoi laboratori, prima a Torino e poi anche a La Loggia. Fin dall'inizio del XX secolo furono presenti sia "Carlo" (Sergiampietri, detto "Carrara")<sup>12</sup>, sia Spirito Luciano (Querceta 1866-1924): entrambi, infatti, ricevettero pagamenti regolari, registrati nei taccuini, in quel periodo. Quest'ultimo, collaboratore anche di Edoardo Rubino<sup>13</sup>, aprì un laboratorio in proprio nel suo paese natio intorno al 1915<sup>14</sup>. Il figlio di Spirito, Guido (1902-1948) eseguì nel Laboratorio di famiglia, i quattro rilievi in marmo bianco concepiti da Bistolfi per la *Cappella Omedé-Ricciardi* (Asti, Cimitero Urbano, ca. 1930),<sup>15</sup> [fig. 4] che rappresentano le attività del defunto industriale tessile e benefattore Vincenzo Omedé; questi sono piuttosto "di maniera", così come lo è anche il disegno preparatorio delle donne che tessono [fig. 5].

a Torino e a La Loggia nel 1936 per il fallimento del figlio, Domenico Lorenzo (conservato nell'Archivio Bistolfi di Casale Monferrato). Per la lapide: B. Gemignani, *La Società*, cit., pp. 32-37, ill. p. 70.

<sup>12</sup> "Carlo", forse Sergiampietri, detto "Carrara" che lavorò come sbizzatore anche per Rubino. La paga è ridotta rispetto agli altri (L.5) il che suggerisce che si trattasse di un apprendista e/o di un lavoro meno specializzato. Comunque, Bistolfi paga anche un "quadratore" (4 agosto 1901; 24 agosto 1901).

<sup>13</sup> W. Canavesio, *Per un profilo di Edoardo Rubino scultore e "poeta del sentimento"*, in «Studi piemontesi», XXXVII/2 (2008), pp. 485-494.

<sup>14</sup> Per il rapporto tra Rubino e Luciano: S. Berresford, *Edoardo Rubino e il Laboratorio Luciano: storia di una collaborazione* in, *Gypsum silente*. Catalogo a cura di A. Audoli, S. Berresford, M. Tomiato, Torino, La Bottega di San Luca-Benappi, 2008, pp. 75-101.

<sup>15</sup> L'Archivio contiene quattro ricevute da Lorenzo Bistolfi a Guido Luciano a proposito dei bassorilievi Omedé-Ricciardi tra 1929 e 1930 per un totale di Lire 10.500.

## *Laboratorio Tomagnini*

Bistolfi intratteneva rapporti con il titolare di un altro importante laboratorio della Versilia: quello aperto a Madonnina Querceta nel 1914, da Arturo Tomagnini (detto "Artom", Vallecchia 1879-1957), nipote di quel Giuseppe Tomagnini, co-fondatore del primo laboratorio di marmi a Pietrasanta. Qui, nel gennaio del 1928, ricevette la gradita visita dell'«Amatissimo Maestro». Sappiamo che Bistolfi l'aveva già aiutato ad esporre alla Società Promotrice di Torino come dimostra il ringraziamento del 23 giugno 1927. I due rimasero in amichevoli rapporti: il 29 marzo 1928, Tomagnini ringraziò Bistolfi per la sua benevolenza e per le parole di conforto e di incoraggiamento in un momento di particolare difficoltà economica.

## *Le amicizie culturali*

Negli anni di frequentazione dell'area apuana, Bistolfi riuscì, naturalmente, ad intrecciare rapporti con gli artisti, ma anche con letterati, giornalisti ed intellettuali. In una lettera datata 5 dicembre 1908 il "poeta delle Apuane", Ceccardo Roccatagliata Ceccardi (Genova 1871-1919)<sup>16</sup> – servendosi del amico comune Luigi Campolonghi (Pontremoli 1876-Settimo Vittone 1944), giornalista e membro del Comitato per la statua di Garibaldi a San Remo – scrive al Maestro per chiedere un favore e gli annuncia che il Comune di Licciana Nardi vorrebbe fare un monumento all'eroe patriottico locale Anacarsi Nardi e fa presente che il Comitato aveva il marmo e i soldi per l'abbozzatura, ma non sufficienti fondi per pagare un artista. Si sarebbe trattato di un sarcofago con «una semplice figurazione eroica» e gli richiede «un segno pur semplicissimo del suo scalpello glorioso... qual gioia per tutto il popolo apuano». Bistolfi dovette rinunciare per i numerosi impegni, ma raccomandò al suo posto un suo giovane collaboratore, Angiolo Del Santo (La Spezia 1882-1938)<sup>17</sup> che concluse l'accordo con il Comitato solamente nel 1915, e partecipò all'inaugurazione del monumento il 10 agosto 1919, assieme al suo Maestro. Nel 1910, Roccatagliata Ceccardi mandò una copia del suo volume intitolato *Sonetti e Poemi*

<sup>16</sup> Poeta *maudit* e scrittore, collaborò a giornali carraresi quali il «Giornale della Democrazia» e «Lo Svegliarino». Frequentò ambienti artistici e letterari d'avanguardia a Genova e fu molto amico dei pittori Plinio Nomellini e Lorenzo Viani e del poeta Angiolo Silvio Novaro, tutti amici di Bistolfi. Creò il *Cenacolo d'Apua*, poi *Repubblica di Apua*, e raccolse intorno a sé intellettuali come Enrico Pea, lo storico e letterato Pietro Ferraris, e lo stesso Viani.

<sup>17</sup> V. Cremolini, F. Mismas, M. Ratti, *Angiolo del Santo 1882-1938*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2022, pp. 10-12 e scheda S27 p. 128.

con dedica allo scultore<sup>18</sup>, opera tuttora conservata nella Biblioteca Bistolfi, facente parte della donazione del 2021 a Casale Monferrato. La copertina riproduce il ritratto in gesso in medaglione dell'autore, eseguito da Bistolfi; non c'è traccia, però, di questa fra le molte medaglie ivi conservate in Gipsoteca [fig. 6]. Anche il poeta Romeo Dell'Orto, dedicò al Maestro una copia del suo libro *Sonetti. Dal Poema degli Alpi Apuane* il 10 marzo 1913<sup>19</sup>.

Bistolfi conobbe un'altra figura di spicco nell'ambiente culturale di Carrara tal Michele Fiaschi, detto Vico (Carrara, 1875-1933), avvocato, insegnante e socialista<sup>20</sup>. Forse ne aveva già sentito parlare perché Fiaschi subì un processo a Casale Monferrato per le sue attività anarchiche nel 1898. Questi frequentò i letterati liguri raccolti intorno alla «Rassegna Latina di lettere, arte, politica e scienza», edita negli anni 1907-1908, e al *Manipolo d'Apua*<sup>21</sup> da lui fondato; diventò amico di Enrico Pea, Lorenzo Viani, Giuseppe Ungaretti e di Ceccardo Roccatagliata Ceccardi che gli presentò il poeta Guido Gozzano (altro amico di Bistolfi) con il quale stabilì un'intensa amicizia. Il 19 gennaio 1918, Fiaschi scrive al «Carissimo» Bistolfi dalla Camera dei Deputati, dichiarando che «Ogetti... non può altro che ripetere a me quello che già espose a Discovolo» e cioè che il critico d'arte aveva pensato a Bistolfi – per una commissione o una giuria, si suppone – ma che «osta irrimediabilmente la classe!» Propose di vedersi a Viareggio e porge i

<sup>18</sup> C. Roccatagliata Ceccardi, *Sonetti e Poemi (1898-1909)*, [Empoli], edito a cura del Comitato ligure-apuano, 1910. La dedica recita: «A Leonardo Bistolfi poeta della “forma” che fuor balza, arridendo dalla materia con un desiderio dell'infinito o.d.m. Ceccardo Roccatagliata Ceccardi Genova li 12 maggio 1910». La copertina è opera di Plinio Nomellini, all'interno le xilografie sono di Adolfo De Karolis. Il libro appartiene alla preziosa biblioteca personale dello scultore, donata dagli eredi a Casale Monferrato.

<sup>19</sup> Il libro, edito dalla Tip. Artistica nel 1913, con una bella copertina stampata, è conservato nella Biblioteca Bistolfi a Casale Monferrato.

<sup>20</sup> Fiaschi, «avvocato e letterato carrarese, aderì al socialismo sin dal 1893 e fu uno dei fondatori del primo “Gruppo socialista” di Carrara (maggio 1896) e del successivo “Circolo elettorale socialista” (agosto 1896). Acquistò notorietà in seguito al processo di Casale Monferrato (marzo 1898), in cui il giovane Fiaschi, allora studente all'Università di Pisa, venne, assieme a numerosi altri imputati, sospettato di aver partecipato all'attentato contro il delegato di P.S. di Carrara Salsano, avvenuto il gennaio 1897. Iscritto al P.S.I. fino al 1913, nel 1914-15 divenne un fervente sostenitore delle tesi dell'interventismo democratico... il socialismo espresso dall'avvocato Fiaschi può essere accostato, in un certo senso, a quello riformista di Leonida Bissolati»: G. Vatteroni, *Sindacalismo, anarchismo*, cit., p. 84.

<sup>21</sup> Di cui Ceccardi si autoproclamò “generale”, un gruppo di amici dedito ad avventure goliardiche, le “apuanate”: G. Tuccini, *Roccatagliata Ceccardi Ceccardo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 88 (2017), pp. 38-41.

saluti della moglie, Lizetta. Acclude «un ritaglio da giornale che riguarda gli studi di Sartorio sulla guerra»<sup>22</sup>.

### *L'organizzazione di eventi artistici*

Bistolfi, come il pittore Giulio Aristide Sartorio (Roma 1860-1932), collaborò all'organizzazione della sezione artistica della “fiera viaggiante” sulla nave *Italia*, detta la *Crociera in America Latina*, che fece diverse tappe in Sud America nel corso del 1924<sup>23</sup>. A bordo, Bistolfi espose il *Monumento a Giuseppe Zanardelli* (un bozzetto?) ed un *Cocifisso Brayda*<sup>24</sup>. Ad organizzare la “Sala dei Marmi” a bordo e ad accompagnare la crociera c'era Sergio Vatteroni (Carrara 1890-1975), scultore, incisore e artista per antonomasia delle cave. In quegli anni, l'artista di Carrara fece una caricatura spiritosa dello scultore [fig. 7]. La Biblioteca del Maestro contiene i doni di un catalogo con dedica di una mostra personale del giovane artista presso la Galleria Leonardo di Roma ed una copia di *Le Cave di Carrara. Pastelli di Sergio Vatteroni*.

<sup>22</sup> Giulio Aristide Sartorio (Roma 1860-1932) pittore, incisore, scultore, critico d'arte e scrittore; Lizetta, la prima moglie Elisa Salvatori; Ugo Ojetti (Roma 1871-Fiesole 1946) critico d'arte; Antonio Discovolo (Bologna 1874-Bonassola 1956) pittore e incisore, frequentò l'ambiente di avanguardia di Ettore Cozzani a La Spezia. Il 13 luglio 1929, Discovolo scrisse una lettera all'«Illustre e caro Maestro» Bistolfi, in cui ringraziava per la visita passata in «squisita comunione spirituale», dichiarando di aver serbato un «impressione profonda per le mirabili opere nate dal tuo genio ed ammirate nella santità del tuo tempio del lavoro» e dove ha ammirato anche la sua «deliziosa visione pittorica». Rimase incantato dal bozzetto per il *Monumento ai Caduti* di Torino: «una concezione... nata con tanto impeto di giovinezza e di potenza» e chiude con un invito a Bonassola dove viveva «solitario ed in silenzio operoso».

<sup>23</sup> S. Berresford, *La Promozione del Marmo nel primo trentennio del Novecento*, in *Carrara e il Mercato della Scultura II* a cura di S. Berresford, Carrara-Milano, 24ORE Motta Cultura, 2007, pp. 37-41. Bistolfi era membro del Comitato organizzativo e doveva partire assieme a Sartorio e Vatteroni, ma alla fine declinò, scusandosi per i troppi impegni. Vatteroni era accompagnato in crociera, fra gli altri, da Ruggero Nicoli: come vedremo, il Laboratorio Nicoli da lungo tempo aveva rapporti artistici e commerciali con il Sud America.

<sup>24</sup> Illustrato in *L'Album Ricordo della visita a Bahia Blanca della R. Nave Esposizione “Italia”*, giugno 1924, n. 5 (foglio sciolto nell'Archivio Bistolfi). L'opera sembrerebbe a grandezza naturale, ma non viene specificato il materiale. Il giornale di Buenos Aires, *La Razon* del 29 gennaio 1924, commenta la mostra e pubblica una piccola immagine del *Crocifisso Brayda*, dove sembrerebbe essere in bronzo, come l'originale. Dato che la nave *Italia* tornò vuota in Italia, si potrebbe immaginare che queste opere si trovino ancora in Sud America: S. Berresford, *Il Crocifisso Brayda e dintorni*, in *Leonardo Bistolfi e la fortuna della Croce Brayda*, ed. Palazzo Bricherasio Banca Patrimoni Sella & C., Libello n. 2, 2023, pp. 13-31: 31.

## *Amicizie con artisti sul territorio apuano*

Altri rapporti da segnalare sono quelli con Leonello de' Nobili<sup>25</sup>; con il pittore Giulio Marchetti (San Gennaro, Lucca 1891-1957), allora insegnante di figura disegnata all'Istituto d'Arte di Carrara, di cui, nel 1925, Bistolfi scrisse un articolo favorevole<sup>26</sup>; con l'ingegnere pittore Aldo Scarzella (Savona 1890-Vignola Monferrato 1960)<sup>27</sup>, e con l'architetto Enrico Del Debbio (Carrara 1891-1973)<sup>28</sup>. Altrove abbiamo accennato all'importanza della presenza di Bistolfi a Carrara, ma anche delle sue maggiori opere, in esecuzione presso il Laboratorio Nicoli per almeno due decenni<sup>29</sup>. Sicuramente altri scultori attivi a Carrara in quegli anni, come Arturo Dazzi (Carrara 1881-Pisa 1966), Carlo Fontana (Carrara 1865-Sarzana 1956) ed Alterige Giorgi (Codena 1885-Carrara 1970), hanno potuto prenderne visione ed ispirazione. Non è un caso che Fontana avesse almeno due opere del Maestro nella sua collezione<sup>30</sup>.

<sup>25</sup> Una lettera di Leonello de' Nobili, scritta allo scultore da Marina di Carrara il 12 settembre 1905, esprime la sua ammirazione e spera che le sue parole abbiano potuto suscitare «un'immagine capace di consolare una madre, e tutte le madri disperate». Forse parente dell'omonimo pittore lucchese (1841-1995): <[http://aal.fondazioneragghianti.it/artisti\\_dettaglio.php?id\\_artista=8&np=6](http://aal.fondazioneragghianti.it/artisti_dettaglio.php?id_artista=8&np=6)>; il 18 maggio 1906, Giuliano Pucci scrive a Bistolfi da S. Martino in Colle ed esprime il suo desiderio che lo scultore possa incontrare lì il conte De Nobili ed il pittore Garibaldo Cepparelli (S. Gemignano 1860-Firenze 1931).

<sup>26</sup> L.B., *Pittori di Cave: Giulio Marchetti*, in «Il Marmo» n. 3, maggio-giugno 1925, pp. 125-126, riportato in L. Bistolfi, *Il fez rosso. Scritti di un operaio della Bellezza*, a cura e con introduzione di W. Canavesio, 2014, pp. 246-247. Disponibile online: <[https://www.academia.edu/30243019/Leonardo\\_Bistolfi\\_Il\\_Fez\\_rosso\\_Scritti\\_di\\_un\\_operaio\\_della\\_bellezza\\_a\\_cura\\_di\\_Walter\\_Canavesio\\_Torino\\_2014](https://www.academia.edu/30243019/Leonardo_Bistolfi_Il_Fez_rosso_Scritti_di_un_operaio_della_bellezza_a_cura_di_Walter_Canavesio_Torino_2014)>.

<sup>27</sup> Scarzella scrive a Bistolfi da Carrara l'8 marzo 1928: Nicoli gli aveva riferito che l'artista era stato a Carrara per dare gli ultimi ritocchi al Carducci. Non era riuscito a vederlo; avrebbe voluto mostrargli *L'Aratura nel Monferrato, Vignole Monferrato*, un suo dipinto che voleva esporre alla «prossima mostra di Torino». Acclude foto (presente in Archivio Bistolfi). Oltre a scrivere una monografia, con Alfredo Bizzarri, *La Regia Accademia di Belle Arti di Apuania Carrara*, Firenze, Felice Le Monnier, 1941 è autore del manuale *Il Marmista*, Milano, U. Hoepli, 1923.

<sup>28</sup> Del Debbio scrive a Bistolfi da Roma il 18 agosto 1926 per ringraziarlo per l'opinione favorevole espressa nei confronti *del Monumento ai Caduti* di Capodistria, suo e dello scultore Attilio Selva.

<sup>29</sup> Per Bistolfi e Nicoli in Sudamerica: S. Berresford, *Bistolfi e lo Studio Nicoli in Argentina e Uruguay*, pp. 277-279 e C. Beltrami, *Carrara e l'Uruguay*, pp. 281-286; 282 in *Carrara e il Mercato II*, cit.

<sup>30</sup> Nello specifico un bozzetto della *Cappella Toscanini* e una targa per *Marco Praga*, esposti a Carrara a Palazzo Cucchiari nel 2023, M. Bertozzi, *Novecento a Carrara*, cit., pp. 70 e 71.

Un'altra indicazione del suo coinvolgimento nel tessuto artistico locale, è la partecipazione di Bistolfi alla Mostra di Beneficenza, presso Palazzo Podestà-Luciardi di Sarzana nel marzo-aprile 1916 promossa da «L'Eroica» di La Spezia ed organizzata a beneficio della Croce Rossa Italiana. Sempre generoso a sostenere iniziative a sostegno degli sforzi patriottici, all'iniziativa sarzanese regalò la targa in gesso dei *Genitori/Il Dolore*, rilievo per la *Cappella Toscanini* a Milano [fig. 8], e forse fu presente all'inaugurazione<sup>31</sup>. Di nuovo, nel 1919, lo scultore regalò un piccolo *Crocifisso Brayda* in bronzo alla Croce Rossa di Sarzana da vendere nella pubblica lotteria a beneficio degli orfani di guerra della Lunigiana<sup>32</sup>.

Arrivò anche il riconoscimento ufficiale: l'8 marzo 1923, il Direttore dell'Accademia di Belle Arti di Carrara, Francesco Vivarelli, informa il senatore Bistolfi che il Consiglio, adunatosi il 23 febbraio 1923, lo ha nominato Professore Onorario «in considerazione dei meriti che Vi onorano». Nella sua bozza di risposta, Bistolfi ringrazia per l'onore da parte della «sacra anima della scultura di tutti i tempi e di tutto il mondo».

### *Le sedi di realizzazione delle sue opere*

Da segnalare poi, il numero speciale dedicato al *Monumento Carducci di Bologna* da «Il Marmo. Rassegna Bimestrale illustrata della Federazione Nazionale Fascista dell'Industria del Marmo Granito-Pietre ed affine» del 1928, accompagnata

<sup>31</sup> Gino Nicoli scrive al Maestro da Carrara il 2 marzo 1916 per informarlo che il prof. avv. Ferrarini e il sig. Lari – organizzatori della mostra sarzanese – lo avevano informato che intendeva venire a Sarzana per l'inaugurazione della mostra. Lo informa inoltre che molti artisti non hanno ancora inviato le loro opere. Di recente, Edoardo Fontana ha supposto che la targa esposta a Sarzana potesse essere la medesima ora collocata nel Museo Civico di Crema e del Cremasco con dedica ad Edina Altara, donatale dallo scultore per le nozze: *Catalogo della Mostra nazionale d'arte per il Posto di ristoro*, Palazzo Podestà-Luciardi (Sarzana, marzo-aprile 1916), La Spezia, Arti grafiche, 1916; il catalogo contiene un testo di Ettore Cozzani, direttore della rivista e curatore della mostra, ed è illustrato con le raffinate xilografie di Emilio Mantelli. Vedi anche F. Geraci, *L'arte a Sarzana*, in «Emporium», XLIV (1916), p. 156 ed E. Fontana, *I Genitori di Leonardo Bistolfi, un gesso ritrovato*: <[https://www.comune.crema.cr.it/sites/default/files/genit\\_leonardo\\_bistolfi\\_gesso\\_ritrovato\\_if\\_1\\_2020\\_pag\\_303\\_311.pdf](https://www.comune.crema.cr.it/sites/default/files/genit_leonardo_bistolfi_gesso_ritrovato_if_1_2020_pag_303_311.pdf)>. Fontana suppone, ragionevolmente, che Bistolfi conobbe lo sposo, l'illustratore casalese Vittorio Accornero de Testa (1896-1982). L'Archivio contiene una partecipazione alle nozze di Giovanni, figlio di Saffo Accornero, vedova del pittore divisionista Angelo Morbelli, forse parente di Vittorio.

<sup>32</sup> F. Podestà, *Di un Crocifisso di Leonardo Bistolfi*, Milano, [s.e.], 1919. Bistolfi aveva già donato – come detto – un bassorilievo di *I Genitori* dall'*Edicola Toscanini* alla Mostra di Beneficenza sarzanese nel 1916.

da belle fotografie di Giuseppe e Alessandro Vettori di Bologna<sup>33</sup>. Una copia con dedica, datata 3 dicembre 1928, dell'autore Serafino Ricci (1867-1943), numismatico, museologo ed accademico italiano, è conservata nella Biblioteca di Bistolfi. Un'altra copia dell'articolo, è conservata presso l'Accademia di Belle Arti di Carrara: a pagina 25, sono annotati alcuni appunti autografi a matita: «Nota di Ezio Dini 1949», in cui lo stesso elenca alcune opere di Bistolfi eseguite a Carrara nel Laboratorio Nicoli:

Questo monumento [*Carducci a Bologna*] venne eseguito in marmo a Carrara nello studio di scultura Com. Carlo Nicoli Eredi – sotto la direzione del Prof. Gino Nicoli del fu Prof. Carlo.

Nello stesso studio vennero tradotte in marmo numerose altre opere del Bistolfi e fra queste:

Il Gruppo del *Sacrificio* del *Monumento a Vittorio Emanuele* in Roma

La *lunetta* del Teatro Nazionale del Mexico

Copia del bassorilievo del *Dolore Confortato dalla Fede* per il Museo in Tokio

*Il monumento funerario della Famiglia...* [Giorello o forse Massone?] a Montevideo;

*Il Monumento ai Caduti di Casale Monferrato ecc ecc.*

Ezio Dini (Carrara 1887-1966)<sup>34</sup>, scultore, scrittore e storico locale, organizzò la Biblioteca dell'Accademia di Belle Arti di Carrara tra 1945 e 1957 e la diresse fino al 1959. In quell'anno, pubblicò l'articolo *Carrara e la lavorazione artistica del Marmo* in un numero unico della rivista «Terra Nostra», frutto delle sue ricerche sulle attività degli artisti carraresi all'estero; i suoi appunti sono conservati nel Fondo Dini di detta Biblioteca. Abbiamo buoni motivi per credere che conoscesse personalmente Bistolfi: in una lettera del 27 gennaio 1913, l'architetto Augusto Baratta si congratula con Dini per aver potuto ricevere l'esimio scultore nella sua bottega a Carrara: «La visita del Bistolfi al tuo studio non può essere certamente non una vera vittoria»<sup>35</sup>. Nel periodo precedente la Grande Guerra, l'opera plastica di Dini

<sup>33</sup> Luglio-agosto 1928, pp. 147-155.

<sup>34</sup> M. T. Bernardini Tonini, *Ezio Dini un concittadino da non dimenticare (22 febbraio 1887-11 novembre 1966)*, in «Atti e Memorie della Accademia Aruntica di Carrara», XI (2005), pp. 195-235.

<sup>35</sup> Lettera conservata nell'Archivio Dini, presso la Biblioteca dell'Accademia di Belle Arti di Carrara.



sembra, fra l'altro, non immune dal "bistolfismo nell'aria"<sup>36</sup>. Oltretutto, Dini avrebbe potuto ottenere notizie al riguardo direttamente dall'erede Nicoli, Ruggero, che dirigeva il Laboratorio omonimo in quegli anni. Grazie alla documentazione pervenutaci con il dono dell'Archivio Bistolfi a Casale Monferrato, siamo in grado non solo di verificare la collaborazione citata da Dini, ma di aggiungere altre opere.

Bisogna ricordare che Bistolfi, nell'arco della sua lunga carriera, eseguiva (o fece eseguire) le sue statue in marmo sia nello studio in Via Buonsignore a Torino, sia nello studio più grande a La Loggia, poco fuori Torino, entrambi attrezzati per la lavorazione del marmo. Tuttavia, è vero che molte, se non proprio "tutte", delle sue opere più importanti in marmo sono state eseguite interamente o parzialmente nel Laboratorio Nicoli a Carrara, fondato nel 1863 da Carlo (1845-1915), seguito dal figlio Gino (1873-1928), e poi dal nipote Ruggero (1898-1953). Molti dei modelli più grandi, che possiamo vedere nel Laboratorio Nicoli in fotografie d'epoca, sono andati distrutti. Attualmente a Carrara sono rimasti presso Nicoli solamente la statua in gesso del *Dolore del Monumento funebre Durio, Il Dolore Confortato dalla Fede*, a Torino; il timpano del *Teatro di Messico (L'Armonia ed i putti circostanti)* e il gruppo dell'*Amore della Natura del Monumento a Carducci di Bologna*. Inoltre, un calco del bozzetto per il *Sauro Destrier* dello stesso monumento, un calco del *Profumo/Primavera* ed un piccolo *Crocifisso Brayda* in bronzo, comperato o donato dallo scultore.

### *Il mercato latino americano*

Uno dei motivi dell'avvicinamento di Bistolfi al Laboratorio Nicoli di Carrara potrebbe essere stata l'esperienza ed i contatti di quest'ultimo con il fiorentino e ricco mercato sudamericano<sup>37</sup>. Due preziosi fogli, estrapolati da Ezio Dini da un registro commissioni del "Laboratorio del Proff. Carlo e Gino Nicoli Piazza XXVII in Carrara", per gli anni 1901-1909, comprendono tre ordini di opere di Carlo Nicoli per J. Azzarini a Montevideo: *Il Tempo: tomba Mangini, Il Tempo/Silenzio* (originale del 1875, *Tomba Cachon*) ed un *Dolore* «da eseguirsi in spessori. Scultura esclusa».

<sup>36</sup> Vedi, ad esempio, le opere riprodotte in fig. 2 e fig. 4 in M. T. Bernardini Tonini, *Ezio Dini*, cit., pp. 223-224.

<sup>37</sup> Il 5 aprile 1877 per Decreto di re Alfonso XII di Spagna venne conferito a Don Carlo Nicoli il titolo di Cavaliere del Distinto Ordine Spagnolo di Carlo III; è invece del 1882 il titolo di Comendatore dell'Ordine della Regina Isabella. Era pure Console a Carrara anche del Portogallo: F. Nicoli, *A Carrara di sicuro c'era un Consolato del Portogallo* in «Il Tirreno» del 4 gennaio 2020, <<https://www.iltirreno.it/massa/cronaca/2020/01/04/news/francesca-nicoli-a-carrara-di-sicuro-c-era-un-consolato-del-portogallo-1.38287529>>.



Un altro imponente monumento funebre, a Juan M. Martinez, venne eseguito per il Cimitero Central a Montevideo, nel 1906, dalla partnership Azzarini/Nicoli. Juan (Giovanni) Azzarini, infatti, a partire dagli anni 1880, ricopriva il ruolo di «supervisore dell'arredo scultoreo del Cimitero Central», proponendosi, «quale tramite tra il ricco mercato uruguayano e gli artefici italiani, in particolare liguri e carraresi», per importare opere già finite che Azzarini «si limitò a siglare col proprio nome»<sup>38</sup>. Ci sono giunti due disegni per la messa in opera di due opere di Bistolfi, provenienti dal Laboratorio Nicoli: un disegno della figura del *Silenzio*, [fig. 9] per il *Monumento funebre Roverano* [fig. 10] (anche se questa grande figura, originariamente voluta in marmo, alla fine venne fusa in bronzo)<sup>39</sup> ed un altro disegno per la messa

<sup>38</sup> C. Beltrami, *Carrara e l'Uruguay*, cit., p. 282.

<sup>39</sup> Dalla corrispondenza tra Bistolfi ed il committente Angel Roverano, dai primi accordi (febbraio 1906; 28 marzo 1906; 1 e 6 aprile 1906) fino al contratto (21 gennaio 1909), sappiamo che per la statua in bronzo del *Silenzio* (conosciuta anche come *L'Anima* o *il Dolore*), alta circa 2,20 m., Roverano pagò L. 25.000, acquistando i diritti esclusivi dell'opera per cui la sua riproduzione fu vietata. Essa doveva essere completata entro 1910. Il disegno potrebbe trovarsi presso il laboratorio Nicoli perché la statua originariamente doveva essere scolpita in marmo.

Angel Roverano (1850-1921) ereditò dal padre Francisco, emigrato dalla Liguria verso la metà dell'Ottocento, un Caffè e pasticceria a Buenos Aires, evolvendosi poi nella *Confitería del Gas* che ebbe grande successo. Con il fratello Pascual (†1901), fu proprietario del passaggio commerciale più famoso della città, costruito tra 1863 e 1919. Davanti alla tomba di famiglia, nel Cimitero di Recoleta, è posta la figura in marmo di un povero emigrato, appena sbarcato in Argentina. Angelo viaggiava spesso tra il Sud America e l'Europa per affari ed acquistò un'importante collezione d'arte contemporanea europea che donò nel 1910 al Museo Nazionale di Belle Arti di Buenos Aires. La sua Villa a Saint-Raphael, progettata dall'architetto Henri Lacreusette, iniziata nel 1897 e demolita nel 1977, era uno straordinario esempio di eclettismo Liberty. Una serie di decessi ravvicinati tra i suoi famigliari fu il motivo che probabilmente spinse Angelo a commissionare una grande cripta sotterranea nel Cimitero di Chacarita, con mosaici d'oro. Dietro la statua, Roverano inizialmente proponeva di erigere una lastra in granito rosso ma, alla fine, commissionò il grande rilievo marmoreo allegorico, piuttosto classicheggiante, da un'altra artista di origine piemontese, Luigi Trincherò (Acqui Terme 1862-Buenos Aires 1944), già allievo di Tabacchi all'Accademia Albertina. La tomba venne completata nel 1919 e si dice che, complessivamente, costò un milione di pesos. Dopo la morte di Angelo, la cripta fu sigillata.

Per la famiglia Roverano ed i loro monumenti funebri:

<<https://encyclopedieraphaeloise.home.blog/2019/01/03/la-villa-argentine/>>; <<https://pulperiaquilapan.com/familia-roverano-oro-esta/>>; <[https://data.bris.ac.uk/datasets/1k66c9sl7ag0a2pxkal4txbc1/02%20TML%20Exhibition%20Beyond%20Borders/02%20Guides/BB\\_guida\\_londra.pdf](https://data.bris.ac.uk/datasets/1k66c9sl7ag0a2pxkal4txbc1/02%20TML%20Exhibition%20Beyond%20Borders/02%20Guides/BB_guida_londra.pdf)>; <[https://es.wikipedia.org/wiki/Pasaje\\_Roverano](https://es.wikipedia.org/wiki/Pasaje_Roverano)>; <<http://coleccion.narod.ru/argentina/recleyendas/Recleyendas06esp.htm>>.

Angel Roverano agì da intermediario tra un «amico», probabilmente parente di Federico Augusto Rufino Leloir Bernal, morto nel 1906, e lo scultore per l'acquisto (per Lire 3000 nel 1906/1907) di un *Crocifisso Brayda* in marmo, collocato nella lussuosa Cappella di famiglia,

in opera di un *Cristo che Cammina sulle Acque*: «Projecto de Monumento para la sucesion de Don Manuel Martinez Cemeterio Central», firmato «Juan Azzarini y Hijo» [Amedeo] e «M. Martinez Silveira e Elida Martinez Silveira» [fig. 11]. Questi ultimi due sono sepolti nella tomba sormontata da una copia in bronzo del famoso *Cristo che cammina sulle acque* del conte Paolo Camerini a Piazzola sul Brenta, collocata, anch'essa, nel Cimitero Central a Montevideo, Uruguay [fig. 12]. Dalla corrispondenza tra Gino Nicoli e Bistolfi, sappiamo che la statua del Cristo eseguita per «Il nostro cliente Azzarini» doveva essere arrivata – «Carrara, 13 dicembre 1927» e che avevano ricevuto il pagamento per mezzo di un loro parente in Svizzera. Nicoli – sempre nella stessa – chiede a Bistolfi di trattenere il pagamento in conto per una parte «del notevole lavoro» per lui eseguito quell'anno.

Abbiamo presentato altrove il ruolo dello scultore franco-italiano Enrico Alciati quale tramite fra committenti messicani e scultori attivi a Torino come Edoardo Rubino, Cesare Reduzzi (Torino 1857- 1911), Luciano Spirito e probabilmente lo stesso Bistolfi<sup>40</sup>. È verosimile che anche la presenza del diplomatico, il conte Oscar Hirschel (Trieste, 1838-1908), presso l'ambasciata italiana a Città del Messico (1897-1900) abbia potuto facilitare i contatti con gli artisti italiani. Bistolfi aveva eseguito a Belgirate la *Cappella funebre* della figlia, Emma Hirschel De Minerbi, morta in Messico nel 1898, che venne completata nel 1904.

Due opere importanti dello scultore casalese, una a Città del Messico e l'altra a Montevideo – che videro la partecipazione del Laboratorio Nicoli – furono commissionate intorno al 1907: *l'Armonia*, *La Musica* (o *L'Estasi*) e *l'Ispirazione* [fig. 13], decorazioni in marmo per la facciata del Teatro dell'Opera (ora Palazzo delle Belle Arti) di Città del Messico ed il *Monumento funebre Giorello*. Della prima, come richiamato, è rimasto il calco del modello del timpano, in scala ridotta, presso il Laboratorio a Carrara, assieme a numerose fotografie d'epoca che mostrano l'esecuzione in corso in quella sede<sup>41</sup> [figg. 14-16]. Iniziato su progetto e con la direzione dell'architetto e ingegnere ferrarese Adamo Boari (1863-Roma 1928)<sup>42</sup>, l'imponente edificio fu completato da altri ed inaugurato solamente nel 1934.

anch'essa rivestita in mosaici d'oro, nel Cimitero di Recoleta a Buenos Aires: <<https://recoleta-cemetery.com/?p=1724>>.

<sup>40</sup> S. Berresford, *Edoardo Rubino*, cit., pp. 82-83.

<sup>41</sup> Anche il fotografo Giulio Miniati di Massa scattò delle belle fotografie del complesso gruppo dal tetto del Laboratorio Nicoli a Carrara.

<sup>42</sup> *Adamo Boari (1863-1928). Arquitecto entre America y Europa*, editado por M. Manuel Checa-Artasu, O. Niglio. Presentacion L. De Chiara; contribuciones de A. Ammirati, F.J. Navarro Jimenez, Roma, Aracne, 2021, 2 voll.

La commissione a Bistolfi della parte plastica della facciata del Teatro dovrebbe risalire agli inizi del 1907. Il 29 maggio di quell'anno Boari scrive da Budapest a Bistolfi che aveva intenzione di venire a Torino per vedere i bozzetti («già avanzati») verso l'8 giugno. Gli porgeva anche i saluti degli artisti ungheresi Geza Maroti ed Ede Telcs<sup>43</sup>. Bistolfi conobbe probabilmente Telcs a Torino nel 1902 per l'Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna, mentre l'architetto Geza Maroti «colpì molto» con il suo padiglione ungherese all'Esposizione Internazionale del Sempione a Milano nel 1906. Quest'ultimo fu anche coinvolto nella esecuzione del grande lucernario, raffigurante Apollo, per il Teatro messicano. Maroti regalò a Bistolfi una targa, ora pervenuta al Museo di Casale Monferrato con la donazione fatta dagli eredi dell'artista. Boari chiese a Rubino, anch'egli partecipe nel programma scultoreo del palazzo messicano, di essere ricordato<sup>44</sup>. Il 4 novembre 1907, la signorina Adele Ponzano<sup>45</sup>, cantante lirica di origine casalese, «reduce da Messico», consegnò a mano una lettera d'affare a Bistolfi: forse accordi economici con Boari. Nel dicembre del 1907, Boari spedì a Bistolfi un telegramma: «invio disegni misure per preventivo figura centrale due gruppi arco due fontane grande [sic] bassorilievo proscenio. Boari». Da questo si può presumere che forse Bistolfi dovesse occuparsi delle due fontane, progettate poi da Agustín Querol e da Edoardo Rubino, ai lati della facciata principale, ma mai eseguite.

Il 12 ottobre 1907, Noël Cripps, della Ditta Walton, Goody & Cripps di Carrara, di ritorno da un sopralluogo a Città del Messico, informò Bistolfi che aveva portato con sé una lettera di Adamo Boari da consegnargli e che intendeva andare a Torino nei successivi quindici giorni. Il 16 dello stesso mese fissò l'appuntamento a Torino per il 22 o 23 successivi. Gli erano giunte fotografie delle opere plastiche progettate, cioè la statua centrale dell'*Armonia* e la lunetta, che «se non danno che una pallida idea dell' [sic] capo lavoro artistico da Lei compiuto, sono sufficienti

<sup>43</sup> Geza Maroti (1875-1941), architetto, scultore ed artista; Ede Edouard Telcs (1872-1948) scultore, furono tra i maggiori esponenti del mondo artistico ungherese all'epoca.

<sup>44</sup> S. Berresford, *Edoardo Rubino*, cit., pp. 82-83.

<sup>45</sup> Adele Ponzano (Casale Monferrato 1876-Torino 1952) nell'ottobre del 1907 si trovava a Città del Messico per cantare nell'opera *Mefistofele* al Teatro Arheu. Secondo Boari non ebbe grande successo quella volta. La mezzosoprano cantava spesso nelle Americhe. Il 6 ottobre 1908, la stessa "artista", residente a Torino, s'imbarcò a Genova sulla nave S.S. Regina d'Italia per sbarcare a New York. A novembre e dicembre, cantò a Philadelphia e, nel 1914, a Buenos Aires e Rio de Janeiro: <<http://www.lavoceantica.it/Mezzosoprano/Ponzano%20Adele.htm>> e <[https://hndm.iib.unam.mx/consulta/busqueda/buscarPalabras?palabras=ponzano&strDespliegue=ficha&filtros=fecha%3A%25221902%2522&filtros=fecha%3A%25221907%2522&orden=titulo\\_sort-desc&offset=20&max=20](https://hndm.iib.unam.mx/consulta/busqueda/buscarPalabras?palabras=ponzano&strDespliegue=ficha&filtros=fecha%3A%25221902%2522&filtros=fecha%3A%25221907%2522&orden=titulo_sort-desc&offset=20&max=20)>. Ringrazio Luis Gómez Mata per avermi segnalato queste notizie.

a dare a chi dovrà abbozzare il marmo, un concetto del lavoro. Ne saprò dire tra pochi giorni a chi i Signori Gondrand dovranno spedire le casse contenenti i suoi modelli». Ringraziò inoltre per l'offerta di un dono (forse un *Crocifisso Brayda*?). In questo caso si può presumere che il primo contatto per il lavoro avvenne attraverso la Ditta Walton, Gooddy & Cripps per la fornitura dei marmi, seguito poi dai contatti con il Laboratorio Nicoli per l'esecuzione dei marmi.

L'11 gennaio 1908, Gino Salvini, Direttore della Walton, Gooddy & Cripps, annunciò l'arrivo presso lo scultore a Torino di un loro incaricato, Vittorio E. Vigo: un primo incontro per «trovare la formula adatta per inviare a Mexico il progetto richiesto». La collaborazione fra la Walton, Gooddy & Cripps (per la fornitura dei marmi) ed il Laboratorio Nicoli (per l'esecuzione in marmo delle sculture) non era peraltro nuova, specialmente per grandi lavori<sup>46</sup> [fig. 17].

Il 12 novembre 1908, Cripps sollecitava una risposta da Bistolfi perché «abbiamo già i marmi nello Studio e gli uomini pronti per mettervi sopra i compassi nell'attesa che mandi a vedere i modelli per trovare una soluzione alla differenza accennatavi o autorizzarci di adottare il rimedio suggerito dal Comm. Nicoli nella sua lettera». Il 26 novembre 1908, lo stesso telegrafò allo scultore: «Ci siamo attenuti alla proposta del Prof. Nicoli come da sua autorizzazione telegrafica».

Il 26 febbraio 1909, Boari scrisse in risposta ad una lettera del 3 febbraio dello scultore nella quale aveva accennato a voler eliminare «los mascarones sobre el arco central», per far meglio dominare i suoi gruppi de «l'Idea, el Sonido y l'Armonia», e commenta: «A Usted lo llamaron el poeta del marmo». Boari condivise il suggerimento di Bistolfi e lo informò di aver telegrafato alla Walton, Gooddy & Cripps per sospendere i marmi per «los mascarones» da sostituire con «florones», se ancora in tempo. Inviò fotografie di opere (maschere, cornici e capitelli) di Fiorentino Giannetti<sup>47</sup>. Ed infine chiese a Bistolfi di mandare fotografie della lunetta e dei gruppi laterali per poterle mostrare al Governo.

Boari fece avere a Bistolfi non solo una fotografia del modello del Teatro ed un magnifico disegno cianografico della facciata, oltre ad una copia con dedica del libro, edito da Danesi a Roma nel 1918 che ampiamente illustra il progetto<sup>48</sup>: materiali

<sup>46</sup> Per la storia della Walton, Gooddy & Cripps: S. Berresford, *Sognando il Marmo Cultura e Commercio del marmo tra Carrara, Gran Bretagna e Impero (1820-1920 circa)*, Pisa, Pacini Editore, 2009, pp. 28-33.

<sup>47</sup> Fiorentino Giannetti (Torino 1877-1939), formatosi all'Accademia Albertina di Torino, fu l'autore di molte delle fantasiose maschere di animali che decorano il Teatro.

<sup>48</sup> *La costruzione di un teatro*, Roma, Danesi-Arti Fotomeccaniche, 1918, 34 c. di tavv. ill. [Fogli sciolti in cartella].

anche questi confluiti nella donazione fatta dagli eredi al Museo di Casale Monferrato. Come per tanti altri lavori, l'esecuzione dell'ordine per Messico si trascinò negli anni: le sculture dovettero essere pronte per spedizione entro la fine del 1910 e l'inizio del 1911 perché, il 5 marzo 1911, «L'Illustrazione Italiana»<sup>49</sup> pubblicò una fotografia del Teatro in costruzione con le sculture del Maestro già montate sulla facciata [fig. 18].

La prima opera funebre importante di Bistolfi ad essere collocata in Sudamerica fu *L'Olocausto. Monumento funebre Crovetto*, inaugurato nel Cimitero di Buceo in Uruguay nel 1904. Rappresentava, con il suo simbolismo, una novità per il pubblico uruguayano e venne largamente acclamata dalla stampa locale nonché celebrata nella stampa artistica europea. Essa venne eseguita in marmo, con ogni probabilità, nel laboratorio dell'artista a Torino.

Con la commissione, da parte degli eredi di Angelo Giorello, di un imponente monumento funebre dedicato al padre, possiamo testimoniare la collaborazione tra lo scultore piemontese ed il Laboratorio di Carrara. Giorello, un imprenditore di mobili e tappezzerie, attivo a Montevideo dal 1866, morì durante un viaggio d'affari in Italia e, al suo rientro, i suoi devoti operai formarono un corteo funebre per accompagnare la bara in spalla sino al Cimitero di Buceo a Montevideo<sup>50</sup>. In una specie di pre-contratto, in data 18 giugno 1907, gli eredi Giorello da Montevideo scrivono al "Poeta della Morte" per esprimere la loro approvazione del bozzetto del monumento, visto in fotografia, e s'impegnano a pagare allo scultore Lire 120.000 – l'equivalente odierno di oltre € 480.000 – versando un primo acconto di Lire 25.000. Seguono le «Condivisioni di Contratto» in cui Bistolfi spiega le sue ispirazioni:

lo mi sono ispirato nel comporre il bozzetto di cui mando le fotografie alla breve biografia speditami e soprattutto al commovente episodio degli operai che, accorsi a ricevere la salma del loro padrone lo sottraggono al dolore della famiglia per circondarla di tutti i segni del loro affetto,

<sup>49</sup> Anno XXXVIII, n. 10.

<sup>50</sup> Angel Giorello, ligure di origine, emigrò a Montevideo quattordicenne nel 1861. Iniziò a lavorare come ebanista per poi aprire bottega come carpentiere e, alla fine, stabilire una grande azienda che, si vanterà essere «il più grande produttore di mobili in sud America»: E. Franzina, *Culture territoriali italiane dal vecchio al nuovo mondo Immigranti, arti e mestieri alle origini dell'industrializzazione in Brasile, Uruguay e Argentina fra Otto e Novecento* in «Encuentros Latinoamericanos», VIII/1 (2014), pp. 11-38: 28. Un catalogo "muebles y tapices" di Angel Giorello, in vendita su Internet, illustra la fabbrica e la sala d'esposizione (più di 2500 mq.), con alcuni esempi della sua merce (sito consultato 14/12/2022): <[https://articulo.mercadolibre.com.uy/MLU-455480868-catalogo-muebles-y-tapices-1866-angel-giorello-e-hijos-\\_JM](https://articulo.mercadolibre.com.uy/MLU-455480868-catalogo-muebles-y-tapices-1866-angel-giorello-e-hijos-_JM)>.

perciò sul dado massiccio della base è scolpita in una fascia che l'avvolge interamente tutta la storia della vita di lavoro dell'Uomo e del padre amato e venerato. E dalla base in una teoria continua e varia si eleva il grande gruppo della folla appassionata che trasporta come in un trionfo di devozione e d'amore il corpo del defunto che fu la sua guida e il suo maestro. Gli uomini forti e possenti si curvano sotto il caro peso sollevandolo nel sole; e le donne, le fanciulle e le madri recano l'omaggio delle loro lacrime e delle loro invocazioni e i bimbi soccorrono a trascinare le ghirlande di fiori e di veli ondegianti; tutti sospinti da un impeto unico di riconoscenza e di fede. E il corpo inerte dell'Uomo sulla pesante bara appare tra i fiori e i drappi immobile nella fatalità della morte ma come trasfigurato dall'entusiasmo dei suoi e come animato dalla forza che ne esaltano la memoria. Così il poema di amore e di dolore si manifesta in tutta la sua possanza, colla possanza stessa della materia nella grande massa di marmo in cui la visione è scolpita compatta e forte come in un unico pezzo di montagna.

Tutte le figure devono essere un po' più grandi del vero e il monumento avrà circa due metri di larghezza per tre e mezzo di lunghezza e quattro di altezza tutto dello stesso marmo statuario di Carrara. Io avrò bisogno per far modellare e scolpire il monumento di due anni e mezzo o tre di lavoro all'incirca.

L'entusiasmo che mi suscita l'idea mi ha spinto assai oltre la sua espressione, ed ora la mole del lavoro a cui dovrò accingermi è certamente enorme. Tuttavia non voglio abusare della buona volontà de'miei committenti; e per il grande desiderio che ho di eseguire quest'opera che mi pare una delle più significanti e complete del mio pensiero, io mi impegnerò di compiere il lavoro e di consegnarlo convenientemente imballato nel porto di Genova per la somma di L. 125000 (centoventicinquemila) lire italiane; che si potrebbe dividere così: 25000 appena ordinato il lavoro, 25000 all'acquisto del marmo, 25000 a marmo abbozzato e il resto ad opera compiuta.

Leonardo Bistolfi Torino, 13 marzo 1907.

Il primo documento del sodalizio Bistolfi/Nicoli, riguardante il *Monumento Giorello* [figg. 19-20] risale ad una bozza autografa presente nell'Archivio in data Torino 10 marzo 1909<sup>51</sup>:

<sup>51</sup> La risposta abbozzata indirizzata a: «Egr. Signore», in risposta ad una lettera del 6 marzo 1909 da Roma, non è presente nell'Archivio. Il riferimento alla «statua coricata» dovrebbe corrispondere alla figura giacente del defunto Giorello.

Sto in questi giorni effettuando la spedizione del monumento a Zanardelli a Maderno<sup>52</sup> e per l'immediato collocamento che deve seguire occorrerà ch'io mandi sul posto il Sig Camilla. Perciò credo conveniente attendere a mandarlo costà ed a venire con lui io pure fino a che sia pronta la statua centrale. A ciò mi induce inoltre il proposito di vedere insieme con loro quando parecchi pezzi siano preparati per l'esecuzione o almeno inoltrati nell'abbozzatura quale sia veramente il mezzo migliore per sollecitare l'opera di finitura e anche il più conveniente, dato il desiderio ch'io ho di limitare il più possibile la loro spesa. Certo, molte difficoltà si semplificherebbero se qualcuno dei pezzi – dei meno gravi e meno difficili a maneggiarsi – potesse essere spedito qui nel mio studio. Non ci sarebbe da considerare che la spesa di trasporto. Ma in compenso non ci sarebbero le spese di residenza a Carrara. Del resto, su tutto ciò, vedendo col Camilla potremmo discorrere e combinare pel modo migliore. In ogni caso, quello che fin d'ora posso quasi affermare, è che preparerò modelli dei due gruppi in modo che possano, almeno in parte considerare – essere finiti dagli (“*praticiens*”) “scultori” di Carrara. Così che sia possibile avere in quel lavoro in marmo i vantaggi che sul lavoro attuale sono troppo limitati. La statua del gruppo – quella coricata – è quasi finita. Avrò completato il modello per la fine del corrente mese. Gradisca i miei saluti vivissimi e i miei ossequi

da L Bistolfi

Il tono ed i contenuti della lettera indubbiamente testimoniano un rapporto di fiducia e di collaborazione. È interessante la correzione del termine “*praticiens*”, sostituito con il più qualificante “scultori”. Già vediamo l'ipotesi di dividere l'esecuzione fra i due studi: a Torino ed a Carrara.

L'imponente monumento fu eseguito in sette blocchi di marmo di Carrara, per un peso totale di 45 tonnellate<sup>53</sup>. L'esecuzione nel laboratorio di Carrara, di almeno parte del gruppo, è ampiamente documentata in foto d'epoca [figg. 21-22], nonché nel contratto dattiloscritto in data 13 ottobre 1911, in cui Gino Nicoli, reduce con lo zio Gualtiero da una visita presso Bistolfi a Torino, riassumeva i lavori eseguiti fino a quel punto, o in corso d'opera, per lo scultore loro cliente:

Monumento funebre Giorello:

lo m'impegno eseguirle i tre pezzi che ancora mancano al compimento

<sup>52</sup> *Il Desiderio della Riva Lontana. Monumento a Giuseppe Zanardelli a Maderno sul Garda* fu inaugurato il 18 aprile 1909.

<sup>53</sup> S. Berresford, *Bistolfi e lo Studio Nicoli*, cit., nota 881 p. 278.



e cioè: il morto: la parte posteriore: il pezzo al lato sinistra (di chi guarda il Monumento) e cioè:

fornitura dei marmi necessari per la esecuzione di questi tre pezzi, della stessa tinta e colore di quello che già Lei scolpì i due pezzi nel suo studio.

a) abbozzatura completa dei tre pezzi, precisissima ed accurata, con facoltà di segnare tutti i punti che Lei ed il Signor Camilla crederanno necessari.

b) finitura pure completa dei tre pezzi, colle relative tagliate, ed il tutto di suo completo soddisfazione.

c) Incassatura dei singoli pezzi con casse robustissime ed atte a sopportare il viaggio di mare.

d) Trasporto dei pezzi sino a bordo Genova.

Insomma Lei non avrebbe che rimettermi i modelli, ed io le consegnerei tutto a Genova, ma sempre con suo piena soddisfazione e niente sarà fatto senza il suo consenso, per la somma di Lire 15500=Quindicimilacinquecento.

Nel corso degli anni, incontreremo spesso il sopracitato Camilla nel Laboratorio Nicoli, affaccendato a sovrintendere e a finire le opere del Maestro: sarà lui che, a Carrara, dovrà occuparsi, ad esempio, della statua di Carducci per Bologna.

Il 15 luglio 1912, i clienti, soddisfatti dalle fotografie dell'opera e del suo impegno di «terminar la obra dentro de poco tiempo», ancora pazientemente aspettarono la consegna del loro monumento che venne inaugurato nel 1913.

### *Monumenti in Italia*

Secondo Dini, anche il grande gruppo del *Sacrificio* per il *Monumento a Vittorio Emanuele II* a Roma, venne eseguito nel Laboratorio Nicoli a Carrara. Una fotografia dello studio a La Loggia, pubblicata da G. Varale il 19 dicembre 1909<sup>54</sup>, fa vedere il modello del *Sacrificio* (alto più di 4 metri) già in stato avanzato nello studio di La Loggia, con il Maestro e il suo fedele collaboratore, Guido Bianconi, sopra l'alta impalcatura; vicino a loro, si vedono i modelli in carne e ossa. Entro la fine di luglio 1910, «dopo una terribile fatica e molti mesi», il modello fu terminato.

Il 16 agosto 1910, i grandi blocchi (4 più uno successivamente spedito) di botticino, forniti dalla ditta Davide Lombardi (Rezzato 1841-1923), arrivarono a Carrara direttamente dalle cave a Brescia. Il 29 settembre, Nicoli informò Bistolfi (probabilmen-

<sup>54</sup> G. Varale, *Lo Studio di Leonardo Bistolfi*, in «La Gazzetta del Popolo della Domenica», 19 dicembre 1909.



te già messo al corrente da Camilla, che doveva trovarsi a Carrara), che i modelli furono arrivati per ferrovia, sorprendentemente sani e salvi, nonostante il fatto che non fossero incassati. I modelli (ossia, presumiamo i calchi dei modelli) arrivarono da Nicoli, quindi, già sezionati e devono essere stati successivamente distrutti. Nicoli chiese allo scultore se fosse il caso di aspettare l'arrivo di tutti i modelli per «scandagliare i diversi pezzi» ma, nel contempo, lo informò che avrebbe già potuto cominciare con il blocco più grande, «per il pezzo del modello pure ricevuto (con Ara) poiché come consigliò il sig. Camilla è d'uopo tagliarne a mezzo filo elicoidale, un pezzo, che servirà per lo scudo che dovrà essere riportato davanti. Io credo che questa sia la via più giusta per cominciare i lavori, ad ogni modo desidererei il suo consiglio». <sup>55</sup> Il 17 ottobre 1911, il gruppo venne sottoposto al collaudo provvisorio e al collaudo definitivo dell'opera in situ e, approvato, a Bistolfi venne completato il pagamento, per un totale di Lire 30.000. <sup>56</sup> Il modello in gesso, invece, è stato esposto alla Xa Esposizione Internazionale di Venezia, dove, Bistolfi confessò al Segretario Generale, Antonio Fradeletto, «Avrei assai caro che vi si potesse vedere da vicino ciò che la grande altezza a cui è stato innalzato non consente forse di godere.» <sup>57</sup> Tale modello rimase a lungo presso lo scultore ma è stato distrutto durante il trasloco a Casale Monferrato, nel 1959 [fig. 23].

Anche i marmi per la *Cappella Toscanini* nel Cimitero Monumentale di Milano [fig. 24] furono forniti da Carrara, sebbene il Maestro sembra aver scolpito i rilievi nella propria bottega. Dalla corrispondenza con l'architetto Mario Labò (Genova 1864-1961), sappiamo che questi collaborò per la parte architettonica della *Cappella Toscanini*, ordinata da Arturo Toscanini nel 1909 per seppellire il figlio Giorgio, morto a Buenos Aires a quasi cinque anni. Il 3 marzo 1910, Bistolfi invia a Labò un disegno della Cappella e indica particolari tecnici per la costruzione. Il 7 marzo 1910, Bistolfi precisa a Labò che aspettava da Carrara i marmi tagliati per poter eseguire i rilievi nella sua bottega <sup>58</sup>.

Secondo Caterina Olcese Bistolfi in una lettera indirizzata a Labò, il 7 marzo 1910, «Precisa che parte dei marmi vanno lavorati a Carrara, altri devono venire inviati

<sup>55</sup> La corrispondenza fra Nicoli e Bistolfi si trova nell'Archivio di Stato a Roma ma è citata in P. Coen, *Il Recupero del Rinascimento Arte, politica e mercato nei primi decenni di Roma capitale (1870-1911)*, Cinisello Balsamo, Silvana Editore, 2020, pp. 270-271.

<sup>56</sup> *Ivi*, p. 271. Ringrazio Paolo Coen per la segnalazione. La corrispondenza testimonia ulteriormente il rapporto di collaborazione e fiducia fra le parti.

<sup>57</sup> Lettere da La Loggia, datata 17.X.'13, ASAC Dati Venezia, SN 38 (1912-1914).

<sup>58</sup> C. Olcese, *Corrispondenza in Bistolfi 1869-1933. Il percorso di uno scultore simbolista* (Casale Monferrato 5 maggio-17 giugno 1984), a cura di S. Berresford e R. Bossaglia, Casale Monferrato, Piemme, 1984, pp. 167-173: 168. e scheda di R. Bossaglia, pp. 115-116.

a Torino»<sup>59</sup>. Rossana Bossaglia, però, cita una lettera del 13 marzo 1910, in cui il Maestro specifica a Labò che intendeva eseguire i bassorilievi nel suo studio<sup>60</sup>. Il 22 agosto 1911, lo scultore annuncia a Labò che la Cappella è finalmente in montaggio nel Cimitero di Milano, ma l'architetto continuerà a lavorare sulla copertura e gli interni sino all'ottobre di quell'anno. La Cappella venne inaugurata il giorno dei Morti del 1911, ma fu completata definitivamente nei mesi seguenti.

### *Proposta per un'opera a Cuba*

Il 18 settembre del 1911, Bistolfi abbozza una lunga lettera al Sig. Nicoli dalla quale possiamo dedurre che Carlo Nicoli, di nuovo sfruttando i propri rapporti con il Sudamerica, aveva incoraggiato il Maestro a partecipare ad un concorso per un prestigioso monumento a Havana, Cuba. Bistolfi rifiutò:

La ringrazio prima di tutto della fiducia ch'ella mi dimostra per quanto costretto ad esigenze e condizioni e gusti locali l'idea d'impegnarmi alla creazione di un Mon. al Gen. Maceo per la lontana terra di Cuba mi attrae e mi sospinga. La natura eroica del soggetto, anche attraverso ad un'espressione di fedele realtà può assumere una grande e alata? impronta di bellezza e di poesia. Sarei quindi ben lieto di poter dare al compito grandioso tutte le mie più vivaci facoltà di creatore e di artefice. Ma bisognerebbe assolutamente sottrarmi al troppo grave sacrificio di tempo che mi imporrebbe il viaggio sia pur dilettevole e interessante. Io, Ella lo sa, mentre sto completando altri lavori urgenti e importanti, sto ora componendo le parti dettagliati del Monumento a Carducci e il fervore in cui sono riuscito ad esaltare tutta la mia volontà e le mie energie per riaccenderlo dopo un tempo considerevole mi sarebbe oltre che di grave danno dolorosissimo. Farà quindi d'uopo di eliminare in qualunque modo tale difficoltà. Certo, per la coscienza ch'io ho dato ad oggi opera mia e che mi par abbastanza riconosciuta, dovrebbe forse essere sufficiente l'impegno ch'io mi assumerei di compiere un'opera d'arte risplendente all'amor e alla devozione ch'io all'arte conservo e alla mia personale aspirazione, pur ispirandomi perfettamente e scrupolosamente a tutti i desideri dell'On. Commissione per ciò che il Mon. deve rappresentare. Ma sarebbe più che bastevole le fotografie ben fatte e abbondanti dei luoghi e delle cose che si devono riprodurre e quelle particolari del sito a cui il Mon. è destinato. La Commissione dovrebbe mandarmi insieme una estesa e dettagliata relazione -prospetto dei suoi concetti e delle sue

<sup>59</sup> *Ivi*, p. 168.

<sup>60</sup> *Ivi*, p. 115.

intenzioni fondamentali. Ed io con questi elementi comporrei il bozzetto di cui manderemmo un calco a Cuba come garanzia morale e formale dell'opera da eseguirsi: disponendomi ad accogliere le modificazioni eventuali che le esigenze e le ragioni d'armonia estetica consentirebbero. È certo superfluo ch'io tenti di dimostrare quanto più serena ed alta e completa e quindi più espressiva possa l'opera essere concepita nell'ambiente che la consuetudine del lavoro ci rende comodo e caro in cui le cose son già sature del nostro pensiero. Mentre non è possibile non pensare alle imprevedibili difficoltà derivanti da imponderabili circostanze di luoghi e di clima, di persone che potrebbero alterare le facoltà dell'artista e compromettere il suo sforzo ma se proprio fosse indispensabile andare nel posto a far fare quello che farei tanto volentieri io stesso avrò vicino a me tra i miei allievi l'artista indicatissimo allo scopo. Ma se è pur necessario ch'egli sia un uomo decorativamente interessante allora dovrei senz'altro scartarlo! Il valore e l'abilità grandissima dell'artista son chiusi in un povero corpo magro ed esile su due gambe che s'intrecciano camminando e che gli tolgono certo ogni imponenza – Un piccolo senese<sup>61</sup>, parlante un meraviglioso italiano spesso incomprensibile – ma un lavoratore d'una tenacia e d'una forza veramente sorprendente. Egli è autore per concorso del Mon.to a C. A. [Carlo Alberto] a Vercelli, ed ora ha avuto il 2° premio di 6000 Lire nel concorso interno(?) per Mont. all'Unione postelegrafi in Berna vinto dall'altro mio seguace Romagnoli<sup>62</sup>. E se questo non servisse allora dovrei tentare di mandare in vece mia il Rubino<sup>63</sup>. Ma non so se dato il lavoro a cui già attende egli accetterebbe. In ogni modo prima di parlare all'uno o all'altro aspetterò che Ella mi dice qualche cosa. Tengo pronto lo zoccolo lavorato secondo il bozzetto per Bergamo<sup>64</sup> l'avvertirò io quando debba spedirlo. Venga Ella quando può. Io spero di non dovermi muovere prima dell'ottobre. Mi avverta però un po' prima perché io possa in ogni caso informarla.

<sup>61</sup> Guido Bianconi (Siena 1874-?) a lungo collaboratore nell'atelier di Bistolfi. Vinse per concorso l'esecuzione del *Monumento a Carlo Alberto* a Vercelli. Il complesso monumento, d'ispirazione bistolfiana, fu inaugurato a Vercelli il 30 maggio 1909. In seguito, su proposta del Duca di Genova, il Re gli assegnò *motu proprio* il titolo di Cavaliere.

<sup>62</sup> Giuseppe Romagnoli (Bologna 1872-1966). Il Concorso per il *Monumento Postelegrafi* di Berna, per commemorare il 50° anniversario della fondazione dell'Unione Telegrafica Internazionale nel 1915, fu vinto da Romagnoli nel 1909, ma inaugurato soltanto nel 1922, dopo l'interruzione della prima guerra mondiale.

<sup>63</sup> Edoardo Rubino (Torino 1871-1954). Egli in questo periodo, stava già lavorando con Davide Calandra ad un imponente *Monumento al Generale Mitre* a Buenos Aires.

<sup>64</sup> Si tratta del *Monumento a Cavour* di Bistolfi, inaugurato a Bergamo nel 1913.

Il *Monumento ad Antonio Maceo Grajales* (1845-1896), eroe cubano nella lotta per l'indipendenza dell'isola dalla Spagna, fu inaugurato a Cacatual in Provincia di Habana, Cuba il 20 maggio del 1916. Il vincitore del concorso "mondiale", indetto nel 1911, al quale parteciparono 26 concorrenti, fu lo scultore carrarese Domenico Boni (1886-1917?), fidato aiutante dello scultore spagnolo Agustín Querol. Boni si trovava a Cuba già dal 1910. A Carrara fu capo studio del Laboratorio Triscornia, uno dei più antichi della città, e la parte in marmo dell'imponente monumento fu realizzata in quella sede.

Bistolfi, comunque aveva scartato Bianconi e Rubino, troppo occupati, e coinvolse un altro giovane scultore che lavorava per lui a Torino (dal 1909 al 1917), il già nominato Angiolo del Santo. Di recente, è stata pubblicata una fotografia, proveniente dall'Archivio Del Santo, di un abbozzo in plastilina (o creta?), attribuito all'artista ed identificato erroneamente in un bozzetto per il *Monumento a Giorello* di Bistolfi<sup>65</sup> [fig. 25]. L'8 febbraio 1910, Del Santo scrive all'amico Augusto Magli da Torino: «Qui ho composto per lui [Bistolfi] un bozzetto grandioso per un monumento funebre a un generale americano. Adesso lo svolgerò in grande». Il bozzetto è sicuramente stato eseguito per il Concorso Maceo e non per il Monumento Giorello, al quale assomiglia nell'idea generale della composizione – una bara innalzata da molte persone – ma non nei particolari.

### *Il monumento a Carducci*

L'ultimo accenno, allo zoccolo per il *Monumento a Cavour* a Bergamo – inaugurato il 22 settembre 1913 – documenta il coinvolgimento dei Nicoli anche in questa scultura, anche se non è possibile affermare con certezza che abbiano eseguito la figura femminile in marmo per lo scultore.

Il lavoro più impegnativo e duraturo intrapreso dal sodalizio Bistolfi-Nicoli è sicuramente il *Monumento a Carducci* di Bologna. Molto è stato scritto su quest'opera e sulla sua lunga gestazione (1907-1928): qui ci si limita a fornire nuovi dati emersi dall'Archivio<sup>66</sup>. Bistolfi fu chiamato, non per concorso ma per chiara fama, ad eseguire detto monumento nel marzo del 1908. Glielo aveva preannunciato Giuseppe

<sup>65</sup> F. Mismas scheda S5 p. 123, in *Angiolo Del Santo*, cit.

<sup>66</sup> Citiamo, fra i molti, la tesi di laurea specialistica in Storia dell'Arte di Laura Simbula, *Leonardo Bistolfi e il Monumento a Giosuè Carducci (1908-1928)*, Università di Bologna, a.a. 2006/2007, per la ricchezza della documentazione originale e della bibliografia. Una copia è stata depositata nella biblioteca Bistolfi a Casale.

Tanari<sup>67</sup>, sindaco di Bologna dal 1905 al 1911<sup>68</sup>, in una lettera del 22 febbraio 1908, sul verso della quale Bistolfi stese in brutta la sua risposta, accettando l'incarico con estremo entusiasmo: «Ed è con fiamma d'artista e d'italiano ch'io accolgo il voto che Bologna per mezzo suo mi vuole esprimere. Lo accolgo con tutto il fervore con cui s'accetta di compiere il dovere sacro e con tutta gioia animatrice e consolatrice con cui si riceve il più eletto premio che la nostra fede e la nostra buona volontà avrebbero potuto desiderare». Lo scultore vedeva tale commissione come una ricompensa per «tutte le lotte e tutti i dolori» che aveva subito nel passato.

Il 21 maggio 1909, il Sindaco di Bologna – con sua missiva, protocollo 19113 – informa Bistolfi che la sua idea di sistemare il monumento in una piazza da costruire accanto a Casa Carducci, è stata approvata e gli chiede di presentare i disegni che illustrano il progetto. Sul verso, Bistolfi compone una risposta affermativa, e promette di mettersi al lavoro appena liberatosi dai suoi onerosi precedenti impegni.

Il 10 novembre 1909, Bistolfi motiva l'inserimento del monumento accanto a Casa Carducci, e spiega le sue scelte iconografiche in una lunga relazione presentata al Committente; il contratto vero e proprio venne registrato con l'Amministrazione bolognese il 25 luglio del 1910.

Il 13 ottobre 1911, Gino Nicoli scrive al Maestro per il già citato *Monumento Gioiello*, ma anche per stabilire gli accordi riguardo al *Monumento Carducci*: Nicoli s'impegna a fornire il materiale e ad eseguire in marmo tutti i componenti, tranne la statua del Poeta che veniva invece affidata al fido Camilla [fig. 26], per la quale, però, Nicoli avrebbe comunque fornito il blocco occorrente:

a) tutto il fregio m 12 x 2, 70 (h media) spessore 80cm. medio [fig. 27]

b) tutta la gradinata in massello

c) i due gruppi laterali

e inoltre di fornire:

il blocco per il Poeta;

<sup>67</sup> R. Balzani, *Tanari Giuseppe*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 94 (2019): <[https://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-tanari\\_\(Dizionario-Biografico\)>](https://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-tanari_(Dizionario-Biografico)>).

<sup>68</sup> Bistolfi dialogò con ben nove amministrazioni diversi durante l'esecuzione del Monumento: Giuseppe Tanari, appartenente alla Destra storica 30 gennaio 1905- 28 luglio 1911; Ettore Nadalini, Sinistra storica 28 luglio 1911- 28 dicembre 1913; Angelo Bianchi di Roascio, Regio Commissario 28 dicembre 1913-15 luglio 1914; Francesco Zanardi, Partito socialista italiano 15 luglio 1914-20 ottobre 1919; Nino Bixio Scota 20 ottobre 1919-20 novembre 1920; Ennio Gnudi, Partito Socialista italiana 21 novembre 1920-24 novembre 1920; Vittorio Ferrero, Commissario Prefettizio 27 novembre 1920-4 marzo 1923; Umberto Puppini, PN Fascista 4 marzo 1923-25 dicembre 1926; Leandro Arpinati, Podestà PBF 20 dicembre 1926-21 settembre 1929.

più la fornitura dei marmi: che saranno di qualità buona ma un po' più scuro (però unito)

Le gradinate: in massello di qualità un po' più andante ma sempre blocchi sani e privi di difetto

L'abbozzatura, finitura, incassatura il tutto incassato sul vagone stazione Carrara, la fornitura del blocco per la statua di Carducci: per Lire 45.000 (nonostante, secondo Gino Nicoli, aumenti nel costo del materiale e della manodopera ed i necessari scarti nell'abbozzatura del *Trittico* N. d. A.).

La gradinata peserà almeno 38 tonnellate

Ella è padronissimo venire, correggere, modificare ecc. ecc. come pure non cambierò il prezzo se Le convenisse fare in parte i modelli una metà del vero; per il tempo: decida Lei.

Nell'Archivio segue una serie di ricevute per somme di denaro pagate dallo scultore al Laboratorio Nicoli<sup>69</sup>.

Il 2 novembre 1915 morì Carlo Nicoli e la gestione del Laboratorio passò al figlio Gino che diventò principale interlocutore del Maestro. Da Carrara, il 2 marzo 1916, questi ringrazia per le Lit. 3.500 ricevute e aggiunge: «Lessi ai miei operai il brano del suo biglietto che li riguardava e mi hanno confermato, che già avevano comprese le spiegazioni che volle dargli a voce, completate ora con queste scritte. Assicuro assieme a loro che sarà fatto tutto il possibile per contentarlo, come speriamo aver fatto sin qui».

Sostanzialmente, i lavori progredirono ben poco durante la prima guerra mondiale per mancanza di manodopera, nelle cave così come nei laboratori. Furono anni d'impegno per la Guerra, ma pure di sofferenza condivisa: sia Nicoli, sia Bistolfi avevano un figlio arruolato nell'aviazione come pilota sui biplani S.V.A. Il 15 gennaio 1918 Bistolfi scrive al suo secondogenito Lorenzo che Gino Nicoli, conoscendo l'onorevole Eugenio Chiesa (Milano 1863-Giverny 1930), Commissario Generale per l'aeronautica del Regno d'Italia ed essendo intimo amico del suo segretario personale, si era offerto di intermediare qualora Lorenzo ne avesse avuto bisogno.

Il 3 aprile 1919, a guerra terminata e «alla vigilia di riprendere il lavoro del Monumento a Carducci», Gino Nicoli scrive a Bistolfi un'importante lettera per chiarire i rapporti intercorsi sino a quel punto e per pianificare nuove azioni. Intanto gli

<sup>69</sup> Carrara 24 marzo 1915 L. 3.000 in conto Monumento a Giosué Carducci f. Carlo Nicoli; Carrara 29 feb 1916 L 3.500 (a tre mesi 29 febbraio 1916 per lavoro non specificato) f. Gino Nicoli; Carrara 24 marzo 1915 L3.000 in conto Monumento a Giosué Carducci f. Carlo Nicoli; Carrara 29 feb 1916 L 3.500 (a tre mesi 29 febbraio 1916 per lavoro non specificato) f. Gino Nicoli.

occorrevano disegni e misure più chiare, non avendo che qualche appunto preso durante la visita presso lo scultore a Torino nel 1911 assieme allo zio Gualtiero. Fa riferimento alla lettera in data 13 novembre 1911, di cui sopra, ma specifica che per il prezzo globale si era basato sulla visione «del piccolo bozzettino»; avendo visto i modelli, Nicoli aveva avvertito lo scultore di aspettarsi una «instabilità» nel prezzo. Ora, annuncia: «tutto è cambiato di sana pianta». Allora il prezzo medio per il marmo – fra architetture e sculture – era Lit. 300 a mq. e la paga di un operaio era mediamente Lit. 5 al giorno. Ora, il prezzo del marmo s'aggirava intorno al Lit.6/700 al mq., la paga degli operai era raddoppiata ed il prezzo del trasporto dei marmi dalla cava era aumentato da Lit. 6 a Lit. 11 la tonnellata .... per non parlare degli aumenti nell'elettricità per l'aria compressa e nel costo del filo elicoidale (da Lit. 70 al quintale al Lit. 450, arrivando anche a Lit.700); infine, il prezzo della legna per l'incassatura era salita da Lit. 43 al mc. a Lit. 230. Nicoli si dichiara costretto a raddoppiare i prezzi e fu più che convinto che, in base alle sue dichiarazioni, Bistolfi sarebbe riuscito a convincere il Comune di Bologna ad aumentare proporzionalmente la sua ricompensa. Dichiarò che ha già quasi finito di abbozzare in marmo il gruppo col cavallo [*Il Sauro Destrier* N. d.A.] [fig. 28] e che, quindi, questo pezzo sarebbe stato detratto dagli aumenti. Chiede se il suo *Crocifisso* è pronto e se può mandare i denari: con ogni probabilità si tratta della copia ridotta in bronzo del *Crocifisso Brayda* che tuttora si trova nella collezione Nicoli a Carrara.

Nell'Archivio si trovano parecchie somme ed alcuni appunti dello scultore scarabocchiati sopra una busta vuota di Carlo Nicoli (purtroppo il timbro postale è illeggibile) ed un primo accenno (si crede riferito al *Monumento a Carducci*) ad una divisione dei lavori, probabilmente subentrata per ridurre i costi: «una parte da finire dai miei operai inviati da Carrara. Una parte da finire a Carrara col concorso dei miei collaboratori inviati da Torino, l'altra da abbozzare e finire nel mio studio». In un lungo appunto – senza data, ma successivo alla lettera di Nicoli del 3 aprile 1919 e senza destinatario, comunque destinato al sindaco di Bologna, Francesco Zanardi – il Maestro annuncia che ha ripreso «con passione» il suo lavoro e riassume la situazione:

Prima di lasciare Bologna dopo aver raccolto dagli spiriti e dalle cose che attendono l'opera a cui ho dato e do per [...] da Bologna affidatomi tutte le mie forze più intime tutti gli elementi che quest'opera devono condurre al suo fine, mi è grato soddisfare al cortese desiderio ch'Ella mi espresse, dicendole come, date le nuove condizioni create dalle vicende che arrestarono il mio lavoro, io potrò riprendere e compiere il mio appassionante assunto. Il contratto coi miei fornitori e scultori di Carrara li impegnava a fornirmi tutti i marmi per i gruppi per la statua del Carducci e il grande trittico e per le basi e gli zoccoli che devono sostenerli e ricongiungerli secondo il progetto, e si impegnavano ad abbozzare e finire a Carrara una parte dell'opera col concorso dei miei collaboratori di Torino



che si debbono recare colà. Per l'altra parte devo provvedere io stesso al trasporto dei marmi a Torino e ad abbozzarli e finirli nel mio studio. Le spese complessive per tali lavori sarebbero ammontate ad una somma di 110 o 120 mila Lire. Il resto doveva bastarmi a tutte le spese materiali occorrenti agli studi e al lavoro del personale e modellare tutto il monumento. Il gravissimo rincaro attuale dei marmi e della mano d'opera e di tutto quanto è necessario all'esecuzione dell'opera imporrebbero ora una spesa complessiva certo assai maggiore del doppio. Ma, come fin dal principio, preoccupato della spesa che il Comune s'è imposto a realizzare il mio concetto, e nel proposito di risparmiare per quanto mi è possibile troppi alti sacrifici, ho attenuto, col soccorso delle buone volontà dei miei provveditori e collaboratori di Carrara e di Torino, di ridurre nettamente le spese al [...] della somma prima stabilita, e cioè a 220 mila Lire. Così del doppio almeno dovrebbe essere portata la somma per la mia opera personale. Mi risolvo, invece, tenendo conto di quanto già ho potuto compiere di restringere invece la somma mia limitata a quella che già m'era riservata, presumibilmente dai calcoli del primo contratto, e cioè 80000 lire. Cosicché posso impegnarmi a terminare il compito mio chiedendo al Comune l'aggiunta di 100 mila lire alle 200 già stabilite dal contratto attuale. A tali condizioni io mi propongo di dare tutte le parti del monumento in tempo perché esso possa essere collocato e inaugurato fra due anni entro il 1921. M'impegno inoltre di mandare fra poco all'Ufficio Tecnico del Comune il disegno per la cancellata che dovrà chiudere e difendere il monumento e il giardino e quello per il riparo da costruirvi a sostegno del fianco della collinetta sul filo del Corso Dante che lo determina. Nella profonda speranza di veder accolti i miei propositi di cui l'Amministrazione da Lei diretta mi ha dato così confortanti segni io rinnovo a Lei e tutti il mio più vivo e più riconoscente saluto.

Il 21 dicembre 1921, Gino Nicoli informa il Maestro: «I lavori del Monumento progrediscono e fra pochi giorni sarà ultimata l'abbozzatura dell'ultimo pezzo del Cavallo. Menchini finisce questa settimana il ritocco al bassorilievo del *Dolore* e si metterà subito intorno ad una statua del Gruppo. Ad evitare ogni arresto di continuità dei lavori stessi, mi occorrerebbe sapere, press'a poco, quando potrò attendere l'arrivo del primo pezzo del grande bassorilievo e della Statua del Poeta, anche per poter dare ai Sigg. Faggioni<sup>70</sup>, che me ne fanno premurose richieste, le misure dei blocchi occorrenti» [fig. 29]. Invia inoltre «ossequi dal Valli».

<sup>70</sup> Cesare Faggioni smodellava per Nicoli e la famiglia Faggioni era proprietaria della Cava Torrione a Carrara (fig.27): I. Rosini, *Carrara: un territorio irripetibile ad alto potenziale turistico*, Università degli Studi di Pisa, Laurea specialistica in Geografia, Dip. Civiltà e Forme del Sapere, a.a. 2013-2014, p. 150.



Aristide Menchini e Andrea Valli<sup>71</sup>, lavoravano da tempo con i Nicoli. Del primo, sappiamo poco; di Andrea Valli, invece, di più. Questi nacque a Carrara il 19 dicembre 1870, figlio di Enrico, anch'egli scultore, e di Teresa Sanguinetti, e lì morì il 7 dicembre del 1948. L'artista si era formato presso l'Accademia di Belle Arti di Carrara. Nel 1894 partecipò al premio per il Pensionato Artistico a Roma e ne risultò vincitore, realizzando per quell'occasione l'opera *Il delfino Luigi XVII* conservata presso l'Accademia di Belle Arti di Carrara. Nel 1900, Valli partecipò di nuovo al Concorso per il Pensionato a Roma con un altorilievo *Le Tre Marie al Sepolcro di Gesù*, del quale ne presentò una foto con dedica al «Prof. Comm. Carlo Nicoli»<sup>72</sup>. Valli si trasferì in Sardegna dove lavorò tra l'inizio del '900 ed il 1915 circa, lasciando diverse opere nel Cimitero di Bonaria a Cagliari, compresa la bella *Cappella Zedda* (1905-1908).

Dopo il 1906, eseguì alcune sculture decorative per il Palazzo Civico a Cagliari e nel 1913 partecipò alla decorazione plastico-scultorea del Salone del Consiglio. Ben inserito nella vita artistica cagliaritano, i suoi ultimi lavori in Sardegna, tuttavia, risalgono all'anno 1915 ed il suo rientro a Carrara fu probabilmente dovuto a disguidi con il Comune per un progetto mai realizzato.

Con un *curriculum*, quindi, di tutto riguardo, Valli probabilmente iniziò la sua collaborazione con i Nicoli negli anni post-bellici. Il 26 dicembre 1919 venne nominato Professore Ordinario di Ornato presso l'Accademia di Belle Arti di Carrara, di cui era anche Socio onorario.

Il 16 gennaio 1923, Bistolfi era di ritorno da Carrara dove era stato «a rivedere di consueto, e a guidare il procedere dei lavori ai marmi del Carducci» ed informa il destinatario «Ill.mo Sig. Comm.» [Vittorio Ferrero, Commissario Prefettizio di Bologna dal 27 novembre 1920 al 4 marzo 1923]:

Ancora, per il mio desiderio di raggiungere nel marmo l'intensità di esecuzione corrispondente ai miei modelli in gesso, si stà laggìù nello studio Nicoli, dai miei buoni e pazienti collaboratori lavorando al gruppo del

<sup>71</sup> *Ibidem*, e *Il ricordo degli studenti sardi: il caso delle lapidi dell'Istituto Tecnico Pietro Martini. La memoria della Grande Guerra in Sardegna attraverso i monumenti ai caduti e le Lapidi commemorative di Rita Salis*, Progetto "Grande Guerra"/Programma "500 Giovani per la Cultura": <<http://www.iccd.beniculturali.it/getFile.php?id=5348>> La Lapide, ivi riprodotta, che Valli dedica a Francesco Raimondo Fadda, raffigurante l'*Eroe morente*, sorretto da una figura alata alle spalle, in marmo bianco, è molto "bistolfiano" (Fig. 2). È sormontata da «the old lie» di cui ci parla il poeta inglese Wilfrid Owen: "DULCE ET DECORUM EST PRO PATRIA MORI". Si presume che la lapide sia stata eseguita dopo il rientro di Valli a Carrara.

<sup>72</sup> Proprietà Nicoli, Carrara.

“Sauro destrier della canzone” mentre si abbozza la parte centrale del “Trittico”: per il quale il Nicoli ha già cercato e provveduto il marmo occorrente.

Purtroppo l’offerta di qualche proprietario delle grandi cave di fornire il marmo al prezzo della sola spesa andò sfumata, date le difficoltà economiche degli industriali del marmo. Il modello del *Poeta* era già avanzato nello studio a La Loggia e contava di mandarlo presto a Carrara. Rimaneva soltanto *l’Amore della Natura* [fig. 46], di cui era già pronto il bozzetto e che pensava di modellare a Torino mentre le altre parti erano in esecuzione in marmo a Carrara<sup>73</sup>. Il fatto, però, che il gesso dell’*Amore della Natura* si trovi ora nel Laboratorio Nicoli, farebbe pensare che anch’esso fosse eseguito in marmo a Carrara.

Il 23 giugno 1923, Gino Nicoli invia a Bistolfi la seguente fattura complessiva, compresi il lavoro sul monumento a Carducci:

1922 Mag° 4: Inviato il conto generale del Gruppo eseguito calcolate le pure spese sino a quella data, comprendente: Gruppo Mon° Carducci: Dolore confortato dalle memorie: base Mon° Oropa:	
Stele Lucca:	Lire 73999,00
Da aggiungere spese provatura e finitura Gruppo Carducci	5650,00
Marmo bassorilievo eseguito a Torino	3500,00
Esecuzione a oggi della parte centrale Trittico	8500,00
1922 Mag° 4 Acconti avuti sino a quell’epoca	Lr 70.000
1922 Agos.6 Acconto ricevuto	“ 30.000
	Totale Lr.100.000
Lavori e marmi forniti come nota sopra	91.649
A suo favore ad oggi	Lire 8.351

#### TRITTICO

Parte sinistra del Trittico eseguita in buon Marmo Bianco Chiaro: secondo le sue istruzioni ed fedele copia dei modelli: cornice e base comprese

Lir. 63.000

PARTE CENTRALE: quasi ultimata nella sua traduzione in marmo; cornice e base comprese

Lir. 12.000

<sup>73</sup> Lettera di Bistolfi da Torino, 16 gennaio 1923: Archivio Storico Comunale Bologna 1923 Tit. IV rubrica 6, indirizzata al «Ill.mo Sig. Comm.», trascritta in L. Simbula, *Leonardo Bistolfi e il Monumento*, cit., p. 86.

PARTE DESTRA: pure eseguita in buon Marmo Bianco Chiaro come le altre parti; cornice base comprese

Lir .60.000

Per inciso si annota che, in questo periodo, almeno la base del monumento *La Famiglia*, per l'onorevole Serralunga nella Cappella familiare ad Oropa, provenne dai Nicoli a Carrara<sup>74</sup> [fig. 30]. In una lettera del 22 ottobre 1921, Bistolfi precisa al committente che, mentre aspettavano i marmi della base, «vado, frattanto, ritoccano il marmo del gruppo»<sup>75</sup> e, in una lettera al cliente Giuseppe Serralunga, datata 22 aprile 1922, esprime il suo dispiacere di essere stato assente durante una visita a Torino di costui, perché gli sarebbe piaciuto «farle vedere il gruppo e combinare il prossimo collocamento»<sup>76</sup>. Questo farebbe concludere che il gruppo della *Famiglia* fosse stato eseguito a Torino e la base fosse eseguita a Carrara, senza l'epigrafe che lo scultore stava ancora pensando. Pure la stele in marmo, con tre bassorilievi, eseguita per *Benedetto e Giulia Bertini* (1917-1920 ca.) nel Famedio del Cimitero di Sant'Anna di Lucca, viene fatturata dai Nicoli [fig. 31].

Ma, torniamo al *Carducci*. Una *Convenzione* (n. 18271) viene stipulata in data primo febbraio 1924 fra il Sindaco di Bologna Umberto Puppini e lo scultore Leonardo Bistolfi per l'ultimazione del *Monumento a Carducci*. Impossibilitato a completare il Monumento *casus belli*, Bistolfi aveva ricevuto, fino a quel punto, un acconto di Lire 185.500. Un nuovo accordo – del 1 febbraio 1924, ratificato il 23 febbraio 1924

<sup>74</sup> In una lettera di Bistolfi alla signora Costanza Borello, vedova di Giovanni Battista Serralunga del primo novembre 1921, lo scultore informa che «i miei fornitori di Carrara con cui [sic] avvertono che i marmi della base [6 casse]... sono partiti da Carrara... soltanto verso il 20 ottobre». Una fotografia del modello in gesso della *Famiglia* è conservata nel Laboratorio Nicoli, ma in questa ci sembra di individuare dietro la tenda un busto che figura anche nella fotografia dello studio a La Loggia [fig. 23]. La serie di lettere appartiene alla Famiglia Serralunga ma è stata gentilmente messa a disposizione in fotocopie ad Andrea Bistolfi dalla sig.ra Anna Serralunga e queste fanno parte del suo lascito a Casale.

<sup>75</sup> *Ibidem*.

<sup>76</sup> *Ibidem*. Il Maestro spiega che si era trattenuto ad «intensificarne l'esecuzione (e) per trarne dal marmo tutta la possibile efficacia. E ancora mi compiacio di insistere a definire e a rendere sempre più espressivo ogni particolare anche secondario». Il critico Sem Benelli, l'aveva visto ed apprezzato «nello studio» due mesi prima. Avendo rifiutato di esporre il gruppo a Firenze ed a Venezia, Bistolfi chiedeva il consenso dei committenti di esporre il marmo all'Esposizione della Società Promotrice a Torino, data anche la breve distanza dallo studio alla sede espositiva al Valentino dove, in effetti, venne esposto nell'estate del 1922. Di lì fu trasportato al santuario di Oropa. L'epigrafe venne proposta a G.B. Serralunga il 28 luglio 1922. L'opera fu pagata Lit.100.000 come risulta dalla lettera a Giuseppe Serralunga del 12.10.1922.

– stipulò che Bistolfi, da parte sua, doveva consegnare immediatamente la statua in marmo de *La Libertà* [Il *Sauro Destrier*] [fig. 32], e le parti pure già in marmo del *Trittico* [fig. 33], con l'impegno di consegnare le altre parti appena finite e di completare l'opera entro, e non oltre, il mese di ottobre 1925; i tipi per la sistemazione dell'opera nel luogo scelto, dovevano invece essere presentati entro il 31 maggio 1924. Il Comune aumentò il compenso per l'esecuzione dell'opera dall'originale somma di Lire 200.000 a Lire 420.000 (detratte le Lit. 187.500 già versate). Venivano debitamente aggiustati anche gli acconti da versare periodicamente.

Il 10 luglio 1924, Puppini chiede di nuovo allo scultore delucidazioni sull'avanzamento dell'opera per poter giustificare il versamento di un altro acconto. Da quanto si può desumere da notizie fornite sia da Bistolfi, sia da Nicoli, le casse già a Bologna contenevano: «tutti i pezzi del gruppo de *La Libertà*; il *Trittico* era già stato tradotto in marmo e si trovava ancora a Carrara «mentre le due cariatidi e la parte di sinistra del *Trittico* si troverebbero ancora in gesso a Torino per essere passate a Carrara entro il corrente mese. Nell'agosto prossimo sarebbe completo il gesso della statua del *Poeta* ed in autunno il gesso dell'ultimo pannello del *Trittico*». Richiede, inoltre, che una persona di fiducia [che poi sarà Mario Labò o Valli] seguisse lo scarico ed il trasporto delle casse una volta arrivate a Bologna. In una bozza di risposta – scritta a matita e difficile da decifrare – Bistolfi si scusa per il ritardo nel rispondere – causa dell'intenso lavoro, di un problema agli occhi e dei numerosi viaggi tra Firenze, Carrara e La Loggia – ma precisa che necessitano altri fondi anche per poter pagare i suoi collaboratori.

Il 22 dicembre 1924, Gino Nicoli informa Bistolfi che, dopo cinquanta giorni di sciopero, i lavori erano stati ripresi; si prega di scusarlo col figlio Lorenzo, ma «l'esecuzione de *La Vita e la Morte* ha subito una pausa, come del resto tutti i suoi lavori». Lo sciopero, fomentato dal rais Renato Ricci e promosso dalla Federazione Provinciale delle Corporazioni fasciste, ma combattuto dall'Associazione degli Esportatori, fu dichiarato il 31 ottobre 1924 e si concluse il 18 dicembre dello stesso anno dopo una cinquantina di giorni in cui, con lo sciopero esteso anche ai dipendenti dei servizi pubblici, la città di Carrara era paralizzata. I lavoratori dei laboratori e delle segherie ottennero un modesto aumento del 10%, ma la paga dei cavaatori restò invariata.

Il 9 marzo 1925, Puppini chiede allo scultore di precisare quali parti del monumento – sia in marmo, sia in gesso – intende farsi pagare con le Lit. 187.500 già versate e di elencare le parti rimanenti e quali altre parti «parimenti già finite anche soltanto nel modello in gesso» richiedono il correlativo versamento da parte del Comune. Intorno alla fine di settembre 1925, Bistolfi prospettò di andare a Bologna per sovrintendere il collocamento del monumento, come risulta dalla lettera di Puppini a Bistolfi del 26 settembre 1925.

Il 7 ottobre 1925, Gino Nicoli inoltra un telegramma, arrivato a Carrara e indiriz-

zato a Bistolfi, da poco partito da lì. Avvisa che aveva già annunciato al sindaco di Bologna l'arrivo di Valli, il quale doveva mettersi d'accordo in merito alla collocazione del gruppo. La cassa con il modello del *Poeta* era arrivata in ottime condizioni, e «ci daremo premura di iniziare l'esecuzione in marmo». Valli ricordò a Bistolfi di mandare il «disegno bleu» [cianografico N. d. A.] dell'architettura del «monumento [ai caduti] di Casale: stiamo attivamente cercando i bardigli per le cariatidi»<sup>77</sup>.

Il 12 ottobre 1925, Gino Nicoli manda al Maestro una raccomandazione, per mano del raccomandato, il giovane Carlo Andrei (Carrara 1905-1994), più tardi sindaco di Carrara, «figlio del nostro abbozzatore che Lei ben conosce», con la speranza di trovare lavoro per lui come abbozzatore e «per lavori in marmo» nel suo studio. Il 21 ottobre 1925, Gino Nicoli scrive al Maestro sperando che Valli, durante la sua recente visita a Carrara, abbia spiegato tutto ciò che avevano fatto per il collocamento del «Gruppo in marmo». Precisa che «tre dei nostri migliori operai» erano partiti per Bologna per sovrintendere al trasporto «dei pezzi che compongono il Gruppo». Ribadisce che il modello del *Poeta* era arrivato «in ottime condizioni» e che erano in attesa del blocco per cominciare il lavoro in marmo. Fra poco dovevano arrivare i blocchi «in marmo scuro unito per scolpirvi due cariatidi colle rispettive ali». Dato che il *Trittico* era presumibilmente finito, le cariatidi in questione dovrebbero riferirsi al *Monumento ai caduti* di Casale Monferrato, da poco commissionato al Maestro dal suo paese natio. Le cariatidi per quest'ultimo monumento, però, sono quattro e furono eseguite in marmo bianco, non in marmo scuro: due angeli/cariatidi sono visibili montate in fase di esecuzione in una foto d'epoca, scattata a Carrara [fig. 34]. Chiede inoltre allo scultore se può aiutarlo ad ottenere una lunga licenza per «il giovane bersagliere» [Carlo Andrei] perché era «indispensabile» la sua manodopera, essendo questi «un bravo e forte abbozzatore che si è fatto tale coi di Lei lavori». Chiede se Bistolfi può rivolgersi «al suo Colonello» che non dovrebbe negarglielo, dato che Andrei sarebbe venuto a lavorare «nel suo monumento ai Caduti di Casale». Da Carrara, Menchini ed Andrei trasmisero i loro saluti.

<sup>77</sup> Il *Monumento ai caduti di Casale* venne commissionato allo scultore casalese nel 1925 ed inaugurato il 25 maggio 1928. I due principali protagonisti – *Il Fante* e la *Primavera italiana* – vennero fusi in bronzo, ma l'edicola contornante, con i suoi quattro angeli/cariatidi fu eseguita in marmo di Carrara nel Laboratorio Nicoli dove fotografie d'epoca illustrano il montaggio di prova. Il 6 ottobre 1927, il Podestà di Casale, avv. Giovanni Caire, chiese a Bistolfi di sollecitare Nicoli a non procrastinare oltre la consegna della parte architettonica e di farla pervenire entro la fine di quel mese.

## Commissioni giapponesi

Il 23 novembre 1927, Bistolfi scrive alla moglie Maria che pensava di fermarsi a Carrara, con il figlio cadetto Lorenzo, rientrando a Torino da Roma via Bologna, «tanto più che mi è necessario vedere, prima di essere a Bologna, lo stato dei marmi dei miei lavori». Nel frattempo, altri grossi lavori tenevano occupati l'atelier Bistolfi ed i collaboratori Nicoli nel periodo post-bellico.

La commissione di un discreto numero di riproduzioni delle sue opere in marmo e bronzo da parte dell'imprenditore giapponese Kōjirō Matsukata (1865-1950) doveva cadere come manna dal cielo su Bistolfi, in grande difficoltà economica durante la prima guerra mondiale e nel successivo periodo<sup>78</sup>. Infatti, oltre al *Monumento a Carducci*, lo scultore aveva altre due grandi opere da completare – il *Monumento a Garibaldi* a Savona e il *Monumento ai Caduti* di Casale Monferrato – e, ancora da cominciare, l'esecuzione in marmo del *Monumento ai Caduti* di Torino.

Tuttavia, anche in questo caso, Bistolfi fu sfortunato perché sicuramente i valori dei prezzi originariamente concordati calarono a causa delle valute fluttuanti e, negli anni 1920, come Gino Nicoli accennò, il settore lapideo vide sostanziali aumenti nel costo del materiale, della manodopera e del trasporto via terra e via mare.

Matsukata fu educato negli Stati Uniti poi divenne Presidente della *Kawasaki Shipping Company* nel 1896 e, infine, del cantiere Kawasaki tra 1916 e 1923. Arricchitosi dalla vendita di armamenti durante la prima guerra mondiale, l'imprenditore giapponese sognò di poter fondare un museo d'arte contemporanea europeo a Tokyo per istruire ed aggiornare il popolo giapponese.

Erano anni in cui il rapporto italo-nipponico andava stringendosi: non è pleonastico, forse, ricordare qui lo storico volo del «Raid Roma-Tokyo», fortemente sostenuto da Gabriele D'Annunzio e Harukichi Shimoj, compiuto tra il 14 febbraio e il 31 maggio 1920 da Arturo Ferrarin e, in parte, da Guido Masiero. L'evento suscitò molto entusiasmo sia in Italia, sia in Giappone all'epoca. Nel corso di pochi anni, Matsukata riuscì ad accumulare una collezione strepitosa, acquistata prevalentemente

<sup>78</sup> A. Takahashi, *Rediscovered Sculptures by Leonardo Bistolfi (1859-1933), A Preliminary Report on Italian Masterpieces in the ex-Matsukata Collection*, in «Journal of the National Museum of Western Art», V (2001), pp. 35-41; Idem, *A Rediscovered Group of Sculptures by Leonardo Bistolfi from the Former Matsukata Collection* in «Journal of the National Museum of Western Art», VI (2002), pp. 33-44, [with English Abstract]; «Annual Bulletin of the National Museum of Western Art» 2002, n. 36 [ma 2003]: *List of New Acquisitions*, p. 38; *The Matsukata Collection: Complete Catalogue of the European Art*, K. Masako; J. Megumi, eds. vol. 2: *Sculpture, Drawings, Prints and Decorative Arts and Other Works*, Tokyo, The National Museum of Western Art, 2019, cat. nn. 1209-1215.

mente a Parigi, che comprendeva notevoli dipinti impressionisti: diciotto acquistati dal suo amico Monet e cinquantatré opere di Rodin, fuse dai gessi originali. Nonostante i suoi successivi guai economici, Matsukata riuscì a conservare gran parte della sua collezione ma, restio a pagare le tasse d'importazione – che in Giappone erano del 100% – ne depositò una parte a Londra dove furono bombardate durante la seconda guerra mondiale; anche altre opere depositate a Tokyo subirono la stessa sorte. La parte rimanente della sua collezione, comunque, fornì la base per il *National Museum of Western Art* di Tokyo, aperto finalmente nel 1959. Le opere di Bistolfi, quattro di marmo e quattro di bronzo, sono catalogate adesso nel Museo, come segue:

**Monument to Segantini: Beauty Freed from Material**

*L'Alpe o La Bellezza delle Montagne (Monumento a Segantini), con i tre bassorilievi*  
Marmo, 350x154x156 cm; f in basso a destra (L'Alpe) 90 x 154 x 156  
S.2001-0001, Cat. 2019 n. 1209

**Funerary Monument for the Durio Family: Sorrow Healed by Memories**

*Il Dolore confortato dalle Memorie (Monumento funebre Durio)*  
Marmo, 245 x 509 x 130 cm: (180 altezza del "Dolore")  
S.2001-0002, Cat. 2019 n. 1210

**Funerary Monument for Abegg: Life and Death; Onward to Light; Life kept by Fascination of Death**

*Monumento funebre Abegg*  
Bronzo, Alt 195cm (la Morte); alt 170 cm (la Vita) in bronzo (con alto %le di piombo) con basamenti in pietra arenaria?  
S.2001-0003, Cat. 2019 n. 1211

**Brides of Death**

*Le Spose della Morte - Monumento funebre Vochieri*  
Bronzo 271 x 100 cm; sulla sinistra in verticale "Le Spose della Morte"  
S.2001-0004, Cat. 2019 n. 1212

**Funerary Monument for Angelo Giorello: The Burial of the Labour Hero**

*Monumento funebre Giorello*  
Marmo, 78 x 40.7 x 60.5 cm  
S.2001-0005, Cat. 2019 n. 1208

**Lovers**

*Gli Amanti*  
Marmo, 57 x 58 x 104.5 cm  
S.2001-0006, Cat. 2019 n. 1213



### **Study for “Life and Death”**

*Bozzetto per la Vita e la Morte*

Bronzo, senza misure

S.2001-0007, Cat. 2019 n. 1214

### **Study for “Sacrifice” of the Monument to Vittorio Emanuele II, Rome**

*Bozzetto del “Sacrificio” (Mon. V.E.II, Roma)*

Bronzo, senza misure

S.2001-0008, Cat. 2019 n. 1215

Ad oggi, si sono potute recuperare diverse notizie riguardo a dette opere. Un articolo apparso sul «Corriere della Sera» del 15 settembre 1923, *Notizie d'Arte. Opere di Bistolfi e Segantini distrutte dal Terremoto in Giappone*, informa:

Nella primavera del '18 [Matsukata] venne espressamente in Italia dove il Brangwyn lo aveva consigliato di cercare opere di Segantini, del Michetti e del Bistolfi. [...] a Torino il Matsukata poté acquistare parecchie cose di Leonardo Bistolfi e altre ordinare [...]. Gli acquisti fatti dal Matsukata in Italia rimasero a lungo impaccati a Genova presso quel Consolato e di là furono poi spediti a Tokio appena finita la Guerra.

La seconda fonte, l'edizione *Kobe dell'Osaka Asahi Shimbun*, dell'8 giugno 1932, informa che Matsukata aveva acquistato le opere in Italia nel 1918, e che furono poi spedite a Kobe nel 1921 o 1922. L'autore nota anche che Matsukata intendeva originariamente esporre ben venti opere del Maestro piemontese. Dopo, a seguito del suo crollo finanziario avvenuto intorno al 1927, Matsukata cedette le opere ad «un Signore di Kobe». Nel 1932, appunto, dopo una decennale custodia nei depositi della Dogana Kawasaki a Kobe, le sculture di Bistolfi («dieci opere», tutti in marmo, tranne due «minori» in bronzo) furono acquistate in blocco da «un Signore di Kobe» e trasportate nel suo giardino. Trovate, in stato di abbandono nel 1998, queste opere – risultate otto, una volta assemblate<sup>79</sup> – furono donate al Museo da Shigeo Eguchi e trasferite nel 2001 al *Museum of Western Art* di Tokyo. Anne Pingeot<sup>80</sup> ha individuato nella figura di Léonce Bénédicté, (1859-1925), l'intermediario tra il collezionista giapponese ed il Maestro. Bénédicté fu Conservatore della collezione di Arte contemporanea presso il Musée de Luxembourg, ma anche

<sup>79</sup> In un primo sopralluogo del 1998, i membri dell'Accademia, accludevano due *Motivo con fiori*, frammenti in marmo di basamento con motivo decorativo (35,5 x 117,5 x 64 e 32 x 151 x 67 cm).

<sup>80</sup> A. Pingeot, *Bistolfi, au loin de son pays*, in *Gipsoteca Leonardo Bistolfi. Catalogo delle Opere esposte*, a cura di G. Mazza, Casale Monferrato, L'Artistica Savigliano, 2001, pp. 38-44.



Conservatore del Musée Rodin dalla sua apertura nel 1919. Venne presentato a Matsukata dal collezionista inglese Edmund Davis (1862-1939) e divenne di questi «acheteur». La studiosa francese ipotizza che Bénédite accluse una riproduzione del *Dolore Confortato dalle Memorie* nel suo rapporto ufficiale sulla giuria dell'Esposizione Universale di Parigi del 1900, anche se l'opera non vi fu esposta, con l'esplicito motivo di «promouvoir à tout prix cet artiste». Detto rapporto uscì nel 1904. La loro conoscenza poteva risalire almeno al 1905 quando Bénédite fu Presidente della Giuria di Premiazione alla Sesta Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia, occasione in cui Bistolfi fu onorato con una esposizione individuale. Nel 1916, pare che Bistolfi stesse pensando addirittura ad una visita a Parigi presso Bénédite, ma l'assistente di quest'ultimo al Musée de Luxembourg, lo informò – in una lettera datata il 20 aprile – che il Direttore era assente da Parigi per Pasqua e lo pregò di rimandare la visita<sup>81</sup>. D'altronde, argomenta la Pingeot, anche il soprannominato artista inglese Frank Brangwyn – autore del ritratto di Matsukata attualmente nel *Museum of Western Art* di Tokyo – fu «protégé di Bénédite». Inoltre, Brangwyn progettò il «Palace of Sheer Pleasure», destinato ad ospitare la collezione di Matsukata, ma mai realizzato.

Intanto, Bistolfi avrebbe avuto più occasioni per conoscere il pittore, illustratore ed incisore Frank Brangwyn (Bruges 1867-Ditchling GB 1957): forse già a Torino nel 1902 dove l'artista anglo-belga aveva esposto alla Prima Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna. Dal 1897 al 1914 era solito esporre ad ogni edizione dell'Esposizione Internazionale d'Arte Moderna di Venezia, ove, nel 1905, sia Brangwyn sia Bistolfi ebbero mostre individuali e furono entrambi insigniti con la medaglia d'oro. Una cartolina illustrata di Bruges – città natia di Brangwyn, spedita da quella città, da un comune amico – comunica a Bistolfi che «Brangwyn fu molto contento di aver visto un bel monumento anzi solo la foto di un bel monumento»<sup>82</sup>. Sembra, dunque, che Brangwyn seguisse la carriera dello scultore.

Grazie alla donazione di nuova documentazione conservata ora nell'Archivio Bistolfi, possiamo gettare ulteriore luce su questa importante commissione.

Forse il primo accenno all'affare è la registrazione, in mano del Maestro, di vari contatti: «Matsukata c/o Tekata & C° 57 Bishopsgate London» e «Sunayama Kobe Japan» e «Eiirio Yanaghi [Eichiro Yanagi] Cantiere Kawasaki Kobe Giappone Via Balbo 41 Torino Tel 61-63 à sua Exelance» [sic]. Un *terminus post quem* ci è fornito

<sup>81</sup> Le Mancel [?] lettera su carta intestata Musée National du Luxembourg in data 20 aprile 1916.

<sup>82</sup> Cartolina postale illustrata da Bruges, s.d. e t.p. illeggibili, f. «Buratti»? Forse Domenico Buratti (Nolo Canavese, TO 1881-Torino 1860), pittore che frequentò l'Accademia Albertina dove si legò in amicizia con Cesare Ferro e Felice Carena.

dal *recto* della nota, l'invito all'Inaugurazione della XIX Esposizione della Società degli Amici dell'Arte presso il Salone della Borsa l'11 maggio del 1917.

La prima lettera pertinente di Bistolfi, di cui la brutta copia è conservata in Archivio, riguarda solamente le quattro opere originariamente commissionate. Essa risale a luglio 1918 e nomina Brangwyn come intermediario, anche se il destinatario è presumibilmente Bénédite, ed è a quest'ultimo che Bistolfi attribuì la paternità dell'iniziativa:

La Loggia

26.VII 18

Egr. e caro Signore

Ho avuto la lettera di Brangwyn: il proposito ch'egli mi esprimeva di mandare a Tokio quattro delle opere mie, andava così oltre ogni mia ~~previsione~~ ~~preconcezione~~ che temevo di non aver capito bene. Le parole di Lei vengono oggi a confermare la cosa bella e buona.

E io sono da questo segno di stima e d'amicizia ~~venuto~~ ~~mi~~ rivoltomi dal collega grande [Brangwyn] così consolato, che non esiterò punto a secondare ogni suo desiderio anche facendo tutto il maggiore sacrificio possibile materiale dei miei modesti guadagni sulle spese ora gravissime. Le somme da me indicate sono certo assai più gravi di quanto non sarebbero in condizioni normali e se per gli sgominanti difficoltà create essenzialmente a noi, scultori, dalle attuali circostanze per ottenere le materie prima (i marmi e il bronzo) e per i trasporti, le nostre spese più comuni non fossero almeno triplicate. ~~In ogni modo~~, dunque ridurrò le somme così:

“Il Dolore confortato dalle memorie” da 60.000 a 50.000 franchi  
(in marmo o bronzo)

“La Morte e la Vita” pure da franchi 60.000 a 50.000 (in bronzo)

“Le spose della Morte” (bronzo) da 20.000 a 15.000: e il

“Monumento a Segantini da 40.000 a 35.000

(in marmo): per cui la somma totale di 180.000 fr. si riduce a 150.000.

Come il Signore giapponese desidera [Matsukata], io mi assumo l'impegno di compiere tutte le quattro riproduzioni in quattro anni: e, assai probabilmente, in un termine più breve.

Farò eseguire per lui in bronzo qualcuno dei miei “studi” o dei miei bozzetti e per il prezzo mi rimetterò interamente all'amico Brangwyn. Ed Ella dica, infine, all'Amico che sarò felice di eseguire la sua medaglia<sup>83</sup> e che

<sup>83</sup> Offre di fare un ritratto in medaglia dell'«amico» [Brangwyn]. La foto ritratto inviata a Bistolfi da

mi mandi subito il suo ritratto.

Mi è di grande sollievo il poter confidare a Lei la conclusione di questa gentile e animatrice impresa da Lei [Bénédite] iniziata. E, frattanto, accolga tutta la mia cordiale riconoscenza, e il mio più vivo saluto

Il suo L. Bistolfi<sup>84</sup>.

In una lettera da Brangwyn a Bistolfi, datata "Sep. 29 1918", l'artista anglo-belga si congratula per la commissione da parte di Matsukata, «it will do much good, and will help to bring the East and West more in sympathy». Lo ringrazia anche per l'offerta di eseguire il suo ritratto in medaglia e spera che la fotografia/ritratto di Brangwyn, inviata allo scultore, sia adeguata a tal scopo.

In un abbozzo di lettera datato 14 aprile 1919 a destinatario sconosciuto, Bistolfi accennò ad «una statuetta» non più sua «ma destinata al Museo di Tokio», specificando che «la scelta venisse da loro». Le quattro opere originariamente commissionate, ben presto divennero undici come risulta da un appunto per il contratto, accluso con la seguente bozza di lettera, qui riportata con le cancellature originali:

Mr Kojira Matsukata

Per vostro cortese desiderio in seguito alle intese fra noi scambiate io mi assumo l'impegno di eseguire nel termine non maggiore di anni quattro e possibilmente in un tempo più breve, le riproduzioni delle seguenti mie opere che voi intendete destinare al Museo di Tokio nel vostro nome:

1 La Morte e la Vita in marmo per	Lire 50.000
2 Il Dolore confortato dalle memorie in marmo	55.000
3 Monumento a Segantini in marmo	35.000
4 Le Spose della Morte in bronzo	15.000
5 Gli Amanti rip. in marmo già compiuto	15.000
6 Ripr. in marmo un poco ingrandito del bozzetto per il Mon. Giorello a Montevideo	15.000

Brangwyn forse per questo scopo (spedita poco prima della lettera) è conservata nell'Archivio a Casale Monferrato. Mentre Brangwyn eseguì il ritratto del collezionista giapponese nel 1916 (Museo Nazionale d'Arte Occidentale, Tokyo) non si è potuto rintracciare un suo ritratto in medaglia di Bistolfi. Interpellata Elizabeth Horner, massima esperta di Brangwyn, conferma che la foto risale a quel periodo e afferma che la medaglia potrebbe effettivamente esistere, anche se, per ora, non è stata localizzata. Bistolfi donò a Brangwyn, in segno d'amicizia, un bel disegno del verso della Targa Florio (1907), ora al British Museum [1943, 1211.618].

<sup>84</sup> Segue a matita una serie di cifre di difficile interpretazione ma che potrebbero riferire ai prezzi delle opere.

7	Bozzetto del Sacrificio in bronzo	3.500
8	Figurina di fanciulla in marmo	4.000
9	Statuetta il Profumo dei fiori (marmo)	5.000
10	Il crepuscolo. Bronzo	5.500
11	Bozzetto della Morte e della Vita (bronzo)	2.000

Per questo mio compito mi verrà così da voi retribuita la somma complessiva di Lire 205.000 che voi mi verserete in quattro rate la 1a di 55.000 come anticipo immediato: la seconda quando i marmi dei tre primi monumenti siano provveduti dai miei fornitori di Carrara nei miei studi di Torino e di Carrara; la terza quando siano abbozzati in marmo; l'ultima quando tutti i lavori siano completati. A queste opere io unirò qualcuno dei miei bozzetti in gesso originali e un disegno già da voi prescelto<sup>85</sup>. Nell'esprimere la mia profonda riconoscenza per la grande prova di fiducia che voi mi date e che mi onora io mi dichiaro vostro dev.mo.

Nella seguente bozza di lettera, senza data – ma databile forse verso il 1918/19 – visto che doveva ancora procurarsi i marmi per i lavori commissionati, [trascritta fedelmente, con eventuali errori], lo scultore s'impegna personalmente ad eseguire la maggior parte delle opere. Era in partenza per Carrara per procurare i marmi necessari. Purtroppo, i due non erano riusciti a vedersi a Torino. Sul verso è abbozzata la ricevuta per un acconto di Lire 37.000: «Je reçois de Mr K.M. [Kōjirō Matsukata] la somme de Lires 37.000 (trentseptmille) en compte du travail du quel il m'a chargé pour reproduire 11 de mes oeuvres dédiées au musée [sic] d'art de Tokio»<sup>86</sup>.

Cher M. et ami

C'est avec le plus grand regret que j'ai su aujourd'hui de votre nouvelle présence à Turin, et votre bonne visite sans avoir eu le plaisir de vous recevoir.

<sup>85</sup> Tre di queste undici opere *La fanciulla* (non identificata), il *Profumo dei fiori* [1984, VI.13] e il *Crepuscolo* [1984, I.26] non risultano ora a Tokyo. Del *Profumo*, però lo Studio Nicoli conserva un calco in gesso che potrebbe essere servito per una riproduzione in marmo. Non si sa a quale disegno si riferisse ma, comunque, sembra che sia stato selezionato da Matsukata (o Bénédite per lui?) personalmente. L'appunto, trovato nella lettera datata primo settembre 1921 ma forse fuori posto, dato che, nella citata lettera, le opere sono dette «toutes... presque finies».

<sup>86</sup> È difficile calcolare il valore in moneta corrente, dato che il valore del franco francese oscillava e calava drasticamente dopo la prima guerra mondiale. La cifra di Lire 205.000, se concordata nel 1917 valeva in Euro circa 427.620, calando, anno per anno (306.669; 302.093; 229.893 fino ai 194.317 del 1921. Il pagamento di un acconto di L. 35.000 nell'agosto del 1921, valeva € 39.250.

Quand on me l'ha dit j'ai toute de suit telephoné a l'Hotel mais vous êtes parti dans le moment même. Pourquoi ne m'avez vous pas averti? J'aurais été bien heureux de passer encore quelques heures avec vous! Le desir de vous revoir restera tout vif et profond en moi.

Entre peu de jours j'irai à Carrara pour me pourvoir des marbres pour mon travail et je travaillerai moi même le plus possible pourque mes oeuvres soient le plus possible dignes temoigager de l'estime et du sympathie que vous m'avez donné. Donnez moi quelques fois de vos nouvelles et croiez (du ?) mon amitié.

Si nota che il destinatario – forse Bénédite – era già stato a visitare lo studio del Maestro a Torino ed era, da poco, tornato a visitare la città.

Una lettera dalla Banca Suzuki di Londra in data 25 Agosto 1920 indirizzata al Commendatore Leonardo Bistolfi, Sculptor, Via Bonsignore 3, Torino (firma illeggibile) lo informa che Mr. K. Matsukata a Kobe, aveva cablato Lire 35.000 per mezzo di Barclay's Bank alla Banca Italiana di Sconto in pagamento. Richiede duplice copia di ricevuta. Bistolfi abbozzò sopra la sua risposta di ricevuta: «Ricevute Lire 35.000 per acconto dei lavori [che] per incarico del Sig. Matsukata sto eseguendo».

Si può affermare con assoluta sicurezza che solamente uno – o forse due – dei marmi sia stato eseguito nel Laboratorio Nicoli, ma questo non esclude che anche le altre siano state eseguite a Carrara<sup>87</sup>. Una fotografia dell'*Alpe* in marmo, con il bozzetto del *Monumento Giorello* in marmo sullo sfondo, conservata nell'Archivio a Casale, deve risalire a questo periodo, ma non si riesce, purtroppo, ad individuare con sicurezza il luogo. Il 21 dicembre 1921, come abbiamo già constatato, Gino Nicoli avvisò Bistolfi che Menchini avrebbe finito quella settimana di ritoccare il rilievo del *Dolore* e poi «si metterà intorno ad una statua del Gruppo». In una fotografia del Laboratorio, gestito allora da Gino Nicoli, possiamo individuare Bistolfi sulla sinistra, la figura in marmo del *Dolore*, con il rilievo delle *Memorie* alle sue spalle e sullo sfondo uno dei modelli dei rilievi in gesso del *Monumento funebre Durio (il Dolore confortato dalle memorie)*, di cui l'originale è in bronzo nel Cimitero Monu-

<sup>87</sup> Per scrupolo, citiamo anche un elenco di opere con prezzi molto alti, espressi in franchi, che risultano nel Taccuino n. 27 dello scultore, anche se pone più domande che risposte. L'elenco include cinque dei monumenti finiti a Tokyo, ma altri quattro sono assenti. Il fatto che i prezzi siano espressi in franchi potrebbe collegare l'elenco con le opere commissionate allo scultore dal collezionista giapponese Matsukata (e appunto stimati in franchi francesi), ma non spiegherebbe i numeri "2" o "3" scritti accanto alle opere. Inoltre, la cronologia del taccuino sembrerebbe anticipare la commissione ma, dato che lo scultore riprendeva i taccuini in mano a volte successivamente, non è del tutto da escludere.

mentale di Torino [fig. 35]. Il 4 maggio 1922, Gino Nicoli include l'esecuzione di quest'opera e fornitura «marmo bassorilievo» in una nota allo scultore. Il calco del modello del *Dolore* è ancora conservato nel Laboratorio Nicoli ed è stato adoperato, dopo la morte di Bistolfi, per la mesta figura in marmo collocata sulla *Tomba Cioli* nel Cimitero di La Spezia<sup>88</sup>.

In una lettera successiva, datata 24 dicembre 1924 – come già accennato – Gino Nicoli prega Bistolfi di avvisare il figlio Lorenzo, che *La Vita e la Morte* aveva subito un ritardo (dovuto ai cinquanta giorni di sciopero) come «tutti i suoi lavori».

L'originale, per la *Famiglia Abegg* situato nel *Freidhof Enzenbühl* a Zurigo, fu collocato nel 1913. Forse il Maestro, che aveva già seri disturbi agli occhi, aveva affidato al figlio minore la gestione della grande commissione per Tokyo, non ancora del tutto terminata? È da segnalare che ci sono due riproduzioni in marmo della *Tomba Abegg*, una parziale, una intera, entrambe in Sud America. La prima – il busto marmoreo de *la Morte* – si trova nel Museo d'Arte Italiana a Lima nel Perù<sup>89</sup>. Concepito all'inizio degli anni 1920, progettato dall'architetto milanese Gaetano Moretti (Milano 1860-1938), la Galleria – un regalo dalla comunità italiana in Perù alla nazione nel centesimo anniversario della sua indipendenza – fu inaugurata l'11 novembre 1923.

Ad occuparsi dell'acquisto di più di duecento opere per il Museo, tra 1921 e 1922, fu Mario Vannini Parenti in collaborazione col noto critico d'arte Ugo Ojetti<sup>90</sup>.

<sup>88</sup> La statua, in bronzo, appare anche sulla tomba *Agostino De Stefani* nel Cimitero Monumentale di Milano e – recentemente scoperta da Gabriele De Giovanni – in marmo sulla tomba *Airoldi Fonio* nel Cimitero di Galliate ed ora sul sito dedicato alle opere di Bistolfi nel mondo: <[https://www.google.com/maps/d/viewer?mid=1Z6aTWdVCa-Ue\\_fcLHVbsSeHj17lhxiCq&ll=3.81666561775622e-14%2C20.317304800000045&z=1](https://www.google.com/maps/d/viewer?mid=1Z6aTWdVCa-Ue_fcLHVbsSeHj17lhxiCq&ll=3.81666561775622e-14%2C20.317304800000045&z=1)>.

<sup>89</sup> A. Annoni, *La Galleria d'Arte italiana in Lima* in «Le Vie dell'Italia e dell'America Latina», XXX/1 (1924); *La Galeria de Arte Italiana en Lima Obsequiada por la Colonia italiana con Motivo del Centenario de la Independencia del Perú*, con prefazione di U. Ojetti, Milano, Bestetti e Tumminelli, 1922; M. Quesada, *Museo d'Arte italiana di Lima*, Milano, Marsilio, 1994: prefazione e scheda 23 pp. 53-54; ill. p. 55.

<sup>90</sup> Mario Vannini Parenti (Fiesole 1887-Firenze 1963), collezionista d'arte. Dal 1913 al 1924, visse a Buenos Aires. Nel 1920 chiese ed ottenne l'appoggio di Giovanni Rosadi, Sottosegretario di Stato per le Belle Arti, e Arduino Colasanti, Direttore Generale delle Belle Arti, per il progetto di creare un Museo di Arte italiana a Lima, Perù, finanziato con fondi raccolti tra gli emigrati italiani di spicco. Vannini Parenti giunse Roma nell'aprile del 1921 ed affiancato dal critico d'arte Ugo Ojetti, iniziò ad acquistare opere o direttamente dagli artisti o da esposizioni organizzate a Firenze, Roma e Napoli tra 1921 e 1922. L'artista Camillo Innocenti, l'architetto Moretti e lo scultore Pietro Canonica parteciparono alla Commissione consultiva per la formazione del Museo. Vannini Parenti allestì la collezione e, l'anno seguente, organizzò l'Esposizione d'Arte Italiana a Buenos Aires: E. Greco, *Un Collezionista fiorentino*, in «L'Artista», XXV (2013), pp. 166-171,

Un particolare della *Morte* venne riprodotto in un articolo del gennaio 1924, dedicato alla nuova Galleria<sup>91</sup>.

La seconda copia che si trova nel Cimitero di El Salvador, Rosario di Santa Fé in Argentina, per la *Tomba di Pablo Santiago Recagno*, è stato comunque commissionata più tardi, nel 1927<sup>92</sup>. Una fotografia nell'Archivio Bistolfi mostra il monumento funebre in loco e possiamo individuare a sinistra sulla base la firma di "L Bistolfi" ma anche, a lettere cubitali, l'iscrizione "FONTANA Y SCARABELLI"<sup>93</sup> [fig. 36]. Il laboratorio di scultura di Luigi Fontana (1865-1946, padre del famoso artista Lucio Fontana), e di Giovanni/Juan Scarabelli (Molinella 1874-Rosario 1940) era il più rinomato nel campo della scultura funeraria a Rosario di Santa Fé<sup>94</sup>. Varie foto de *La Vita e La Morte* all'esterno dello studio a La Loggia e la descrizione di una visita a codesto studio nel 1922 farebbe pensare che forse almeno una delle copie fosse eseguita là, anche se non è da escludere che si tratti dei modelli in gesso<sup>95</sup>.

### *L'amicizia con Pascoli*

Un'altra opera a lunga gestazione è stata il *sarcofago funebre per Giovanni Pascoli* (San Mauro di Romagna 1855 –Bologna 1912) a Castelvechio Pascoli. Il coin-

<<https://flore.unifi.it/handle/2158/1216073>>. Ringrazio Emanuele Greco per i chiarimenti a proposito della creazione del Museo di Lima.

<sup>91</sup> Certe opere furono acquistate alla Mostra Fiorentina Primavera del 1921 (ma Bistolfi aveva declinato l'invito di esporre), ed altre da visite presso gli studi degli artisti. E. Greco, *La Mostra Fiorentina Primavera del 1922*, Firenze, University Press, 2019, pp. 217-218 e 261: <<https://books.fupress.it/catalogue/la-mostra-fiorentina-primavera-del-1922/4406>>.

<sup>92</sup> Si può osservare una parte de *La Morte* di questa tomba al minuto 9'11" del video: <<https://www.youtube.com/watch?v=b5FBBiJEMMM>>.

<sup>93</sup> Per Fontana y Scarabelli: <[http://www.duecaffè.it/index.php?option=com\\_content&view=article&id=13097&catid=61&Itemid=238](http://www.duecaffè.it/index.php?option=com_content&view=article&id=13097&catid=61&Itemid=238)>, e D. Sbaraglia, *Il Cavaliere Luigi Fontana. Scultore* in «L'Uomo nero», XII/11-12, 2015 pp. 216-239: 232: <[https://www.academia.edu/34142156/\\_Cavalier\\_Luigi\\_Fontana\\_Scultore\\_](https://www.academia.edu/34142156/_Cavalier_Luigi_Fontana_Scultore_)>.

<sup>94</sup> Il Cimitero di El Salvador a Rosario di Santa Fé è stato fondato nel 1856; evidentemente il *Monumento Recagno* inaugurò un reparto (<[https://www.academia.edu/34142156/\\_Cavalier\\_Luigi\\_Fontana\\_Scultore\\_](https://www.academia.edu/34142156/_Cavalier_Luigi_Fontana_Scultore_)>) nuovo del Cimitero. In fondo a destra, la foto reca l'iscrizione "Fontana Scarabelli & Gautero a QA". Vedi anche *Leonardo Bistolfi. Simbolista visionario*, catalogo della mostra (Galleria Silva Milano, 20 ottobre-18 novembre 2023), a cura di A. Audoli, scheda n. 8, *La Morte*, pp. 52-53.

<sup>95</sup> Non sempre è possibile dalla fotografia individuare se si tratti delle sculture in marmo o in gesso ma, essendo all'esterno, si può prediligere il primo: F. Stinchi, *Elevazione. Dopo una visita allo studio di Leonardo Bistolfi* in «La Campana delle Valle», (Susa) 30 dicembre 1922. Essendo più piccola, la sola testa della *Morte* in marmo può essere stata eseguita a Torino piuttosto che a Carrara.



volgimento del Laboratorio Nicoli – non registrato da Dini – probabilmente avvenne solamente verso la fine della lunga storia del monumento.

Pascoli e Bistolfi si conobbero intorno al 1905 e ben presto si strinse fra lo scultore ed il poeta un'amicizia nutrita da ideali condivisi e da reciproca stima<sup>96</sup>. Per Pascoli, con un affettuoso gioco di parole, Bistolfi divenne il suo amato «Leonangiolo» o «Lionangiolo», unendo, in un unico soprannome, i due artisti italiani più grandi di sempre<sup>97</sup>. L'amicizia rimase, forse un po' incrinata, dopo la mancata promessa da parte di Pascoli di fare un discorso per l'inaugurazione del *Monumento a Garibaldi* a San Remo<sup>98</sup>. Comunque, la loro collaborazione continuava: Pascoli dettò l'iscrizione per la targa premio per le gare sportive indette dal giornale «Il Secolo» nel 1910 e, l'anno seguente, Bistolfi scrisse la prefazione per una antologia delle poesie di Pascoli<sup>99</sup>.

Il ruolo di padre Giovanni Semeria<sup>100</sup> nel far conoscere Poeta e Scultore e nel

<sup>96</sup> Per la corrispondenza fra Bistolfi e Pascoli (1906-1914): *Giovanni Pascoli nello specchio delle sue carte. L'archivio e la casa di Giovanni e Maria Pascoli a Castelvecchio*: <<http://www.pascoli.archivi.beniculturali.it>>. Ventitre lettere di Bistolfi a Pascoli, e una a Maria Pascoli sono pubblicate in M. Migliorini, *Strofe di Bronzo. Lettere da uno scultore a un poeta simbolista. Il carteggio Bistolfi-Pascoli*, Nuoro, Ilisso, 1992, pp. 57-85. Le lettere citate nel testo riportano le segnature tra parentesi quadre [...].

<sup>97</sup> L'Archivio Bistolfi di Casale Monferrato contiene dodici missive di Pascoli, due di Maria Pascoli, quattro di Caselli e cinque di padre Giovanni Semeria che costituiscono un interessante fascicolo inedito, di prossima pubblicazione. Alfredo Caselli (Lucca 1865-1921) era proprietario del "Caffè Carluccio" (ora Caffè Di Simo) a Lucca, centro di vita artistica, intellettuale e musicale (era amico intimo di Puccini).

<sup>98</sup> Pascoli lo tenne sulle spine fino all'ultimo, tant'è che la cerimonia fu rimandata per lui e il suo nome figura sul manifesto di Plinio Nomellini che annuncia il suo discorso all'inaugurazione. Anche D'Annunzio diede *forfait* e, alla fine, ad aprire le festività il 25 aprile fu il poeta Giovanni Marradi (Livorno 1851-1922). Pascoli aveva già promesso, ma mancato, di fornire a Bistolfi una poesia e/o un discorso dedicati al monumento *La Patria*, inaugurato a Madonna di Campagna nel settembre del 1906.

<sup>99</sup> *Albo Pascoliano. Canti di Giovanni Pascoli*. Acqueforti di Vico Viganò, edizione numerata in 500 esemplari, Bologna, Zanichelli, 1911. Prefazione di Leonardo Bistolfi, pp. 9-10.

<sup>100</sup> Lettera di Bistolfi al sindaco di S. Mauro in Romagna, del 10 settembre 1910 in cui, lo stesso racconta che, intorno al 1904, per mezzo del padre Semeria, egli aveva offerto a Pascoli i suoi servizi prima ancora di andare a Bologna per conoscerlo personalmente. A lungo il Comune di San Mauro in Romagna, paese natio di Pascoli, si considerò custode delle memorie del suo illustre concittadino e voleva incaricare Bistolfi dell'esecuzione, quantomeno, di un'opera commemorativa. Ringrazio la dott.ssa Rosita Boschetti della Direzione Museo Pascoli di San Mauro Pascoli per aver messa a mia disposizione la corrispondenza fra Bistolfi e le autorità di San Mauro a questo riguardo. Dall'Archivio Bistolfi risulta che il sindaco del paese incaricò Bistolfi di un busto commemorativo del Poeta in marmo a grandezza naturale, mai, però, realizzato: Il



coinvolgere quest'ultimo nell'esecuzione di una tomba, originariamente voluta per i genitori del Pascoli nel suo paese nativo di San Mauro Romagna, è riconosciuto da Bistolfi stesso in una lettera al Sindaco di quel paese, datata 10 settembre 1912. Con dispiacere del Sindaco, Pascoli si convinse sempre più nel voler creare una cappella di famiglia, anche per la propria sepoltura, a Castelvecchio, sua ultima dimora<sup>101</sup>. Tuttavia, nel 1912, il piccolo Comune di San Mauro commissionò a Bistolfi un busto commemorativo del poeta, a grandezza naturale in marmo, da collocare nella Sala delle Adunanze. Una volta acquistata la casa natale del poeta da parte del Comune – il 10 settembre 1912 – Bistolfi suggerì invece di collocare «un monumento di piccola mole» nel giardino antistante. Come d'abitudine, si era recato (il giorno della commemorazione, il 28 luglio 1912), a vedere il sito di persona. L'importo convenuto era di L.10.000 ma né busto, né monumento videro mai la luce<sup>102</sup>. Il 15 luglio 1905, Pascoli scrive da Castelvecchio (ora Castelvecchio Pascoli) a padre Giovanni Semeria<sup>103</sup> ed illustra la sua prima idea per una scultura nella sognata cappella di famiglia: una rappresentazione realista, già abbozzata in terracotta, «che figura la mia madre che interroga la cavalla storna intorno all'assassinio di mio padre». La lettera contiene una pianta della cappella esistente e, forse per questo motivo, si trova nell'Archivio Bistolfi **[fig. 37]**. Ma avendo ricevuto una proposta da parte di Bistolfi<sup>104</sup> Pascoli rinuncia alla sua idea: «meglio che Bistolfi segua la sua ispirazione e faccia quel che creda» e «sarebbe meglio che Bistolfi facesse ciò che il suo grande cuore gli detta dentro». Acclude un disegno ed alcune misure della cappella e segna l'altare sopra uno scalino. Prevedeva una statua della Madonna Addolorata ed una di S. Giovannino col favo di miele in mano nel deserto, in terracotta, da collocare in due nicchie. Pascoli immaginava anche un Cristo Buon Pastore seguito dal suo gregge, ma la proposta dello scultore era, inizialmente almeno, molto più semplice: un rilievo con una croce centrale, circondata da spine e, in basso a destra, un nido di uccellini, ispirato dalla famosa poesia X

Sindaco di S. Mauro a Bistolfi del 24 aprile 1912.

<sup>101</sup> Per un racconto esauriente della nascita della Cappella voluta da Pascoli: F. Galluzzi, *Modesti Sogni Simbolisti La Cappella Pascoli a Castelvecchio*, in *I Segni Incrociati II. Letteratura Italiana del '900 e Arte Figurativa*, a cura di M. Ciccutto, Lucca, Mauro Baroni ed., 2002, pp. 7-24.

<sup>102</sup> Archivio Bistolfi, il Sindaco di San Mauro Romagna a Bistolfi 10 settembre 1912.

<sup>103</sup> *Giovanni Pascoli nello Specchio delle sue carte...*, [G.25.27.18]. Giovanni Semeria, barnabita (1867-1931), fu cappellano di Cadorna e amico di Pascoli, Fogazzaro, De Amicis, Salvatori, Gallarati Scotti, Casati, don Bosco, Tedeschi, Bistolfi, padre Gemelli e Tolstoj. Dopo la prima guerra mondiale, Semeria, con Don Giovanni Minozzi, fondò l'Opera Nazionale per il Mezzogiorno d'Italia con centinaia di scuole, orfanotrofi e colonie sparse in tutta Italia.

<sup>104</sup> Archivi Bistolfi, Lettera 23 giugno 1905 [G.25.27.2].

agosto che paragona la morte di una rondine, (che torna a casa dai suoi piccoli e, uccisa, cade tra le spine), con quella del padre, (assassinato da un colpo di fucile mentre tornava a casa con bambole per le sue bambine). Ad ogni lato una lucerna e fogliame decorativo lungo tutto il rilievo. Aveva un «sogno infinitamente grande e bello, d'averne un'opera del Bistolfi, nella più nobile materia» ma era a corto di fondi. Chiede a padre Semeria: «Mandatemi una riproduzione – incisa, s'intende, o fotografia – della Croce di lui. Che grande poeta...»<sup>105</sup>.

Il 21 ottobre 1905, Bistolfi scrive a Pascoli che intende venire a Castelvecchio per ispezionare «la nostra cappelletta alla quale io penso con amore perché povera e modesta»<sup>106</sup>. Altrove scrive che vuole mantenere la cappella «umile e verginale qual è»<sup>107</sup>. In effetti, verso fine giugno 1906, come suo consuetudine, Bistolfi va a visitare il sito della sua futura opera in quello che Pascoli chiamò il suo «misero sacellum»<sup>108</sup>, con Alfredo Caselli, uno dei promotori dell'idea. Il 10 ottobre 1910, Bistolfi è ospite di questi a Lucca<sup>109</sup>.

Pascoli morì a Bologna il 6 aprile 1912 e, trascorsi un paio d'anni, un gruppo di amici ed ammiratori, a capo il giornalista del «Corriere della Sera» Augusto Guido Bianchi (Torino 1868-Milano 1951), e Caselli, organizzarono una colletta per erigere un monumento al defunto poeta a Castelvecchio.

Maria Pascoli, detta Mariù, divenne l'interlocutrice principale di Bistolfi per quanto riguarda la sepoltura di suo fratello. In una toccante lettera allo scultore, esprime la sua disperazione che, in qualche modo, spera di lenire mediante il tributo di Bistolfi al fratello:

Il Lunedì Santo 1913 [24 marzo 1913]

Gentile amico di Lui e soavissimo sovrano di un'arte che Santo io desidero; perché le scrivo? Non lo so. Ho una malinconia che mi consuma e non mi uccide. Sono giorno tremendi questi per me in cui risalgo passo passo, ora per ora il doloroso calvario dell'anno scorso. Come oggi, lunedì santo, egli credeva d'essere guarito, e c'era una grande serenità

<sup>105</sup> Forse intende il *Crocifisso Brayda* oppure la *Croce Orsini* – nel cimitero monumentale di Staglieno a Genova – esposta alla VI Esposizione internazionale d'arte di Venezia nel 1905 e molto discussa sulla stampa dell'epoca: lettera di Giovanni Pascoli a padre Semeria, Castelvecchio, 15 luglio 1905.

<sup>106</sup> *Giovanni Pascoli nello Specchio delle sue Carte*, cit. [G.25.27.4].

<sup>107</sup> *Ivi*, [G.25.27.7].

<sup>108</sup> Giovanni Pascoli a padre Semeria, Castelvecchio, 15 luglio 1905.

<sup>109</sup> *Giovanni Pascoli nello Specchio delle sue Carte*, cit., [9.27.15.66].

ne' nostri due anime. Ma nella notte si produsse il peggioramento che a lui tolse, capisco bene ora, ogni speranza. Ma io non ne capì tutta la gravità; e mentre egli il Sabato Santo chiudeva gli occhi per sempre, io credevo che stesse per aprirli migliorato e guarito. Chi potrà mai capire il mio dolore? Chi potrà mai capire la bontà di quel cuore?

Perché le scrivo? Non lo so. Mi pare d'attendere da lei un ristoro. Ma non voglio essere importuna. So che ha tanto da fare! Quando potrà avere un po' di tempo per il mio Giovannino?

Non le dico (?) altro: ella capisce a che cosa alludo.<sup>110</sup> Sia felice! Goda tutte le delizie della famiglia, e i trionfi dell'arte sua grande.

E si ricorda di noi due.

Sua Maria Pascoli<sup>111</sup>.

A questa lettera, Bistolfi risponde:

La Loggia il sabato santo 1913:

Cara Signora

Il mio cuore desiderava intensamente le sue parole. In esse io risento la voce di Giovannino e con Lei mi pare che anch'egli mi dia un poco del bene che non abbiamo, insieme, abbastanza goduto...Ecco perché Ella mi scrive! Dicendomi la sua malinconia, in cui il suo dolore non si consuma ma s'accresce anche l'amore, Ella conforta me del conforto che procura a se stessa: ed Ella m'ajuterà a compiere il fraterno voto, a cui mi accingerò appena avrò potuto, fra qualche giorno, vedere l'amico Bianchi a Milano. In questo primo sabato santo – così santo per le sue memorie—(...?) La mia devozione e il mio affetto

L Bistolfi<sup>112</sup>.

Il 9 ottobre 1913, Bistolfi scrive a Mariù che aveva fatto un bozzetto per la tomba ma non aveva ricevuto risposta dai membri del Comitato.<sup>113</sup> Continua a rimandare la visita a Castelvechio, a causa dei numerosi impegni, e nel frattempo, emerge un'idea aggiuntiva e nuova, meno «semplice», per celebrare il defunto amico. In alcuni appunti di un diario, scritto tra luglio e metà settembre del 1917, e custo-

<sup>110</sup> Maria Pascoli riferisce al suo desiderio di far eseguire la tomba dell'amato fratello Giovanni.

<sup>111</sup> Anche se le date delle due lettere non corrispondono – quella di Bistolfi (22/3) anticipa quella di Maria (24/3) – quella domanda «perché le scrivo?», ripetuta, sembrerebbe trovare la risposta nella lettera di Bistolfi, nel «ecco perché Ella mi scrive!».

<sup>112</sup> *Giovanni Pascoli nello Specchio delle sue Carte*, cit. [M 2. 2. 79].

<sup>113</sup> *Ivi*, [M2.3.56].

dito dall'amica Egle Pucci<sup>114</sup>, Bistolfi racconta l'evoluzione della sua nuova idea per la Cappella Pascoli:

Il motivo dell'immagine della sua poesia [di Pascoli] s'è andato in fondo all'anima, come sempre, inconsapevolmente trasformando. La figura che vi descrissi altra volta nel bassorilievo, conducente la commossa teoria delle umili creature dei suoi canti, è andata concentrando in sé tutti gli elementi che devono esprimerla e si è fatta UNA STATUA che poggerà in mezzo alla porta della Cripta ove il Poeta dorme.

Ho abbozzato la massa di plastilina come lasciando che la materia si atteggi al ritmo della concezione ancora chiusa nell'alveo misterioso della sua genitura. Ma mi domina e mi governa uno strano senso come di PAURA, la paura con cui si attenderebbe l'apparire di un fantasma. Vorrei già conoscerla, la mia creatura, e soffro quasi di vederla uscire dal sacro mistero che la custodisce e la fa SOLTANTO MIA. Non assomigli questo un poco al sentimento che voi, madri, provate per l'essere che portate in grembo? Sarà essa bella come le nostre viscere la vorrebbero? Sarà essa degna del nostro amore e del nostro dolore?<sup>115</sup>

Mentre Bistolfi dava gratuitamente la prestazione del suo ingegno, altri amici avrebbero concorso per la parte dei marmi. Rimase alla sorella Mariù dover sollecitare lo scultore a terminare la tomba. In particolare, Mariù desiderava che il corpo del fratello fosse sepolto in un sarcofago, fuori terra<sup>116</sup>. Bistolfi continuava a tergiversare, rischiando persino di farsi togliere la commissione. Subentrò la guerra e le grandi commissioni ed il fatto che Castelvecchio fosse fuorimano: i lavori si fermarono e vennero ripresi solamente a guerra terminata.

Il 2 settembre 1918, Bistolfi scrisse a Mariù che era andato a casa sua – ma lei era assente – per farle vedere delle fotografie del sarcofago e la informò che «potrebbe essere pronto entro novembre». Il 15 dello stesso mese, la informò che aveva ricevuto le misure da Caselli per completare il sarcofago e perciò, «fra pochi giorni potrò mandare questi modelli a Carrara dove saranno subito tradotti nel marmo». Aggiunse che stava «preparando la statua che dovrà esprimere il nostro voto» e

<sup>114</sup> Moglie di Giuliano Pucci e madre del piccolo bimbo, morto bruciato, per il quale Bistolfi eseguì il bellissimo bassorilievo marmoreo *I Ceri*, collocato nella Cappella accanto alla loro villa a San Martino in Colle, Lucca. Bistolfi frequentava la coppia (amici di Alfredo Caselli e Pascoli) ed eseguì un bellissimo ritratto di Egle in terra cruda, ancora custodita dalla famiglia.

<sup>115</sup> Il brano del diario è riportato in E. Grasso, *Leonardo Bistolfi*, Milano, Oberdan Zucchi, 1940, p. 99 (serie *La Centuria di Ferro*, 45).

<sup>116</sup> Maria Pascoli a Bistolfi da Castelvecchio Pascoli, 16 novembre 1914.

promise di «venire tra poco a completare il nostro lavoro»<sup>117</sup>. Si dichiarò disposto persino a pitturare la cappella «con umile arte gli umili simboli che Giovanni sognava».

Il 3 aprile 1919, Gino Nicoli scrisse a Bistolfi un appunto sui lavori in corso, e tra questi il *Sarcofago* pascoliano, non ancora iniziato nell'esecuzione in marmo:

Rammento quello che mi disse nell'ultima sua venuta circa l'esecuzione di questo Ricordo, che si potrebbe senz'altro cominciare l'esecuzione in marmo, solo desidererei m'indicasse le precise dimensioni, poiché le misure dei dettagli non corrispondono col modello d'assieme, ed inoltre è bene sappia dove debbo scolpire quella corona traforata<sup>118</sup> che non vedo indicato nel modello d'assieme. Mi dia insomma quelle spiegazioni o meglio mi mandi i disegni o misure ed io metterò subito mano al lavoro.

In un articolo del 1924, A.G. Bianchi racconta la storia e le ultime vicissitudini del monumento voluto a Castelvecchio<sup>119</sup>. Bianchi data all'inizio del 1920 la traslazione del corpo del defunto poeta nel sarcofago marmoreo di Bistolfi e la pavimentazione della Cappella in marmo; annuncia anche che, con la metà dei soldi raccolti e avanzati, il Comitato e Bistolfi, pensavano di abbellire ulteriormente la Cappella con una statua in marmo «la quale avrebbe dovuto rappresentare la poesia pascoliana»<sup>120</sup> e che doveva stare «in mezzo alla porta della Cripta ove il poeta dorme»<sup>121</sup>.

Due anni prima dell'articolo [1922], Bistolfi aveva inviato a Bianchi una fotografia del bozzetto in plastilina della statua della *Poesia*, conservata fra le carte del giornalista<sup>122</sup> [fig. 38a]. Nel 1924, Bistolfi scrisse a Bianchi che ancora sperava di completare l'opera ma la Cappella venne inaugurata ufficialmente soltanto nel maggio 1926, priva della statua della *Poesia* in marmo<sup>123</sup> [fig. 39]. Il bozzetto in gesso,

<sup>117</sup> *Giovanni Pascoli nello Specchio delle sue carte*, cit., [M5.2.32]. Aveva mancato di nuovo ad un appuntamento a Castelvecchio, causa la visita a Torino di Lorenzo, il figlio pilota in licenza.

<sup>118</sup> Si riferisce al rilievo marmoreo con i temi della poesia di Pascoli: «il libro, la lampada, la cetra, motivi floreali e il nido di farlotti posato sulla corona di spine che circonda la croce, ulteriore congiunzione tra sofferenza privata e Passione all'origine della poesia»: F. Galluzzi, *Modesti sogni simbolisti*, cit., p. 21.

<sup>119</sup> A.G. Bianchi, *La Tomba*, cit., pp. 105-109.

<sup>120</sup> *Ivi*, p. 108.

<sup>121</sup> Da una pagina del diario di Bistolfi dell'estate 1917, citato in F. Galluzzi, *Modesti sogni simbolisti*, cit., p. 21.

<sup>122</sup> Milano, biblioteca Braidense, *Raccolta Pascoliana. Album fotografico*, Misc. IIIb2 n.25, citato in F. Galluzzi, *Modesti sogni simbolisti*, cit., p. 22 nota 58.

<sup>123</sup> M. Migliorini, *Strofe di Bronzo*, cit., p. 36.

però, è sopravvissuto e fa parte della recente donazione degli eredi Bistolfi a Casale Monferrato [fig. 38b (Inv.7912)]: rappresenta una sensuale figura femminile – imparentata con *La Bellezza della Montagna* del *Monumento Segantini a St. Moritz*, e simile a quella della *Libertà* del *Monumento a Cavour di Bergamo* del 1913 – con il languido corpo più svelato e gli occhi chiusi in estasi: a dir la verità, femmina più confacente ad una tomba per D’Annunzio che per Pascoli, e mai realizzata.

### *Altre opere per l’Italia e per l’estero*

Un’opera non menzionata da Dini, ma sicuramente eseguita nel Laboratorio Bistolfi, è la statua della *Vittoria* per il *Monumento ai Caduti di Correggio* in Reggio Emilia [fig. 40]<sup>124</sup>. Dalla corrispondenza intercorsa fra Bistolfi e l’amico di lunga data, il pittore Anton Maria Mucchi (Parma 1871- Salò 1945)<sup>125</sup>, possiamo constatare che quest’ultimo, pur non più residente a Correggio – dove si era rifugiato con la famiglia nella casa materna durante gli anni di guerra – fungeva da tramite fra lo scultore e il Comitato per il Monumento ai Caduti di quella città. Da questa corrispondenza, inventariata con brevi commenti da Walter Canavesio<sup>126</sup>, possiamo sapere che lo scultore inizialmente esitò ad accettare una nuova commissione (Natale 1922 [74]), dato il gravoso carico di lavoro già in corso. Tuttavia, il 28 febbraio 1923, informa l’amico che «da Carrara il Nicoli mi scrive accogliendo con molto ben volere l’incarico di tradurre in grande la mia *Vittoria*»; accenna ai problemi tecnici della realizzazione e acclude un foglietto con uno schizzo della statua [75]. Mucchi scrisse ancora allo scultore da Salò, Lago di Garda, il 23 marzo 1923:

Carissimo

Sabato sera fui a Correggio per abbracciarmi col sindaco, con l’ing. comunale e con il comitato i quali tutti concordano nel confermare come posto più adatto per l’erezione del monumento il grande pilastro che divide due arcato (sic) del portico di casa Cattini prospiciente la piazza principale di Correggio.

<sup>124</sup> Il bozzetto in gesso dipinto fa parte della donazione del 2021 ed è ora esposto nella Sala Deposito della Gipsoteca [Inv. 7843].

<sup>125</sup> M. Valotti, *Anton Maria Mucchi (1871-1945)*, San Zeno Naviglio, Officine Grafiche Staged, 2022.

<sup>126</sup> Città Metropolitana di Torino Biblioteca di Storia e Cultura del Piemonte “G. Grosso”, Archivio Antoni Maria Mucchi; Fondo Mucchi, Faldone I, fasc. 3, Bistolfi Leonardo (1859-1933), a cura di W. Canavesio: <<http://www.cittametropolitana.torino.it/cms/patrimonio-artistico-culturale-storico/biblioteca-storica/fondi-archivistici/il-fondo-mucchi-una-corrispondenza-di-artisti-e-intellettuali>>. I numeri citati nel testo in parentesi quadrati si riferiscono alla schedatura Canavesio.

Avrei preferito il locale raccolto e chiuso di cui s'era ventilata la scelta ma ragioni di economia e di tempo resero necessario l'abbandono.

Unisco un rilievo del pilastro e del portico e due schizzi che ho fatti (*sic*) sul posto seguendo i suggerimenti che l'architettura e la località mi davano. Per l'amor di Dio non credere che con ciò io voglio darti suggerimenti e consigli: più tosto è una distribuzione di misure e masse che guardano da lontano il portico si sente la necessità di adattare. Il N° 1 è più semplice ma, visto da lontano, immagino che si appiattisca eccessivamente; perciò pensai che si potesse dare più importanza al basamento con un gioco di ombre più forte. Anche il fianco mi pare se ne avvantaggi nel N° 2 –

Fa tutte le modificazioni che ti parranno necessarie e dami i suggerimenti che la tua esperienza renderà preziosi. E con la scorta di essi tradurrò in scala più grande il nuovo progetto e te lo rimanderò per le modifiche definitive. Sempre che tu voglia affidarmi questo compito al quale volentieri mi accingo non senza trepidazioni.

I patti conclusi con il comitato sono i seguenti: tu fornirai la statua in marmo dell'altezza di m. 3 dallo zoccolo alla sommità delle ali franca a Correggio per il prezzo di L 40000 (quaranta mila). Tutte le altre spese di messa in opera, architettura, basamento, lapide con iscrizione ecc saranno a carico del Comitato e del Comune. Resta però a tuo carico l'obbligo di darmi i piani per l'esecuzione delle altre opere.

Parliamo ora del materiale da adoperare per la grande lapide di fondo e per quella su cui poggerebbe la statua e pel basamento.

Sentirei la necessità di usare di un marmo prezioso colorato (giallo e nero o verde o rosso e nero) solo per il piccolo basamento che sorreggerà la statua. Sarebbe l'unica nota di color fino che mett(iamo).

Basamento e lastroni dietro la statua li sentirei o di pietra di sarnico o di quella pietra verde che ora il Catelli<sup>127</sup> cava, mi pare, in quel di Cuneo.

A dir la verità sentirei tutto in macigno grigio chiaro lavorato al gradino—salvo lo zoccolo della statua. Ma anche su ciò dimmi il tuo parere perché il mio deve servire solo come stimolo per decidere il tuo. I nomi da incidere saranno circa 270 e possano, anzi debbano, trova posto nella seconda lapide.

Sono due colonne di m 3.75 per 0.50 capaci di 188 nomi, e quattro di 0.60 x 0.50 capaci di altri 62. Bisognerà occupare più spazio in alto per i mancanti; circa 30—

A Correggio forse potrebbe farsi eseguire l'opera se si trattasse di lavorare del macigno ma non vi è marmorino abile né per scrivere i marmi

<sup>127</sup> Forse intendeva Oreste Pompeo Catella, proprietario con il fratello di cave e laboratorio di lunga data a Viggiù. Torino e Milano: <<https://catellamarmi.com/tradizione/>>.

né per lavorare marmo più fino. Bisognerà scegliere una pietra relativamente poco costosa per non sorpassare la spesa che dovrà agirarsi, per l'opera completa senza la statua, intorno alle 10 o 15 mila lire.

Potremo far eseguire anche a Torino se il trasporto non costerà eccessivamente. In tutto questo cose [sic] io attendo consiglio e ordini mentre ritengo opportuno che tu mandi un regolare contratto, se credi di farlo (più, anzi solo a tua garanzia) indicando anche le condizioni di pagamento ecc.

Frattanto puoi dar ordine a Carrara di cominciare il lavoro tenendo sospesa la forma dello zoccolo della statua che, a secondo dell'architettura che sceglierai, potrà essere rettangolare o esagonale o meglio ottagono. E per oggi basta. Rimandami schizzi e rilievi se vuoi che ti aiuti; se invece disponi costi di qualche altro aiuto, tieni e mandami poi i piani di esecuzione che io farò eseguire, oppure i piani di montaggio (?) se farai eseguire a Torino i pezzi pronti per la messa in opera.

Non ti parlai della Quadriennale e del contributo emiliano che non è brillante. Ma dove si trovano cose buone al giorno d'oggi? All'ultimo momento, di ritorno da Correggio passai a Reggio e vidi due buoni quadri dell'Ottorino Davoli<sup>128</sup>. Scrisi per farli invitare. Il Davoli è veramente un pittore ed è giovane e merita incoraggiamento. Ti abbraccio—Quanto tempo prezioso ti ho tolto

Tuo

AM Mucchi<sup>129</sup>

Il 5 aprile 1923, Bistolfi continua ad informare l'amico sull'andamento de la *Vittoria* [76]. Il 26 aprile, annuncia che, in corso d'opera, gli è venuta l'idea di aggiungere un'ara: «Nel tradurre in plastica il progetto del monumento, si è affacciata quasi da sé, spontaneamente, l'idea dell'ara su cui giace la fiaccola che la Vittoria raccoglie e che fa della statua e dell'ara un complesso di concetto e di forma e anche di materia...» [77]. Confida, da La Loggia, il 13 maggio 1923, che «Per la buona volontà dei miei collaboratori di Carrara io confido di far stare l'esecuzione dell'ara sulle 40 mila Lire messe a mia disposizione ...» [79]. Il 31 maggio, accenna alla collocazione del monumento [80]. Scrive da Carrara il 27 giugno 1923: «Sono venuto ora quassù per definire le esigenze del lavoro a cui questi miei collaboratori attendono alacremenente (sempre la *Vittoria*)» [82]. Il 16 ottobre 1923, annuncia a Mucchi: «La *Vittoria* è compiuta nel marmo, laggiù a Carrara e si lavora giorno e notte a finire anche l'ara di base. E fra pochi giorni spediranno tutto a Correggio» [83].

<sup>128</sup> Ottorino Davoli pittore (Reggio Emilia 1888-Venezia 1945).

<sup>129</sup> Anton Maria Mucchi a LB da Salò 23 marzo 1923 Archivio Bistolfi.



Fra le spese presentate al Comitato, Bistolfi elenca i servizi del suddetto Menchini, probabilmente inviato a Correggio da Nicoli per la messa in opera<sup>130</sup>. Possiamo completare queste notizie con una lettera di Mucchi, anch'essa tratta dall'Archivio Bistolfi:

Via S.Stefano 63

Telef 918 Bologna 25.5.923

Mio carissimo

Comunicai a Correggio la tua buona e generosa lettera in seno al Comitato; e la tua concessione di comprendere il piedistallo nel prezzo delle L40000 fu accolto con animo lieto e grato da quei signori che vedevano l'impresa, così ben avviata per bontà tua, divenire incerta e rischiosa in seguito all'esiguo gettito della sottoscrizione.

L'ing. Comunale, al quale consegnai i lucidi da te inviati, si è messo all'opera per cominciare le fondazioni; per scegliere il marmo del fondo o far eseguire le opere che restano di pertinenza del Comitato.

Io avrei dovuto esprimerli assai prima il mio personale compiacimento e la gratitudine che ti debbo per aver accolto una proposta che, sinceramente, io non pensavo potesse aver seguito. Reputo che il monumento riuscirà una delle opere più significative eretto alla memoria degli eroi emiliani e sono certo che quando sarà eseguito tu stesso sarai sorpreso di trovartelo così veementemente proteso, nella sua perfezione formale, verso l'avvenire. (...) Avrai ricevuto l'assegno bancario di L 15000 – e quando sarà tempo di versare le altre L15000, scriverai o a me, o al Gen. Rossi o al Segret. Avv. Finzi di Correggio.

Il *Monumento ai Caduti Correggio R.E.* venne inaugurato il 25 novembre 1923 [fig. 41].

Per Camburzano, luogo di molti suoi soggiorni estivi, Bistolfi eseguì una copia della *Vittoria* di Correggio in scala ridotta, fusa nel bronzo, per il tributo ai ventiquattro camburzesi caduti in guerra. L'Archivio contiene una fotografia dell'inaugurazione, alla quale era presente Bistolfi con la moglie, ed un fascicolo pubblicato in memoria dei caduti. Sia in questa copia sia in un'altra, sempre ridotta e in bronzo, pre-

<sup>130</sup> Archivio Storico Comunale Correggio, anno 1924, categoria 8, classe 2, fascicolo 6 ("Monumento caduti in guerra"): "Comitato per il monumento ai caduti di Correggio Emilia. Rendiconto al 31 dicembre 1923" (protocollato il 22.1.'24). Allegato A: Spese: «24 nov. Viaggio scultore Menchini e operai £ 150 e 220». Ringrazio Valter Pratissoli per quest'informazione; è di prossima pubblicazione un suo articolo sulla *Vittoria* di Correggio, negli *Atti della Società di Studi Storici di Correggio* (ottobre 2023).

sentata al Duca D'Aosta, la *Vittoria* si china per raccogliere una sciabola-baionetta, non una fiaccola come nell'originale.

Negli anni 1920, a Bistolfi è stata commissionata la decorazione scultorea dell'esterno di una grande cappella funebre nel Cimitero di Recoleta a Buenos Aires: è forse quella a cui si riferiva Dini nell'elenco di opere del Maestro eseguite presso Nicoli, ma omise il nome. Attilio Massone (1853-1920) emigrò da Genova a La Boca in Argentina nel 1889 e si creò una fortuna nell'industria chimica, seguita poi dagli eredi Arnaldo e Attilio jr. La commissione della sua Cappella Funeraria [fig. 42], da parte dei figli, fa parte di quella serie di opere importanti eseguite per il Sud America che risultavano redditizie per lui in un momento di ristrettezze economiche.

La commissione degli altorilievi marmorei che adornano l'esterno dell'imponente Cappella deve risalire a poco dopo la morte del Massone, se un giornalista riporta di aver visto il bozzetto della Cappella nello studio del Maestro intorno all'aprile del 1923<sup>131</sup>. Il 12 giugno del 1924, Bistolfi scrive ad un «Caro Collega»<sup>132</sup> che si era occupato «con molto cordiale fervore» presso la famiglia Massone, ed anche per conto suo, nel fornire delucidazioni sui desideri della stessa. Il destinatario aveva anche offerto suggerimenti per l'iconografia dei bassorilievi: invece di riprodurre Massone e rappresentare il suo rapporto con la scienza, aveva raccomandato, nelle parole del Maestro, di raffigurare «essenzialmente lo spirito mazziniano nell'atto di avvicinare i popoli e lenirne le sofferenze» e di fornire «l'immagine della sua anima di bontà e di amore e di fede nella vita, simboleggiata dalla figura femminile centrale che, come Ella proponeva, protegge i deboli e conforta e sospinge anche gli uomini di regioni e di razze diverse alla umana fratellanza».

In effetti, il progetto subì vari cambiamenti: una fotografia di un bozzetto in creta (o plastilina?) rappresenta un dotto (filosofo o scienziato) seduto tra varie figure che lo omaggiano [fig. 43]. Forse la figura centrale ritrae Massone ma, nell'opera finita, come appunto Bistolfi sottolinea nella lettera sopracitata, il defunto non è raffigurato e l'iconografia rimane allegorica. Una piccola testa in plastilina a Casale assomiglia al suddetto disegno di Massone e forse venne eseguita per la prima idea del programma plastico, come anche un disegno preparatorio. L'Archivio contiene diverse fotografie dei modelli in gesso, preziosi perché gli originali sono

<sup>131</sup> A. Gigliotti D'Andrea, *Leonardo Bistolfi nelle sue ultime concezioni artistiche*, in «Emporium», LVII (1923), n. 340, pp. 240-248: 242; l'autore visita lo studio del Maestro, nota il bozzetto per la Cappella Massone e pubblica due vedute del bozzetto: *ivi*, p. 243.

<sup>132</sup> Forse l'architetto della Cappella, oppure Fontana o Scarabella, cfr. *infra*, comunque un intermediario presente a Buenos Aires.

andati distrutti [figg. 44-46]<sup>133</sup>. Nel chiedere a che punto fosse la costruzione della Cappella, Bistolfi informa il destinatario che «Tutti i rilievi sono composti nei grandi modelli in gesso [...] E il lavoro continuerà a procedere senza tregua perché presto posso iniziare la traduzione nel marmo».

Il 16 febbraio 1927, Arnaldo Massone scrive a Bistolfi da Genova e lo informa che il celebre prof. Alessandro Mazzucotelli (Lodi 1865-Milano 1938), maestro ferraio assoluto protagonista del Liberty, aveva acconsentito di occuparsi della porta della Cappella e chiede allo scultore di collaborare. Massone lo informa inoltre che suo cognato, prof. Franco Piccalunga, si sarebbe recato allo studio, fra due o tre mesi, per vedere i lavori della Cappella, prima di ripartire per Buenos Aires. Mazzucotelli scrisse a Lorenzo Bistolfi il 22 agosto 1927 per informare il padre che il lavoro sul cancello della Cappella procedeva bene.

Il 13 dicembre 1928, Arnaldo Massone informò Bistolfi, da Parigi, che, purtroppo, non poteva tornare a vedere l'opera funeraria commissionata «in progresso» ma che, a breve, sua sorella e suo cognato sarebbero andati a Torino da Roma per prenderne visione. Si augurò che Bistolfi avesse gradito l'interno della Cappella, visibile in fotografie consegnate al figlio dello scultore.

Dalla corrispondenza proveniente dal Laboratorio Nicoli a Bistolfi, si può constatare, però, che al dicembre del 1928 l'esecuzione in marmo dei bassorilievi tardava. Ancora nel luglio del 1929, il Laboratorio carrarese attendeva l'arrivo dell'ultimo modello di un bassorilievo: «Gli altri bassorilievi proseguono nella lavorazione ed attendiamo l'ultimo pezzo dei bassorilievi per la cappella Massone in maniera di spedirli tutti insieme fra qualche mese (com'Ella ci disse)».

Solamente il 30 aprile del 1930 arriva la fattura per i lavori eseguiti:

Aprile 30 2 grandi bassorilievi per la Cappella Massone (V.ns preventivo marzo 1928) cad. Lit. 17.500	Lit. 35.000
---	-------------

30 aprile 2 bassorilievi piccoli per la stessa cappella (v. ns. preventivo del marzo 1928) cad. Lit. 11.500	Lit 23.000 <sup>134</sup> .
---	-----------------------------

Verso la fine degli anni 1920, Bistolfi e Nicoli collaborarono di nuovo nell'esecuzione del bassorilievo per commemorare la marchesa Teresa Massel di Caresana in Bricherasio, deceduta il 3 gennaio 1923: Esso è collocato nella Cappella funeraria dove, quasi vent'anni prima, lo scultore aveva eseguito una drammatica scena in marmo bianco per il sepolcro del figlio, il conte Emanuele [fig. 47].

<sup>133</sup> Una delle foto (45) è stata stampata a rovescio rispetto al rilievo eseguito sulla Cappella.

<sup>134</sup> La somma totale vale con i valori odierni circa € 55.000.

Il 3 dicembre 1928, Ruggero Nicoli ringraziò Bistolfi per il suo interessamento alla loro fornitura dei marmi per *l'Ara dell'Aviatore d'Italia* dello scultore Soro.

Lo informa, inoltre, che avevano cominciato quel giorno stesso l'esecuzione «del Suo bassorilievo per la Cappella Bricherasio e ci fa lieti il pensiero di presto ricevere i modelli per la cappella di Buenos-Ayres [Massone]. La promessa ch'Ella ci fa di tornare presto fra noi, dopo tanto tempo, ci apre il cuore di gioia».

Il grande bassorilievo in marmo, che corre lungo il lato sinistra della cripta, rappresenta una schiera di angeli inginocchiati oranti a sinistra con due angeli, dalle grandi ali piegate indietro, che accompagnano la defunta, a braccia stese, verso destra<sup>135</sup>.

Il 15 luglio 1929, da Carrara, Ruggero informa Bistolfi: «Scorsa settimana terminate le correzioni al bassorilievo per la Cappella Bricherasio. Dove e a chi spedirlo?». Al suo arrivo a Fubine, il rilievo incontrò alcune difficoltà ad entrare nella Cappella ma, alla fine, tutto venne sistemato.

Il *Monumento ai caduti* di Casale Monferrato fu commissionato allo scultore casalese nel 1925 ed inaugurato il 25 maggio 1928. I due principali protagonisti (*Il Fante* e la *Primavera italica*) sono fusi in bronzo ma l'edera contornante, con i suoi quattro angiolini/cariatidi, fu eseguita in marmo di Carrara nel Laboratorio Nicoli dove fotografie d'epoca illustrano il montaggio di prova [fig. 34]. Il 6 ottobre 1927, il Podestà di Casale, avv. Giovanni Caire, chiede a Bistolfi di sollecitare Nicoli a non procrastinare oltre per la consegna della parte architettonica e di farla pervenire entro la fine di quel mese.

### *L'ultimo, travagliato, periodo*

Sono anni difficili per lo scultore. All'inizio del 1925, Bistolfi è colpito da un'infezione oftalmica e non può lavorare per diversi mesi. Nell'agosto di quell'anno morì il suo fedelissimo collaboratore Pietro Camilla a cui era stata affidata l'esecuzione della statua di Carducci per Bologna. Il 6 agosto del 1928, morì il titolare del Laboratorio Nicoli, Gino, ed il figlio Ruggero – imprenditore ma non scultore – gli succedette. Gli ultimi anni probabilmente videro sempre più il coinvolgimento dei collaboratori e sempre meno l'intervento diretto del Maestro come abbiamo già constatato nei rilievi per la *Cappella Omedé-Ricciardi* ad Asti [fig. 4], o quello per la Contessa Bricherasio [fig. 45]. Già all'inizio degli anni 1930, Bistolfi cominciò a dare segni di demenza senile, sorvolata rispettosamente da molti, ma descritta con chirurgica precisione in un articolo, uscito il giorno dopo la morte su «La Gazzetta del Popolo»: «Perduta completamente la memoria. Balbuziente come un piccolo fantolino,

<sup>135</sup> Per una visita virtuale della Cappella: <<https://www.youtube.com/watch?v=i45vRz0kTik>> Arte & Memoria - Fubine Cappella Bricherasio / Bricherasio Chapel (Piemonte/ Piedmont) Italia.

più non riconosceva neppure gli amici che si recavano, in angoscia, a visitarlo nel suo romitaggio di La Loggia»<sup>136</sup>.

Negli ultimi anni della vita, infatti, lo scultore non era in grado di amministrare i suoi affari finanziari e questo arduo compito toccò al figlio Lorenzo. Possiamo constatare – anche attraverso diversi cambiali rinegoziate e prolungate nel tempo – una grande difficoltà economica nel rispettare gli accordi; i pagamenti a Nicoli si trascinarono fino ad almeno 1932<sup>137</sup>.

Il Maestro, comunque, riuscì a terminare le sue grandi ultime opere che vengono inaugurate nel 1928, a breve distanza l'una dall'altra: il *Monumento ai Caduti* di Casale Monferrato il 26 maggio 1928; il *Monumento a Carducci* a Bologna il 12 giugno 1928 [fig. 48]; il *Monumento a Garibaldi* a Savona l'11 novembre 1928. Bistolfi rimase molto deluso dall'accoglienza della critica di ciò che considerava il suo *magnum opus*, il *Monumento a Carducci*. Non porterà mai a termini il grandioso progetto per il *Monumento ai Caduti* a Torino anche se, nel marzo del 1932, uno dei gruppi, un terzo del monumento, era pronto per la riproduzione<sup>138</sup>. Infatti l'avv. Bardanzella, nella sua relazione del 22 dicembre 1932 sullo stato attuale dell'opera, specifica che: «Riproduzioni in marmo non sono state iniziate, ma al fornitore dei marmi di Carrara furono a suo tempo inviati i bozzetti in scala per la scelta dei marmi»<sup>139</sup>. Possiamo ben immaginare che, se fosse vissuto, alla luce della lunga e fidata collaborazione, Bistolfi avrebbe portato anche quest'imponente ed impegnativa opera al Laboratorio Nicoli a Carrara per l'esecuzione in marmo.

<sup>136</sup> [Anonimo], *La morte di Leonardo Bistolfi. L'Uomo e l'Artista. Cronaca della Città*, in «La Gazzetta del Popolo», Torino, 3 settembre 1933.

<sup>137</sup> Il 9 maggio 1930 lo scultore Andrea Valli firma una ricevuta per conto del Laboratorio Nicoli per la somma di Lire 10.000 e due cambiali per la somma complessiva di Lire 30.000. Il 10 maggio 1930 un cambiale di Lire 15.000 viene posticipata di due mesi da Lorenzo in pagamento a Ruggero Nicoli, prolungata al 17 maggio 1930, e di nuovo fino al 10 settembre 1930. Il 19 maggio 1931 Lorenzo emette una cambiale a quattro mesi a favore del Laboratorio Nicoli, riscossa da Ruggero il 19 giugno 1931. Il 19 aprile 1932, Lorenzo emette una cambiale di Lire 10.000 a tre mesi, pagata il 9 luglio di quell'anno.

<sup>138</sup> Lorenzo Bistolfi al Podestà di Torino, La Loggia 1.3.32, citata in F. De Caria, D. Taverna, *Leonardo Bistolfi: il Monumento ai Caduti di Torino e quattro poesie*, in «Quaderni della Famija Turinèisa», 1984/2, p. 45.

<sup>139</sup> *Ivi*, pp. 46-47: viene riportata la relazione dell'avv. Bardanzella sullo «Stato attuale dell'Opera» in cui precisa che esisteva un bozzetto, allo studio a La Loggia, che «rispondesse all'ambientazione del nuovo sito», lungo m 8.70, con circa trenta figure alte 25 cm. di cui 12 completate nei modelli in gesso; era inoltre pronto il modello del gruppo «Le Montagne/le Alpi», lungo 13 metri con 9 figure alte oltre metri 2.50. Di questi modelli non è rimasta traccia. Una lettera di Guido Bianconi (il collaboratore principale del Monumento) a Giovanni Bistolfi, da Torino in data 26.10.1931, conservata nell'Archivio a Casale Monferrato, fornisce utilissimi schizzi inediti sulla disposizione e significati simbolici delle varie figure.



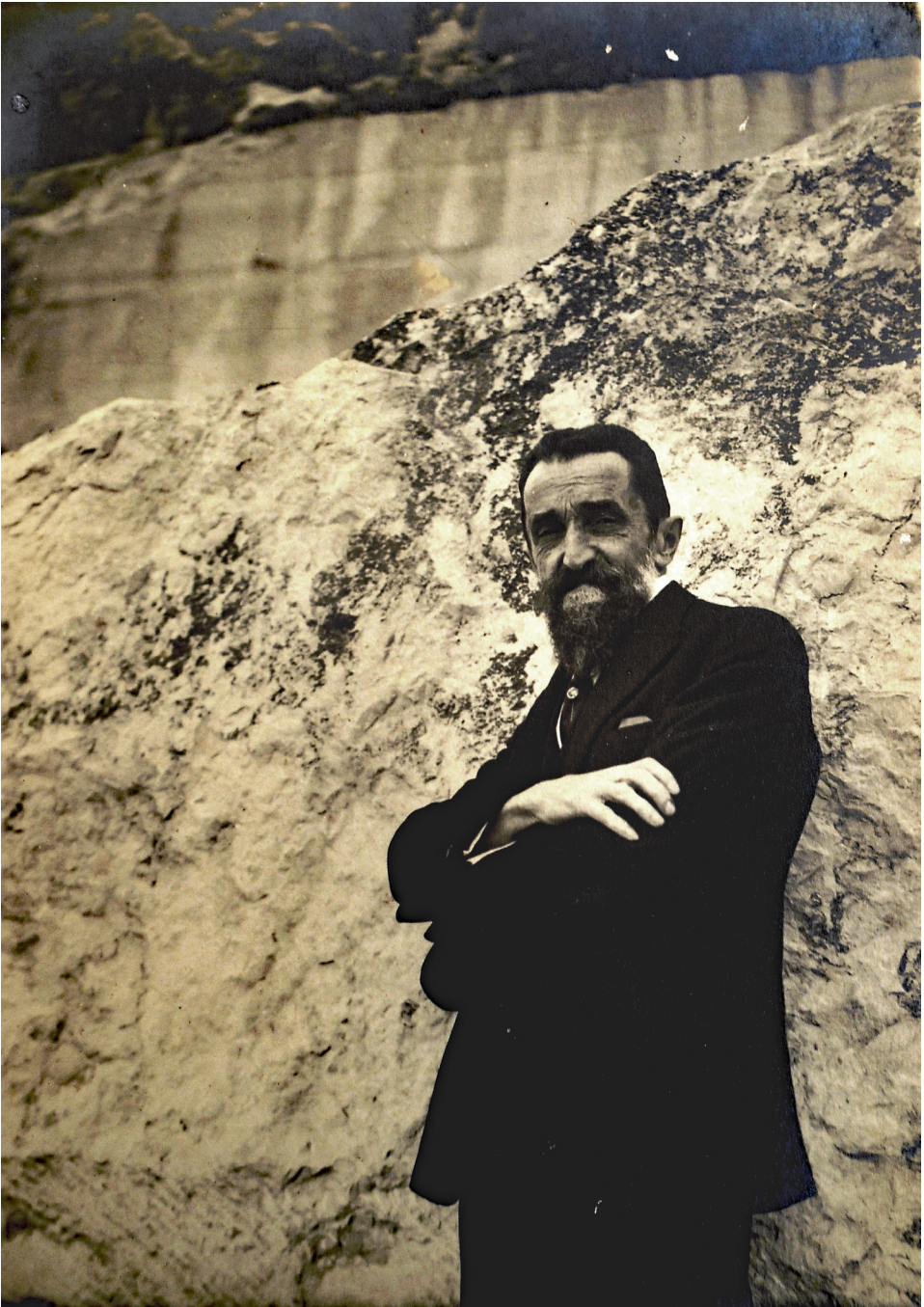
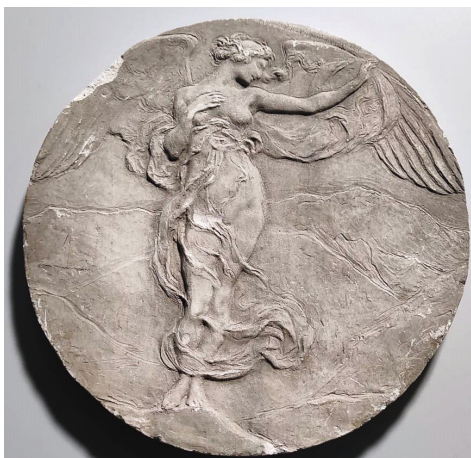


Fig. 1. Leonardo Bistolfi alle cave.



Fig. 2. Leonardo Bistolfi, lapide per l'Associazione della Pubblica Assistenza Carrara (ca. 1911?), foto Sandra Berresford.



Figg. 3a-3b. Modello in creta e modello in gesso per il tondo sinistro della lapide per l'Associazione della Pubblica Assistenza Carrara.





Fig. 4. Leonardo Bistolfi (e Laboratorio Guido Luciano), bassorilievo per la *Cappella Omedé-Ricciardi*, Asti, Cimitero Urbano, ca. 1930, foto Robert Freidus.



Fig. 5. Leonardo Bistolfi (e atelier), disegno per il bassorilievo della tessitura per la *Cappella Omedé-Ricciardi*, Asti, Cimitero Urbano, ca. 1930.





Fig. 6. Leonardo Bistolfi, ritratto in tondo in gesso di Ceccardo Roccatagliata Ceccardi, tratto dalla copertina di C. Roccatagliata Ceccardi, *Sonetti e Poemi* (1898-1909), Soc. ed. Ligure Apuana, 1910.



Fig. 7. Sergio Vatteroni, caricatura di Leonardo Bistolfi davanti ad una grande opera anni Venti.

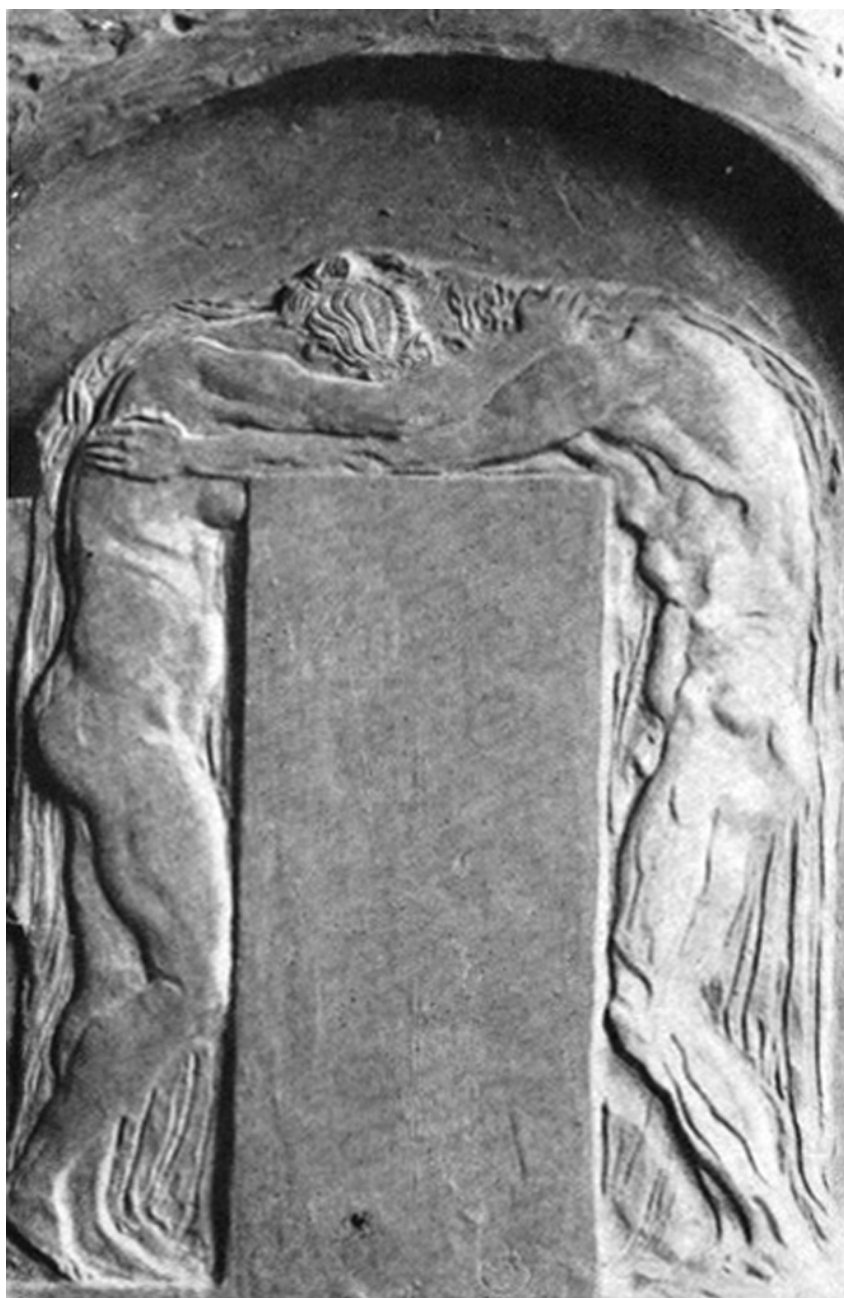


Fig. 8. Leonardo Bistolfi, targa in gesso dei *Genitori/Il Dolore*, rilievo per la *Cappella Toscanini* nel Cimitero Monumentale di Milano, ca.1909 -1911, foto tratta da «Emporium», XLIV (1916), p. 156.



Fig. 9. Bozzetto per la messa in opera del Silenzio per il *Monumento funebre Roverano*, Laboratorio Nicoli di Carrara.





Fig. 10. Leonardo Bistolfi, statua in bronzo del *Silenzio* per il *Monumento funebre Roverano*, Buenos Aires, Cimitero di Chacarita, ca. 1906-1910, foto Robert Freidus.



Fig. 11. Juan Azzarini e figlio, bozzetto per la messa in opera del *Cristo che cammina sulle acque*, replica dell'opera di Bistolfi, per il *Monumento funebre M. Martinez Silveira e Elida Martinez Silveira*, Cimitero Central, Montevideo (Uruguay), Laboratorio Nicoli di Carrara.



Fig. 12. Leonardo Bistolfi (messa in opera J. Azzarini), *Cristo che cammina sulle acque*, *Monumento funebre M. Martinez Silveira e Elida Martinez Silveira*, Cimitero Central, Montevideo (Uruguay), ca. 1927, foto Robert Freidus.





Fig. 13. Presso lo studio Bistolfi, modello in gesso per la facciata del Teatro dell'Opera di Città del Messico in scala 1:3; sullo sfondo a sinistra s'intravede *Il Funerale di una Vergine*, bassorilievo in gesso per la *Cappella di Emma Hierschel De Minerbi* a Belgirate, completata nel 1904.



Fig. 14. Nel Laboratorio Nicoli a Carrara, le maestranze abbozzano la figura dell'*Armonia* per il timpano della facciata del Teatro dell'Opera di Città del Messico.



Fig. 15. Il modello in gesso del timpano con l'*Armonia* per la facciata del Teatro dell'Opera di Città del Messico in scala 1:3.





Fig. 16. Bistolfi nel Laboratorio Nicoli a Carrara, accanto alla figura dell'*Armonia* abbozzata nel marmo; a sinistra il modello in gesso in scala 1:3.





Fig. 17. Bistolfi a Carrara con Noël Cripps (?) (a sx), foto Valenti (Archivio Marmifera Carrara).

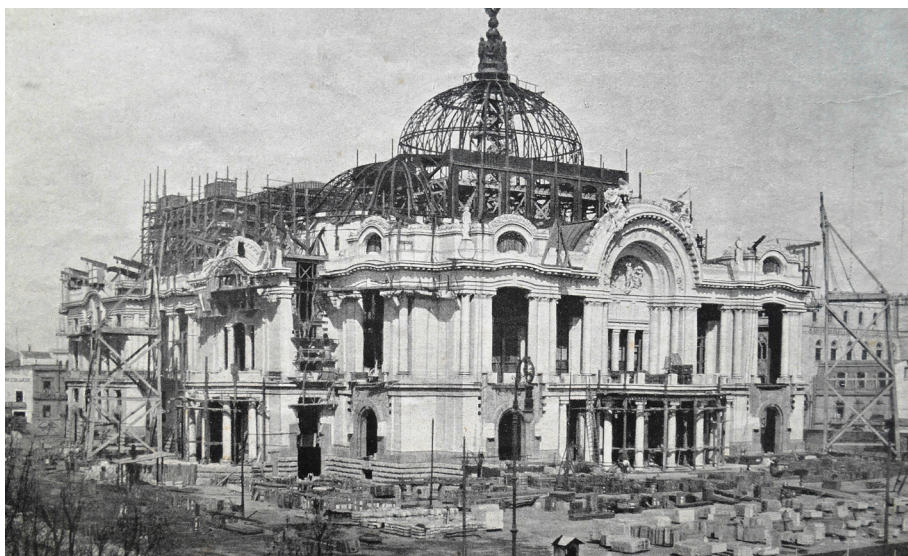


Fig. 18. Fotografia del Teatro dell'Opera a Città del Messico (architetto Adamo Boari) in fase di costruzione, tratta da «L'Illustrazione Italiana», 5 marzo 1911, in cui si vedono le sculture di Bistolfi già montate sulla facciata.



Fig. 19. Leonardo Bistolfi, bozzetto in creta per il *Monumento ad Angelo Giorello*, Montevideo (Uruguay), Cimitero di Buceo, 1907-1913.





Fig. 20. Leonardo Bistolfi, *Monumento ad Angelo Giorello*, Montevideo (Uruguay), Cimitero di Buco, 1907-1913, foto Robert Freidus.



Figg. 21-22. Nel laboratorio Nicoli a Carrara: nella foto in alto, in primo piano il *Monumento Giorello* in marmo, dietro, il modello in gesso; nella foto in basso, la figura di *Angelo Giorello giacente sul letto di morte* scolpita in marmo.



Fig. 23. Una fotografia dello studio a La Loggia, con dedica "all'amico Gasparetto L. Bistolfi Torino 1925"; in basso a sinistra il modello in gesso del *Carducci* del Monumento omonimo a Bologna e in basso a destra il modello del *Sacrificio* per il Monumento a Vittorio Emanuele II a Roma.





Fig. 24. Leonardo Bistolfi, *Cappella Toscanini*, ca. 1909-1911, Cimitero Monumentale di Milano, foto Robert Freidus.



Fig. 25. Angiolo Del Santo, bozzetto per il concorso per un *Monumento ad Antonio Maceo Grajales* a Cacatual in Provincia di Habana (Cuba), ca. 1911-1912, foto A. Del Santo.





Fig. 26. Pietro Camilla († 19 agosto 1925) e la moglie († 12 maggio 1923).



Fig. 27. Leonardo Bistolfi, bozzetto in creta del *Trittico del Monumento a Carducci* (Bologna).





Fig. 28. Leonardo Bistolfi, bozzetto in gesso del *Sauro Destrier della Canzone* per il Monumento a Carducci (Bologna).



Fig. 29. "Massa Carrara – Lavorazione dei marmi – Cava Torrione (Carrara), proprietà Faggioni, Applicazione del filo elicoidale alla roccia", foto Valenti.





Fig. 30. Leonardo Bistolfi, modello in gesso del gruppo *La Famiglia* per il *Monumento funebre Serralunga*, Cimitero di Oropa, Cappella Serralunga, foto Laboratorio Nicoli di Carrara.



Fig. 31. Leonardo Bistolfi, *Monumento a Benedetto e Giulia Bertini*, ca. 1917-1920, nel Famedio del Cimitero di Sant'Anna di Lucca, foto Robert Freidus.



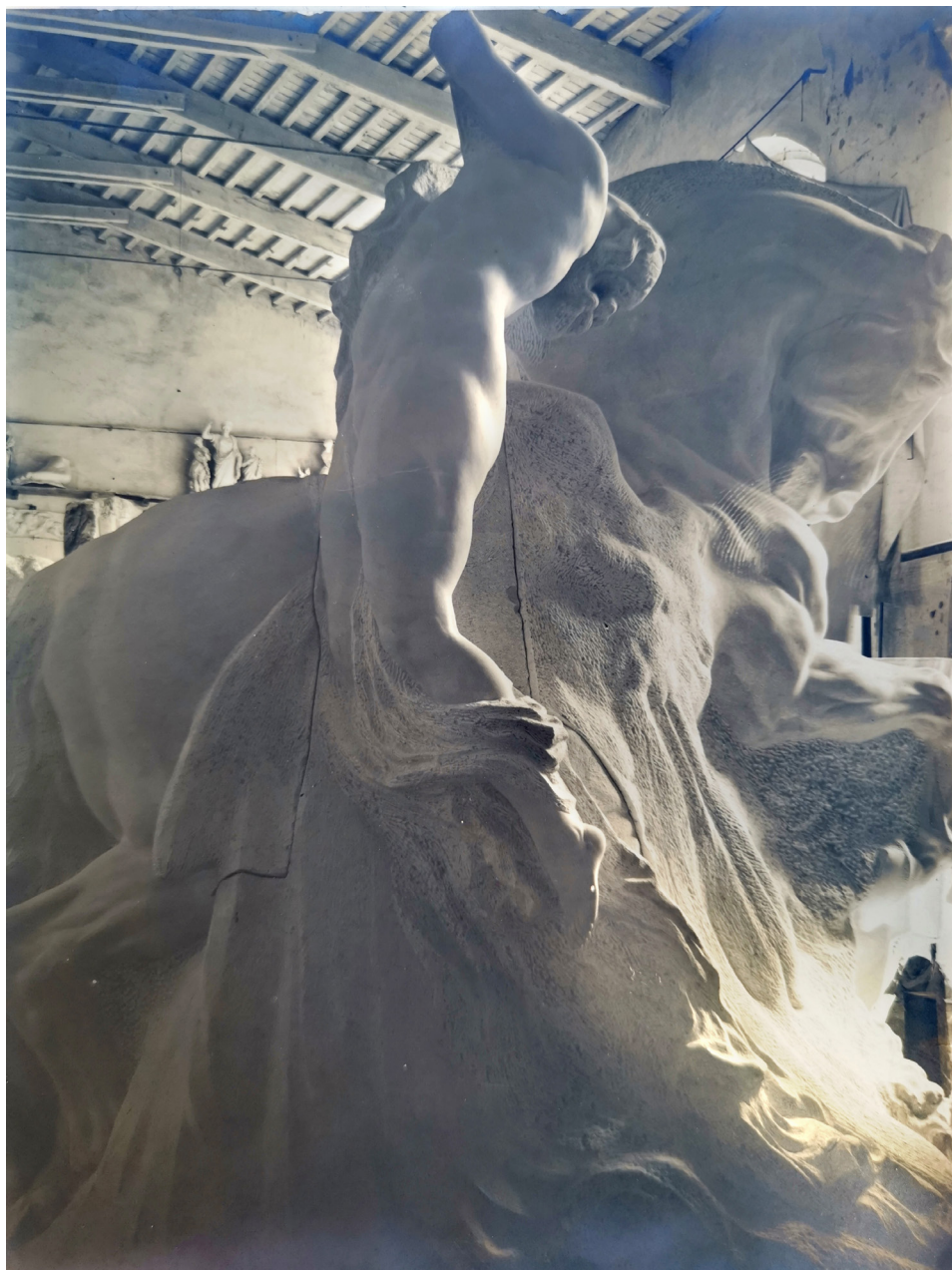


Fig. 32. Leonardo Bistolfi, *Il gruppo della Libertà sul Sauro Destrier della Canzone* per il *Monumento a Carducci* (Bologna), scolpito in marmo nel Laboratorio Nicoli di Carrara.



Fig. 33. Leonardo Bistolfi, parte centrale del *Trittico* scolpito in marmo nel Laboratorio Nicoli a Carrara.





Fig. 34. Prova di montaggio di una parte con cariatidi del *Monumento ai Caduti di Casale Monferrato* presso il Laboratorio Nicoli a Carrara.



Fig. 35. Nel Laboratorio Nicoli a Carrara: sulla sinistra Bistolfi e la figura in marmo del *Dolore*, il rilievo delle *Memorie* alle sue spalle e sullo sfondo *Il Dolore confortato dalle memorie*, uno dei modelli dei rilievi in gesso del *Monumento funebre Durio*.



Fig. 36. Leonardo Bistolfi, *La Vita e La Morte*, (originariamente *Abegg*), *Monumento funebre per Pablo Santiago Recagno*, Cimitero di El Salvador, Rosario di Santa Fé (Argentina), ca. 1927, foto Fontana Scarabelli & Gautero.



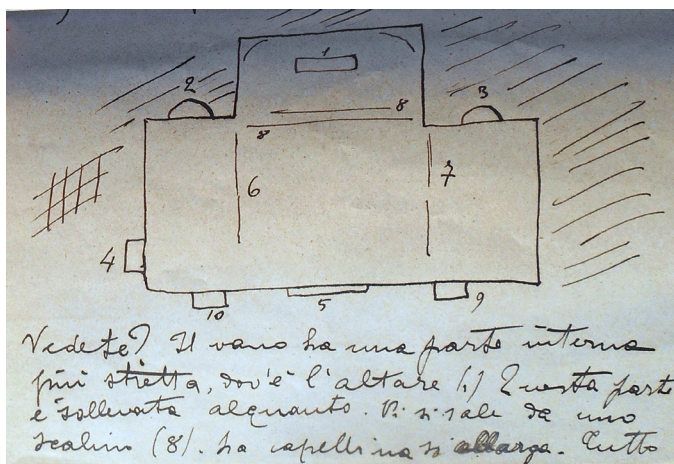


Fig. 37. Giovanni Pascoli, pianta della sua Cappella a Castelvecchio contenuta in una lettera a Padre Giovanni Semeria, 15 luglio 1905.

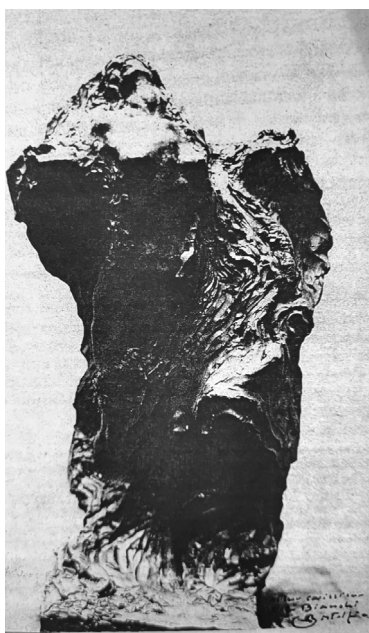


Fig. 38a. Leonardo Bistolfi, bozzetto in plastilina della *Poesia* per la *Cappella di Pascoli* a Castelvecchio. Foto con dedica ad A.G. Bianchi, Raccolta Pascoliana, Album fotografico, Misc. IIIb2 n. 25, Biblioteca Braidense Milano.

Fig. 38b. Leonardo Bistolfi, Bozzetto in gesso della *Poesia* per la *Cappella di Pascoli* a Castelvecchio. Museo e Gipsoteca Bistolfi, Casale Monferrato.



Fig. 39. Castelveccchio Pascoli, Cappella Pascoli, cartolina d'epoca (©Millecartoline).





Fig. 40. Leonardo Bistolfi, bozzetto in gesso dipinto per la *Vittoria* del *Monumento ai Caduti di Correggio* (Reggio Emilia).



Fig. 41. Leonardo Bistolfi, la *Vittoria* del Monumento ai Caduti di Correggio (Reggio Emilia) inaugurato nel 1923, foto Robert Freidus.





Fig. 42. Leonardo Bistolfi, *Cappella per la Famiglia Massone*, Buenos Aires, Cimitero di Recoleta, ca. 1920-1930, foto Robert Freidus.



Fig. 43. Leonardo Bistolfi, bozzetto (prima versione) in plastilina per la *Cappella Massone*.



Fig. 44. Leonardo Bistolfi, bozzetto in plastilina per la *Cappella Massone*.





Fig. 45-46. Leonardo Bistolfi, due modelli in gesso per la *Cappella Massone*.





Fig. 47. Leonardo Bistolfi, rilievo in ricordo della marchesa Teresa Massel di Caresana in Bricherasio, Cappella Bricherasio, Fubine, ca. 1923-1929, foto Sandra Berresford.



Fig. 48. Leonardo Bistolfi, *L'Amore della Natura*, parte sinistra del *Monumento a Carducci* di Bologna, foto ca. 1928.



## PROFILO

---

### Sandra Berresford

---

Dopo aver studiato Storia dell'Arte presso l'Università dell'East Anglia e l'Istituto Courtauld di Londra, ha proseguito gli studi di Storia della Critica d'Arte presso l'Università Internazionale dell'Arte di Firenze e la Scuola Normale di Pisa. Ha focalizzato i propri interessi di ricerca sull'arte simbolista in Italia nel periodo 1850-1930. Ha condotto specifiche ricerche sul Divisionismo e i rapporti fra artisti italiani e britannici in quel periodo, in particolare su Giovanni Costa, "In Arte Libertas" e il circolo di artisti e letterati simbolisti a Roma. Dall'inizio degli anni 1980 si è concentrata principalmente sulla scultura funeraria del periodo sopracitato in Italia e sullo scultore piemontese Leonardo Bistolfi. Essendosi stabilita nella zona apuana, ha inoltre rivolto la sua ricerca ai laboratori artistici e artigianali di Carrara e ai loro rapporti con l'America del Nord, la Gran Bretagna e il Commonwealth. Dal 2021, coadiuvata da Elena Varvelli e Alessandra Montanera, ha curato l'inventariazione della Donazione Martelli Bistolfi e dell'Archivio Bistolfi presso il Museo Civico e Gipsoteca Bistolfi a Casale Monferrato.

Having studied Art History at the University of East Anglia and at the Courtauld Institute in London, she later studied the History of Art Criticism at the Università Internazionale dell'Arte in Florence and the Scuola Normale in Pisa. Her interests focused on Symbolist Art in Italy over the period 1850-1930. Specific research regarded Divisionism and the relations between Italian and British artists over that period especially through Giovanni Costa, "In Arte Libertas" and Symbolist artists and literary figures in Rome. From the early 1980s she has concentrated her research principally on Italian funerary sculpture from the aforesaid period and the leading Symbolist sculptor, piemontese Leonardo Bistolfi. Furthermore, having moved to the Apuan area, she turned her attention to the art and craft studios in Carrara, especially their relations with North America, Britain and Commonwealth. From 2021, assisted by Elena Varvelli and Alessandra Montanera, she has been responsible for the inventory of the Martelli Bistolfi Donation and the Bistolfi Archive in the Civic Museum and Bistolfi Plaster Cast Gallery of Casale Monferrato.

## REFERENZE FOTOGRAFICHE

---

Tutte le opere, disegni, fotografie e materiale cartaceo vengono dalla Gipsoteca Bistolfi e Museo Civico Casale Monferrato e dall'Archivio Bistolfi, se non diversamente specificato: 2, 45: Sandra Berresford; 4, 10, 12, 20, 24, 31, 41, 42: Robert Freidus; 8: tratta da «Emporium», XLIV (1916), p. 156; 17: foto Valenti (Archivio Marmifera Carrara); 18: tratta da «L'Illustrazione Italiana», 5 marzo 1911; 25: A. Del Santo; 29: foto Valenti; 30: Laboratorio Nicoli di Carrara; 36: Fontana Scarabelli & Gautero; 38a: Raccolta Pascoliana, Album fotografico, Misc. IIIb2 n. 25, Biblioteca Braidense Milano; 39: ©Millecartoline.



## 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

**Arianna Magnani**, Università degli Studi di Enna "Kore"

**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

