



laboratorio dell'immaginario

issn 1826-6118

rivista elettronica

http://cav.unibg.it/elephant_castle

I MONUMENTI DELLA
GRANDE GUERRA

a cura di Cristina Beltrami

dicembre 2015

ALESSANDRA PIATTI

**Dalla Vittoria Alata alla Madre dolente:
i monumenti ai caduti di Vincenzo Pasquali tra Liguria
e Toscana.**

Balza sul suo corsiero trionfale
impetuosamente la Vittoria
pura come una vergine Vestale
splendida come un angelo di Gloria.
Balza ! - e protesa verso l'infinito
arco dei cieli, in pugno alta la spada,
(marmoreo segno d'un novello mito)
salir già sembra per l'aerea strada [...].

Nel 1923 il poeta Aldo di Lea,¹ sulle pagine del giornale locale // *Pensiero di Sanremo*, così descrive poeticamente il bozzetto del *Monumento ai caduti* di Sanremo progettato dallo scultore Vincenzo Pasquali [Fig. 1]. Parole e rime che ben si allineano alla retorica nazionalista della scultura monumentale di quegli anni.

Gli artisti attivi tra la prima e la seconda guerra mondiale in Italia sono attori fondamentali nella costruzione del mito della guerra e delle sue vittime che presto diventano, proprio attraverso questo processo di funzionalizzazione della morte, eroi a tutti gli effetti. Come sostiene George Mosse "il Mito dell'esperienza della Guerra fece buon uso dei materiali visivi allo scopo di depurare, drammatizzare e romanticizzare la guerra, ricorrendo non soltanto alle

¹ Aldo di Lea, poeta e scrittore sanremese, era stato nominato segretario generale del Comitato Olimpico Nazionale Italiano a Roma.



Fig. 1
Vincenzo Pasquali, *Monumento ai caduti di Sanremo*, 1923, Archivio Vincenzo Pasquali, Sanremo, Museo civico.

immagini, ma anche alla sistematizzazione di simboli come i cimiteri di guerra e i monumenti ai caduti” (Mosse 1990: 66).

Dal 1919, la retorica nazionalista assume un linguaggio specifico e preferenziale all'interno di questa precisa tipologia di monumento: il monumento ai caduti. È questo l'ambito nel quale gli scultori del primo dopoguerra vengono naturalmente coinvolti, uno spazio ufficiale, di pubblico interesse, che celebra e commemora il soldato semplice, la morte e il sacrificio in nome della Pa-

tria. Monumenti perlopiù di tipo seriale nei quali si ripetono diverse tipologie iconografiche: soldati semplici, in divisa in posizione di attacco o di riposo, o nudi dalla muscolatura perfetta nel momento della loro caduta; madri che accolgono il corpo privo di vita del figlio, Vittorie Alate erette verso il cielo o a cavallo, al termine di un gruppo scultoreo di eroi combattenti che si sacrificano nel suo nome.

L'origine di quel fenomeno definito “monumentomania”² va ricer-

² Anche la critica contemporanea è ben attenta a denigrare il fenomeno della “monumentomania”. Questo termine viene utilizzato già nei primi anni '20 da numerosi artisti e intellettuali. Carlo Carrà nel 1920 sulle pagine di *Valori Plastici* afferma: “Se non si potranno seri ripari al vizio monumentario post-bellico chissà dove andremo a finire. Alla vista di tanti fantocci di marmo e di bronzo di già le nostre ciglia battono di sgomento”; anche ne “L'Artista Moderno” del 1921 si legge: “La monumentomania è un altro flagello che la guerra ha rincrudito; tra le innumerevoli dolorose conseguenze di questa, non ultima è da classificarsi l'arte così detta ‘commemorativa’”.

cato, come molti studiosi hanno documentato (Fargnoli 1995: 45-82), nel periodo post-unitario e, in particolare, nell'esaltazione del mito di Giuseppe Garibaldi e nella diffusione dei monumenti pubblici che celebrano i padri della Nazione. Non sarà, infatti, la sola Liguria con il noto *Monumento ai Mille*, inaugurato nel 1915 e accolto, in un momento così cruciale della storia italiana, come un chiaro incoraggiamento all'interventismo e alla condivisione dello spirito di sacrificio nazionale - lo stesso che aveva portato Giuseppe Garibaldi a salpare da Quarto per liberare l'Italia - a riconoscere nella scultura monumentale dedicata all'eroe dei due mondi un naturale precedente (Olcese Spingardi 2010; Giubilei, Spingardi 2007; Sborgi 1989: 15).

La costruzione del monumento diventa un'occasione di creazione collettiva: da qui la costituzione di comitati ufficiali per la scelta dei bozzetti e per il controllo della messa in posa, l'organizzazione di mostre e di raccolte fondi per l'esecuzione delle opere e, infine, di grandiose cerimonie di inaugurazione capaci di coinvolgere tutta la cittadinanza e le autorità: ingredienti questi che, in realtà, erano già stati fondamentali, in molte regioni italiane, alla creazione del mito di Garibaldi, della Nazione e al rafforzamento dei valori patriottici. Nonostante i caratteri di continuità, la prima guerra mondiale aveva segnato una forte cesura nell'ambito della democratizzazione dell'eroismo: dalla celebrazione del singolo eroe padre della patria, effigiato con caratteri fisionomici precisi che ben si allineavano alle reminescenze della scultura realista di fine Ottocento, all'anonimo soldato semplice che conquista il suo posto ufficiale nella memoria collettiva italiana nel 1921, in occasione del trasporto della salma del Milite Ignoto a Roma. Il 1921 è altresì la data di un'altra importante svolta nell'ambito del fenomeno dei monumenti ai caduti. Si tratta dell'affermazione di Eugenio Baroni al concorso nazionale del *Monumento al Fante*, artista reduce dalla guerra, che vira radicalmente il suo linguaggio verso un realismo espressionista, abbandonando qualsiasi tipo di retorica (Sborgi

1989: 15-23).³ I due monumenti di Baroni assumono un ruolo di fondamentale importanza per l'orientamento della scultura monumentale del primo dopoguerra, divenendo non solo due estremi cronologici ma soprattutto due insostituibili riferimenti espressivi e formali.

Vincenzo Pasquali: gli esordi e la formazione con la scultura monumentale post-unitaria

Anche la vicenda artistica di Vincenzo Pasquali (Scarolino 1871 - Sanremo 1940) prende avvio dalla realizzazione di un monumento a Giuseppe Garibaldi, con il quale l'artista toscano esce dall'anonimato affermandosi come abile scultore nelle province di Grosseto e di Pistoia. Vincenzo Pasquali, maggiore di quattro fratelli, nasce a Scarolino nel 1871. Rimasto presto orfano di padre decide di diventare scultore e, dopo un breve soggiorno di formazione a Firenze, di coinvolgere nella sua attività i tre fratelli, Alfredo, Ferruccio e Samuele, aprendo a Grosseto una bottega d'arte: come dimostrano le frequenti inserzioni pubblicitarie nei giornali della provincia, in "Etruria Nuova" e "L'Ombrone", nel 1899 la ditta *Fratelli Pasquali* è già ben avviata (Mannini 2005: 97-99). Le principali attività dell'impresa, diffuse tra Grosseto e la sua provincia, tra Roma e Civitavecchia, sono la vendita di riproduzioni in gesso di busti di personalità importanti, come Felice Cavallotti e Vittorio Emanuele III, e l'esecuzione di monumenti, lapidi funerarie e medaglioni commemorativi, in conformità con le sempre più frequenti richieste dei privati, i nuovi appartenenti alla borghesia cittadina (Crispoliti 2005: 32-33). In Toscana e nello specifico in Maremma

³ Il grandioso progetto, pensato come una grande scalinata interrotta da otto stazioni, che aveva partecipato a due tornate concorsuali fino al definitivo veto da parte delle autorità, aveva sconvolto l'immagine della scultura pubblica e celebrativa: il carattere antiretorico e antimonumentale dell'opera, che proponeva una visione della guerra reale come tragedia umana espressa attraverso una deformazione espressionistica dei protagonisti, non poteva conciliarsi con la retorica fascista. Per diversi anni l'opera fu al centro di una polemica che riguardò tutto l'ambito della scultura coinvolgendo politici, intellettuali e artisti.

l'esigenza commemorativa post-unitaria aveva condotto a una diffusione capillare di monumenti pubblici e busti delle personalità risorgimentali più note e di quelle figure locali che avevano preso parte attiva all'impresa patriottica. Vincenzo Pasquali esegue dapprima il *Monumento a Felice Cavallotti* nel 1899 (Benci 1899: 5) e, l'anno successivo, nel 1900, il *Monumento a Giuseppe Garibaldi*, che realizza con l'aiuto dei fratelli per il suo paese natale, Scarolino. In quest'opera lo scultore sembra discostarsi dalle rappresentazioni più convenzionali del Garibaldi padre della patria scegliendo una raffigurazione più romantica: l'eroe a mezzobusto, con lo sguardo rivolto verso il mare e l'abbigliamento che caratterizza il Garibaldi sudamericano (Lecci, Sborgi 2008: 28-39), con il cappello piumato e l'atteggiamento ancora spavaldo e ribelle che aveva nel 1849,⁴ da poco rimpatriato dall'America, stringe al petto con la destra la bandiera lacera, mentre a sinistra l'asta spezzata simboleggia la sconfitta della Repubblica Romana [Fig. 2]. L'esecuzione del monumento, inaugurato il 2 settembre 1900, viene attribuita alla "non comune abilità" di scultore del "giovane artista Vincenzo" (*L'Ombrone* 1900: 2) Pasquali, consi-



Fig. 2
Vincenzo Pasquali, *Monumento a Giuseppe Garibaldi*, 1900, Scarolino.

⁴ Il monumento celebra un preciso episodio, quello di Cala Martina: nel 1849 cinque cittadini scarlinesi, aiutarono Giuseppe Garibaldi, in fuga dopo la sconfitta della Repubblica Romana, a scampare dalle armi degli Austriaci, imbarcandolo sulle spiagge di Cala Martina, e permettendogli in questo modo di giungere e salpare "dallo scoglio di Quarto".

derato la vera forza trainante della ditta. Un monumento che, nella follia monumentaria di quegli anni verrà ricordato "persino bello" da Cesare Brandi (Brandi 2009: 854-855):

È stata una bella idea portarmi a Scarlino: non ci avrei mai pensato, non ricordavo quanto fosse storico il luogo. Salirci è come arrampicarsi sul vello di una pecora, tanto son fitti gli ulivi densi e scuri, quest'ulivi leccini della maremma. Si arriva a un paesino tutto rimpastato nell'ottocento, con le sue finestrine, i suoi portoncini, quel decoro che in Toscana sa sempre di fagioli lessi e di buongiornoallei. Ma in mezzo alla piazza, o stupore, oh ineffabile incontro! Su un cippo emerge dai ginocchi in su, convenzionalmente drappeggiato e con un delizioso tubino in testa, reso più piccante da una penna di struzzo, un personaggio giovane che tiene la destra sul cuore e guarda lontano, emettendo un do di petto stupendo. Chi è desso? È Manrico, nel Trovatore, o il Tancredi rossiniano? Ma è Garibaldi; proprio lui, che di lì, da Scarlino accompagnato da quattro o cinque intrepidi paesani tutti elencati nel marmo con propria effigie e nome, scese giù a Calamartina per imbarcarsi nella navicella (anch'essa squisitamente a bassorilievo in calce al monumento) e recarsi a Quarto, donde poi i Mille e l'epopea da leggenda. Ora chi non ha visto in tutte le città d'Italia i monumenti a Garibaldi? Tutti brutti, chi più chi meno, dato il tempo ingrato alle arti che li eresse: ma il monumento canoro di Scarlino, in cui Garibaldi appare trasformato in veste di eroe da melodramma, non ha paragoni. È perfino bello: oltre a essere così toccante, che bisogna parlarne in modo scherzoso o vien da piangere.

Nel 1902, dopo il successo del monumento di Scarlino, i fratelli Pasquali fondano a Pistoia la Fonderia artistica in bronzo Fratelli Pasquali, un'attività che ebbe una notevole fortuna su scala regionale e nazionale (Mannini 2005: 97-99; Salvagnini 2002: 13-14) grazie all'ingegno industriale dei suoi componenti.⁵

⁵ Alfredo, anch'egli scultore, si avvicina per primo al settore industriale, in qualità di inventore: aveva, infatti, costruito una macchina innovativa per l'ingrandimento dei bozzetti e un tornio per la modellazione dei proiettili.

Dal 1905 al 1914 Vincenzo, seguito dal fratello Samuele, soggiorna a Genova, città in cui può aggiornarsi alle tendenze internazionali grazie a importanti presenze per la cultura figurativa ligure e italiana e per il loro rapporto con l'esterno. Si tratta di artisti quali Venceslao Borzani, Edoardo Rubino, Eugenio Baroni, Leonardo Bistolfi ed Edoardo De Albertis.

Come Caterina Olcese Spingardi e Franco Sborgi ricordavano nei loro contributi all'interno del fondamentale volume dedicato alla scultura del Novecento in Liguria (Sborgi 1988; Olcese Spingardi 1988), in territorio ligure due sono gli eventi che aprono definitivamente le porte al nazionalismo e alla retorica nella scultura monumentale: l'esposizione genovese di Marina e Igiene Marinara del 1914, alla quale Vincenzo Pasquali partecipa esponendo due opere scultoree e, l'anno successivo, l'inaugurazione del *Monumento ai Mille* di Quarto, opera di Eugenio Baroni ma fuso dalla ditta Fratelli Pasquali che, con la loro attività ormai consolidata, si era progressivamente specializzata nella fusione dei grandi monumenti.

La stagione dei monumenti ai caduti: il Monumento ai caduti di Sanremo e la Vittoria alata

Nel 1915 Vincenzo Pasquali si trasferisce a Sanremo, dove apre una bottega e galleria d'arte dall'intitolazione emblematica della provenienza dei suoi prodotti: *Florentiae ars*. Vende, infatti, opere d'arte e oggetti d'arredo di sua produzione o provenienti dalle grandi ditte artistiche toscane, come la Fonderia Artistica Vignali, la Premiata società ceramica Colonnata di Sesto Fiorentino e, naturalmente, la Fonderia artistica in bronzo dei Fratelli Pasquali.

Nella Sanremo del primo dopoguerra, mondana e patriottica, il nome del Pasquali non tarda a essere riconosciuto soprattutto per le sue commissioni pubbliche, in particolare per la realizzazione di monumenti di grande rilevanza per la città che traducono in scultura retorica e simbolica quegli ideali patriottici. Vincenzo Pasquali diviene lo scultore ufficiale della città ligure riprendendo quel ruolo pubblico che aveva ottenuto nel territorio maremma-

no.

Nel 1922 Vincenzo Pasquali vince il concorso per la realizzazione del bozzetto del *Monumento ai caduti* di Sanremo, la progettazione del quale lo mette nuovamente in stretto contatto con le grandi personalità artistiche della Liguria che il Pasquali aveva potuto conoscere durante il suo soggiorno genovese. Come nel resto della nazione, anche la committenza pubblica di Sanremo apre, in questi anni, nuovi spazi di espressione agli artisti. Un fenomeno che in realtà aveva avuto nella città di riviera un precedente importante nel *Monumento a Giuseppe Garibaldi* di Leonardo Bistolfi inaugurato nel 1908 e improntato su uno stile fortemente simbolista. Ed ecco che le presenze artistiche che si erano aggregate proprio intorno al monumento di Bistolfi, oramai più di un decennio prima, riappaiono a Sanremo negli anni venti, dando origine a uno stimolante clima artistico e culturale: Galileo Chini, arrivato in città per decorare il Cinema Centrale; Edoardo De Albertis e Venceslao Borzani chiamati a comporre la commissione tecnico-artistica incaricata di collaudare il modello al vero per il monumento ai caduti. Ritorna anche Leonardo Bistolfi per l'esecuzione di un monumento in memoria di Orazio Raimondo⁶ e per partecipare alla *Prima Internazionale d'Arte* di Sanremo del 1922, insieme a Plinio Nomellini, Antonio Rubino, Angelo Rescalli, Edoardo Rubino e Jules Van Biesbroeck,⁷ che aveva inoltre gareggiato, senza successo, al concorso del bozzetto per lo stesso monumento ai caduti. Non è un caso, tuttavia, che a quest'ultimo venga preferito il bozzetto del Pasquali. Se l'estetica simbolista poteva ancora attecchire nel gusto della borghesia di provincia, questo non aveva più senso nella scultura monumentale, che richiedeva un linguaggio retorico

⁶ Il monumento dedicato al noto uomo politico sanremese Orazio Raimondo (Sanremo 1875 – ivi 1920) era stato commissionato a Bistolfi nel 1922 e doveva originariamente essere collocato nel sito in cui poi sarà eretto il Monumento ai caduti del Pasquali. Si può quindi presupporre anche un ulteriore contatto tra i due scultori in relazione alla maschera mortuaria di Orazio Raimondo che il Pasquali aveva prontamente rilevato.

⁷ Lo scultore belga, che si era trasferito con il padre, anch'egli artista, a Bordighera nel 1914, ebbe il merito di ravvivare nell'estremo Ponente ligure l'interesse per il simbolismo di matrice bistolfiana con opere significative quali, ad esempio, la *Tomba Coudlougou* nel Cimitero Monumentale della Foce di Sanremo.

con forme più solide e nette. La vicenda progettuale del monumento è, quindi, rappresentativa dell'attivazione di una macchina organizzativa che coinvolge l'opinione pubblica attraverso un costante monitoraggio sui giornali locali e un coinvolgimento attivo della popolazione alla raccolta dei fondi per la sua messa in atto.⁸ Oltre alla già ricordata *Prima Internazionale d'Arte* (15 gennaio - 5 marzo 1922), una mostra pensata allo scopo di raccogliere finanziamenti per la messa in opera del monumento, il comitato promotore organizza una lotteria le cui cartelle, del valore di 5 lire l'una, sono disegnate da Antonio Rubino, mentre le cartoline *ricordo per la sottoscrizione pubblica bandita pro Monumento ai caduti di guerra*, dall'impianto grafico di Van Biesbroeck, ammoniscono: "Qualunque offerta sarà sempre inferiore a quella di chi ha dato la vita". Il bozzetto del Pasquali⁹ - che era stato richiesto, contemporaneamente, dal Comitato Italiano di Lione per il quale l'artista concepirà, successivamente, un'altra opera - viene esposto in una celebrazione pubblica l'11 novembre 1922 e inaugurato esattamente l'anno successivo, il 12 novembre 1923 [Fig. 3]. Il monumento si componeva di un gruppo bronzeo - oggi perdu-



Fig. 3
Vincenzo Pasquali, Bozzetto del Monumento ai caduti di Sanremo, 1923, Archivio Vincenzo Pasquali, Sanremo, Museo civico.

⁸ Nell'eccessivo proliferare di concorsi per i monumenti ai caduti emergono alcune vicende concorsuali che diventeranno modelli di riferimento: accanto al concorso per il Monumento ai caduti di Vado del 1923 vinto da Arturo Martini e a quello, dell'anno successivo, di Genova, sarà quello bandito nel 1920 per la realizzazione del Monumento al Fante a emergere sopra tutti (Sborgi 1989: 15-23).

⁹ Il bozzetto è oggi conservato presso il Museo civico di Sanremo ed esposto nella sala dedicata alla storia della città.

to¹⁰ - poggiante su un grande basamento, un parallelepipedo trapezoidale a base quadrata in granito - che spicca ancor oggi per la sua monumentalità - le cui facciate erano state diversamente decorate in bronzo: un festone che porta incisi i nomi delle battaglie italiane più importanti, cinge la parte superiore, mentre, al di sotto, aquile reggono i cartigli con i nomi di Roma a sud, di Trento a ovest, di Trieste a est. Il gruppo bronzeo era formato da sei eroi nudi, anatomicamente descritti e dolenti che emergevano da un fondo non lavorato a simboleggiare il risorgere dalle fiamme della fede che alimenta il loro sacrificio. Da questi si eleva la Vittoria alata sul suo destriero in corsa che si protrae in avanti, in un progressivo e continuo moto ascensionale, concluso dalla spada alzata della Vittoria.

Tra gli elementi iconografici classici e allegorici che la cesura della guerra aveva riportato in auge la Vittoria alata, soggetto ripreso già durante il periodo Liberty, avrà una notevole fortuna iconografica, in particolare tra il 1922 e il 1923. Diversamente dal dinamismo simbolista, tali figure assumono, a livello formale, una maggiore volumetria.

In Liguria, nei medesimi anni, tra il 1919 e il 1923, tale figura allegorica ricorre scolpita a bassorilievo (ad esempio nei monumenti di Teobaldo Pinto a Camogli, di Antonio Maragliano a Calizzano) o fusa in bronzo (nelle opere di Giacinto Pasciuti a Rapallo, di Paolo Enrico De Barbieri a Carcare, di Angiolo Del Santo a Spezia).

Negli stessi anni, in Toscana, anche il fratello di Vincenzo, Ferruccio Pasquali aveva ripreso l'attività scultorea di fonderia divenendo a tutti gli effetti l'unico proprietario della Fonderia Pasquali (Salvagnini 2002: 13-14; Mannini 2005: 97-99). Fin dal 1919 lo scultore toscano si dedica alla progettazione e all'esecuzione di numerosi monumenti ai caduti, prediligendo, di pari passo al percorso artistico del fratello, l'immagine della Vittoria alata. Così, nel *Monumen-*

to ai caduti di Piteccio (1920), di Le Grazie (1921) e di Montale¹¹ (1921), la statua della Vittoria risalta nella sua forma slanciata, appositamente concepita per proseguire spazialmente la direzione dell'obelisco o dell'alto e sottile cippo, per innalzare la corona d'alloro (Salvagnini 1999: 7).

Anche se è indubbia una parziale contaminazione di temi tra i conterranei e soprattutto tra i fratelli Pasquali, risultano altresì evidenti molteplici caratteri dissimili che contribuiscono a creare un evidente divario tra le opere di Vincenzo Pasquali e quelle del fratello, sia per grandiosità di impianto sia per qualità estetica e precisione formale. Sembrano, invece, maggiori e più evidenti i richiami formali ed iconografici tra il *Monumento ai caduti* di Vincenzo Pasquali e quelli, di qualche anno posteriori, di Luigi Brizzolara a Chiavari (1927), di Antonio Maria Morera a Rivarolo (1926) e di Carlo Marchese a Cornigliano (1929). Oltre a un esplicito richiamo al monumento dedicato a Garibaldi a cavallo di Leonardo Bistolfi, realizzato per la città di Savona nel 1914, la composizione del gruppo degli eroi che procede verso un graduale disfacimento delle forme, orchestrata da Vincenzo Pasquali, intende omaggiare nuovamente – come farà qualche anno dopo anche Francesco Messina nel suo *Monumento ai caduti* di San Vincenzo Alto (GE) del 1925 - il Garibaldi dei Mille di Quarto.

Se nel *Monumento ai caduti di Sanremo* del 1923 Vincenzo Pasquali propone, infatti, elementi che richiamano il linearismo e l'iconografia Liberty, in quelli successivi tenta di abbandonare ogni tipo di riferimento al simbolismo per una scultura puramente retorica.

I monumenti ai caduti e la nudità del soldato-eroe

La fama che acquista il *Monumento ai caduti* di Sanremo, accentuata dall'evento d'inaugurazione al quale partecipa il Re Vittorio Emanuele III, procura a Vincenzo Pasquali, altre commissioni da

¹⁰ Nel 1942 il gruppo viene inviato al Centro di Raccolta Metalli e lì fuso. Al basamento invece vengono apportate alcune modifiche: la parte superiore, dove si collocava il bronzo venne chiusa in modo piramidale da tre lastre di granito.

¹¹ La statua bronzea è anch'essa andata perduta insieme a tutte le decorazioni e i festoni che la adornavano. Questo monumento, di cui erano state perse le tracce, è stato successivamente ritrovato nel giardino della villa La Smilea della famiglia Borghese. Restaurata dal Comune di Montale nel 1995, è stata poi collocata nel Parco dell'Aringhese.



Fig. 4
Vincenzo Pasquali,
Monumento ai caduti di Taggia, 1922-1924,
Taggia.

parte di comitati cittadini della provincia di Imperia e di Savona. In queste opere, ora in marmo, ora in bronzo, lo scultore ripropone, in studiate varianti, il tema del soldato vittorioso o morente.¹²

Il 29 giugno del 1924 viene inaugurato il *Monumento ai Caduti* di Taggia - commissionato due anni prima, il 12 dicembre del 1922, dal Comitato dei Combattenti di Taggia. La posa della prima pietra e del piedistallo avviene nel giugno del 1923, ma l'innalzamento della statua e la sua inaugurazione viene rimandata l'anno succes-

¹² Per tale tematica si rimanda ai recenti percorsi tematici che il Catalogo generale dei Beni Culturali sta sviluppando in relazione alle campagne di censimento dei Monumenti ai caduti della Grande Guerra in differenti regioni italiane, consultabili online all'indirizzo http://www.catalogo.beniculturali.it/sigecSSU_FE/caricaPercorsoTematicoPubblicato.action?id=2350&titoloPercorso=La%20figura%20del%20soldato.

Fig. 5
Vincenzo Pasquali,
Monumento ai caduti di Deigo, 1924,
Deigo.



sivo, il 29 giugno 1924, alla presenza di S. M. la Regina Madre. Per tale progetto, il Pasquali propone la figura – questa volta ricavandola dal marmo - del soldato vittorioso, un eroe seminudo, il cui corpo possente e muscoloso emerge da uno fondale non finito [Fig. 4]. Il combattente è colto nel momento in cui rompe le catene della sottomissione e della schiavitù: il corpo sporgente verso l'esterno, i muscoli ancora in tensione per lo sforzo, le braccia all'indietro e il viso vittorioso e fiero verso il cielo. Il basamento in travertino sale fino alla schiena del soldato a simulare la roccia alla quale era stato incatenato.

La figura maschile del soldato viene proposta anche nel *Monumento ai caduti* di Deigo (Savona) [Fig. 5]. Il bronzo presenta un



Fig. 6
Vincenzo Pasquali, *Monumento ai caduti di Spotorno*, 1924, Spotorno.

uomo nudo, dal corpo michelangiolesco, con la testa all'indietro, la bocca semiaperta e gli occhi chiusi. La sua nudità, tuttavia, è velata da un impercettibile perizoma. Il soldato che giace esanime e completamente abbandonato sulla roccia che ha alle spalle, tiene ancora tra le mani le armi eroiche con le quali ha combattuto per difendere e onorare la patria: nella destra lo scudo anch'esso abbandonato sulla roccia, nella sinistra la spada.

Dello stesso anno è il *Monumento ai caduti di Spotorno*, composto da un alto basamento in pietra

che accoglie, sul lato frontale, una lapide con i nomi dei cittadini di Spotorno caduti nella Grande Guerra, mentre su quella laterale i nomi dei morti durante la seconda guerra mondiale, aggiunta in epoca successiva. A tergo una piccola lastra bronzea reca a bassorilievo la Vittoria alata sul carro colta di profilo; sullo sfondo un porticato di iconografia romana che ben si allinea con la statua bronzea del soldato caduto nelle vesti di combattente romano dal tipico perizoma e dalla corta spada. A compensare la posa del braccio destro teso verso il basso a reggere il pugnale, quello sinistro si erge a tenere alta l'asta della bandiera, simbolo di Vittoria [Fig. 6].¹³

¹³ Il bozzetto del monumento è oggi ancora conservato nell'atrio del Comune di Spotorno.

Mentre nella vicina Francia e in Toscana, realtà territoriali con le quali il Pasquali più si confronta, la raffigurazione del soldato mantiene una connotazione realista, per la quale il fante è ancora riconoscibile nelle sue vesti ufficiali, lo scultore sanremese abbraccia una raffigurazione che in Liguria avrà numerosi modelli di riferimento. Si pensi ai due esempi di monumenti realizzati per la medesima località genovese di Sestri Ponente, il *Monumento ai caduti di San Giovanni Battista* di Domenico Fossati, risalente al 1924 e il più tardo monumento ai caduti di Luigi Venzano, inaugurato il 1° dicembre 1929.

Il fratello Ferruccio, invece, appone la sua firma su monumenti in cui il protagonista assoluto è il fante in divisa, armato e in posizione di attacco. A Fanano, in Emilia Romagna, il monumento, inaugurato nel 1925, così viene ricordato nella *Gazzetta dell'Emilia* del 10 settembre dello stesso anno:

Il bellissimo Monumento ideato e modellato dall'illustre scultore cav. Pasquali di Pistoia, rappresenta la gagliarda figura di un Fante in assetto di guerra con in pugno una bandiera e lo sguardo in alto verso il sole, raggianti gli occhi profondi, quasi in atto di sfida verso il nemico. La superba statua in bronzo poggia su di una colonna quadrata a linee sobrie e delicate, in arenaria del luogo lavorata a scalpello, e recante nelle quattro facce le lapidi in bronzo con incisi i nomi dei 136 caduti. Il basamento consta di sei ampie gradinate dall'area di cinquanta metri quadrati tutt'intorno una fiorita massicciata chiusa da quattro colonne e quattro bombarde unite con catena.

Il basamento parallelepipedo in pietra, che si sviluppa su un'ampia struttura a gradoni, presenta decorazioni in bronzo e iscrizioni a caratteri applicati su tutte e quattro le facce. Al di sopra si erge il gruppo scultoreo in bronzo che raffigura due soldati: l'uno in posizione eretta con lo sguardo rivolto al cielo, tiene nella mano sinistra la bandiera strappata, mentre con la destra sostiene un secondo soldato morente. Tale composizione avrà una notevole fortuna nell'ambito dell'iconografia monumentalistica, sebbene spesso al soldato vittorioso gli scultori e la committenza pubblica preferi-



Fig. 7
Vincenzo Pasquali, *Bozzetto della Grande Madre*, 1923, Archivio Vincenzo Pasquali, Sanremo, Museo Civico.

ranno, al soldato vittorioso, la figura della madre trionfante, simbolo della Patria.

La posizione del primo soldato, che Ferruccio Pasquali replicherà anche in altri monumenti (*Monumento ai caduti di Conselve* del 1921), sarà ripresa anche dal fratello Vincenzo nel *Monumento ai caduti* di Spotorno.

I monumenti ai caduti: la Madre, grande protagonista

Negli stessi anni la città di Spotorno commissiona a Vincenzo Pasquali un secondo monumento grazie al quale l'artista può cimentarsi in un'altra tipologia iconografica: per il *Monumento ai caduti del Transylvania* [Fig. 7], inaugurato nel 1925, l'artista sceglie di rappresentare il gruppo della madre che sorregge il figlio morto in guerra, soggetto che ripropone con consistenti varianti in altre opere monumentali fino al 1930. Il progetto di Spotorno viene

commissionato dal Comitato Monumento "Transylvania" per commemorare le vittime dell'affondamento del Piroscampo britannico Transylvania: l'imbarcazione, che trasportava 3500 soldati e 34 crocerossine inglesi, era stato colpito da un siluro di un sommergibile tedesco il 4 maggio 1917 e si era inabissato nel fondale savonese, tra Bergeggi, Vado e Spotorno. Il gruppo plastico si rifà a un'altra iconografia che proprio negli stessi anni, stava iniziando ad avere ampia fortuna nell'ambito della monumentalistica di guerra: quella del tema cristiano della Pietà rielaborato in connessione al sacrificio dei giovani soldati italiani morti per la Madre Patria. Tuttavia, in questo monumento, la madre, una figura femminile ancora debitrice dell'influsso tardo-Liberty non sta tanto a simboleggiare la Patria quanto l'Umanità che accoglie e soccorre le vittime straniere, così come i pescatori di Noli e i militari e i cittadini di Savona, accorsero in aiuto ai naufraghi. Un'interpretazione che trova piena conferma nella scritta incisa nel bronzo "UMANITAS".

Il monumento, posto nei giardini pubblici di Spotorno e inaugurato il 16 agosto 1925 alla presenza delle autorità provinciali e inglesi in Italia, viene tuttavia distrutto nel 1936 per ordine di Benito Mussolini,¹⁴ dopo la proposta da parte del Governo Britannico di sanzionare economicamente l'Italia, colpevole di aver invaso l'Etiopia.¹⁵

L'inaugurazione del monumento di Spotorno è posteriore di pochi mesi rispetto a quella del monumento ai caduti eseguito su commissione del Comitato italiano di Lione per il Cimitero della Guillotière.¹⁶ Tuttavia, già nel 1923, nell'articolo redatto in occasio-

¹⁴ Grazie a una cartolina conservata nell'Archivio Pasquali è stato possibile ricostruire l'iconografia del monumento. L'archivio di Vincenzo Pasquali, dal 2005 presso il Museo civico di Sanremo, è stato oggetto di un consistente riordino che ha permesso di ricostruire la carriera artistica dello scultore attraverso la redazione di un pre-catalogo delle opere (Piatti 2008).

¹⁵ Al suo posto l'8 maggio 1977, in occasione del 60° anniversario dell'affondamento, venne inaugurato il piccolo monumento di Renzo Orvieto raffigurante lo stesso soggetto della madre sofferente su corpo del figlio morto, caratterizzata da un taglio fortemente drammatico ed espressionistico.

¹⁶ Il monumento è stato recentemente sottoposto all'attenzione degli studiosi in occasione di un ciclo di conferenze dedicate al centenario della Grande Guerra e curate dalla storica dell'arte francese Laurence Hamonière.



Fig. 8
Vincenzo Pasquali,
*Monumento ai ca-
duti del Transylva-
nia*, 1925, Archivio
Vincenzo Pasquali,
Sanremo, Museo
Civico.

ne dell'inaugurazione del *Monumento ai caduti* di Sanremo del 12 novembre, il bozzetto dell'opera è completato e già appare nella sua maestosità "la figura ieratica della Grande Madre, piena di amore e di angoscia, per i caduti italiani già residenti a Lione" [Fig. 8]. Il gruppo della madre e del figlio caduto in guerra si erge su un basamento a forma di piramide tronca a base quadrata racchiuso da una bassa cancellata in ferro battuto che si interrompe nella parte anteriore per accogliere una scalinata che permette l'accesso al gruppo scultoreo. Quest'ultimo si compone di una figura femminile eretta, protesa verso l'alto e con il capo velato in segno

di lutto. All'altezza dei fianchi le sue mani tengono il velo che le cade lungo la schiena e che si gonfia all'azione dell'aria. La veste, che la ricopre morbidamente, va a confondersi nella parte inferiore con la pietra grezza, sulla quale giace e alla quale si aggrappa con le sue ultime forze, una figura maschile nuda. La Madre è un'apparizione simbolica e immateriale che, vittoriosa, sembra librarsi nell'aria e che, come quella di Spotorno, è ancora debitrice dell'influsso florealista che Vincenzo Pasquali fa prova di saper modulare nella sua produzione di monumenti per la committenza privata del Cimitero Monumentale di Sanremo e in quella statuaria di arredo urbano.¹⁷

La scelta di un impianto architettonico di più ampio respiro, che rende palese uno studio più attento alle caratteristiche spaziali dell'opera, può essere ricondotta all'interesse che il Pasquali dimostra, come molti artisti e intellettuali del tempo, per le vicende concorsuali del *Monumento al Fante* e dei progetti di Eugenio Baroni. A supportare tale ipotesi è stato il ritrovamento, tra le carte del suo ricco archivio, di un libretto illustrativo del progetto di Eugenio Baroni per il mai completato *Monumento al Fante* di Trento, pubblicato dopo la sua presentazione alla Biennale di Venezia del 1926. Una riflessione più approfondita sull'opera di Baroni può essere stata altresì all'origine della rielaborazione del tema della guerra e del caduto che sembra aver condotto alla realizzazione della Madre del *Monumento-Ossario ai caduti* di Sanremo, inaugurato 5 novembre del 1930 nel cimitero della Foce. Qui lo scultore abbandona completamente il richiamo alla figura femminile ancora contaminata di reminescenze Liberty, senza tuttavia spingersi alla deformazione espressionista di quella "madre" di Baroni, giudicata dai contemporanei "esagerata" (Papini 1922: 53):

Ha esagerato quando, nella figura della madre, che vede il figlio parti-

¹⁷ Vincenzo Pasquali è autore di numerose opere di arredo urbano, tra le più note la statua della Primavera (1924-1926), divenuta nel tempo simbolo di Sanremo, e di molteplici opere nel Cimitero della Foce realizzate nei primi anni venti: *Tomba Borea*, *Tomba Husted*, *Tomba Aurigo*, *Tomba Vacchino*, *Tomba Manzo*.



Fig. 9
Vincenzo Pasquali, *Monumento-Cripta per i caduti in guerra, La Madre*, 1930, Sanremo, Cimitero Monumentale della Foce.

re, ha posto due mani enormi in cima a una figura tutta lunga e tutta scarna, concedendo anche qui un'importanza eccessiva agli elementi veristi accentuati nella faccia rugosa.

Rimanendo sempre nell'ambito di una celebrazione ufficiale, l'opera che il Pasquali concepisce per il Cimitero della Foce presenta un'ulteriore svolta nella produzione scultorea dell'artista: diversamente da quella del 1925, la madre, china in avanti a benedire l'eroe caduto, ha perso qualsiasi valore allegorico e ogni traccia di trionfalismo, divenendo l'immagine stessa del dolore che esprime la tragicità dell'esperienza bellica vissuta attraverso la perdita del figlio [Fig. 9].

Del modello della Madre benedicente proposto da Eugenio Baro-

ni sembra accogliere, quindi, la volumetria e la drammaticità, rifiutando tuttavia il carattere antiretorico che era stato al centro del dibattito artistico, per riportare nuovamente la rappresentazione all'interno di una scultura ufficiale e celebrativa.¹⁸

¹⁸ Anche se l'idea di realizzare nel Cimitero della Foce di Sanremo un Ossario-Cripta dedicato ai caduti era nata già nel 1922, il possente monumento viene commissionato solo nel 1929 dal podestà di Sanremo e affidato alle capacità scultoree di Vincenzo Pasquali e a quelle architettoniche dell'ingegnere Domenico Parodi.

BIBLIOGRAFIA

- BELTRAMI C., VILLA G., VILLARI A. (2012), *Garibaldi nel marmo e nel bronzo*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo.
- BENCI G. (1899), "Il Monumento", in *Etruria Nuova*, VII: 274, p. 5.
- BRANDI C. (2009), *Viaggi e scritti letterari*, Bompiani, Milano.
- CARRÀ C. (1920), "Benedetto Croce e la monumentomania italiana", in *Valori Plastici. Rassegna d'arte*, 7/8, pp. 91-92.
- CRIPOLTI E., MAZZANTI A., QUATTROCCHI L. (2005), *Arte in Maremma nella prima metà del Novecento*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo.
- D'ELSA G. (1923), "Un poeta sanremese: Aldo di Lea", in *I Pensiero di Sanremo*, XXXVI.
- FARGNOLI N. (1995), "Il Mito dell'Eroe: da Garibaldi ai caduti del 1915-18", in FRANCHINA L. (a cura di), *Tra Otto e Novecento. Grosseto e la Maremma alla ricerca di una nuova immagine*, Grafiche Bruno, Grosseto, pp. 45-82.
- FERGONZI F. (1992), "Dalla Monumentomania alla scultura arte monumentale", in FERGONZI F., ROBERTO M. T. (a cura di), *La scultura monumentale negli anni del fascismo. Arturo Martini e il Monumento al Duca d'Aosta*, Umberto Allemandi & C., Torino.
- GIUBILEI M. F., OLCESE SPINGARDI C. (2007), *Garibaldi: il mito. Da Rodin a D'Annunzio. Un monumento ai Mille per Quarto*, Giunti, Genova.
- GUIDO DONTE V., GARIBBO G., STACCHINI P. (1934), in *La Provincia d'Imperia*, Imperia.
- JANNI E. (1918), "L'invasione monumentale", in *Emporium*, XLVIII: 288, pp. 283-291.
- LECCI L., SBORGI F. (2008), "Tra due mondi. L'immagine di Garibaldi tra Italia e America Latina", in AA.VV. (a cura di), *Garibaldi. Iconografia tra Italia e Americhe*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, pp. 28-39.
- MOSSE G. (1990), *Le Guerre Mondiali. Dalla tragedia al mito dei caduti*, Laterza, Bari.
- OLCESE SPINGARDI C. (1988), "La crisi della funzione monu-

- mentale: i monumenti ai caduti", in SBORGI F. (a cura di), *La scultura a Genova e in Liguria. Dal Seicento al primo Novecento*, Cassa di Risparmio di Genova e Imperia, Genova, pp. 459-461.
- OLCESE SPINGARDI C. (2010), "Eugenio Baroni, scultore "di pensiero", tra Bistolfi, Rodin e Michelangelo", in AA.VV. (a cura di), *Il memoriale in cui è incisa la nostra Storia: Quarto, 5 maggio 1860*, Gangemi Editore, Roma, pp. 125-134.
- OLCESE SPINGARDI C. (2009), "I "lavoratori della gloria" e la Grande Guerra: appunti sulla scultura in memoria del primo conflitto mondiale a Genova e in Liguria", in ROSSINI G., *Da Baroni a Piacentini. Immagine e memoria della Grande Guerra a Genova e in Liguria*, Skira editore, Milano, pp. 142-155.
- PAPINI R. (1922), "Il secondo concorso per il Monumento al Fanfante", in *Emporium*, LV: 325, pp. 52-58.
- PIATTI A. (2006-2007), *L'opera di Vincenzo Pasquali: elementi per un pre-catalogo*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Genova.
- REBAGLIATI F. (2007), H.M.T. *Transylvania. Storia del trasporto truppe britannico silurato e affondato il 4 maggio 1917 al largo di Capo Vado (SV)*, Alzani Editore, Savona.
- ROSSINI G. (2009), *Da Baroni a Piacentini. Immagine e memoria della Grande Guerra a Genova e in Liguria*, Skira editore, Milano.
- SALVAGNINI G. (1999), *La scultura nei monumenti ai caduti della prima guerra mondiale in Toscana*, Opus Libri, Firenze.
- SALVAGNINI G. (2002), "I Pasquali, dalla Maremma a Lione", in *Libero*, 19, pp. 13-14.
- SBORGI F. (1988), *La scultura a Genova e in Liguria. Dal Seicento al primo Novecento*, II, Cassa di Risparmio di Genova e Imperia, Genova.
- SBORGI F. (1989), "Fisionomia degli anni venti", in SBORGI F. (a cura di), *La scultura a Genova e in Liguria. Il Novecento*, III, Cassa di Risparmio di Genova e Imperia, Genova, pp. 15-23.
- SBORGI F. (1994), *Le culture figurative, estratto da: Storia d'Italia, Le regioni dall'Unità a oggi. La Liguria*, Einaudi, Torino.

SITOGRAFIA

Monumenti della grande guerra, <http://www.monumentigrandeguer-ra.it/>, settembre 2015.

Pietre della memoria, <http://www.pietredellamemoria.it/>, settembre 2015.

Catalogo generale dei Beni Culturali, <http://www.catalogo.beniculturali.it/>, settembre 2015.