

RIVISTA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

ATENEIO VENETO

ESTRATTO

anno CC, terza serie, 12/I (2013)



ATTI E MEMORIE DELL'ATENEIO VENETO

Cristina Beltrami

I GIARDINI DI VENEZIA: UN PERCORSO NELLA SCULTURA VENETA
TRA IL 1887 E IL 1969

Se i Giardini di Venezia, area voluta da Napoleone nel 1807 e progettata da Gianantonio Selva tra il 1808 e il 1812, vantano un recente studio storico-urbanistico, a cura di Tiziana Favaro e Francesco Trovò¹; l'apparato monumentale relativo ai singoli gruppi scultorei, la ragione e il significato della loro presenza, nonché il loro valore artistico non sono mai stati letti nella loro interezza e complessità. Esistono studi sporadici riferiti a singoli gruppi, come il *Carducci* e l'*Oberdan* analizzati da Massimo De Grassi in occasione della monografia su Annibale De Lotto², o il *Garibaldi* tornato alla ribalta in occasione delle celebrazioni del centocinquantesimo dell'Unità d'Italia³. In verità sono stati pubblicati anche due articoli anche a carattere compendiale: *Monumenti e visioni dei Giardini pubblici di Venezia (Castello)*, in cui Angelo Salvadori mescola la descrizione dei gruppi monumentali ai ricordi della XVIII Biennale⁴, e una guida che Regina Bonometto dedica alla biografia degli effigiati⁵.

Manca dunque uno studio organico che affronti la questione sul piano stilistico, strettamente legato all'evoluzione del linguaggio della scultura pubblica veneziana a cavallo tra Ottocento e Novecento, dal *Garibaldi* (1887) per giungere alla *Partigiana* (1969). Altro aspetto,

¹ *I Giardini napoleonici di Castello a Venezia. Evoluzione storica e indirizzi*, a cura di Tiziana Favaro e Francesco Trovò, Venezia, Libreria Cluva Editrice, 2011.

² MASSIMO DE GRASSI, *Annibale De Lotto*, Mariano del Friuli, Edizioni della Laguna, 2003.

³ Cfr. *Venezia che spera. L'unione all'Italia (1859-1866)*, catalogo della mostra a cura di Cristina Crisafulli, Franca Lugato, Camillo Tonini, Venezia, Marsilio, 2011, p. 129; *Scolpire gli eroi. La scultura al servizio della memoria*, catalogo della mostra a cura di Cristina Beltrami, Giovanni Carlo Federico Villa, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2011, p. 25; *Garibaldi nel bronzo e nel marmo*, a cura di Cristina Beltrami, Giovanni Carlo Federico Villa, Anna Villari, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2012, pp. 22-23.

⁴ ANGELO SALVADORI, *Monumenti e visioni dei Giardini pubblici di Venezia (Castello). Cenni sull'Esposizione Internazionale d'Arte*, Milano, Arti grafiche Pizzi & Pizzo, s.d. [1932].

⁵ REGINA BONOMETTO, *Giardini di memorie. Recupero della memoria storica. Giardini di Castello. Venezia*, Venezia, Filippi editore, 2008.

non secondario e ancora in attesa di un approfondimento, è la questione ideologica che sottende le scelte celebrative dei monumenti: le ragioni della celebrazione di alcune personalità piuttosto che altre e il collocamento nello spazio rispondono a precise volontà politiche.

Tenendo conto dell'ordine cronologico, il primo monumento a essere collocato all'entrata dei Giardini è il *Giuseppe Garibaldi* di Augusto Benvenuti (1887). Lo scultore veneziano immagina il Generale, stante, in cima a un'alta roccia, il cui riferimento corre a Caprera. Pensato per una visione circolare, il gruppo presenta frontalmente un leone, nella doppia funzione di simbolo della città lagunare e incarnazione del coraggio garibaldino; mentre sul retro un giovane soldato veglia illusionisticamente nascosto tra le rocce⁶.

Si deve sempre a Benvenuti anche il *monumento all'Esercito* che in realtà precede il *Garibaldi*, poiché venne inaugurato il 16 marzo 1885, ma in campo San Biagio e non ancora ai Giardini, dove fu trasferito dopo una seconda disastrosa alluvione nel novembre 1951. Il monumento celebra il valore dei soldati che, durante l'alluvione del settembre 1882, si prodigarono nel salvataggio della popolazione del Veneto e soprattutto del Polesine. Aderente ai fatti, Benvenuti modella «un robusto soldato in tenuta di fatica, il quale, a testa bassa, sembra procedere innanzi studiando il passo, più che per il grave carico che porta, per mettere il piede al sicuro. Nella fisionomia di lui si legge la mesta serietà di chi sta compiendo un'opera grave e generosa, mentre il lutto lo circonda e il pericolo lo stringe. Una giovane donna gli si avvinghia fortemente al collo: egli la sostiene con la destra e, con l'altra, porta un bambino. Nello sguardo di lei s'indovina la madre, vinta dal pensiero della sua creaturina che sta per essere salvata da quel prode. Il bimbo è spaventato: par che si agiti e tenti di sfuggire dalla mano gagliarda del suo salvatore»⁷. Nell'imponente gruppo in pietra d'Istria,

⁶ Il monumento veneziano risponde a un'iconografia ampiamente diffusa: vi è infatti un garibaldino ai piedi del Garibaldi di Pavia (1884, Ercole Pozzi) mentre a Udine, lo scultore veneziano Guglielmo Michieli, immagina il giovane soldato che irrompe sulla scena dopo aver sfondato un porta (bozzetto del 1885). L'elemento della roccia compare sia a Iseo (Pietro Bordini, 1882-1883) che a Torino (1887, Odoardo Tabacchi) quale rimando agli ultimi anni a Caprera.

⁷ *Monumento in onore dell'Esercito a Venezia*, «L'Illustrazione Italiana», XII (1885), n. 15, 12 aprile, p. 226. Il monumento verrà in seguito segnalato anche ne *L'Illustrazione Popolare* del 1899: *Belle Arti. Il disegno del monumento in onore dell'Esercito di A. Benvenuti*, «L'Illustrazione Popolare», XXXVI (1899), n. 8, 12 febbraio, p. 113.

che si sviluppa verticalmente per oltre sette metri⁸, si riconosce la modellazione tipica di Benvenuti, descrittiva e con qualche strascico d'accademismo. Nonostante le cronache dell'epoca segnalino la figura maschile come il ritratto di un soldato del XXIX reggimento di fanteria che realmente si distinse nel soccorso agli inondati⁹ probabilmente lo stesso Alberto Vio ricordato nella targa dedicatoria, è evidente come lo scultore recuperi lo stesso modello del garibaldino tra le rocce. La nota *verve* bozzettistica di Benvenuti è la ragione per cui Giuseppe Marchiori vede nel monumento all'*Esercito* «l'illustrazione plastica di un racconto della *Vita militare*» di De Amicis¹⁰. Le numerose esondazioni in Italia implementano un'iconografia del coraggio legato alle imprese di salvataggio che non lasciano esente nemmeno l'epopea garibaldina: non stupisce infatti che Carlo Fontana nel 1890 esponga a Roma il *Garibaldi fanciullo*, in cui l'eroe, ancora bambino, salva una donna dalle acque di un torrente. Il peso inerte del corpo è sproporzionato rispetto alle esili membra del fanciullo che, come un laico San Cristoforo, trae in salvo la donna.

Il 25 aprile del 1903, in occasione dell'inaugurazione della V Biennale, Pietro Canonica svela il busto di Riccardo Selvatico (1849-1901), collocato all'entrata dei Giardini, non distante dal padiglione dall'importante mostra internazionale che lo stesso Selvatico aveva contribuito a far nascere¹¹. Il bronzo lo ritrae a mezzo busto, con la mano destra sotto il mento e lo sguardo malinconico rivolto alla laguna. Per molteplici ragioni¹², il monumento a Selvatico vanta un'ampia bibliografia. Mario Pilo, critico e docente di estetica all'Università di Bologna, apprezza come Canonica «seppa trasfondere

⁸ Ai 3,50 m del basamento vanno aggiunti i 2,50 m delle figure in marmo.

⁹ *Monumento in onore dell'Esercito a Venezia*, p. 226.

¹⁰ GIUSEPPE MARCHIORI, *Scultura italiana dell'Ottocento*, Milano, Mondadori, 1960, p. 199. *Vita militare* è un romanzo di Edmondo De Amicis edito da Treves nel 1868 in cui lo scrittore si sofferma anche sulle vicende emotive della vita del soldato.

¹¹ *Il busto a Riccardo Selvatico*, «L'Illustrazione Italiana», XXX (1903), n. 28, 30 maggio, p. 368.

¹² I motivi di tanta attenzione bibliografica sono da imputarsi sia alla fama dell'effigiato, Selvatico è infatti «figlio della laguna, geniale poeta, sapiente amministratore, anima nobilissima fra le nobili del puro tipo italico» (ROMOLO ARTIOLI, *L'arte decorativa alla V Esposizione di Venezia*, «La Nuova Parola», II, n. 9, IV, 1903, p. 216), che alla notorietà dello scultore che, non da ultimo, alla massiccia presenza di giornalisti in città per l'inaugurazione della Biennale.

tutta l'anima del poeta, tutta la mente del pensatore, che primo con Antonio Fradeletto, ideava ed attuava la serie trionfale di queste Mostre: appoggiate le braccia al basamento floreale come un parapetto affacciato sul mare, Egli guarda rapito, un po' mesto, al di là del Bacino azzurro solcato di vele aranciate, le belle isole verdi, il lido lontano, i profili incantati, i marmorei miracoli della sua Venezia»¹³. Manfredi Porena, all'uscita della Biennale, non può fare a meno di notare la luce del tramonto riflessa dal bacino di San Marco e concordare con la scritta incisa sul basamento, «No gh'è a sto mondo, no, cità più bela!»¹⁴. Rufo Paralupi, critico modenese e assiduo recensore delle esposizioni lagunari, si dilunga in due occasioni sul busto di Selvatico¹⁵. In un coro di generale ammirazione per Selvatico, le uniche due voci di dissenso sono quelle di Eduardo Pantini, che lo ritiene una prova «leggermente inferiore»¹⁶ al livello di Canonica, e quella di Enrico Thovez: secondo il critico torinese il bronzo pecca per la «linea sgradevole di profilo, agghiacciata, com'è la persona dal soprabito gettato sulle spalle»¹⁷ ne salva però la testa perché «fine ed espressiva»¹⁸. Quella nota di «solitudine che è propria dell'espressione artistica»¹⁹ che Canonica imprime al volto del Selvatico si ritrova anche nel ritratto lasciato da Alessandro Milesi (Venezia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro).

Nello stesso 1903 veniva pubblicato a Milano, *La Stella Polare nel Mare Artico*, dettagliata relazione sulla spedizione nella quale perse la vita Francesco Querini: in ricordo dell'amato veneziano la cittadi-

¹³ MARIO PILO, *La Quinta Esposizione d'Arte a Venezia. Impressioni ed Appunti*, Napoli, Reale Stabilimento Tipografico Pansini, 1904, p. 5.

¹⁴ MANFREDI PORENA, *L'Arte Moderna alla V Esposizione di Venezia*, Milano, Stab. Tipografico di A. Codara, 1903, p. 75.

¹⁵ Paralupi commenta il ritratto di Selvatico sia in *Le feste di Venezia. In attesa dell'apertura dell'Esposizione*, «Sera», 25-26 aprile 1903, p. 3, che in «Scienza e Diletto», 10 maggio 1903, p. 3.

¹⁶ ROMUALDO PANTINI, *La scultura italiana a Venezia*, «Il Marzocco», 12 maggio 1903, p. 2: «Specialmente nel bronzo di Riccardo Selvatico destinato all'aria aperta contro il verde sfondo di un giardino, il Canonica è inferiore a sé stesso: la figura malinconica dell'uomo appoggiato è troppo nervosamente affettata, ed egli che così largamente modellò il Vallauri ed anche il Pasini, avrebbe dovuto presentirne la deficienza decorativa».

¹⁷ ENRICO THOVEZ, *L'Arte a Venezia. La scultura*, «La Stampa», 14 novembre 1903, p. 1.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Il monumento a Riccardo Selvatico e lo scultore Pietro Canonica*, in *Quinta Esposizione Internazionale d'Arte*, supplemento legato alla *Gazzetta di Venezia* del 26 aprile 1903, p. 3.

nanza aveva già provveduto a raccogliere la cifra necessaria per una degna commemorazione²⁰. Il gesto era sopportato anche dal Duca degli Abruzzi che aveva capitanato la tragica spedizione nell'Artico. Il comitato per l'erezione del monumento si rivolse direttamente ad Achille Tamburlini, scultore triestino d'origine ma attivo in città almeno dal 1898, quando Arturo Fittke lo ricorda indaffarato in numerosi «lavoretti allo scopo di guadagnare»²¹. Il monumento a Querini non era certo un "lavoretto" ma un vero incarico celebrativo che Tamburlini portò a termine il 19 novembre 1905, quando nemmeno la pioggia battente poté impedire la cerimonia d'inaugurazione del gruppo marmoreo²². Su un solido basamento in pietra d'Istria, l'artista ritrae «il Querini nel tragico momento in cui, sopraffatto dalla stanchezza e dallo sconforto, accasciato nella slitta, sperduto nell'immenso deserto di ghiaccio, scruta l'orizzonte grigio e si abbandona, vinto, alla inesorabile Sfinge polare»²³. La trattazione pulita della materia, con minime concessioni chiaroscurali, rimanda alla formazione monacense di Tamburlini che raggiunge il picco della drammaticità nell'espressione d'intenso smarrimento del giovane. La vicenda di Querini coinvolge l'Italia intera: fin dall'indomani della sua scomparsa, nel 1900, la Società Geografica Italiana ordina infatti una medaglia d'argento all'«Eroe caduto in una delle più ardue battaglie della scienza»²⁴. Il 22 maggio 1901 Filippo Grimani, sindaco di Venezia, consegna al padre Nuzio Querini la medaglia d'oro in memoria del figlio e, nel maggio del 1903, anche la Marina invia alla famiglia una medaglia di partecipazione alla spedizione. A Venezia, per volontà di

²⁰ Nell'ottobre del 1903 il Consiglio Comunale deliberò l'atto di erezione di un monumento alla memoria del tenente di vascello Francesco Querini, per il quale vengono stanziati 3.500 lire. È fatta esplicita richiesta che l'opera venga affidata a un «egregio artista» (cfr. BONOMETTO, *Giardini di memorie*, pp. 37-38).

²¹ Lettera di Arturo Fittke del 30 agosto 1898, pubblicata in EMERICO SCHIFFRER, *Arturo Fittke. Con le lettere giovanili di Fittke a Rovani*, Trieste, Edizioni dello Zibaldone, 1951, p. 55.

²² Cfr. *Venezia a Francesco Querini. La cerimonia di ieri*, «Gazzetta di Venezia», 21 novembre 1905, pp. 2-3; *L'inaugurazione del monumento a Francesco Querini*, «L'Adriatico», 21 novembre 1905, pp. 2-3.

²³ *Il monumento a Francesco Querini*, «L'Illustrazione Italiana», XXXII (1905), n. 48, 26 novembre, p. 519.

²⁴ ACHILLE BOSISIO, *Francesco Querini*, estratto da «Ateneo Veneto», II, volume 2, luglio-dicembre 1964, p. 13.

Piero Foscarì, sorge in suo nome una nuova società di canotaggio e vengono apposte due targhe: collocata sulla sua casa di nascita (10 aprile 1904) e l'altra in piscina San Samuele (20 novembre 1905). In occasione di una commemorazione napoletana il 27 marzo 1904, Bianca Maria Cammarano pubblica alcune lettere inviate dal Querini alla famiglia: lette col senno di poi quelle righe inviate nei primi giorni dell'impresa, nel tentativo di alleviare la preoccupazione dei propri familiari, risultano estremamente commoventi²⁵.

La figura del Querini torna alla ribalta nel 1964 grazie a un minuscolo ritratto letterario firmato da Achille Bosio che, partendo con tre versi di Giovanni Pascoli²⁶, ripercorre tutta la vicenda della Stella Polare. Bosio ripubblica anche un noto ritratto fotografico del giovane Querini che fu evidentemente il modello per il tondo bronzeo a decorazione della lapide progettata da Giorgio Sottiriu nel cimitero di Venezia²⁷.

I monumenti successivi, svelati oltre il primo decennio del secolo, celebrano personalità internazionali legate alle arti. Richard Wagner ha un busto sulla passeggiata esterna dei Giardini della città che lo accolse negli ultimi anni di vita: il grande compositore si spense a 69 anni, il

²⁵ BIANCA MARIA CAMMARANO, *Un marinaio d'Italia*, Napoli, Tipografia Melfi & Joele, 1904, pp. 21-22: «Carissimi genitori, si naviga, si naviga, ora negli stretti canali tra la costa della Norvegia e le innumerevoli isole che la circondano, ora per piccoli tratti del mare aperto, per ripigliare la navigazione nei fiordi pittoreschi e selvaggi. La navigazione è comoda; due piloti conducono per questi dedali di isole, di modo che noi abbiamo tempo di sistemarci, di sistemare e di studiare. Tutti lavoriamo, e anche con le braccia: il Principe lavora anche Lui alla vela, lo vedo contrabbracciar pennoni, calar drizze e scotte. [...] A bordo si vive bene, ho una comoda camerina con la mia armeria, due magnifici fucili da caccia regalatami da Sua Altezza, revolver, daghe e pugnali. Vi ho i soli vostri ritratti e quello di Valeria; una piccola sveglia, tutto l'occorrente per scrivere. Tutto è elegante e ben disposto, il principe ci ha forniti di tutto. Sapete quante volte io penso a voi? E come tutte le notti io sogno la mia famiglia? [...] Per ora niente è più facile che andare al Polo. Certo che si presenteranno le difficoltà, ma io non voglio credere a quelle fabbricate nei libri, specialmente se questi sono pubblicati a scopo di lucro e di rarità, come per esempio il viaggiatore stanco seduto innanzi alla sua tenda, l'esploratore del suo caiaico. [...] La gita con le slitte, che fra andata e ritorno non dovrà durare più di cento giorni, non vi deve spaventare. La stagione sarà buona».

²⁶ *Voi, pionieri, nell'atrio | Bianco degli uomini, il patrio | Genio Voi certo l'udiste | Tra il silenzio universale* (GIOVANNI PASCOLI, *Al Duca degli Abruzzi e ai suoi compagni*), in BOSIO, *Francesco Querini*, p. 1.

²⁷ Cfr. *A San Michele*, «Gazzetta di Venezia», 1 novembre 1904, p. 4; CRISTINA BELTRAMI, *Un'isola di marmi*, Venezia, Filippi editore, 2005, pp. 38-39.

13 febbraio 1883, a Ca' Vendramin Calergi. Come rivela l'incisione a lato del basamento, la stele a Wagner venne inaugurata nell'autunno del 1908²⁸, cerimonia reiterata nella primavera del 1913, in occasione del centenario wagneriano²⁹. Il busto, opera dell'artista tedesco Fritz Schaper, si rifà all'ultimo ritratto fotografico del compositore³⁰, immortalato nella sua celebre veste da camera. Schaper conferma una linea scultorea austera: lo sguardo di Wagner è rivolto solennemente verso l'alto, soluzione che lo scultore propone anche nel monumento a *Goethe* a Berlino. La celebrazione del musicista apre in un certo senso la strada ai successivi Giuseppe Verdi, Gustavo Modena e Giosuè Carducci.

Subito accanto al Wagner infatti, e certamente entro il 1910³¹, Girolamo Bortotti firma il ricordo marmoreo di Giuseppe Verdi, il cui legame con Venezia è sancito da *I due Foscari* e, in fondo, anche dall'*Otello*, vista la presenza del Moro. Venezia dunque si dimostra anticipatrice rispetto alla macchina celebrativa legata al centenario della nascita di Verdi (1913), con relativo proliferare di monumenti: da quello di Busseto (Parma) di Luigi Secchi, a quello estremamente informale di Enrico Butti a Milano (1913) sino alla magniloquenza del gruppo parmigiano di Ettore Ximenes. Il busto, che plausibilmente è da collocarsi poco dopo la scomparsa del compositore, rispecchia una produzione piuttosto legnosa che talvolta ricorre nella modellazione di Bortotti, come dimostra anche il *Michelangelo Jesurum* di Pellestrina (1912) in cui si ritrovano le medesime sopracciglia ricurve del Verdi.

Di tutt'altra imponenza invece è il monumento per Gustavo Modena a firma di Carlo Lorenzetti, gloria della scultura locale. Modena, che inizia i propri studi di legge a Padova, prosegue poi a Bologna dove scopre il teatro, una passione che sarebbe divenuta professione e, al contempo, impegno politico: «non fu soltanto artista, ma benanco letterato, soldato e legislatore»³². Fin dal 1893 Venezia si mobilita con

²⁸ *Il monumento a Riccardo Wagner inaugurato a Venezia*, «Ars et Labor», 63 (1908), vol. II, 15 novembre, p. 891.

²⁹ Cfr. *Richard Wagner a Venezia*, «L'Illustrazione Italiana», XL (1913), n. 21, 25 maggio, p. 512.

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Il monumento a Gustavo Modena inaugurato a Venezia*, «Ars et Labor», 65 (1910), I, 15 maggio, p. 290.

³² FILIPPO CONDIO, *Gustavo Modena. Lettera e notizie inedite*, Brescia, Stab. Tipo-Litografico F. Apollonio, 1903, p. 8.

l'intenzione di commemorare il suo celebre concittadino nel centenario della nascita (1903) e, nel 1896, la commissione veneziana, guidata da Alessandro Pascolato, propone a Torino di condividere una sottoscrizione per erigergli un busto nel proprio cimitero di Venezia³³. Il capoluogo sabauda, che per tanti anni aveva accolto e acclamato Modena, avvisa i veneziani di aver già raccolto 1800 lire per affidare a Leonardo Bistolfi una stele da erigersi nel proprio cimitero³⁴. Il monumento torinese verrà svelato in realtà nel 1900 presso l'aiuola Balbo: il busto ha le fattezze di una stele marmorea dalla quale prende forma il ritratto del Modena, circondato ai lati dalle maschere della tragedia e della commedia e ingentilito da un ricco inserto floreale. Venezia punta invece sull'imponenza delle dimensioni: il 22 marzo 1910, nella ricorrenza della liberazione dalla dominazione austriaca nel 1848 e alla presenza di molti patrioti veneziani, viene scoperta la grande figura bronzea – nel totale sette metri d'altezza – di Gustavo Modena, «il grande attore, che consacrò tutto se stesso al trionfo dell'idea italiana appresa ad amare dall'apostolato fervente di Mazzini»³⁵. Carlo Lorenzetti modella una figura corpulenta, una «statua vigorosa ed espressiva»³⁶ e al contempo attenta al dato reale, come il dettaglio del naso di forma negroide, dovuto a un'operazione chirurgica. «Semplice e bello»³⁷, Modena è ritratto mentre sta declamando alcuni versi che brandisce energicamente nella mano sinistra. Lorenzetti è anche l'autore della stele che ricorda Modena sulla salita del Gianicolo in cui lo scultore, nonostante una formula commemorativa simile a quella torinese, si mantiene distante dal modello bistolfiano.

³³ È in realtà l'Italia intera a destarsi per il centenario della nascita di Gustavo Modena, amato in ambienti apparentemente lontani: il 13 gennaio 1903 Edoardo Boutet, tiene una conferenza alla Scuola di recitazione della Regia Accademia di Santa Cecilia a Roma (Cfr. *Nel centenario della nascita di Gustavo Modena*, Roma, E. Voghera Editore, 1903); Filippo Condio, archivista di stato a Brescia, lo ricorda come, «il caposcuola degli artisti drammatici del secolo passato» gloria di quella Venezia che gli diede i natali (CONDIO, *Gustavo Modena*, p. 5). Viste le radici trentine – il padre Giacomo era di Mori – egli è commemorato anche da *Il Balilla del Trentino* (*Gustavo Modena*, «Il Balilla del Trentino», n. 7, 2 febbraio 1931, p. 3).

³⁴ *Una commissione onoraria drammatica ed il monumento Gustavo Modena a Torino e Venezia*, «Gazzetta di Venezia», 5 novembre 1896, p. 3.

³⁵ *A Carlo Montanari e a Gustavo Modena*, «L'Illustrazione Italiana», XXXVII (1910), n. 13, 27 marzo, p. 299.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Ibid.*

Due anni più tardi (1912), in un aprile denso di avvenimenti³⁸, i Giardini si arricchiscono del monumento a *Giosué Carducci*: premio nobel per la letteratura (1906) e spirito romantico che aveva sempre incontrato i favori del pubblico e che avrà il suo massimo monumento a Bologna a opera, ancora una volta, di Leonardo Bistolfi (1928). A conferma di una fama ormai consolidata, il Comune di Venezia affida il monumento di *Carducci* ad Annibale De Lotto, che con esso compie un passo importante nella maturazione di un proprio linguaggio monumentale. Intelligentemente si pone la questione del contesto e immagina nel verde dei giardini un crescendo di rocce sulle quali si innesta un'elegante stele con la testa del poeta. L'imperiosa aquila che spiana le sue ali è di buona fattura e rende l'insieme compositivamente più efficace. All'indomani dell'inaugurazione, 11 aprile 1912, la critica non ha che parole di elogio per il Carducci, «opera egregia [...] visione semplice [...] robustezza del tocco, sicurezza della modellazione [...] un complesso armonico finamente [sic] concepito»³⁹ per gli otto metri di pietra d'Istria e bronzo.

Le fonti visive che hanno ispirato De Lotto nella formulazione del suo *Carducci* sono certamente varie: nel 1903, quando il «massimo nostro poeta»⁴⁰ è ancora vivente, Francesco Jerace presenta proprio alla Biennale un busto «dalla testa leonina e dalla fronte sdegnosa»⁴¹. Certamente egli ha avuto modo di osservare anche il *Carducci* in bronzo di Emanuele Rosales, destinato alla casa dello scrittore a Bologna; nonché la delicata targhetta in avorio di Ettore Cadorin, entrambi proposti alla Biennale del 1907. Un modello piuttosto stringente parrebbe la testa scolpita da Amleto Cataldi per la sala degli Uomini Illustri in Campidoglio, busto pubblicato anche su *Emporium* del 1909⁴².

Certamente i tratti di Carducci – intimo amico di Milesi che lo ritrae per ben tre volte – sono estremamente noti quanto stereotipati,

³⁸ *Le feste di Venezia*, «L'Illustrazione Italiana», n. 15, 14 aprile 1912, p. 349.

³⁹ B. POLIUTO, *Monumento a Giosuè Carducci ai giardini pubblici*, «L'Adriatico», 10 aprile 1912, p. 3.

⁴⁰ LUIGI CALLARI, *La V Esposizione di Belle Arti di Venezia*, «Cosmos Illustrato», numero speciale, fasc. n. 9, settembre 1903, p. 837.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² A.L. [ARTURO LANCELOTTI], *Un busto di Giosuè Carducci*, «Emporium», XXIX (1909), n. 171, marzo, p. 230; successivamente in DE GRASSI, *Annibale De Lotto*, p. 75.

basti pensare all'ampia diffusione della collana Zanichelli (Edizione Popolare Illustrata) che dal 1909 al 1913 diede alle stampe l'opera omnia del poeta toscano, scegliendo per copertina il suo profilo.

Col passaggio della guerra, le commemorazioni dei Giardini si riassetano sul piano del patriottismo. Il 20 settembre del 1921 viene dunque inaugurato il monumento a Guglielmo Oberdan⁴³, rifacendosi però a un modello "in scajola" già ultimato nel 1912⁴⁴. Esso è naturalmente accolto come una «opera egregia»⁴⁵ e *Il Gazzettino* ne pubblica anche una bella foto di Francesco Badessi. La questione di un busto a Oberdan riemerge grazie all'interessamento del "Comitato Pro-Monumento Oberdan" di Venezia, filiazione diretta del Circolo Garibaldi della Venezia Giulia presso il quale, nel 1911, veniva inaugurato il gesso di De Lotto⁴⁶. Collocato con lo sguardo rivolto alla sua Trieste, il busto si staglia su un bassorilievo in marmo su cui sono tratteggiate la catena delle Alpi Giulie e la costa adriatica, da Ravenna al Carnaro. La decorazione, disegnata da De Lotto, si deve allo stabilimento Zennaro, situato in Fondamenta della Misericordia, che si prese in carico anche la messa in opera del monumento. Per la fusione in bronzo, lo scultore si è invece affidato alla ditta Bragadin; mentre le decorazioni in ferro battuto si devono alla generosità di Umberto Bellotto. L'abile fabbro veneziano donò una cancellata dall'alto valore artistico e simbolico: le bombe si riferiscono all'impresa bellica e le ringhiere finite «a motivo di punte e spine» rimandano sia al sacrificio dell'Oberdan (La palma) che alla pace guadagnata (L'olivo).

Paradossalmente solo otto anni più tardi trova spazio nei Giardini il monumento più antico: la *Colonna della Vittoria* infatti venne eretta nel porto di Pola nel 1867 per volontà degli ex-ufficiali della marina austriaca in omaggio all'Arciduca Massimiliano d'Austria. Dopo l'impresa di Pola, il 1 novembre 1918, l'esercito italiano se ne appropriò come bottino di guerra e la collocò all'Arsenale di Venezia. Oltre dieci

⁴³ *Il monumento a G. Oberdan*, «Il Gazzettino», 20 settembre 1921, p. 1.

⁴⁴ Cfr. DE GRASSI, *Annibale De Lotto*, p. 75. Lo stesso bozzetto è pubblicato anche nel Numero Unico edito in occasione dell'inaugurazione del monumento.

⁴⁵ *Il monumento a G. Oberdan*, p. 1.

⁴⁶ *Per l'inaugurazione del monumento a Guglielmo Oberdan in Venezia XX settembre MCMXXI*, in *A Guglielmo Oberdan. Il Circolo Garibaldi "Pro Venezia Giulia". Numero Unico*, Venezia, Stamperia U. Bortoli, 1921, p. 1.

anni più tardi, nel novembre del 1929, su proposta del Podestà Ettore Zorzi e di alcuni cittadini, la colonna fu collocata ai Giardini: un gesto piuttosto anacronistico ma in linea col nazionalismo di stampo militare che serpeggiava in concomitanza dell'ascesa del fascismo. L'alta colonna rostrata è intervallata da tre vascelli in bronzo, illusoriamente infilati nel marmo; poggia su un alto dado decorato ai quattro angoli da aquile alate e sostiene in cima una Vittoria alata in bronzo. Nonostante sia stato Pietro Canonica a occuparsi, gratuitamente, del collocamento dell'opera⁴⁷, essa risulta stilisticamente fuori contesto.

Nella passeggiata della riva trovano spazio, in tempi piuttosto distanti, due celebrazioni legate alla prima guerra: nel 1932 viene svelato il Pier Luigi Penzo a opera di Scarpabolla e, quasi trent'anni più tardi, il Comune di Venezia volle celebrare anche Giorgio Emo Capodilista⁴⁸. Due personalità davvero differenti: da un lato l'eroe di nobile stirpe veneta il cui avo, Angelo Emo vantava un monumento ai meriti militari a opera di Antonio Canova e dall'altro l'aviatore del popolo. Scarpabolla replica in realtà il monumento a Penzo realizzato per il campo militare del cimitero di San Michele in Isola (1929)⁴⁹: in entrambi il giovane veneziano indossa il giubbotto da aviatore e sostiene lo sguardo impavido. Benché la formula sia la medesima, la versione marmorea del cimitero, forte della magniloquenza decorativa dell'intorno, appare più riuscita che il bronzo dei giardini, ove i volumi risultano troppo appiattiti. È soprattutto nella versione in marmo – in particolare nel piumaggio dell'aquila – che si riconosce la fonte iconografica, ovvero il monumento ai caduti di Napoleone Martinuzzi (Murano, 1927). Benché dunque lo scultore affermi che la sua unica fonte visiva siano i fregi del Partenone di Fidia, ammirato dal vero al British Museum; è altresì evidente come occhieggi all'imprescindibile

⁴⁷ *La consegna della colonna rostrata alla Città di Venezia*, «Gazzetta di Venezia», 5 novembre 1929, p. 4.

⁴⁸ Giorgio Emo Capodilista (Padova, 8 giugno 1864-24 dicembre 1940) guadagnò una medaglia d'argento al valor militare per la difesa del Carso nel 1917, e nel 1918 si distinse a Vittorio Veneto avendo la meglio sui contingenti austriaci con una battaglia alla sciabola. Alla vigilia della marcia su Roma però egli era già schierato tra gli antifascisti. Nominato Senatore del regno nel 1939, morì a Padova l'anno successivo.

⁴⁹ Cfr. BELTRAMI, *Un'isola di marmi*, pp. 88-89.

modello dettato dal concorso per il Monumento al Duca d'Aosta a Torino e, più in generale, alla poetica delle masse propria del Novecento di ascendenza marainiana. Scarpabolla è uno dei rari scultori veneziani a godere di uno studio monografico⁵⁰ – anzi autobiografico – che ripercorre tutte le tappe della sua carriera, dall'apprendistato con De Lotto alla formazione presso la scuola d'arte con Lorenzetti.

È dunque evidente che i Giardini si sono affermati anche come luogo della commemorazione militare e dunque nel 1951⁵¹, a poca distanza dal Modena, viene eretto il grande monumento ai caduti in prigionia: l'Associazione nazionale dei Reduci affida direttamente l'incarico ad Angelo Franco⁵² che costruisce un'altra stele in cui bassorilievo presenta un Prometeo sofferente, incatenato alla colonna, in un gesto che evoca il Cristo, simbolo del sacrificio massimo. Franco, scultore la cui carriera inizia ad affermarsi attorno al 1913⁵³, mostra modalità decorative simili ai bassorilievi realizzati per il cimitero di Venezia⁵⁴.

Chiude idealmente il percorso commemorativo dei Giardini il *Monumento alla Partigiana*, ricordo di un triste episodio di storia veneziana. In una prima versione, il monumento venne commissionato a Leoncillo che lo modellò in ceramica, materiale troppo fragile per resistere nel tempo. L'attuale figura in bronzo si deve invece ad Augusto Murer e la geniale collocazione, "fluttuante" sopra grandi blocchi di cemento, è una visione di Carlo Scarpa, inaugurata il 25 aprile 1969.

Nel loro insieme dunque: i Giardini di Venezia sono uno dei luoghi di commemorazione della città, attraverso le forme di una scultura monumentale che ha mutato con l'evolvere del gusto, segnano una

⁵⁰ *Scarpabolla scultore. Una vita per l'arte*, con uno scritto di Paolo Rizzi, Helvetia, Venezia, 1987.

⁵¹ Il 27 maggio 1950 la Commissione approvò sia il monumento che il motto da incidere sul basamento: *Pati et mori maluimus quam* (Cicerone). L'atto di consegna ufficiale alla città di Venezia avvenne del 30 settembre 1951.

⁵² Cfr. «La marangona. Informativo Interno dell'Associazione», Numero Unico, Venezia, 12 maggio 1951.

⁵³ Nel 1913, in occasione della I Mostra d'Arte Veneta, le opere di Franco vengono notate perché «hanno espressione e sicurezza di fattura» (Cfr. *Inaugurazione della mostra "L'Arte Veneta"*, «L'Adriatico», 22 aprile 1913, p. 3).

⁵⁴ Cfr. BELTRAMI, *Un'isola di marmi*, p. 132.

linea evolutiva nel linguaggio plastico locale. Una parabola che dalla scultura narrativa di Felici passa a un'accentuazione drammatica con Tamburlini, ai buoni esempi di ritrattistica celebrativa di Canonica e De Lotto sino agli ammiccamenti modernisti di Scarpabolla, Franco e Murer. Vi è poi una questione ideologica che sottende il monumento: i Giardini dunque sono il luogo del patriottismo, dell'eccellenza artistica, della politica cittadina e dell'eroismo militare. Non si può parlare di panteon, perché esistono realtà simili⁵⁵, ma piuttosto di un luogo che mescola diverse anime in una città in cui manca una "Santa Croce": non esiste a Venezia una basilica atta a ricordare gli italiani illustri e coloro che hanno gratificato la città stessa. Per uno scorcio d'Ottocento sembrava che questo ruolo potesse essere ricoperto dalla Basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari, con i monumenti a Canova e Tiziano, ma le due imprese non ebbero seguito. Eppure la stagione celebrativa dei Giardini manca di uno sguardo lungimirante, d'un preliminare progetto d'insieme: solo successivamente si cerca un *file rouge* tra i monumenti. Ciò appare evidente dalla polemica nata per il collocamento dell'Oberdan. Ai detrattori di una posizione ritenuta troppo periferica – viene risposto che il monumento guarda a Trieste, ma soprattutto che è posto vicino al Carducci che lo celebrò⁵⁶.

⁵⁵ Il più noto e studiato è il Panteon veneto, custodito presso la sede dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti (Cfr. FABRIZIO MAGANI, *Il Panteon veneto*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1997). Esistono anche dei piccoli "circuiti celebrativi"; come il panteon cafoscarino legato alle personalità che hanno contribuito alla creazione della celebre Scuola di Commercio (Cfr. CRISTINA BELTRAMI, *Gli 'Illustri' della Regia Scuola di Commercio di Venezia*, «Venezia Arti», n. 15 (2003-2004), pp. 25-29). Infine una piccola galleria si trova nell'antica sede dell'Accademia di Venezia con i busti degli artisti e dei critici che hanno fatto la storia dell'istituzione nell'Ottocento e che ancora attendono uno studio complessivo.

⁵⁶ *Le critiche*, in *A Guglielmo Oberdan. Il Circolo Garibaldi "Pro Venezia Giulia"*, Numero Unico, 20 settembre 1921, s.p.

1. Augusto Felici,
Monumento all'Esercito,
dettaglio, 1885, Venezia,
Giardini



2. Achille Tamburlini,
*Monumento a Francesco
Querini*, dettaglio, 1905,
Venezia, Giardini



3. Annibale De Lotto,
*Monumento a Giosuè
Carducci*, dettaglio, 1912,
Venezia, Giardini

