

Giuseppe Ferraro
(a cura di)

DALLE TRINCEE ALLE RETROVIE

**I molti fronti
della Grande Guerra**



ICSAIC

I monumenti ai caduti in Calabria. Tra Case d'Arte e professori di scultura

Maria Teresa Sorrenti

Premessa

Le ragioni di ordine politico e sociale di quella «invasione monumentale», termine con il quale E. Jannì titolava nel 1918¹ un suo ormai celebre articolo nel quale esprimeva un motivato scetticismo circa il proliferare, a conclusione del primo conflitto mondiale, di testimonianze scultoree nelle piazze di tutti i centri abitati della penisola, sono state indagate da accurati studi e ben documentate ricerche, alle quali si rinvia anche per la puntuale conoscenza dell'imponente mole di patrimonio censito nelle diverse regioni italiane².

La catalogazione svoltasi in Calabria, grazie a un finanziamento erogato dal Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, in occasione delle commemorazioni per il centenario della Grande Guerra, su ben 310 comuni distribuiti nelle diverse provincie è stata supportata da una accurata e spesso fruttuosa ricerca presso gli archivi storici dei comuni interessati e, unitamente alla consultazione della pertinente bibliografia e della pubblicistica coeva, ha consentito la *riscoperta* e storicizzazione di

¹ E. Jannì, *L'invasione monumentale*, in «Emporium», XLVIII (1918), n. 288, pp. 282-91.

² C. Canal, *La retorica della morte. I monumenti ai caduti della Grande Guerra*, in «Rivista di Storia Contemporanea», n. 4, 1982, pp. 659-669; P. Marchesini, M. Martignoni, *Monumenti della Grande Guerra. Progetti e realizzazioni in Trentino 1916-1935*, Museo storico in Trento, Trento 1998; V. Vidotto, B. Tobia, C. Brice (a cura di), *La memoria perduta*, Nuova Argos, Roma 1998; G. Accame, C. Strinati, *A 90 anni dalla Grande Guerra. Arte e Memoria*, Catalogo mostra (Roma 17 marzo - 31 luglio 2005), Romartificio, Roma 2005; D. De Angelis, *I monumenti ai caduti della Grande Guerra nei Castelli Romani. La luce e l'ombra*, Gangemi, Roma 2006; P. Guerrini, M. Vittucci, *Il Lazio e la Grande Guerra*, Regione Lazio, Roma 2010; N. Labanca (a cura di), *Pietre di guerra. Ricerche su monumenti e lapidi in memoria del primo conflitto mondiale*, Atti del Convegno (Siena, Santa Maria della Scala, 4-5 dicembre 2008), Unicopli, Milano 2010; M. R. Nappi, *La Campania e la Grande Guerra. I monumenti ai caduti della Provincia di Salerno*, Gangemi, Roma 2009; Id., *La Campania e la Grande Guerra. I monumenti ai caduti di Napoli e Provincia*, Gangemi, Roma 2011; M. Mangiavacci, L. Vigni, *Lontano dal fronte*, Nuova immagine, Siena 2007; L. Brunori, *Monumenti ai Caduti*, Polistampa, Firenze 2012; Id., *La memoria della Grande Guerra in Toscana. Monumenti ai Caduti. Pistoia e Provincia*, Polistampa, Firenze 2014; M. Carraro, M. Savorra, *Pietre ignee cadute dal cielo. I monumenti della grande Guerra*, Grafiche veneziane, Venezia 2014; D. Pisani, *La massa come fondamento. I sacrari fascisti della Grande Guerra*, in «Engramma. Rivista on line», n. 95, 2011.

un patrimonio, spesso passato sotto silenzio e a torto trascurato, ma altamente significativo tanto sotto il profilo artistico, quanto per i connessi risvolti di carattere antropologico, storico e sociale.

Indicativo, dunque, è stato tanto rilevarne l'ubicazione in spazi urbani vicini ai municipi o presso edifici religiosi, segno della sentita appartenenza di quei caduti alla collettività civile e religiosa, o all'interno di edifici scolastici, in funzione pedagogica, quanto esaminarne il repertorio semantico, i modelli e le tipologie che, nel volgere degli anni e degli accadimenti politici, si ammantavano di valenze simboliche nuove, più coerenti col mutare del contesto socio-politico nazionale e regionale.

Inoltre, la consultazione degli archivi ha restituito inedite pagine di storia locale unitamente ai sentimenti di collettività che attraverso associazioni, comitati pro monumento, sottoscrizioni volontarie e, spesso, anche grazie all'iniziativa e l'impegno economico di singoli individui, promossero la realizzazione di testimonianze di diversa valenza artistica, ora rivolgendosi alle Case d'Arte, ampiamente attive in tutto il Paese, ora ad artisti di indiscusso talento e grande rinomanza, da Fortunato Longo a Ezio Roscitano, da Michele Guerrisi a Ermanno Germanò, da Concesso Barca a Ottavio Colosimo, da Ercole Castagna a Michelangelo Parlato ai fratelli Vincenzo L. e Francesco Jerace, solo per citare i calabresi³.

Il presente contributo, senza alcuna pretesa di esaustività, tenterà di tracciare le coordinate artistico-culturali entro le quali si muove la committenza regionale nei due decenni successivi alla conclusione del conflitto, in quanto successivamente, come è stato rilevato anche in altre regioni d'Italia, il fervore "edificatorio" va scemando anche in virtù delle disposizioni di Regime⁴.

In Calabria. Tra Case d'Arte e...

Il 30 settembre del 1923 Alfonso Frangipane⁵ pubblicava sul Gior-

³ Senza pretesa di esaustività ricordiamo la produzione di scultori campani quali Gaetano Chiaromonte (Castrovillari, 1931) e Filippo Cifariello (Castelsilano, 1927), romani quale Duilio Cambellotti (Grimaldi, 1927) e toscani, quale Mario Pelletti, autore tra gli anni '50 e '60 dei monumenti di S. Giorgio Albanese, Acri, Albidona, Bocchigliero, Serra d'Ajello.

⁴ Con Legge 24 giugno 1927 si sottoponeva la costruzione di eventuali nuovi monumenti ai caduti all'approvazione di una Regia Commissione Provinciale dei LL. PP, cui si sarebbe aggiunto più tardi anche il controllo delle Soprintendenze; infine nel 1928 il Regime invitava a convogliare i fondi raccolti per la costruzione di nuovi monumenti a «opere di pubblica utilità». Inoltre, con Circolare n. 73 del 27 dicembre 1922 dell'allora Ministero della Pubblica Istruzione, attuativa di una precedente Legge del 26 novembre 1922, relativa alla creazione di Parchi e Viali della Rimembranza, si fornivano ai Provveditorati agli Studi indicazioni dettagliate circa la scelta e la messa a dimora delle piante da destinarsi ai Parchi; ognuna di esse avrebbe dovuto riportare il nome di un caduto e la data della battaglia; la custodia veniva affidata a una guardia d'onore costituita dagli alunni più meritevoli delle scuole.

⁵ Alfonso Frangipane (1881-1970) indefesso ricercatore e studioso dell'arte calabrese, fu

nale d'Arte Brutium, la notizia che il comune di Carpanzano, nel cosentino, aveva istituito un comitato per le onoranze ai caduti in guerra e deliberato di «ordinare a una ditta di Carrara un monumento raffigurante un fante che, colpito a morte, stringe il tricolore»⁶ (Fig. 1).



Fig. 1 - Carpanzano (CS) - Ditta Chigli e Vannelli, Monumento ai Caduti della Grande Guerra (1924)

Egli proseguiva affermando «Quest'importazione di mediocrità fabbricate in serie e secondo ideazioni ormai troppo usuali, non è degna di una regione che ha i suoi veri e nobili artisti, che ha una falange di giovani scul-

pittore, decoratore e saggista; dominò la vita culturale e artistica calabrese promuovendo la formazione artistica attraverso l'organizzazione delle Biennali d'Arte Moderna e la fondazione nella città di Reggio Calabria, dove era giunto all'indomani del terribile terremoto del 1908, di istituti a ciò deputati, quali l'Accademia, l'Istituto d'Arte e il liceo artistico. Per un'attenta e aggiornata ricerca sulla figura di questo illustre calabrese cfr. G. De Marco, M. T. Sorrenti, *Frangipane e la cultura artistica del '900 in Calabria*, Atti del Convegno (Reggio Calabria 26 settembre 2009), Direzione Regionale BCP della Calabria, 2011; cfr., inoltre, M. T. Sorrenti, *L'istruzione artistica in Calabria tra '800 e '900. La nascita dell'Istituto Statale d'Arte*, in S. Carbone (a cura di), *La Calabria e le Biennali di Monza*, Alfagi, Campo Calabro 2013, pp. 119-146; Ivi, A. De Pasquale, *La politica culturale di Alfonso Frangipane negli anni Venti in Calabria*, pp. 57-76.

⁶ S.a. Notizie. *Espressione di fede e non muti blocchi di marmo*, in «Brutium», II, 11, 1923, p. 4.

tori [...] onorare i nostri gloriosi fratelli con l'opera del loro ingegno e del loro cuore, fosse anche modesta, vale sempre di più che ingombrare le nostre piazze di blocchi carraresi che nulla possono esprimere di vivo e commovente».

I brani riportati appaiono illuminanti e interessanti, nell'economia del nostro lavoro, sotto diversi profili; se da una parte, infatti, confermano come anche in Calabria, all'indomani della fine del conflitto, Amministrazioni locali, Associazioni di ex combattenti o di italiani residenti all'estero e finanche benemeriti cittadini ⁷, si fossero da tempo prodigati nel tributare adeguati segni di riconoscenza ai tanti concittadini caduti durante l'immane conflitto, dall'altra consentono di aprire qualche riflessione sulla vita artistica regionale che, proprio in quegli anni, vedeva significativi segni di affermazione e riconoscimento nazionale grazie, soprattutto, all'inflessa attività svolta dal Frangipane con iniziative volte tanto alla formazione dei giovani promettenti artisti presso Scuole d'Arte, Accademie e Licei, quanto alla promozione e crescita professionale delle nuove leve in contesti di grande vitalità artistica quali le ben note Biennali d'Arte Moderna di Reggio Calabria. Questa necessaria premessa aiuta a comprendere l'insofferenza dello studioso verso «quei marmi carraresi» che invadevano le piazze dei centri calabresi e penalizzavano le attese, oltre alla creatività, dei nostri giovani maestri.

Risulta esplicativo al proposito quanto egli scrive in merito al monumento che il comune di Crotone aveva commissionato nel 1924 alla ditta Giuseppe Ciocchetti⁸ e che veniva inaugurato l'anno successivo alla presenza del re Vittorio Emanuele III «è bene stendere un velo... abbrunato, un gruppo scultoreo che anche i più modesti intenditori d'arte non possono assolutamente prendere in esame critico, essendo al di sotto della critica. E si è fatta inaugurare una tale opera nientemeno al Re d'Italia, aumentando la sproporzione tra ideale significato del monumento e della ce-

⁷ Il monumento di Castelsilano, eretto a spese di un cittadino emigrato in USA, Giuseppe Rondo, fu inaugurato il 5 maggio 1927 dall'allora on. Michele Bianchi, Ministro dei Lavori Pubblici (cfr. G. Lavigna, *Castelsilano le sue origini*, Pubblisfera, San Giovanni in Fiore 2001, pp. 21 e segg.). Ad Amendolara la famiglia dei marchesi Gallerano offrì gratuitamente al Comune l'area della propria antica "villa" per l'erezione del monumento cui contribuirono gli emigrati amendolaresi in Buenos Aires (cfr. A. Gerundino, *Amendolara. I Caduti della Grande Guerra 1915-18*, Orizzonti Meridionali, Cosenza 2011, pp. 22-3).

⁸ Lo scultore Giuseppe Ciocchetti (Roma, notizie secondo decennio XX secolo) era direttore e proprietario degli stabilimenti «L'Arte Funeraria» con sedi a Roma, Pietrasanta e Milano. La Casa d'arte offriva «monumenti di pregiata bellezza artistica da £. 5000 in su e lapidi finemente lavorate da £. 500 in poi» secondo quanto si legge nella nota indirizzata ai comuni interessati e allegata al catalogo delle opere proposte. Il modello in questione è riprodotto in «Cav. Giuseppe Ciocchetti scultore. Direttore proprietario degli stabilimenti "L'Arte Funeraria"», s.d., s.l. alle figg. 19-20; circa l'attività del Ciocchetti cfr. M. R. Nappi, *La Campania e la Grande Guerra...* cit., 2009, pp. 18, 95-96; Id., *La Campania e la Grande Guerra...* cit., 2011, pp. 145-6; per il Lazio cfr. P. Guerini, M. Vittucci, *Il Lazio e la Grande Guerra...* cit., p. 140.

rimonia solenne, degna dei nostri Eroi purissimi, e la realtà per la parte scultorea umiliante, specie al ricordo delle tradizioni artistiche di Crotone e della Calabria»⁹. Tornando sull'argomento qualche tempo dopo, rilevava che lo stesso monumento inaugurato dal Re a Crotone si vedeva riprodotto sulle cartoline di «un paesello pugliese, tale e quale», mortificante per l'Arte calabrese servirsi «delle solite "Case d'Arte" le quali non sono altro che imprese di commercianti, non di artisti»¹⁰.

Il soggetto del monumento crotoneo raffigurante *l'Angelo della Gloria che bacia il caduto morente* (Fig. 2), replica l'iconografia utilizzata dalla



Fig. 2 - Crotone - G. Ciocchetti, Monumento ai Caduti della Grande Guerra (1925)

⁹ S.a. Notizie, in «Brutium», IV, 5, 1925, p. 4; cfr., inoltre, A. Cassano e T. De Meco, *I monumenti storici della città di Crotone*, s.l., s. n., 2010. Dalla ricerca archivistica prodotta dagli autori si apprende che l'Amministrazione aveva già nel 1919 deliberato di «murare al palazzo municipale» una lapide a ricordo dei caduti della Grande Guerra, ma solo nel 1924 si giungeva all'acquisto del monumento che veniva commissionato alla Ditta Ciocchetti. Il prezzo dell'opera, eseguita nel laboratorio romano e trasportata a Crotone, fu di £. 25.000, ma ben £. 70.000 furono spesi per i festeggiamenti occorsi durante la cerimonia d'inaugurazione.

¹⁰ A.l.s. Discussioni: Monumenti d'oggi, in «Brutium», IV, 13, 1925, p. 3.

stessa ditta per la comunità di Polla nel 1922¹¹: un linguaggio figurativo e simbolico di facile comprensione che mentre presenta il sacrificio come anticipazione della gloria eterna, nel contempo, lo ammantava di valenze care all'iconografia cristiana; credo ciò ne spieghi l'ampia diffusione tanto nella vicina Basilicata¹², quanto in Calabria dove viene replicato per i comuni di San Demetrio Corone e, più tardi, anche di Belcastro (anni '60).

La presenza della ditta Ciocchetti in Calabria si data già dai primi anni '20 con la *Vittoria alata* di Laino Borgo (Fig. 3) e vanta un ampio repertorio di soggetti che, illustrati nel catalogo «L'Arte funeraria», consentivano alla committenza di scegliere in relazione ai propri gusti e alle proprie possibilità economiche: dalla lapide, variamente arricchita di un simbolico repertorio vegetale e figurato, alla colonna spezzata, all'obelisco, al monumento complesso. La documentazione consultata ne attesta l'attività ancora alla fine degli anni '60¹³, ora con la riproposizione del fortunato modello crotonese, ora con quello del *fante all'attacco*, già sperimentato a Pomigliano d'Arco nel 1920¹⁴, e riproposto per i comuni di Filogaso, Stilo, Motta Santa Lucia¹⁵, Panettieri, Cerisano, Simeri Crichi, Monterosso¹⁶ (Fig. 4), Cerisano.

La diffusione di modelli stereotipati nello schema iconografico, seppure non privi a volte anche di qualità artistiche, induce a comprendere come l'originalità del prodotto scultoreo non fosse sentita come requisito imprescindibile e l'affidarsi a Case d'Arte oltre a facilitare le Amministrazioni per ciò che riguarda la scelta del soggetto, le rassicurasse circa la buona riuscita dell'intera operazione (dal trasporto alla messa in opera), di cui felice coronamento era la cerimonia d'inaugurazione alla presenza delle

¹¹ M. R. Nappi, *La Campania e la Grande Guerra...* cit., 2009, pp. 95 -96.

¹² In Basilicata si ricordano i monumenti di Stigliano (MT), Miglionico (MT), Balvano (MT), Ruvo del Monte (PZ).

¹³ Archivio Storico Comunale di Santa Sofia d'Epiro (AsCSSE), *Delibere di Giunta*, «Contributo pro monumento», Delibera del 5 dicembre 1955; «Acquisto monumento ai caduti», Delibera del 4 maggio 1969 con la quale si conveniva l'acquisto dalla Ditta Ciocchetti del monumento raffigurante *Fante con bandiera* per la cifra di £. 2.800.000. Sappiamo che anche la più tarda *Vittoria alata* di San Giovanni in Fiore (CS) è opera della ditta Ciocchetti [cfr. Archivio Storico Comune di San Giovanni in Fiore (AsCSGF), *Delibere*, Delibera n. 558 del 12 settembre 1963]. Per quanto riguarda Gioia Tauro, cfr. A. Orso, *Gioia Tauro*, Barbaro, Gioia Tauro 1977, p. 189. L'autore riferisce circa la realizzazione intorno agli anni '30 del monumento di Gioia Tauro, più tardi smembrato e spostato dall'originaria ubicazione solo negli anni '70.

¹⁴ M.R. Nappi, *La Campania e la Grande Guerra...* cit., 2011, pp. 146-147.

¹⁵ Archivio Storico Comunale di Motta Santa Lucia (AsCMSL), *Deliberazioni di Giunta* n. 48 del 11/09/1971, n. 7 del 29/01/1972, n. 90 del 23/09/1972, n. 24 del 23/02/1973, n. 33 del 10/04/1973. Le delibere risultano interessanti in quanto attestano l'attività della Ditta Ciocchetti ai primi anni '70, presumibilmente dopo la morte del fondatore.

¹⁶ Archivio Storico Comunale di Monterosso (AsCM), *Deliberazioni di Giunta*, «acquisto del monumento ai caduti», n. 29 del 12/07/1965, Delibera di Giunta n. 60 del 12/10/1965 dalle quali si apprende che il costo totale dell'opera fu di £. 1.700.000 di cui £. 1.100.000 per la statua e i rimanenti £. 600.000 per la realizzazione del basamento.



Fig. 3 - Laino Borgo (Cs) - G. Ciocchetti, Monumento ai Caduti della Grande Guerra (anni '20)



Fig. 4 - Monterosso (VV) - G. Ciocchetti, Monumento ai Caduti della Grande Guerra (1965-6)

autorità locali, ma spesso anche romane, momento di grande visibilità per le comunità locali, ma anche di rafforzamento di sentimenti identitari e nazionalistici.

Tra le case d'arte documentate nel territorio calabrese la ditta Ciocchetti non fu l'unica a riscuotere credito e committenze.

Un accorato appello apparso sul quotidiano «Il Popolano» in data 10 marzo 1923 invitava l'amministrazione di Corigliano Calabro a «sciogliere il voto [a che] le sacre ossa disseminate per la pietra livida del Carso» potessero trovare giusta commemorazione nell'ormai lungamente atteso monumento ai caduti¹⁷. Il monumento (Fig. 5), la cui realizzazione era stata affidata in un primo momento allo scultore Luigi Guacci (1871-1934)¹⁸ e

¹⁷ G. Tricarico, *Per un ricordo marmoreo ai caduti in Guerra*, in «Il Popolano», 10 marzo 1923.

¹⁸ Circa l'attività dello scultore Luigi Guacci (1871-1934) cfr. P. Sorrenti, *Pittori, scultori, architetti pugliesi*, Levante, Bari 1990, p. 247 e segg.; A. Foscarini, *Arte ed artisti di Terra d'Otranto*, Ed. Del Grifo, Lecce, 2000, p. 132 e segg.; A. Panzetta, *Dizionario degli scultori italiani dell'Ottocento*, I, Torino 1994, sub voce. Cfr., inoltre, S. Arena, *Il sacrificio e l'eroismo dei Coriglianesi nelle*

successivamente allo scultore Torquato Tamagnini (1886-1965)¹⁹, veniva inaugurato dal ministro Bianchi l'anno successivo²⁰.

Il modello del gruppo statuario è riprodotto nell'album pubblicato dalla Casa d'Arte Corinthia²¹, di cui era direttore scientifico lo stesso Tamagnini, ed è ivi possibile conoscere il costo dell'opera pari a £. 32.000.

La Casa d'Arte Corinthia fu molto attiva in Calabria, dove nel corso degli anni venti e trenta realizzò, oltre al citato monumento di Corigliano, gruppi scultorei per i comuni di Paola (databile tra il 1923 e il '33), Dasà (1928/9)²², Locri (all'epoca Gerace Marina 1924)²³, Terranova di Sibari (1926/7), Spezzano Albanese (1931), Seminara (1934).

Nei gruppi bronzei di Dasà e Terranova di Sibari (Fig. 6) è raffigurata una giovane donna personificazione della Patria, con indosso una morbida veste che aderendo al corpo ne rivela senza volgarità le forme; ella si china compassionevole e amorevole sul soldato riverso in terra e morente por-

due Guerre mondiali, Aurora, Corigliano Calabro 2006, pp. 72-75. L'autore riferisce che il prof. Guacci era giunto nel 1923 a Corigliano per una ricognizione sui luoghi dove sarebbe dovuto sorgere il monumento e, al ritorno in sede, aveva inviato al Presidente del Comitato Caduti una nota nella quale affermava che si sarebbe messo subito al lavoro. Nella delibera del 20 marzo del 1924 si affermava invece che l'esecuzione del monumento da parte dello scultore Tamagnini era «un fatto compiuto» e veniva quindi deliberata la spesa per l'inaugurazione. L'autore suppone «con le dovute cautele» che il bozzetto del Guacci sia stato realizzato poi dal Tamagnini, cosa che per la verità sembra assai improbabile, poste le caratteristiche organizzative della Casa d'Arte da lui diretta. Circa l'attività del Guacci in Calabria ricordiamo il perduto monumento ai caduti di Cassano allo Jonio raffigurante un fante che stringe la bandiera, inaugurato il 4 novembre 1922. Cfr. C. Rango, G. Spedicati, *Momenti e protagonisti della cultura del Novecento*, in F. Mazza, *Sibari, Cassano allo Jonio, storia cultura economia*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2011, p. 268.

¹⁹ Sull'attività dello scultore Torquato Tamagnini cfr. S. Battisti, *La fabbrica dell'arte*, in V. Vitto, B. Tobia, C. Brice (a cura di), *La memoria perduta...* cit., pp. 44-45, nota 37; P. Guerrini, M. Vittucci, *Il Lazio...* cit., p. 42 e segg.; M. R. Nappi, *La Campania...* cit., 2009, pp. 15-18; il Tamagnini realizza in Campania, nel Salernitano, il monumento di Sala Consilina (1923), Siano (1930 ca.), Salvitelle (1922), Controne (1922), e nella provincia di Napoli sono riconducibili alla sua produzione quelli di Sant'Antimo, Somma Vesuviana e Lettere. Nel Lazio, i monumenti di Allumiere (1925), Ceprano (1922), Scorfano (1921), Nemi, Morlupo (1920), Formello (1923), Montecelio (1923), Ceprano, Sacrofano, Marcellina (1921), Rocca di Cave e Anzio (1920).

²⁰ S. Arena, *Il sacrificio...* cit., p. 75. La scultura venne fusa nel 1942 per donare il bronzo alla Patria impegnata nella seconda Guerra mondiale. Solo negli anni '80 l'opera, copia dell'originale eseguita dallo scultore Carmine Cianci, venne ricollocata nel luogo originario, piazza Vittorio Veneto, già piazza Plebiscito.

²¹ *Corinthia: casa d'arte per la scultura*, diretta dal prof. T. Tamagnini, Roma 1922. Cfr. S. Battisti, *La fabbrica dell'arte...* cit., pp. 39-52.

²² Il monumento venne eretto a spese dei cittadini di Dasà emigrati in America a Stamford.

²³ A proposito della committenza dell'opera di Locri non possiamo tralasciare di riferire il commento del Frangipane: «[...] dopo aver richiesto a diversi artisti calabresi preventivi o progetti [...] si è concluso col passare l'incarico ad altri scultori non nostri [i quali viceversa] meritano d'essere preferiti ai tanti incettatori di monumenti ai caduti che calano in Calabria per deliziarsi con le repliche delle loro opere più inanimate e più stantie»: cfr. *Notizie*, in «Brutium» IV, 1, 1924, p. IV. Dalla documentazione d'archivio si apprende che l'opera fu commissionata al Tamagnini nel dicembre del 1924 ma ancora nel febbraio del 1926 non era stata completata, probabilmente per un ritardo nella corresponsione di quanto dovuto allo scultore.



Fig. 5 - Corigliano (CS) - Carmine Cianci, Monumento ai Caduti della Grande Guerra (copia da T. Tamagnini, 1924)



Fig. 6 - Terranova di Sibari (CS) - T. Tamagnini, Monumento ai Caduti della Grande Guerra (1926-7)

gendogli un serto d'alloro: anche qui un linguaggio semplice e attrattivo che coniuga l'idea del sacrificio estremo con quello dell'immortalità dell'amore che è alla base del sacrificio stesso; un concetto esplicitato nel monumento di Dasà dai versi di Leopardi, incisi nel tumulo in travertino su cui è riverso il corpo dell'uomo morente, «Prima divelte in mar/ precipitando/spente nell'imo/strideran le stelle/che la memoria/e il vostro amor/trascorra o scemi».

Più retorica nel suo richiamo all'antichità classica la figura femminile dei monumenti di Paola e Locri (Fig. 7) dove la donna vestita del peplo delle donne romane, ritta alle spalle del soldato morente e riverso sull'ara, solleva verso l'alto a Paola una simbolica corona di alloro, a Locri una fiaccola²⁴.

Come il *fante all'attacco* della ditta Ciocchetti anche il *fante vittorioso* costituì per la Casa d'Arte Corinthia un modello di grande successo, sperimentato dal Tomagnini nel 1925 ad Allumiere²⁵ (Roma) e riproposto a Spezzano Albanese nel 1931 (Fig. 8). Lo scultore raffigura il fante che, giunto in cima a uno sperone roccioso, solleva in senso di giubilo la bandiera, simbolo della Patria ed elemento centrale nel culto della Patria, promosso dall'ormai affermata simbologia fascista. Il Libretto personale del soldato così recita «La bandiera è un emblema di onore consacrato dalla religione [...] I militari debbono alla bandiera i maggiori segni d'onore. Nel combattimento debbono guardarla con sollecitudine e difenderla a oltranza; tutti, e particolarmente quelli ai quali ne è affidata la guardia immediata, debbono ritenersi a gloria di farle scudo col proprio petto, ed essere pronti a perdere la vita anziché cederla al nemico»²⁶.

Un medesimo repertorio iconografico è riproposto nella produzione di Turillo Sindoni (1868-1941)²⁷ uno dei protagonisti di quella *colonizzazione pacifica* che negli anni oggetto di nostro interesse vide scultori, affiancati da laboratori artistici sapientemente organizzati e facilitati dalla riproducibilità delle forme nel durevole metallo, aderire alle richieste delle Amministrazioni riproducendo, a volte con qualche variante dettata da

²⁴ *Corinthia: casa d'arte...* cit.; entrambe le immagini rientrano nel repertorio della Casa d'Arte che ne indicano il costo in £. 26.000.

²⁵ Cfr. V. Vidotto, B. Tobia C. Brice (a cura di), *La memoria perduta...* cit., p. 148; il monumento è inserito tra i modelli proposti dalla Casa d'Arte per la scultura Corinthia per il costo di £. 40.000.

²⁶ L. Pianezzola, *Ricordi del soldato: dal Libretto Personale del Regio esercito*, www.cimeetrincee.it/ricordi.pdf consultato il 10/05/2015.

²⁷ Sull'attività del Sindoni, in particolare nel Lazio, cfr. S. Battisti, *La fabbrica dell'arte...* cit., pp. 44-45, nota 47; L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani*, vol. III, *La scultura* (a cura di B. Patera), Novecento, Palermo 1993, *ad vocem*. Dalle pagine di «Brutium» (VII, 8, 1928, p. IV), si apprende che lo scultore avrebbe dovuto realizzare sullo scoglio di Scilla due sculture la *Vittoria* e la *Gloria* a ricordo dei caduti in mare durante la guerra. Nel dare la notizia il Frangipane manifesta il suo disappunto per il pericolo che «bruttare» possano deturpare il bellissimo scoglio e invita a rispettare le indicazioni del governo fascista in materia.



Fig. 7 - Locri (RC) - T. Tamagnini, *Monumento ai Caduti della Grande Guerra* (1926)



Fig. 8 - Spezzano Albanese (CS) - T. Tamagnini, *Monumento ai Caduti della Grande Guerra* (1931)

una specifica esigenza, modelli già sperimentati e, comunque, oggetto di un linguaggio codificato e di chiara comprensione.

Su un alto basamento gradinato nella piazza Vittorio Veneto di Gioiosa Jonica si erge «La statua al naturale in bronzo di cannoni austriaci del fante “glorioso e vittorioso”, raffigurato nella divisa d’ordinanza mentre solleva con il braccio destro la simbolica palma e stringe al petto con la mano sinistra il simulacro della vittoria» (Fig. 9), opera di Turillo Sindoni, personalità la cui nota vicinanza al Regime²⁸ induceva l’Amministrazione committente, come si legge nei carteggi d’archivio, a raccomandarsi perché volesse «caldeggiare vivamente» presso il Ministero della Guerra la concessione dei cimeli di guerra e, in particolare, una granata di 210 sottratta al nemico e da concedersi «in via del tutto eccezionale»²⁹.

Su uno dei prospetti del parallelepipedo che funge da basamento è un

²⁸ Cfr. M. R. Nappi, *La Campania...* cit., 2011, p. 20; S. Battisti, *La fabbrica...* cit. pp. 44-46.

²⁹ Archivio storico comune di Gioiosa Jonica (AsCGJ), aa. 1920-30.



Fig. 9 - Gioiosa Jonica (RC) - T. Sindoni, T. Tamagnini, Monumento ai Caduti della Grande Guerra (1926)

rilievo bronzeo raffigurante la battaglia del Carso assolutamente identico a quello che ritroviamo nel monumento di Nocera inferiore nel salernitano e nella cittadina natale del Sindoni Vittoria in Sicilia, il che conferma come il modo di operare, che in qualche misura definiremmo seriale, e l'efficiente organizzazione dei laboratori artistici di riferimento, abbia costituito una delle ragioni della loro presenza in numerosissime piazze anche di città molto lontane tra loro.

...e Professori di scultura

Sarebbe erroneo, a fronte di quanto rilevato circa la diffusa mancanza di originalità nella concezione e realizzazione di buona parte della monumentalistica celebrativa del primo dopoguerra, liquidare *sic et simpliciter* siffatta produzione scultorea nella quale non mancano, anche in Calabria come nel resto del Paese, testimonianze di alto livello artistico, espressione delle diverse «anime» di un'epoca contraddittoria, oscillante tra accademismo di fine '800 e linguaggi aggiornati sugli esiti della ricerca artistica d'oltralpe.

La Calabria degli anni '20, in particolare, vive una stagione di grande fermento artistico grazie a numerose iniziative e, prime fra tutte, le Biennali di Arte Moderna, momenti significativi di crescita e confronto critico

a vantaggio di un sostanziale rinnovamento del linguaggio figurativo regionale; basterebbe scorrere i cataloghi di tali esposizioni, per evidenziare presenze di tutto rilievo nel variegato panorama artistico nazionale, dall'ormai affermato Francesco Jerace al torinese Leonardo Bistolfi e al futurista Depero, per comprendere quale «fiotto di energia vitale» ormai circolasse nell'arte calabrese in virtù del clima culturale promosso da quelle esposizioni³⁰.

Nell'arco del secondo e terzo decennio del secolo si colloca la realizzazione di alcuni monumenti ai caduti da parte dei fratelli Vincenzo L. e Francesco Jerace, scultori calabresi la cui notorietà e riconosciuta professionalità erano ormai, negli anni di nostro interesse, ampiamente note alla committenza pubblica e privata più sofisticata ed esigente³¹.

I carteggi consultati durante la ricerca allo scopo di definire la genesi, spesso anche lunga e sofferta, dei monumenti da loro realizzati, permettono di rilevare quanto più complesso fosse l'iter di affidamento dei lavori allorché l'orientamento dell'Amministrazione non fosse quello del coinvolgimento delle Case d'Arte, ma piuttosto quello di ottenere da scultori di chiara fama opere originali e di alto livello qualitativo, talvolta tralasciando i concorsi, e privilegiando un rapporto *ad personam*.

Diversamente dalla consultazione di appositi cataloghi, il rivolgersi a scultori di conclamata professionalità, comportava trattative più lunghe e, di solito, anche la richiesta di presentazione di bozzetti, da sottoporre all'approvazione di competenti comitati; bozzetti dai quali sarebbe dovuto emergere il valore artistico che giustificava la scelta.

Nella seduta del 2 novembre 1923³² il segretario generale del Municipio di Reggio Calabria faceva rilevare ai presenti come, già dal 16 marzo 1920 il Consiglio Provinciale «per ricordare il contributo di valore, abnegazione e di sangue portato da questa Provincia alla grande causa nazionale», avesse deliberato di affidarne l'incarico allo scultore Professore Francesco Jerace «il quale con nobile entusiasmo aveva accettato di prestare gratuitamente la sua opera di artista». Il bozzetto dell'opera era stato eseguito ai primi del 1922 e il luogo, dove il monumento sarebbe dovuto sorgere,

³⁰ M. T. Sorrenti, *Alfonso Frangipane e le Mostre Calabresi d'Arte Moderna degli anni '20*, in G. De Marco, M. T. Sorrenti (a cura di), *Alfonso Frangipane e la cultura artistica del 900 in Calabria*, Atti del Convegno Reggio Calabria 26 settembre 2009, Direzione Regionale BCP Calabria, Roccella di Borgia 2011.

³¹ Numerose sono ormai le pubblicazioni relative all'attività di questi maestri per cui si rinvia alle più recenti anche per la pregressa bibliografia: I. Valente, *Francesco Jerace (Polistena 1853 – Napoli 1937)*, in I. Valente (a cura di), *Il Bello o il Vero. La scultura napoletana del secondo Ottocento e del primo Novecento*, Catalogo mostra Napoli, Complesso monumentale S. Domenico Maggiore 30 ottobre 2014 – 31 gennaio 2015, Nicola Longobardi, Napoli, 2014, pp. 519-523; Id., *Vincenzo L. Jerace (Polistena 1862 – Roma 1947)*, in Id., *Il Bello... cit.*, pp. 523-525.

³² Archivio Storico Comune di Reggio Calabria (AsCRC), *Governo, 1923-31, Monumento ai gloriosi caduti della provincia di Reggio Calabria*, b. 8, f. 6.

individuato dallo stesso Jerace in considerazione del «formato bozzetto»; la scelta era ricaduta sulla piazzetta della Via Marina laterale al Palazzo della Prefettura, ma non era stata condivisa da alcuni consiglieri che, in alternativa, proponevano la piazzetta antistante la stazione succursale. Ne nasceva un dibattito in cui interveniva lo stesso scultore facendo presente che la nuova ubicazione avrebbe comportato l'ideazione di un nuovo bozzetto «non essendo adatto per altro sito quello già formato» che si precisava, da parte del Presidente della Deputazione provinciale, essere «di eccezionale bellezza e difficilmente superabile».

Agli inizi del 1926 (Figg. 10, 11, 12) il monumento era quasi terminato e veniva deliberata la spesa per la sistemazione del luogo prescelto, lo spazio antistante il palazzo del Governo lungo la via Marina. Nel corso dell'anno successivo lo scultore veniva a Reggio ben due volte e nel settembre il monumento veniva finalmente collocato³³. Ben tre anni sarebbero passati prima della sua inaugurazione nel maggio del 1930, a pochi mesi di distanza da quella del monumento scolpito dallo stesso Jerace in memoria dei caduti di Torre Annunziata, il 19 gennaio dello stesso anno.

Il Frangipane, nel dare ampio spazio alla notizia dell'inaugurazione reggina nella Rivista d'Arte da lui diretta, si soffermava da critico arguto e sagace sul valore artistico e simbolico dell'opera, sottolineandone la felice collocazione nello scenario dello Stretto, la «sagoma non nuova» della colonna rostrata e della statua alata, entrambi plasmata da quel linguaggio che definiva «classico e veristico, di cui si è formata l'essenza del plastificatore [...] che scolpisce il capitello e cesella i rostri, costruisce il fermaglio della cintura o sbalza lo scudo preellenico e squisitamente barbarico [...] sotto l'impulso di una sapienza perfetta e di un'emozione comunicata dalla trama sottile del sentimento italogreco e poi calabro». Come l'arte sposasse il simbolismo intrinseco alle figurazioni del *guerriero bruzio*³⁴ e del *fante del Carso* era evidenziato dal discorso tenuto nell'occasione dall'allora soprintendente alle Antichità, Edoardo Galli, e riassunto nel «valore indomito e peculiare della fiera stirpe autoctona [...] e nell'ammonimento perenne per le generazioni che verranno»; concetti ancor meglio esplicitati dal testo dell'iscrizione incisa su una lapide del monumento e chiaramente improntata al trionfalismo bellicoso della retorica fascista: «Ai caduti la palma della vittoria ai superstiti la spada romana ora e sempre appuntata contro i nemici della Patria».

La coerenza architettonico - decorativa delle opere jeraciane era già evidente agli studi di critica d'arte degli anni '20³⁵, e costituisce, com'è stato

³³ S.a. *Notizie «Brutium»*, VI, 9, 1927, p. IV.

³⁴ G. Palaia, *Il Guerriero Bruzio nell'arte di F. Jerace*, in «Corriere fascista di Calabria», Reggio Calabria, 1 dicembre 1926.

³⁵ F. Verdinois, *La Vittoria di Sorrento*, in «Brutium», VI, 1-2, 1927, p. 3; M. R. Nappi, *La Campania e la Grande Guerra...* cit, 2011, pp. 212-213.



Fig. 10 - Reggio Calabria - F. Jerace, *Monumento ai Caduti della Grande Guerra* (1930)



Fig. 11 - Reggio Calabria - F. Jerace, *Monumento ai Caduti*, (scultura raffigurante il guerriero bruzio)



Fig. 12 - Reggio Calabria - F. Jerace, *Monumento ai Caduti*, (scultura raffigurante il fante)

sottolineato anche da più recenti testi critici³⁶, tratto precipuo e distintivo della produzione di questo grande maestro: concezione unitaria e dialogo costante tra architettura e immagine si coniugano nel monumento reggino, in particolare, a una scelta suggestiva e non casuale, ovvero la collocazione dell'opera nell'insuperabile cornice paesaggistica dello Stretto, ubicazione che, come abbiamo rilevato nell'esame della documentazione archivistica, aveva suggerito alla inesauribile vivacità creativa del maestro il concepimento di un bozzetto «di eccezionale bellezza e difficilmente superabile».

A tal proposito risulta interessante il ritrovato bozzetto (Fig. 13), purtroppo non datato, ma il cui termine *ante quem* può, con evidente certezza, porsi prima del 1926, allorquando lo scultore si reca a Reggio per collocare l'opera ormai finita nel sito prescelto. Del bozzetto rimane solo un'immagine fotografica sufficiente però a consentirci di coglierne le analogie con i coevi monumenti campani di Sorrento (1926), Torre Annunziata (1926) e Cava de' Tirreni (1929), per quanto concerne il motivo plastico-architettonico della colonna marmorea, impostata su un alto basamento gradinato, e del repertorio decorativo, ma nel contempo anche le sostanziali differenze.

Colpisce, in particolare, la diversa impostazione e iconografia che nel bozzetto assumono, rispetto alla redazione definitiva, le figure del *Fante* e del *Guerriero Bruzio* e, di quest'ultimo, in particolare, la posa genuflessa, l'appoggiarsi con il braccio destro alla colonna del vincitore mentre con la sinistra sembra proteggersi il capo sotto lo scudo. Purtroppo la documentazione, fin qui rintracciata, non ci aiuta a chiarire i motivi del modificarsi dell'idea originaria, quali vicende, quindi o riflessioni personali abbiano influito in maniera così significativa nel processo di elaborazione artistica e concettuale. A un momento successivo, e vicino ormai, probabilmente, alla stesura definitiva può, invece, collocarsi il bozzetto in terracotta raffigurante il volto del *Guerriero* (Fig. 14), conservato nella raccolta donata da Alfonso Frangipane all'Istituto Statale d'Arte "Mattia Preti" ed esposto alla VI Biennale d'Arte reggina del 1928³⁷.

L'arco cronologico che va dal 1924 con la realizzazione del *fante* di Stefanaceni³⁸ (Fig. 15) al '35 con la *Vittoria* di Polistena³⁹ (Fig. 16) vede il maestro impegnato in Calabria alla realizzazione di monumenti celebrativi dedicati ai caduti della Grande Guerra: il *Fante* di Stefanaceni, ritto sul frammento di un ordigno bellico, armato di granata e fucile a baionetta, il volto intento e il capo coperto da un elmetto costituisce un'anticipazione

³⁶ I. Valente, *Il Bello o il Vero. La scultura napoletana del secondo Ottocento e del primo Novecento. 1861 - 1929*, in I. Valente, *Il Bello...* cit., p. 54.

³⁷ M. T. Sorrenti, *L'istruzione artistica...* cit., p. 128-129.

³⁸ S. a., *Notizie*, in «Brutium», III, 10, 1924, p. 4.

³⁹ A. Frangipane, *La "Vittoria di Francesco Jerace a Polistena*, in «Brutium», XIV, 3, 1935, pp. 40-43.



Fig. 13 - AsCRC, *Monumento ai gloriosi caduti della provincia di Reggio Calabria*, bozzetto (ante 1926)



Fig. 14 - Reggio Calabria, *Istituto Statale d'Arte "A. Frangipane"* - F. Jerace, *Bozzetto della testa del guerriero bruzio*

tanto nella posa che nella raffigurazione di quello reggino, così come la bronzea *Vittoria* di Cava de' Tirreni, il cui modello in creta venne ritrovato nello studio dell'artista al momento della morte⁴⁰, si apparenta con la marmorea *Vittoria* di Sorrento (1926) ed entrambe preludono, nell'incedere guerriero e trionfante, alla più tarda *Vittoria* polistenesa, nota anche con il nome di Bellona, la divinità romana della guerra, unica tra le Vittorie jeraciane a innalzarsi su un ammasso roccioso dominato da un carro armato: raffigurazioni tutte che, se pur sembrano riemergere dal mondo artistico greco-romano, vivono di un nuovo e più moderno vigore «ché la virtù di riaccostarsi all'antico senza rimanerne travolto, e d'impastare nella stessa mano la materia classica e la vita può dirsi prerogativa del meraviglioso creatore di "Victa"»⁴¹.

⁴⁰ M. R. Nappi, *La Campania e la Grande Guerra...* cit., 2009, p. 32; è rilevante osservare che il monumento di Torre Annunziata, inaugurato il 19 gennaio 1930, risulta datato 1926.

⁴¹ F. Verdinois, *La Vittoria* ... cit.



Fig. 15 - Stefanaceni (VV) - F. Jerace, *Monumento ai Caduti della Grande Guerra* (1924)



Fig. 16 - Polistena (RC) - F. Jerace, *Monumento ai Caduti della Grande Guerra* (1935)

Se, quindi, il richiamo all'antico suggerisce consolidati prototipi iconografici mutuati dal mondo classico⁴² è da osservarsi come l'iconografia della *Vittoria* conobbe larghissima diffusione soprattutto in coincidenza alla realizzazione dell'episodio architettonico decorativo di più largo respiro nella Roma del primo decennio del XIX secolo, il Vittoriano, destinato ad accogliere dagli anni '80 dell'800 fino alla sua inaugurazione nel 1911, e poi, fino al 1921 con la collocazione della Tomba del Milite ignoto, un repertorio scultoreo e semantico di largo impatto sulle arti figurative, ivi comprese le eleganti raffigurazioni di *vittorie* librate su alte colonne, proposte dagli scultori attivi, appunto, nel lungo e importante cantiere, Zocchi e Rutelli, Cantalamessa e Apolloni.

⁴² P. Buscaroli (a cura di), *Cesare Ripa. Iconologia*, TEA, Zingonia 2005, p. 482. Così descrive il Ripa la «Vittoria degli antichi. Donna di faccia verginale, e voli per l'aria, con la destra mano tenga una ghirlanda di lauro, ovvero di olivo e nella sinistra una palma [...] e il vestimento si farà di color bianco, con la clamidetta gialla» dove l'alloro come l'ulivo e la palma significavano l'onore da tributarsi a coloro che avessero riportato vittoria sui nemici a beneficio della Patria.

Se tali modelli sembrano poter costituire le premesse di quella grande stereotipia che pure impronta la monumentalistica celebrativa calabrese del periodo in esame, pur tuttavia è nell'ampia diversità dei linguaggi figurativi che caratterizza la migliore produzione scultorea regionale, che lo scontato modello della Vittoria alata⁴³, giunge a esemplificazioni artistiche di alto livello.

Suggerimenti simboliste de fin de siècle connotano l'ampia produzione del più giovane dei fratelli Jerace, Vincenzo L. (1862-1947), artista di fortissimo spessore e grande creatività la cui poliedrica attività di decoratore, scultore, pittore, zooplasta e orafo trova un giudizio quanto mai pertinente e calzante nelle parole di Luigi Piatti, che curò la presentazione del catalogo della Prima Mostra Regionale d'Arte, interamente dedicata a lui in Roma nel 1926. «Egli non è arcaico, primitivo, cubista, passatista, verista, impressionista o futurista, ma nella schietta, complessa e pura fecondità del suo genio prodigioso abbraccia tutte le varie manifestazioni tecniche e senza asservirne alcuna le assimila, amalgama e domina con una spontanea assoluta padronanza di forma e pensiero concessa solo ai sacerdoti dell'arte»⁴⁴.

Tra il 1922 e il 1930 Vincenzo L. Jerace lavora alla realizzazione in Calabria dei monumenti di Tropea (1922) (Fig. 17), Vibo Valentia (Convitto Filangieri, 1923) (Fig. 18), Cannitello (1925) (Fig. 19), Rossano (1930) (Fig. 20), Nicastro (Fig. 21)⁴⁵ e anche, come è emerso nel corso della presente ricerca, di quello di Mongrassano (1935) (Fig. 22)⁴⁶.

La versatilità creativa e la consumata abilità tecnica del maestro polistenese danno vita a Tropea e Cannitello a due raffigurazioni plastiche diversissime pur nella trattazione di un medesimo soggetto iconografico, quello della *Vittoria alata*. A Tropea l'immagine, sbalzata a rilievo nel bronzo e aggettante da un elemento scultoreo la cui forma circolare richiama alla mente uno scudo, ci appare simile a un angelo vendicatore li-

⁴³ Cfr. V. Vidotto, *La Vittoria e i monumenti ai caduti*, «Les images de la grande guerre en France, Allemagne et Italie», Acte de la table ronde organisé par l'Ecole française de Rome en collaboration avec l'Università di Roma "La Sapienza" et le Deutsches historisches Institute in Rom. 6-7 novembre 1998, in «Mélanges de l'Ecole française de Rome», Tome 112-2000-2, pp. 505-513; M. R. Nappi, *La Campania ...* cit, 2011, pp. 19-20. A favorirne la diffusione contribuì l'attività di fonderie come la Chiurazzi che ottenne il permesso di ricavare da un originale conservato presso il Museo Archeologico di Napoli un calco dal quale si ricavarono le numerose repliche di Vittoria alata censite sul territorio campano.

⁴⁴ L. Piatti, *Vincenzo L. Jerace*, in «Prima mostra regionale d'arte. Vincenzo Jerace», Tipografia Ulpiano, Roma XXIII maggio MCMXXVI.

⁴⁵ Archivio Storico Comune di Lametia Terme (AsCLT), *Delibere di Consiglio, Delibere di Giunta anni 1921-24*. Dalla consultazione degli atti inerenti l'erezione del monumento si apprende che lo scultore offrì gratuitamente la sua opera di progettazione e che le spese per la sua realizzazione ammontarono a £. 25.000.

⁴⁶ L'attività di Jerace nella monumentalistica del dopoguerra è testimoniata dai monumenti di Tolfa (firmato e datato 1923), Rocca di Papa (firmato e datato 1924).



Fig. 17 - Tropea (VV) - V. L. Jerace, Lapide commemorativa dei Caduti della Grande Guerra (1922)



Fig. 18 - Vibo Valentia, Convitto Filangieri, prospetto principale - V. L. Jerace, Angeli reggicartiglio (1923)



Fig. 19 - Cannitello (RC) - V. L. Jerace, Lapide commemorativa dei Caduti della Grande Guerra (1925)



Fig. 20 - Rossano (CS) - V. L. Jerace, *Monumento ai Caduti della Grande Guerra* (1930)



Fig. 21 - Nicastro (CZ) - V. L. Jerace, *Monumento ai Caduti della Grande Guerra* (1924)



Fig. 22 - Mongrassano (CS) - V. L. Jerace, *Monumento ai Caduti della Grande Guerra* (1935)

brato nell'aria mentre impugna il gladio, pronto a piombare sul nemico. A Cannitello, invece, una flessuosa figura femminile, i lunghi capelli e la veste mossa dal vento e raccolta in morbide pieghe al di sotto del seno scoperto, avanza con passo quasi danzante rilevata dal blocco marmoreo che appare come sbizzato, quasi un reperto; essa è raffigurata mentre offre la palma della vittoria ai caduti, i cui nomi sono incisi nello spazio al di sotto del braccio disteso.

La copiosa documentazione archivistica ci restituisce pagine interessanti, quanto inedite, relative alla commissione dell'opera cannitellese, già nel 1923 affidata al professore scultore Vincenzo L. Jerace in seguito alla presentazione del bozzetto⁴⁷ comprensivo del progetto per il basamento in granito di Stilo sul quale sarebbe stato collocato il monumento. Il prezzo pattuito con lo scultore era di £. 15.000, oltre le spese per il basamento in granito e i quattro bracieri anch'essi in granito da collocarsi sui quattro piloni laterali (£. 9.421)⁴⁸; l'opera già pronta nel mese di luglio del 1926, nonostante i ritardi dello scalpellino Angelo Ranzello, cui era stato dato l'incarico di procurare il granito per il basamento, non poteva essere consegnata, secondo quanto si legge nel verbale di Giunta del 28 luglio 1926, per «mancato completo pagamento dell'opera».

Il monumento avrebbe trovato collocazione all'interno dell'area acquistata dal comune di Cannitello e adibita a Parco della Rimembranza per la cui costituzione il Comitato pro erigendo monumento chiedeva al Ministero dell'agricoltura n. 28 piante di platano o, in mancanza di tale specie, di acacia purché della stessa specie e della stessa età.

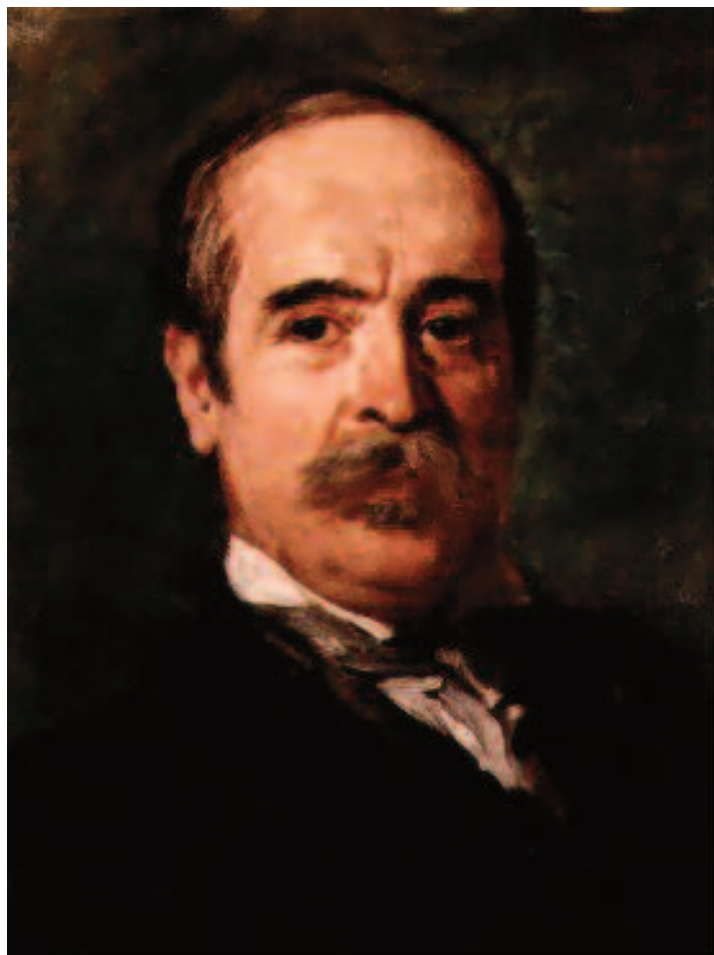
Diverso il soggetto del monumento nicastrese dove sono protagonisti il paesaggio carsico e l'arditezza del *fante*: cuspidi lapidee fanno da quinta architettonica al milite sprezzante del pericolo, intento a scalare uno sperone roccioso e pronto a lanciarsi all'attacco. Ulteriore allusione all'imperio scenario dei luoghi della Grande Guerra ritorna nel monumento di Mongrassano⁴⁹ raffigurante un alpino intento a scrutare le linee nemiche: in entrambi i casi l'immediatezza e la naturalezza del gestire, quasi l'azione

⁴⁷ Archivio storico comune di Villa San Giovanni (ASCVS), 1921 – 27, *Leva e Truppe*, B. 3. Da una nota indirizzata allo scultore in data 28 gennaio 1924 dal Municipio di Cannitello si apprende che era stata presentata solo una prima bozza, mentre si attendeva il bozzetto e, qualora tale richiesta potesse arrecare «grande fastidio [...] il disegno tale e tanto ben finito da poterne ritrarre una fotografia per delle cartoline illustrate».

⁴⁸ Ivi, si legge che le spese relative al trasporto ed imballaggio del monumento sarebbero dovute essere a carico dello scultore, attese le ristrettezze dei fondi a disposizione. Le spese, invece, del soggiorno dello scultore per la messa in opera del monumento sarebbero state a carico del committente.

⁴⁹ ASCS, *Prefettura anni 1929-39*. In una lettera al Prefetto della provincia di Cosenza, datata 22 giugno 1935, il cittadino di Mongrassano Riccardo Formoso, promotore e finanziatore del monumento ai caduti del piccolo centro cosentino, chiede udienza in vista della prossima collocazione dell'opera e della relativa inaugurazione.

Fig. 23 - Lo scultore Francesco Jerace



fosse immortalata da istantanee, conferiscono ai protagonisti quell'essere figure vere e, per dirla con Frangipane «lontane dalle mediocrità fabbricate in serie».

Ma tra i monumenti calabresi di Vincenzo Jerace è, forse, quello di Rossano⁵⁰ che sintetizza al meglio la ricerca estetica che fu alla base del percorso artistico del maestro: tecnica e arte, simbolismo e naturalismo,

⁵⁰ Le vicende connesse all'erezione del monumento rossanese furono piuttosto travagliate. Nel 1925 era stato collocato in piazza Leone un monumento realizzato dallo scultore calabrese Ermanno Germanò ma l'opera non piacque e fu, perciò, rimossa e bandito un concorso vinto dallo scultore V. L. Jerace. Purtroppo nel 1942 i bronzi originali furono fusi e solo nel 1982 riprodotte dai modelli originali dall'Antica Fonderia Artistica Gemito. Cfr. *L'inaugurazione del monumento ai caduti rossanesi*, in «Nuova Rossano», XXVII, 12, 30 giugno 1930; L. Renzo, *I quartieri di Rossano. Il rione S. Nilo*, MIT, Cosenza 1982, pp. 58-59; P. E. Aciri, S. Lefosse, *Il monumento ai rossanesi caduti in guerra*, Grafosud, Rossano 2005.

concetto e azione danno qui vita a quell'*unicum* che è proprio dell'opera d'arte.

Il monumento veniva inaugurato l'8 giugno 1930 ma, più che una commemorazione si celebrava quel giorno, come si legge nella pubblicistica del tempo, la glorificazione di «coloro che insanguinarono le ingrato balze del convulso campo di battaglia offrendo in olocausto la propria esistenza per un'Italia più grande e più temuta [...] non una lagrima sul ciglio di alcuno: gli eroi non si piangono si imitano».

È la nuova religione di Stato, capace di trasformare la pietas e il dolore in evento purificatore e il monumento da testimone della riconoscenza di una comunità a manifesto di una fede politica che, appropriandosi del «mito» e della memoria della Grande guerra ne trasfigura il significato in epopea della Nazione e celebrazione del martirio.