



**Στην υγείά μας**  
**Studi in omaggio**  
**a Giorgio Bejor**

a cura di Claudia Lambrugo

con il contributo di Andrea Bertaiola,

Marco Emilio Erba, Ilaria Frontori, Alessandro Pace



**Στην υγείά μας**  
**Studi in omaggio**  
**a Giorgio Bejor**

a cura di

Claudia Lambrugo

con il contributo di

Andrea Bertaiola, Marco Emilio Erba,  
Ilaria Frontori, Alessandro Pace







## UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO

### *Direttore della Collana*

Fabrizio Slavazzi (Università degli Studi di Milano; Dipartimento di Beni Culturali e Ambientali)

### *Vicedirettore*

Claudia Lambrugo (Università degli Studi di Milano; Dipartimento di Beni Culturali e Ambientali)

### *Comitato scientifico*

Elena Calandra (Direttore *ad interim* dell'Istituto Centrale per l'Archeologia, Ministero per i Beni e le Attività Culturali e per il Turismo)

Fulvia Ciliberto (Università degli Studi del Molise)

Mauro Menichetti (Università degli Studi di Salerno)

Fabrizio Pesando (Università degli Studi di Napoli "L'Orientale")

Volume sottoposto a processo di *peer review* prima della pubblicazione.

Il volume è stato pubblicato con il prezioso contributo del Dipartimento di Beni Culturali e Ambientali dell'Università degli Studi di Milano.

*Foto di copertina e foto di quarta di copertina:* dettagli dal fregio dipinto della tomba macedone di Aghios Athanasios (Thessaloniki).

### *Edizione e distribuzione*

Edizioni All'Insegna del Giglio s.a.s.

via Arrigo Boito, 50-52; 50019 Sesto Fiorentino (FI)

tel. +39 055 6142 675

e-mail [redazione@insegnadelgiglio.it](mailto:redazione@insegnadelgiglio.it); [ordini@insegnadelgiglio.it](mailto:ordini@insegnadelgiglio.it)

sito web [www.insegnadelgiglio.it](http://www.insegnadelgiglio.it)

ISSN 2421-3578

ISBN 978-88-7814-982-3

e-ISBN 978-88-7814-983-0

© 2020 All'Insegna del Giglio s.a.s.

Stampato a Sesto Fiorentino, novembre 2020

BDprint

# Indice

Il saluto del Dipartimento di Beni Culturali e Ambientali Alberto Bentoglio. . . . .	IX
<i>Caro Giorgio</i> Claudia Lambrugo con Marina Castoldi e Fabrizio Slavazzi . . . . .	XI
Giorgio Bejor: nota biografica A cura di Claudia Lambrugo . . . . .	XIII
Cinquant'anni di archeologia: scritti di Giorgio Bejor A cura di Ilaria Frontori. . . . .	XXI
<b>Parte I. Problemi e temi di storia e arte</b>	
Le importazioni di ceramica attica a Spina nel periodo della <i>Pentecontaetia</i> Filippo Giudice, Innocenza Giudice con Appendice e grafici a cura di Mariagrazia G. Finistrella . . . . .	3
Spigolature su un'anfora pestana del cd. Pittore di Caivano Angela Potrandolfo. . . . .	8
La nereide-menade: i sentieri delle immagini Gemma Sena Chiesa. . . . .	13
Palliatii romanizzanti: l'oratore Pinali al Museo Archeologico di Verona Luigi Sperti. . . . .	21
Teofilo, pittore di Alessandria, e i sistemi decorativi "a zone" Monica Salvadori. . . . .	27
Il sarcofago perugino dello Sperandio, incunabolo del trionfo romano, e il rito dell' <i>ire obviam</i> Mario Torelli . . . . .	32
Trionfi romani e parate ellenistiche Mauro Menichetti . . . . .	37
Considerazioni sulla 'romanizzazione' della Sardegna Carlo Tronchetti. . . . .	41
Classicismo e 'eterodossia barocca' nell'arte di Augusto Stefano Maggi. . . . .	46
A proposito delle Vittorie sul tempio di Roma ed Augusto a Pola Monika Verzár. . . . .	51
L'età augusteo-tiberiana nel territorio di <i>Amiternum</i> : il contributo della documentazione epigrafica Simonetta Segenni. . . . .	59
La costruzione del racconto nei quadri di III stile: spunti di riflessione Francesca Ghedini . . . . .	65
Memorie di pietra. Aspetti della scultura funeraria a <i>Suasa</i> Sandro De Maria, Marco Brunetti . . . . .	71
I "bacini" ceramici della chiesa di Sant'Agostino a Grottammare (AP) Sauro Gelichi . . . . .	79
Due note cremonesi Jacopo Stoppa . . . . .	89
Architettura per la scultura. Alcune considerazioni in margine all'opera di Vincenzo Vela Giorgio Zanchetti. . . . .	93
<b>Parte II. Grandi scavi: dall'Italia al Mediterraneo</b>	
Tarquinia. Pratiche e rituali tra necropoli e abitato. Qualche considerazione antropologica Maria Bonghi Jovino. . . . .	101
La Casa dei Velna: note preliminari su una nuova residenza etrusca al Forcello di Bagnolo S. Vito (MN) Marta Rapi. . . . .	105

La ceramica attica a vernice nera dalla Casa dei Velna dell'abitato etrusco del Forcello (Bagnolo S. Vito, MN) Raffaele C. de Marinis . . . . .	113
<b>Il Pittore di Borea a Forcello</b> Giada Giudice . . . . .	121
<b>Jazzo Fornasiello (Gravina in Puglia), nuovi dati sulla fase arcaica</b> Marina Castoldi . . . . .	127
<b>Un edificio per spettacoli nella città di Tauriana: valore semantico della collettività? Alcune considerazioni preliminari</b> Stefania Mancuso . . . . .	133
<b>Riconsiderando i santuari punici di Nora</b> Sandro Filippo Bondì . . . . .	139
<b>Divagazioni su un possibile reziario raffigurato in un graffito parietale di Nora</b> Andrea Raffaele Ghiotto . . . . .	145
<b>Ceramica corinzia a rilievo dal quartiere nord occidentale di Nora</b> Bianca Maria Giannattasio . . . . .	151
<b>Nora ieri e oggi: il quartiere centrale nelle fotografie di Gennaro Pesce</b> Ilaria Frontori . . . . .	156
<b>Fotogrammetria e modellazione 3D in ambito archeologico. I casi studio di Policoro, Sperlonga e Nora</b> Elena Belgiovine, Daniele Capuzzo . . . . .	160
<b>Gortina tra il IV e gli inizi del VII sec. d.C.</b> Roberto Perna . . . . .	164
<b>Hierapolis di Frigia. Sessanta anni di ricerca archeologica italiana in Turchia</b> Francesco D'Andria . . . . .	172
<b>La ceramica arcaica di Kyme Eolica: bilancio e prospettive di una ricerca</b> Massimo Frasca . . . . .	178
<b>Le necropoli di Kyme d'Eolide (Turchia)</b> Antonio La Marca . . . . .	184
<b>Parte III. Personaggi, immagini e temi di civiltà classica</b>	
<b>La collezione egeo-micenea "Biagio Pace" presso il Museo Archeologico Regionale di Ragusa</b> Massimo Cultraro . . . . .	195
<b>Taleta di Gortina e la <i>ghennaia mousiké</i></b> Federica Cordano . . . . .	202
<b>«e vedi a cui/ s'aperse a li occhi d'i Teban la terra;/ per ch'ei gridavan tutti: "Dove rui,/ Anfiarao? perché lasci la guerra?» (Dante, <i>If. XX</i>, 31-34): una nota sul culto tebano di Anfiarao (SEG LVI, 430)</b> Maria Elena Gorrini . . . . .	205
<b>Il vaso in immagine: il <i>kantharos</i> e la <i>lekythos</i> a fondo bianco</b> Elvia Giudice . . . . .	211
<b>C'è mostro e mostro. Riflessioni intorno alle categorie teratologiche del mondo antico</b> Marco Giuman . . . . .	217
<b>«Melissa corre». Su un'epigrafe dall'Acropoli di Gela</b> Claudia Lambrugo . . . . .	223
<b>Il "tassiarca" e il suo attendente: Edward Augustus Freeman e Arthur Evans a Terranova di Sicilia (Gela), tra archeologia e collezionismo</b> Alessandro Pace . . . . .	230
<b>La civetta umanizzata e il culto di Atena a Taranto</b> Luigi Todisco . . . . .	236

<b>Myrsine ed Elaia, due atlete attiche</b>	
Giampiera Arrigoni . . . . .	241
<b>Il culto di Igea nelle colonie greche d'occidente: le testimonianze epigrafiche</b>	
Teresa Alfieri Tonini . . . . .	245
<b>A proposito della Lasa dal rotolo iscritto</b>	
Giovanna Bagnasco Gianni . . . . .	248
<b>Nuove acquisizioni per una definizione dell'opera del Pittore di Del Chiaro e del Gruppo di Nepi</b>	
Angela Pola . . . . .	256
<b>Evoluzione nelle scelte di approvvigionamento idrico nel Mediterraneo centro-meridionale:     l'uso di pozzi e cisterne</b>	
Stefano Cespa . . . . .	261
<b>Riflessione intorno a una serie di contornati</b>	
Adriano Savio . . . . .	266
<b>Le incertezze dell'urna-vasca di Valperto</b>	
Antonio Sartori . . . . .	271
<b>Rappresentare la casa: lo spazio domestico in Achille Tazio</b>	
Giuseppe Zanetto . . . . .	276
<b>«Risplende il mistero della croce...»</b>	
Mauro della Valle . . . . .	282
<b>Sukkot, skenopeghia: The Feast of Tabernacles</b>	
Daniele Foraboschi . . . . .	287
<b>La fibula a disco con due busti di profilo della Dumbarton Oaks Collection: un falso creato     per il mercato antiquario?</b>	
Valentina De Pasca . . . . .	292
<b>Una nota sull'iconografia di Lot e le figlie</b>	
Paolo Piva . . . . .	297
<b>Un difficile "prezioso ritratto" nelle collezioni medicee e il suo contesto</b>	
Elisabetta Gagetti . . . . .	302
<b>Ri-trovare epigrafi 3: sulle tracce di <i>CIL</i>, VI, 3644</b>	
Sergio Lazzarini . . . . .	311
<b>Parte IV. Cinema e teatro: una passione!</b>	
<b><i>Minima</i> per Isabella Andreini e le arti figurative</b>	
Giovanni Agosti . . . . .	317
<b>Pose, <i>tableaux</i> e controcene: gesti d'attore sulla scena italiana del primo Ottocento</b>	
Mariagabriella Cambiaghi . . . . .	322
<b><i>Marcantonio e Cleopatra</i> (Guazzoni, 1913): dal film al cineracconto</b>	
Raffaele De Berti . . . . .	328
<b>"Eternamente viver m'è dato". Il <i>Come tu mi vuoi</i> di Marta Abba</b>	
Alberto Bentoglio . . . . .	334
<b>Gli Autori . . . . .</b>	339
<b>Indice analitico (autori antichi, personaggi, luoghi geografici e cose notevoli)</b>	
a cura di Andrea Bertaiola . . . . .	341

# Architettura per la scultura.

## Alcune considerazioni in margine all'opera di Vincenzo Vela<sup>1</sup>

Giorgio Zanchetti

In un giorno della prima metà di dicembre del 1873, lo scultore Vincenzo Vela – consolidata gloria dell'arte ticinese, tanto più dopo essersi ritirato dalla ribalta italiana nel laborioso rifugio della sua villa di Ligornetto – e l'amico Antonio Croci facevano insieme una scappata a Verona per una visita di studio.

Il 28 novembre, infatti, Vela era stato interpellato dal notaio ginevrino Ferdinand Cherbuliez, esecutore testamentario del duca Carlo II di Brunswick, perché s'incaricasse del progetto per il mausoleo dell'aristocratico tedesco che avrebbe dovuto innalzarsi a Ginevra<sup>2</sup> (Fig. 1).

Nel pieno clima del romanticismo storico, a Londra, negli ultimi mesi del 1849, il Brunswick aveva inizialmente immaginato di erigere per sé, nel cimitero di Kenset Green, accanto alla tomba della sua amata compagna Eliza Gates, un'arca neogotica, a imitazione di quelle ammirate a Verona durante un suo viaggio del 1825<sup>3</sup>. Quarantacinque anni dopo – affannosamente superate le molte traversie che l'avevano visto perdere il proprio trono nel 1830, sostenere la presa di potere di Napoleone III e infine seguire la sua rovinosa caduta nel 1870 – Carlo aveva scelto come sede del suo dorato esilio le rive del Lemano e, pur di non correre il rischio di vedere il proprio patrimonio rivendicato dagli odiati familiari (il fratello Wilhelm si era sostituito a lui nel dominio del ducato), aveva lasciato erede di più di 24 milioni di franchi la città di Ginevra, incaricando il proprio amministratore inglese, George Thomas Smith, e Cherbuliez di garantire l'esecuzione delle sue ultime volontà.

Il testamento, aperto all'indomani della sua morte, avvenuta il 18 agosto 1873, indicava esplicitamente, quale condizione fondamentale:

«*Nous voulons que notre Corps soit déposé dans un Mausolé au dessus de la terre qui sera érigé par Nos Exécuteurs a Genève dans une position prééminente et digne. Le Monument sera surmonté par Notre statue équestre et entouré par celles de Notre Père, Grand Père et [c.] de glorieuse Memoire d'après le dessein attaché a ce Testament en imitation de celui des Scaglieri\* enterrés à Vérone. Nos Exécuteurs feront construire le dit Monument at libitum des Millions de Notre succession, en Bronze et Marbre par les artistes les plus renommés*»<sup>4</sup>.

Il disegno allegato dal Duca al proprio testamento era per l'appunto il rilievo della parte architettonica dell'Arca di Cansignorio della Scala di Bonino da Campione (1370-1375), commissionato nel 1849 all'incisore e progettista italiano Emilio Pistrucchi, attivo nella capitale inglese dagli anni Quaranta<sup>5</sup>.

Nella sua lettera a Vela, Cherbuliez si preoccupava di rimarcare il proprio convincimento che «*la partie architecturale du Monument est une oeuvre d'exécution pure et simple, et que c'est dans la partie sculpturale que réside le véritable travail de conception et de création artistique*». Pregava quindi lo scultore di voler accettare «*la haute Direction du Monument*», assumendo l'incarico di elaborare «*un projet définitif et détaillé*» e, successivamente, di realizzarlo<sup>6</sup>.

E Vela, evidentemente interessato a lasciare una propria opera maggiore nella città di Ginevra e certo non indifferente alla clausola milionaria del testamento di Carlo di Brunswick, si affrettava a rispondere positivamente all'invito di recarsi a Ginevra per le prime necessarie concertazioni (Fig. 2) e premetteva:

«*Malgré la connaissance que j'ai du monument des Scaligeri à Verone, je trouve nécessaire d'y aller pour relever le plan general et prendre les détails nécessaires pour pouvoir discuter avec Vôtre concours, soit sur le choix de l'emplacement que sur l'ensemble du monument même*»<sup>7</sup>.

1. Da profano immeritamente accolto, per la stima e l'affetto che porto a Giorgio Bejor, in questo consesso di archeologi, non sono stato così ardito da tentare un argomento direttamente legato alla fortuna di temi o modi classici nell'Ottocento o nel Novecento. Mi piace quindi dedicare all'amico e al collega queste considerazioni che, muovendo da uno degli artisti che in questi anni ho studiato con maggior costanza, toccano i temi della sinergia tra architettura e scultura monumentale e del rapporto dialettico tra memoria e progetto, tra culto erudito del passato e propositività del moderno.

2. Archivio Federale di Berna (AFBer), Fondo Vincenzo Vela, JI.110, 3/53: Lettera di F. Cherbuliez a Vela, Ginevra, 28 novembre 1873. Per la dettagliata ricostruzione di questa impresa veliana, rimasta irrealizzata, cfr. MARTINOLA 1940; DENES 1973b, pp. 6-7; DENES 1974; SCOTT 1979, pp. 401-426, 479-485, ill. 326-348; PIFFARETTI 1990; BERTOLINI 1990-1991; KOELLIKER 1995; ZANCHETTI 1998, pp. 181, 182, 484-493; ANDREY 1999-2000; G. Zanchetti, M. Degl'Innocenti e G. Ginex, schede in *Museo Vela* 2002, pp. 55 ill., 102 ill., 211 ill., 260 ill., 292, 313, 319, cat. I.37, IV.7, V.25; PALFI 2002; in particolare per il ruolo del Croci si veda ora ZANNONE MILAN 2012, pp. 234-253. I materiali epistolari e molte delle considerazioni in proposito presentati in questo saggio sono tratti dall'edizione integrale dell'epistolario di Vincenzo Vela, in corso di stampa per la collana Testi per la Storia e la Cultura della Svizzera italiana delle edizioni dello Stato del Canton Ticino.

3. Cfr. DENES 1973a, p. 33 n. 2; DENES 1973b, p. 4.

4. L'errore di grafia, per Scaligeri, del testamento originale è talvolta ripreso nei documenti ottocenteschi ed è già segnalato nella stampa dell'epoca.

5. Articolo 4° del testamento olografo, riprodotto in DENES 1973a, pp. 13 ill., 32-33. Il testo dell'articolo è trascritto da Cherbuliez, con minime varianti grafiche, nella sua lettera a Vela.

6. Archivi di Stato di Ginevra, fondo Notaire Charles Binet, 1873, vol. 16, acte du 21 août 1873. Per l'attribuzione a Emilio Pistrucchi – e non, com ipotizzata altre volte, a Benedetto o a Camillo Pistrucchi (DENES 1973b, pp. 6-7; DENES 1974, pp. 10, 15, nota 1) – si vedano: ANDREY 1999-2000, pp. 24-25; PALFI 2002, pp. 1 ill., 17 nota 9.

7. Sfortunatamente questo sarà per l'appunto il nodo a causa del quale la matassa della commissione s'ingarbuglierà indistricabilmente, finendo (dopo quattro anni di trattative e di conflitti) per rendere irrealizzabile il più autonomo e coerente progetto di Vela: l'opera, impostata come un'imitazione storicista del prototipo medievale da Jean Fernel e decorata dalle statue di nove diversi scultori, attivi in maggioranza a Parigi (Auguste Cain, Charles Iguel, Alexandre Schoenewerk, Richard Kissling, Jules Thomas, Aimé Millet, Jean-Charles Topffer, Antoine Custor, Alexandre Berteault), sarà infine inaugurata il 13 ottobre 1879.

8. AFBer, JI.110, 3/53: lettera di Vela a F. Cherbuliez e G.T. Smith, Ligornetto, 5 dicembre 1873. Vela, che non conosceva a sufficienza il francese, si serviva come tramite per questa corrispondenza dell'amico Carlo Crivelli (commerciante di origini bergamasche, stabilitosi a Lugano nel 1853) e dell'avvocato luganese Leone de Stoppani, che lo rappresentò poi nelle controversie con gli esecutori testamentari del Duca di Brunswick.

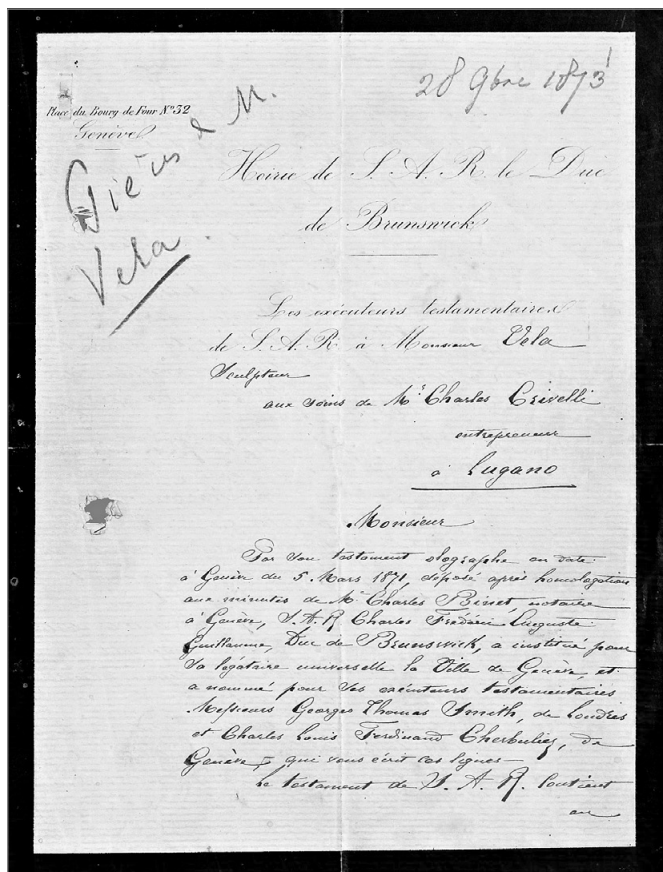


Fig. 1 – Lettera di F. Cherbuliez a Vela, Ginevra, 28 novembre 1873, Archivio Federale di Berna (AFBer), Fondo Vincenzo Vela, JI.110, 3/53.

Ecco perché Antonio Croci doveva accompagnarlo, pochi giorni dopo, a Verona e poi a Ginevra<sup>9</sup>, assumendosi un ruolo non marginale in questa fase di progettazione del mausoleo Brunswick. È verosimile, infatti, che sia stato l'amico architetto ad attirare l'attenzione di Vela sul fatto che l'area scelta per il monumento, la Places des Alpes, sulla sponda del lago, poteva essere una destinazione non soltanto fuori proporzione, perché troppo aperta, ma soprattutto rischiosa dal punto di vista statico per l'umidità e la scarsa compattezza del suolo. Queste considerazioni erano probabilmente alla base della preferenza, rimasta inascoltata, espressa da Vela per la piazza retrostante la chiesa inglese di Holy Trinity<sup>10</sup>.

Se il giovane Brunswick era stato romanticamente folgorato dalla ricchezza suggestiva e fuori dal tempo della sontuosa trina marmorea di Bonino da Campione, lo stesso non si poteva dire di Vela, che appariva innanzitutto preoccupato del primato delle sue sculture e della necessità di affrancarle tanto dalla chiusura delle edicole architettoniche neogotiche, quanto dalle convenzionalità del costume storico. In questo senso, doveva essere ai suoi occhi decisiva la possibilità di sovrintendere anche alla parte architettonica dell'opera, collaborando con un progettista di sua fiducia come il Croci, capace di restituire sinteticamente l'atmosfera stilistica del prototipo veronese, senza impelagarsi nel tentativo sempre deludente di fornirne una replica borghese, decontestualizzata e ingigantita. Ma Croci potrà assistere Vela soltanto fino al febbraio del 1875, poiché

9. Cfr. MARTINOLA 1940, p. 15; DÉNES 1974, p. 12; ANDREY 1999-2000, p. 28.

10. Cfr. le lettere di Vela a Cherbuliez del 24 dicembre 1873 e del 17 febbraio 1874 (AFBer, JI.110, 3/53); KOELLIKER 1995, p. 632.

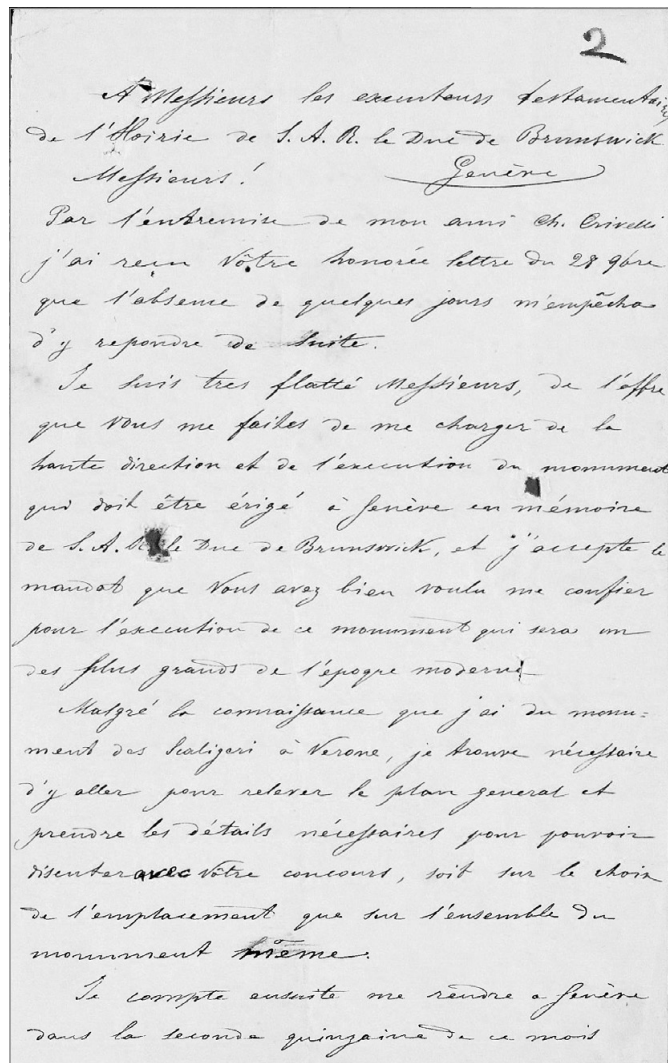


Fig. 2 – Lettera di Vela a F. Cherbuliez e G.T. Smith, Ligornetto, 5 dicembre 1873, AFBer, Fondo Vincenzo Vela, JI.110, 3/53.

proprio la sua impostazione architettonica, tutta funzionale all'evidenziazione delle statue veliane, veniva fatta strumentalmente oggetto di critiche da parte dell'architetto ginevrino Jean Franel, desideroso di accaparrarsi la direzione progettuale del mausoleo. E questo, sia detto per inciso, avveniva nonostante le testimonianze di simpatia personalmente indirizzate a Croci nelle lettere di Cherbuliez e Smith a Vela del 28 marzo, 24 luglio e 8 novembre 1874; e anche in quella di Franel del 26 gennaio 1875<sup>11</sup>. Occorre dire, però, che Vela continuò a riconoscere e difendere il lavoro egregiamente svolto dall'amico Croci, anche nelle fasi di modifica del suo progetto originale<sup>12</sup> e giunse

11. AFBer, JI.110, 3/53. Dopo la riunione a Ginevra del 17 dicembre 1873, Vela e Croci avevano incontrato gli esecutori testamentari del Brunswick a Ligornetto il 18 marzo 1874 (cfr. ivi: il telegramma di Cherbuliez a Vela, Verona, 17 marzo 1874; e la lettera di Cherbuliez e Smith a Vela, Ginevra, 28 marzo 1874).

12. Si vedano, nella medesima collocazione archivistica, le lettere di Vela a Cherbuliez e Smith del 23 novembre 1874 («Croci sta facendo un nuovo disegno con quei cambiamenti che tanto a voce come dalla vostra lettera si siamo intesi»), 24 gennaio 1875 («Dal colloquio ch'ebbi coll'architetto Sig. Franel e dai suggerimenti avuti dagli onorevoli esecutori testamentari [...] incaricai l'Architetto Croci sotto la mia direzione e abbiamo fatto un nuovo disegno, migliorando l'architettura di molto dal progetto che avete veduto. Ora, per acquistar tempo, vi manderò Croci con tutti i disegni e voi riunite chi vi pare e piace [e] risolverete definitivamente se questi cambiamenti sono di vostra soddisfazione; diversamente Croci, prima di partire da Ginevra, farà quei cambia[me]nti che vi sembrerà, essendo un valente disegnatore»), 5 aprile 1875 («Da parte mia sono molto avanzato nel modello della statua equestre di S.A.R., mio fratello Lorenzo ha di già modellato tre leoni, e ho incontrato degli impegni coll'architetto Croci»). Di questi impegni e del fatto, meno noto ma altret-





Fig. 3 – Vincenzo Vela, *Monumento a Carlo II di Brunswick*, modello in scala ridotta, 1874, gesso policromo, Ligornetto, Museo Vincenzo Vela.

a perorare il suo coinvolgimento almeno nella realizzazione dei disegni esecutivi del progetto, anche sotto la direzione di un altro architetto<sup>13</sup>.

Com'è noto, infatti, il progetto di Vela (Fig. 3) inizierà a naufragare proprio a partire dalla sua concezione architettonica, quando, nonostante un autorevole parere preliminare di Eugène Viollet-le-Duc, Cherbuliez e Smith si lasceranno convincere da Franel a ripiegare sulla soluzione meno innovativa di una puntuale riproduzione del disegno di Pistrucchi del 1849 e dell'Arca di Cansignorio: in uno stillicidio di critiche, modifiche e recriminazioni reciproche, Vela rinuncerà dapprima, nell'aprile del

tanto significativo, che il rapporto di amicizia e di reciproca fiducia tra lo scultore e l'architetto si estese anche alla capillare attività finanziaria esercitata dal Vela negli anni della sua maturità resta testimonianza in un libro dei crediti tenuto da Sabina Vela: «1874-1876 Credito verso il Sig. Architetto Croci di Mendrisio di franchi [...] ma da questa somma si dovrà [ris]contrare i disegni fatti a Vela per il Monumento Brunswick, e che poi furono sospesi. | 18 nov. 1875 – Imprestati al Sig. Arch. Croci altri f. [...] Aggiustato il tutto e ora 1876 il Sig. Architetto Antonio Croci di Mendrisio resta debitore verso il mio Vela della somma di f. 9500 al 5 [per cento] – Ipotecato →» (AFBer, JI.110, 15/1: Crediti di Vincenzo Vela, 1862-1884). Nel 1884 il debito venne rilevato dal fratello dell'architetto, Giuseppe Croci, che lo saldò nel giugno 1886.

13. «Je me permets seulement d'exprimer le desir que pour les détails du dessin en grand on accepte comme collaborateur dans le dessin mon architecte Croci» (lettera di Vela a Cherbuliez e Smith, Ligornetto, 11 febbraio 1876; come le precedenti in AFBer, JI.110, 3/53). La collaborazione tra Vela e Antonio Croci non dovette limitarsi allo sfortunato episodio del progetto per il Monumento Brunswick. Croci fornì un disegno di progetto per un monumento funerario dedicato ad Angiolina Enderlin nel Cimitero di Lugano (1875; cfr. DEGL'INNOCENTI 2002, pp. 192 ill., 210 ill., 313 cat.IV.6) e collaborò alla costruzione del Castello di Treviso per l'aristocratico russo Paul von Derwies, dove, alla metà degli anni Settanta, Vela collocò in una suggestiva cornice di marmi e specchi il suo *Spartaco*.

1876, all'esecuzione della parte architettonica, infine, un anno più tardi, ad ogni coinvolgimento nell'opera<sup>14</sup>.

Anche al di là della collaborazione con Croci, l'interesse, forse parziale, ma mai banalizzante per l'architettura da parte del Vela si può certamente intuire dal rapporto che dovette legarlo a Giuseppe Balzaretto, ideatore dell'equilibrato scrigno neorinascimentale della Cappella d'Adda ad Arcore, oppure a Cipriano Ajmetti e Isidoro Spinelli (rispettivamente progettista e costruttore, tra il 1862 e il 1866, della villa di Ligornetto)<sup>15</sup> e, più tardi, al giovane Augusto Guidini, di Barbengo, che, amico e coetaneo del figlio Spartaco, oltre a pubblicare la prima monografia sullo scultore, costruì per la villa dei Vela lo chalet della portineria (1881), progettò il basamento del Monumento ad Agostino Bertani a Milano (1887-1888), del Monumento a Giuseppe Garibaldi a Como (1888-1889) e la farraginoso tomba di Vincenzo nel cimitero di Ligornetto (1893)<sup>16</sup>.

Ma assai più espliciti risultano alcuni episodi che coinvolsero direttamente l'opera di Vincenzo Vela fin dal momento della sua ideazione e non, come nel caso della villa-atelier di Ligornetto, quale successiva collocazione espositiva. Per lui restava ovviamente una priorità la centralità dell'intervento scultoreo e l'interesse per l'architettura si strutturava, senza sopraffazioni, soprattutto come occasione per approntare un ambiente o una cornice adatti per la messa in scena della scultura monumentale. Ne abbiamo conferma – oltre che dalla predilezione per un'impaginazione semplice e quasi dimessa dei basamenti, proporzionalmente ben calcolati per l'effetto d'insieme, ma abitualmente poco elaborati dal punto di vista architettonico e geometrico (anche quando prevedevano la forma dell'edicola, come il Monumento Brunswick, o quella della fontana, come uno dei progetti per il Monumento a Cavour di Torino) – anche dalla sua capacità di intuire le potenzialità scenografiche dello spazio urbano o di quello architettonico per veicolare la visione degli spettatori sui punti di vista privilegiati della statua. A ben pensare, fin dalle prime commissioni di un certo prestigio, Vela non si fece scrupolo di rivendicare un'assoluta autonomia per lo spazio plastico interno alla scultura. Ad esempio, quando innalzava l'impressionante macchina neobarocca – tutta scolpita e non edificata – delle cortine del catafalco della Contessa d'Adda negli estremi momenti di vita (1851-1853), lo scultore sembrava voler tenere ad ogni costo l'intero campo del nicchione neoguattrocentesco architettato dal Balzaretto, senza nulla concedere, in quel caso, alla dialettica tra la rievocazione storicista dell'architettura e la patetica scena madre, da melodramma verdiano, dell'agonia e della morte fissata, nel momento stesso del trapasso, sul volto di Maria Isimbardi

14. Cfr. supra, nota 7.

15. Si veda CANAVESIO 2002, pp. 25-29. Come ha già indicato Canavesio, un approfondimento sistematico dell'ampia documentazione contabile relativa ai lavori per la Villa Vela (custodita in AFBer, JI.110, 15) costituirebbe uno studio interessante, anche dal punto di vista della storia della cultura materiale, e permetterebbe di ricostruire settimana per settimana l'andamento del cantiere. Non è da escludersi che la conoscenza tra Vela e l'Ajmetti, attivo a Torino per la Casa del duca di Genova, possa essersi rinsaldata in occasione del concorso milanese del 1860 per la sistemazione della piazza del Duomo. Vela, infatti, fu invitato dal sindaco di Milano Antonio Beretta a prendere parte alla Giuria del concorso (AFBer, JI.110, 7/1, 1: lettera di A. Beretta a Vela, Milano, 2 agosto 1860) e Ajmetti partecipò, qualificandosi tra i progetti meritevoli di essere realizzati (cfr. CANAVESIO 2002, pp. 26, 34 nota 6, nonché la bibliografia ivi indicata).

16. Ivi, pp. 30-33. Si vedano anche: L. Rossi, scheda, in *Memorie* 1997, p. 229; AGLIATI 2002, pp. 60, 89 nota 93; ZANCHETTI 1997, p. 22 ill. 8; MASEDU 2007, p. 49 ill. 60.

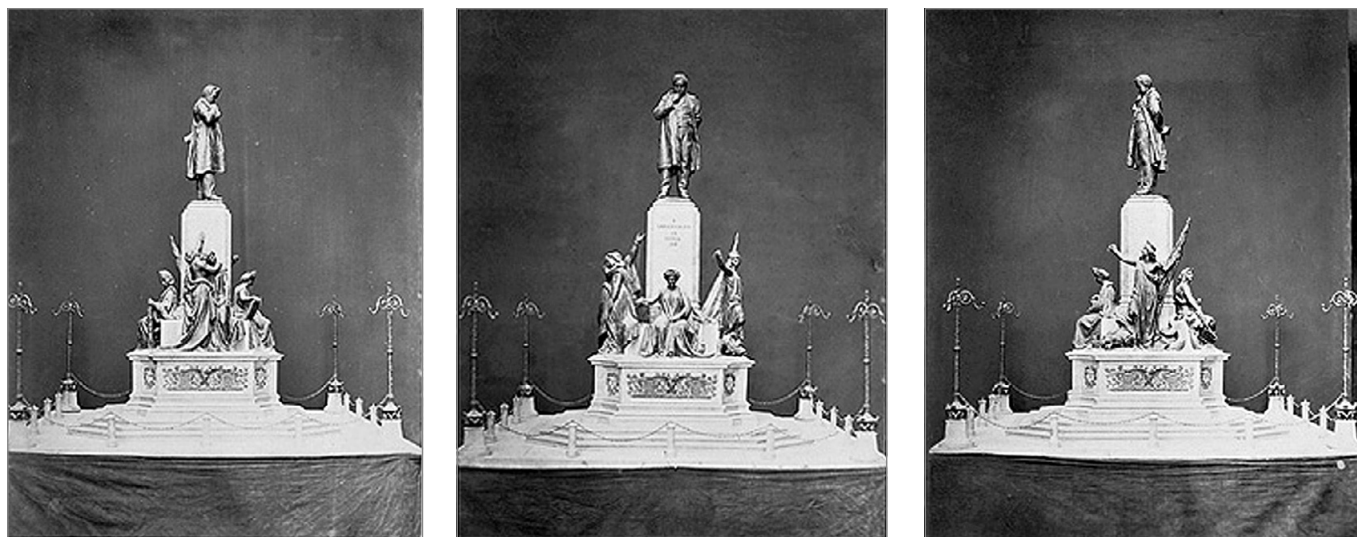


Fig. 4 – Fratelli Bernieri (Torino), *Modello in scala ridotta di Vincenzo Vela per il Monumento a Camillo Benso di Cavour*, 1863, stampe all'albumina, Ligornetto, Museo Vincenzo Vela.

d'Adda. E quando nel luglio del 1858, a Torino, venne incaricato di ideare per il sei-settecentesco Santuario della Consolata un Monumento alla memoria delle Regine Maria Adelaide e Maria Teresa (la madre e la sposa del re Vittorio Emanuele II, scomparse entrambe nel gennaio del 1855), Vela, sostenuto in questo dagli influenti componenti della Società promotrice del monumento, non ebbe difficoltà ad ideare e proporre l'apertura di una cappella nella cortina muraria juvarriana: le due iperrealistiche figure marmoree inginocchiate, inquadrare come in un boccascena, emergevano suggestivamente dall'ombra del piccolo ambiente retrostante, prendendo luce da una nuova apertura sull'esterno appositamente praticata<sup>17</sup>.

Anche da un superficiale confronto tra i due convincenti bozzetti presentati da Vela, nella primavera del 1863, al concorso torinese per il Monumento a Camillo Benso di Cavour (Fig. 4) e il progetto dell'architetto romano Antonio Cipolla, uscito vincitore da quel concorso e poi, fortunatamente, non eseguito, non si può evitare di notare come all'estrema e forse troppo radicale semplificazione delle forme e delle decorazioni del basamento proposto da Vela, il mediocre gusto borghese di metà Ottocento preferisse senza tentennamenti la pasticceria stilistica da centrotavola ostentata da Cipolla<sup>18</sup>. Per Vela invece, la struttura del monumento era sempre, innanzitutto, funzionale ad una presentazione ravvicinata e il più possibile senza mediazioni della statua, cioè della figura umana immobilizzata e stante. Fosse essa semplice piano d'appoggio, pulpito, incorniciatura o quinta, l'architettura non aveva scopo esornativo, né tantomeno doveva proporsi di riempire i vuoti tra le figure, con masse posticce e con inutili partiture: lo spazio occupato

dai personaggi plasmati da Vela era calcolato, in termini espressivi, tanto quanto le loro forme; serviva perché l'aria e l'occhio potessero circolare liberamente e costituiva un elemento essenziale per il ritmo complessivo dell'opera, che non ammetteva orpelli né ridondanze. Pare ovvio che Vela non accettasse poi di prestare il proprio scalpello per realizzare una delle figure allegoriche previste dal Cipolla nel suo progetto: all'orgoglio ferito per la bocciatura dei suoi bozzetti doveva essersi sommata l'impossibilità di inserire efficacemente una sua scultura realista in quell'ipertrofica sintesi di storia degli stili<sup>19</sup>.

Non è mancato però, in altre occasioni, un certo equilibrio e il riconoscimento pacato da parte di Vela dell'autonomia e della dignità dell'architettura, come quando – verosimilmente rintuzzando una polemica più strumentale e di parte, che non teorica o ideale – lo vediamo contrapporsi esplicitamente alle prese di posizione dell'amico di gioventù Giuseppe Bertini, in occasione del Concorso per il nuovo Cimitero monumentale di Milano (1860-1862)<sup>20</sup>. Bertini aveva lamentato in toni piuttosto vivaci l'incomprensione degli architetti presenti in commissione per un progetto del tutto svincolato dalla tradizione e dalle convenzioni architettoniche (ma forse anche poco realistico), come quello presentato dallo scultore comasco Luigi Agliati:

«Si è contro un tale sconcertante risultamento, davanti a questa, sto per dire grande ingiustizia, che la mia coscienza d'artista si è ribellata, ed ha declinato ogni connivenza, ogni solidarietà con un giudizio che non può non sorprendere il pubblico sentimento, non scoraggiare in fortissima maniera gli artisti. [...] Raffaello, Orgagna, Michel Angiolo, Bramante ed altri sommi non avrebbero innalzato tante opere insigni, se i

17. Le due statue saranno collocate nel nuovo spazio nel 1861. Purtroppo i rifacimenti operati, a partire dal 1899, da Carlo Ceppi e Antonio Vandone hanno completamente mutato la struttura e le proporzioni interne dell'aula e delle cappelle perimetrali del Santuario. Per il progetto di Vela, si veda la documentazione conservata all'Archivio storico della città di Torino (AscTo): Affari Gabinetto del Sindaco, cart. 4/XXXIX, fasc. 17; presso il Museo Vela si conservano il disegno dell'ingresso della cappella, dall'interno della chiesa, e la pianta, datata 17 luglio 1858, dello spazio architettonico destinato al monumento (SCOTT 1979, p. 514, ill. 124).

18. Per i bozzetti di Vela si vedano SCOTT 1979, pp. 318-333, 522, ill. 255-262, 264; MASEDU 1998, pp. 45-55. Per il progetto del Cipolla (oltre alla stampa dell'epoca e alla documentazione fotografica conservata in AscTo: Affari Gabinetto del Sindaco, cartella 35 bis, fascicolo 5/4) si può agevolmente vedere COMANDINI, MONTI 1900-1942, IV, p. 435 ill.

19. «Non saprei esprimerle quanto mi dolga non poter accettare l'incarico che Ella [...] con tanta bontà si è degnata propormi. Modestia e riservatezza, quali convengono ad ogni buon cittadino, e segnatamente parlando a cospicuo personaggio quale è la S.V. mi impediscono di esprimere i non pochi motivi che mi rattengono dallo accettare la proposta; motivi d'altronde che Ella potrà facilmente interpretare». Lettera di Vela al Sindaco di Torino Emanuele Luserna di Rorà, Torino, 15 febbraio 1864 (AscTo: Affari Gabinetto del Sindaco, cart. 35, fasc. 4/19). Sui monumenti pubblici di Vela a Torino si veda ora: BERTONE, TOMIATO 2011.

20. La Commissione giudicatrice del concorso era composta dal sindaco Antonio Beretta, dagli architetti Giovanni Brocca, Francesco Mazzei, Camillo Boito, da Giuseppe Bertini e da Vela. I tre premi maggiori, previsti dal bando, non furono assegnati; cinque progetti ricevettero un'indennità di 1000 Lire, tra di essi erano quello di Luigi Agliati e quello di Carlo Maciachini, che avrebbe poi vinto il secondo concorso svoltosi nel 1863 (cfr. BOITO 1862).

loro progetti avessero dovuto passare sotto le forche caudine delle Commissioni»<sup>21</sup>.

In una accalorata replica indirizzata al Sindaco di Milano, Vela, pur ricordando il proprio personale apprezzamento per il progetto di Agliati, difendeva con buonsenso il giudizio della Commissione del Concorso:

«Certo che, amando io l'arte, anelo a propugnarne l'avanzamento quanto più mi sia dato, ma non per questo mi sento in animo di proclamare meritevole di premio un progetto che non soddisfaccia alle condizioni del Programma, e che sia per avventura mancante di altre qualità intrinseche all'arte ed essenzialissime all'esecuzione quand'anche questa non avesse ad effettuarsi. [...] Del resto spiaceci che l'onorevole autore della protesta, dopo avere accettato d'esser membro di una Commissione costituita da cinque architetti, da un pittore e da uno scultore, voglia ad ogni costo dichiarare incompetente il giudizio dei sei, tanto più che si tratta di cosa architettonica più che di ogni altra»<sup>22</sup>.

Ciononostante, vent'anni dopo, invitato nuovamente a Milano per giudicare i progetti «architettonici» per il Monumento alle

Cinque Giornate – nel quale Giuseppe Grandi riuscirà poi inopinatamente a sintetizzare gli elementi d'architettura fantastica con quelli di figura – Vela non si lascerà sfuggire l'occasione per ribadire la superiorità della scultura sull'arte sorella nella celebrazione, a lui anche ideologicamente così cara, degli ideali liberali e rivoluzionari del Risorgimento italiano:

«Rispondo alla pregiata sua in data 19 corr. [...] nella quale mi si comunica l'onorifico incarico di far parte del giuri pel Monumento delle Cinque Giornate di Milano. Lessi il programma e sono dolentissimo di non poter accettare giacché è mia ferma convinzione che questo programma lega troppo artisti e giurì obbligando coll'articolo 2° che abbia forma di arco trionfale, di Propileo, o di altro consimile edificio, e non lasciando libertà agli artisti di tradurre come meglio credessero questo soggetto, molti dei quali avrebbero avuta la mia idea cioè che per esprimere la rivoluzione di Milano meglio sarebbe un monumento di figura ove l'architettura non fosse che secondaria, e che non desse l'idea di un arco trionfale, di un dazio o di un propileo, ma esprimesse chiaro, cosa che non può fare che la figura, la lotta e la vittoria di un popolo che si redime»<sup>23</sup>.

21. Bertini aveva voluto pubblicare il testo della protesta sollevata di fronte al Consiglio municipale, facendolo sottoscrivere da 25 colleghi artisti (BERTINI 1862); un esemplare dell'opuscolo è conservato tra le carte del Vela (AFBer, JI.110, 7/1, 1).

22. Ivi: Minuta della lettera di Vela a A. Beretta, Torino, 30 giugno 1862.

23. Archivio storico civico di Milano, Strade Ornate, cart. 54: Lettera di Vela al Sindaco di Milano Luigi Belinzaghi, Milano, 26 aprile 1881 (pubblicata in TEDESCHI 1990, pp. 317-318, n. 3). Una trascrizione è conservata in un copialettere redatto da Sabina Vela, in AFBer, JI.110, 13/12.

## Riassunto

Tra il 1874 e il 1875 il noto scultore svizzero Vincenzo Vela e l'architetto Antonio Croci elaborarono insieme un progetto per un Monumento al duca Carlo II di Brunswick, destinato alla città di Ginevra, utilizzando quale principale spunto d'ispirazione il modello gotico dell'Arca di Cansignorio della Scala a Verona. Partendo da questo esempio d'interesse per il *revival* neomedievale, il presente saggio affronta alcuni temi della sinergia tra architettura e scultura monumentale e del rapporto dialettico tra memoria e progetto, tra culto erudito del passato e positività del moderno nell'opera di Vela.

## Abstract

In 1874-75 the well-known Swiss sculptor Vincenzo Vela and the architect Antonio Croci assembled a project for a public Monument to the Duke Charles II of Brunswick to be erected in Geneva. Their main inspiration for this project was the gothic architectural structure of the Funerary monument of Cansignorio della Scala, in Verona. Starting from this example of historical revival, this essay investigates dialectics between memories from the past and modern project, and synergies between architecture and public sculpture in Vela's works.

## Bibliografia

- AGLIATI C. 2002, *Il ritratto carpito di Carlo Cattaneo. Percorsi possibili nella rappresentazione iconografica di un mito repubblicano*, Bellinzona.
- ANDREY M. 1999-2000, *Vincenzo Vela et Genève*, mémoire de licence, Université de Genève, Faculté des Lettres, Département d'histoire de l'art, année académique 1999-2000.
- BERTINI G. 1862, *All'onorevole Consiglio comunale della Città di Milano*, Milano.
- BERTOLINI V. 1990-1991, *Da Nantes a Brou e a Ginevra: influssi possibili o irrefutabili delle arche scaligere*, in "Atti e Memorie della Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere di Verona. Memorie della Classe di scienze morali storiche e filologiche" CLXVII, pp. 309-331.
- BERTONE V., TOMIATO M. 2011, *Gli anni torinesi di Vincenzo Vela. Appunti su committenze pubbliche e private*, in *Svizzeri a Torino nella storia, nell'arte, nella cultura, nell'economia dal Quattrocento ad oggi*, numero speciale di "Arte e Storia" XI, 52, pp. 598-613.
- BOITO C. 1862, *Relazione sui progetti pel grandioso Cimitero della città di Milano e su quelli per il piccolo Cimitero ad uso dello Spedale Maggiore, letta dalla Commissione al Consiglio comunale della stessa città nella seduta straordinaria del 4 luglio 1862*, Milano.
- CANAVESIO W. 2002, *L'edificio (dal 1862 al 1919)*, in *Museo Vela* 2002, pp. 25-35.
- COMANDINI A., MONTI A. 1900-1942, *L'Italia nei cento anni del secolo XIX. 1801-1900. Giorno per giorno illustrata*, I-V, Milano.
- DEGL'INNOCENTI M. 2002, *La collezione di grafica*, in *Museo Vela* 2002, pp. 191-217.
- DÉNES T. 1973a, *Charles II Duc de Brunswick et Genève*, Genève.
- DÉNES T. 1973b, *La vraie histoire d'un monument genevois*, in "Musées de Genève" XIV, n. s., 132, pp. 2-7.
- DÉNES T. 1974, *Le roman-fleuve d'un monument genevois*, in "Musées de Genève" XV, n. s., 141, pp. 9-15.
- KOELLIKER M. 1995, *Précisions historiques relatives au monument Brunswick: une «pièce montée» de toute pièces?*, in P. BISSEGGGER, M. FONTANNAZ (éds.), *Hommage à Marcel Grandjean. Des pierres et des hommes. Matériaux pour une histoire de l'art monumental régional*, Lausanne, pp. 629-642.
- MARTINOLA G. 1940, *Lettere di Vincenzo Vela*, Lugano.
- MASEDU F. 1998, «...Esprimiamo concetti generosi, nobili, educatori, utili alla patria e la patria ce ne terrà conto...». *La parabola dell'allegoria politica nell'opera di Vincenzo Vela*, in "Casa d'artisti. Quaderni del Museo Vela" 3, pp. 44-69.
- MASEDU F. 2007, *Vela, garibaldini e Garibaldi: una lunga simpatia*, in G.A. MINA, F. MASEDU, M. FOLETTI (a cura di), *Vincenzo Vela e Giuseppe*



- Garibaldi. *Ritratti e monumenti di iconografia garibaldina nelle collezioni del Museo Vela* (Saggi sulla scultura, 3), catalogo della mostra (Ligornetto 2007), Ligornetto, pp. 29-50.
- Memorie 1997, M. PIETRANTONI (a cura di), *Memorie nel bronzo e nel marmo. Monumenti celebrativi e targhe nelle piazze e nelle vie di Milano*, Milano.
- Museo Vela 2002, G.A. MINA ZENI (a cura di) *Museo Vela. Le collezioni: scultura, pittura, grafica, fotografia*, Lugano.
- PALFI V. 2002, *Histoire. La bonne fortune de Genève*, in *Le monument Brunswick*, Genève, pp. 10-19.
- PIFFARETTI G. 1990, *Il grande rifiuto ovvero La storia del monumento Brunswick a Ginevra che Vincenzo Vela non poté realizzare*, Mendrisio.
- SCOTT N. 1979, *Vincenzo Vela 1820-1891*, New York-London.
- TEDESCHI F. 1990, *Le vicende storiche del Monumento alle Cinque Giornate di Giuseppe Grandi*, in "Archivio Storico Lombardo" 123, pp. 291-320.
- ZANCHETTI G. 1997, *L'eroe in controforma. Il Monumento a Giuseppe Garibaldi e alle Giornate Comasche del marzo 1848 di Vincenzo Vela*, in "Casa d'artisti. Quaderni del Museo Vela" 2, pp. 8-33.
- ZANCHETTI G. 1998, *Vincenzo Vela scultore 1820-1891*, Tesi di dottorato di ricerca in Critica, teoria e storia della letteratura e delle arti, IX ciclo, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano, coordinatore del corso Giuseppe Farinelli, relatore Luciano Caramel, febbraio 1998.
- ZANNONE MILAN G. 2012, *Antonio Croci, Mendrisio 1823-1884. Architetto fra tradizione e cultura cosmopolita*, Tesi di Dottorato di Ricerca, Lausanne, École Polytechnique Fédérale, 2012.



€ 58,00

ISSN 2421-3578

ISBN 978-88-7814-982-3

e-ISBN 978-88-7814-983-0



MA-7

Il volume *Στην υγεία μας* è l'omaggio festoso e benaugurante che un gruppo folto di amici e colleghi dell'Università degli Studi di Milano e di altri Atenei italiani ha inteso offrire a Giorgio Bejor in segno di stima e affetto al momento del suo pensionamento. Vi sono raccolte riflessioni su temi tanto ampi quanto lo sono i più cari interessi del festeggiato: dai problemi di storia dell'arte ai grandi scavi in Italia e nel Mediterraneo; dai singoli personaggi e oggetti della cultura classica alla profonda passione di Giorgio Bejor per musica, cinema e teatro. La miscellanea, a prescindere dal contenuto rigorosamente scientifico, nasce dall'idea condivisa di un brindisi amicale: *Στην υγεία μας, caro Giorgio!*

