

# Monteverde e la scultura dell'Ottocento in Italia

*Monteverde e a escultura do Oitocentos na Itália*

RAFFAELLA BECCARO

*Direttrice della Gipsoteca Giulio Monteverde di Bistagno*

*Laurea in lettere con indirizzo artistico conseguita presso l'Università di Genova  
Schedatura su in carico della Soprintendenza per i beni storico artistici della Liguria  
delle opere d'arte della Basilica di Carignano in Genova*

Diretora do Museo Gipsoteca Giulio Monteverde, Bistagno (Alessandria)  
Formada em Letras com especialização em artes pela Universidade di Genova  
Contratada como consultora pela Soprintendenza ai Beni Storico Artistici della Liguria,  
Centro Nazionale delle Ricerche, Università di Genova

**RIASSUNTO** Giulio Monteverde é stato uno dei più importanti scultore italiani dell'Ottocento e primo Novecento, ha eseguito diversi monumenti commemorativi e funebri in tutto il paese ed all'estero. La grande maggioranza dei gessi preparatori per le sue opere si trova reunita e preservata alla Gipsoteca Giulio Monteverde, in Bistagno (AL - Itália).

**PAROLE-CHIAVE** Giulio Monteverde (1837-1917), scultura, Italia, Ottocento, gesso.

**RESUMO** Giulio Monteverde foi um dos mais importantes escultores italianos do século XIX e começo do século XX, tendo realizado diversos monumentos comemorativos e funerários em todo o país e no exterior. Grande parte dos gessos preparatórios para suas obras se encontra reunida e preservada na Gipsoteca Giulio Monteverde, em Bistagno (Itália).

**PALAVRAS-CHAVE** Giulio Monteverde (1837-1917), escultura, Itália, século XIX, século XX, gesso.

## Il gesso, un materiale prezioso

Come dice il nome, che deriva dal latino *gypsum*, le gipsoteche sono raccolte di sculture in gesso. Può trattarsi di calchi, cioè di copie ottenute su originali di materia nobile (marmo, pietra, bronzo), come sono in genere quelle conservate nelle accademie di belle arti dove costituiscono parte integrante dell'insegnamento, o di gessi realizzati direttamente dall'artista. A quest'ultima categoria appartengono gli esemplari conservati nella Gipsoteca Giulio Monteverde di Bistagno<sup>1</sup>. Solo da pochi anni si è dato conto del grande valore dei gessi, in particolare quelli di artisti dell'Ottocento e primo Novecento, spesso autori di statue monumentali, che hanno bisogno di grandi spazi per la loro esposizione, soprattutto se si pensa che erano state erroneamente considerate calchi da prodotti finiti in materia nobile; sovente collocati in ambienti inadatti che non rispettavano le condizioni di temperatura e umidità necessari ad una buona conservazione che hanno richiesto impegnativi e costosi restauri. La limitata attenzione nei confronti di queste opere è in parte da imputare alla scarsa dimestichezza con l'iter necessario alla nascita di una scultura: era realizzato il bozzetto, in argilla o plastilina, in piccole dimensioni, presentato al committente in due o tre versioni, che veniva poi tradotto in gesso. Quest'ultimo è l'opera nelle dimensioni definitive: gli artigiani qualificati impostavano un'intelaiatura di travetti lignei costituente "l'anima cava" del modello sulla quale disponevano dei teli di iuta ingessati e strati di gesso per ottenere delle forme e delle masse corrispondenti a quelle del bozzetto, ingrandite in proporzione. Di qui iniziava nuovamente il lavoro dello scultore per sagomare nel gesso ogni parte del monumento, per definire, talvolta rifare, mutare, incidendo, scolpendo, scalpellando o modellando, aggiungendo nuova materia. Tale processo conserva la suggestione della plasmazione dell'artista, in maggior misura rispetto alle riproduzioni in materiale "prezioso", spesso eseguite dalle maestranze specializzate<sup>2</sup>.

## L'artista: vita e opera di Giulio Monteverde

È certo che Giulio Monteverde, all'inizio della sua carriera, non avesse a disposizione gli aiutanti necessari alla formazione di un modello, così come è stato delineato nel paragrafo precedente:

<sup>1</sup> In Piemonte si trovano inoltre: la Gipsoteca Leonardo Bistolfi (Casale Monferrato 1859- Torino 1933) di Casale Monferrato (Al), Gipsoteca Pietro della Vedova (Rima S. Giuseppe, 1831- Torino 1898) di Rima S. Giuseppe (Vc), Gipsoteca Davide Calandra (Torino, 1856-1915) di Savigliano (Cn), Gipsoteca Paolo Troubetzkoy (Intra, 1866, Suna 1938) di Verbania.

<sup>2</sup> Cfr. G. MAZZA, C.E. SPANTIGATI, *L'ordinamento della Gipsoteca*, in G. MAZZA a cura di, *La Gipsoteca Leonardo Bistolfi*, Casale Monferrato, 2001, pp. 53, 54.

## O gesso, um material precioso

Como diz o nome, que deriva do latim *gypsum* [gesso], as gipsotecas são coleções de esculturas de gesso. Trata-se de moldes, isto é, cópias obtidas sobre originais de matéria nobre (mármore, pedra, bronze), como podem ser em geral aquelas conservadas nas academias de belas artes onde constituem parte integrante do ensino, ou de gessos realizados diretamente pelo artista. A esta última categoria pertencem os exemplares conservados na Gipsoteca Giulio Monteverde, de Bistagno.<sup>1</sup> Somente há poucos anos houve uma conscientização do grande valor dos gessos, em particular daqueles de artistas do Oitocentos e primeiros anos do século XX. Geralmente estes gessos são trabalhos de autores de estátuas monumentais, que precisam de grandes espaços para suas exposições, e, sobretudo, estas esculturas são erroneamente consideradas moldes de produtos finalizados em matéria nobre. Como foram frequentemente colocadas em ambientes inadequados que não respeitavam as condições de temperatura e umidade necessárias a uma boa conservação, estas obras necessitaram de cuidadosos e caros restauros. A atenção limitada diante dessas obras é, em parte, devida à escassa familiaridade com a repetição necessária ao nascimento de uma escultura: era realizado o esboço, em argila ou plastilina, em pequenas dimensões, apresentado ao encomendante em duas ou três versões, e depois a peça era entregue modelada em gesso. Esta última peça é a obra nas dimensões definitivas: os artesãos qualificados iniciavam o trabalho colocando uma armação de ripas de madeira que constituía o "negativo" do modelo sobre o qual dispunham telas de juta engessadas e camadas de gesso para obter as formas e as massas correspondentes àquelas do esboço, aumentadas em proporção. Daí iniciava-se novamente o trabalho do escultor para moldar no gesso cada parte do monumento, para definir, algumas vezes refazer, mudar, incidindo, esculpindo, tirando ou modelando, colocando nova matéria. Tal processo conserva a sugestão da modelagem do artista, em maior medida em respeito às reproduções em material "prezioso", frequentemente executado por operários especializados.<sup>2</sup>

## O artista: vida e obra de Giulio Monteverde

É certo que Giulio Monteverde (Figura 1), no início da sua carreira, não tinha à disposição os ajudantes

<sup>1</sup> Em Piemonte encontram-se entre outras: a Gipsoteca Leonardo Bistolfi (Casale Monferrato 1859 – Torino, 1933) de Casale Monferrato (Al), Gipsoteca Pietro della Vedova (Rima S. Giuseppe, 1831- Torino 1898) de Rima S. Giuseppe (Vc), Gipsoteca Davide Calandra (Torino, 1856-1915) di Savigliano (Cn), Gipsoteca Paolo Troubetzkoy (Intra, 1866, Suna 1938) de Verbania.

<sup>2</sup> Cf. MAZZA, G.; SPANTIGATI, C.E. *L'ordinamento della Gipsoteca*, In: G. MAZZA (curador). *La Gipsoteca Leonardo Bistolfi*. Casale Monferrato, 2001, pp. 53-54.

necessários à formação de um modelo, assim como foi delineado no parágrafo precedente: dispunha somente de uma pobre bolsa de estudos proveniente da Accademia Ligustica de Gênova e vivia em Roma com a mulher e os filhos. Monteverde provinha de uma família modesta e tinha em seu ativo apenas poucas e mal pagas encomendas.

Filho de Vittorio, trabalhador agrícola, Monteverde nasceu em Bistagno em 1837. Jovem, demonstrou precocemente os seus dotes artísticos, e ainda criança seguia o pai ao trabalho, modelando figurinhas com argila que encontrava nos campos. Ao serem percebidas suas habilidades manuais, foi encaminhado a tornar-se artesão, aprendendo o ofício com um carpinteiro. Com nove anos chega à oficina como aprendiz, junto a um entalhador de madeira, o Merletti de Casale. Na mesma cidade entra no ateliê de Giovanni Bistolfi, pai do grande Leonardo. É propriamente este último que, reconhecendo seus dotes incomuns, o aconselha a transferir-se para Gênova, onde se fixa entre 1857 e 1859. Lá, para manter-se, trabalha com o ebanista Bottaro e o carpinteiro Giacinto Grosso, que produzia móveis em estilo florentino e genovês. Nesse meio tempo, à noite, frequenta os cursos da aula de nu da Accademia Ligustica di Belle Arti di Genova, onde tem como mestre Santo Varni (Gênova, 1807-1885), com o qual colabora no restauro dos assentos do coro do Duomo di S. Lorenzo em Gênova.<sup>3</sup> Aproxima-se assim dos ideais do verismo e da corrente de Lorenzo Bartolini (Savignano di Prato, 1777 – Firenze, 1850), representada na Ligustica por Francesco Gandolfi (Chiavari, 1824 – Gênova, 1873) e do pintor Tammar Luxoro (Gênova, 1825-1899). Conquista a estima de Giovanni Batista Cevasco (Gênova, 1814-1891) que, juntamente com Varni, guia o movimento naturalista antiacadêmico.

Enquanto isso, adianta-se nos estudos e começa a colher os primeiros frutos: numerosos são os prêmios recebidos, e o mais relevante é aquele de 1865, no qual, com a obra *Il battesimo di Cristo* [O batismo de Cristo], vence o concurso Durazzo que oferece um pensionato artístico na prestigiosa Accademia di S. Luca, em Roma. Com a soma de mil e oitocentas liras anuais por quatro anos, aquela concedida pelo pensionato, deve manter-se estudando e sustentar a família. Em uma condição econômica precária, não perde o ânimo e parte para Roma com a encomenda para a primeira das numerosas obras funerárias de sua vasta produção: um anjo de mármore para o túmulo da família Pratolongo, colocado no cemitério de Staglieno em Gênova.<sup>4</sup> Não dispondo dos meios necessários para pagar os mode-

disponeva solo della misera borsa di studio vinta all'Accademia Ligustica di Genova e viveva a Roma con la moglie e i figli; proveniva da una famiglia modesta e aveva al suo attivo solo poche, malpagate, committenze.

Monteverde nasce a Bistagno nel 1837, il padre Vittorio era bracciante agricolo. Dimostra precocemente le sue doti artistiche: da bambino seguiva il genitore al lavoro, modellando figurine con l'argilla dei campi. Interpretando concretamente le sue abilità manuali, è avviato a diventare artigiano, imparando il mestiere da un falegname. All'età di nove anni giunge a bottega, con l'incarico di garzone apprendista, presso un intagliatore in legno: il Merletti di Casale. Nella stessa città entra a bottega da Giovanni Bistolfi (padre del più noto Leonardo). E' proprio quest'ultimo che, riconoscute le sue doti non comuni, gli consiglia di trasferirsi a Genova, dove si reca tra il 1857 e il 1859. Qui, per mantenersi, lavora dall'ebanista Bottaro e il mobiliere Giacinto Grosso che produce mobili in stile fiorentino e genovese. Nel frattempo, la sera, frequenta i corsi della scuola di nudo all'Accademia Ligustica di Belle Arti di Genova, dove ha per maestro Santo Varni (Genova, 1807- 1885), col quale collabora al restauro degli stalli del coro del Duomo dei S. Lorenzo a Genova<sup>3</sup>. Si avvicina così alle idee del verismo e della corrente di Lorenzo Bartolini (Savignano di Prato, 1777 – Firenze, 1850), rappresentata alla Ligustica da Francesco Gandolfi (Chiavari, 1824- Genova, 1873) e dal pittore Tammar Luxoro (Genova, 1825-1899). Guadagna la stima di Giovanni Battista Cevasco (Genova, 1814 ?- 1891) che, insieme a Varni, guida il movimento naturalista antiacademico. Nel frattempo studia con profitto e comincia a coglierne i primi frutti: numerosi saranno i premi ricevuti, il più rilevante è quello del 1865 dove, con l'opera *Il battesimo di Cristo*, vince il concorso Durazzo che gli riconosce un pensionato artistico nella prestigiosa Accademia di S. Luca a Roma. Con la somma di milleottocento lire annue per quattro anni, quelle concesse dal pensionato, deve mantenere sé stesso agli studi e la famiglia. Nella pur precaria condizione economica, non si perde d'animo, parte per Roma con la committenza per la prima delle numerose opere funerarie della sua vasta produzione: un *Angelo* in marmo per la tomba della famiglia Pratolongo, collocato nel cimitero di Staglieno a Genova<sup>4</sup>; non disponendo dei mezzi necessari a pagare dei modelli, ripiega sui propri figli nel gruppo *Primi giochi*<sup>5</sup>, cogliendoli in

<sup>3</sup> Per le opere del periodo giovanile vedi: S. ARDITI, L. MORO, *La Gipsoteca Giulio Monteverde di Bistagno*, Torino 1987, p. 55.

<sup>4</sup> Porticato di ponente del Pantheon, firmato e datato 1868 sul piedistallo.

<sup>5</sup> Il gesso, del 1867, è conservato alla Galleria d'Arte Moderna di Genova, n. inv. GAM 221, così come il marmo, n. inv. GAM 2734.

<sup>3</sup> Para as obras do período de juventude ver: ARDITI, S.; MORO, L. *La Gipsoteca Giulio Monteverde di Bistagno*. Torino, 1987, p. 55.

<sup>4</sup> Pórtico do poente do Panteão assinado e datado 1868 sobre o pedestal.

un momento della realtà quotidiana, mentre giocano con un gatto. La scultura, esposta alla Mostra Internazionale di Monaco del 1869, vince la medaglia d'oro e segna l'inizio di una brillante carriera. La produzione di Monteverde ben s'inserisce nel contesto storico del movimento verista inteso come corrente estetica affermatasi in Italia nella seconda metà dell'Ottocento che sostiene, in corrispondenza con il naturalismo francese, una rappresentazione oggettiva della realtà, senza tuttavia prescindere da una sua autonomia formale ed espressiva. Già nel periodo degli studi accademici genovesi, persegue un ideale più alto di quello che gli veniva proposto da Santo Varni. Più che al suo maestro, guardava a Lorenzo Bartolini e Vincenzo Vela (Ligornetto, 1820- Mendrisio 1891) la cui influenza lo porterà a trasmettere una delicatezza d'espressione sentimentale alle immagini veristicamente concepite, che caratterizzerà la maggior parte della sua produzione. Sulla base di una solida cultura accademica e di un grande amore per la bellezza formale, egli trasfonderà nelle sue opere quella commozione romantica, quel pulpito di vita, che saranno i segni distintivi del suo stile.

Nel 1870 si afferma ulteriormente con *Colombo giovinetto*, presentato alla Esposizione Nazionale di Parma, dove è premiato con la medaglia d'oro; la scultura è acquistata per novemila lire dal principe Giovannelli di Venezia.

Il soggetto, apprezzatissimo dal pubblico e dalla critica coeva, darà il via a numerose repliche<sup>6</sup>.

Nel 1871 esegue *Il genio di Franklin* che continua, dopo il *Colombo*, l'esaltazione allegorica di grandi uomini della storia. L'opera, esposta a Milano nel 1872, riceve la medaglia d'argento. La statua è una scherzosa metafora tecnologica, rappresentata da un genietto alato, abbracciato al parafulmine. Anche qui tuttavia non abbandona il rapporto con la realtà e lo fa attraverso la precisa, analitica descrizione della ciminiera in mattoni cui è accostata la figura del fanciullo.

Lo *Jenner* è ispirato alla figura del medico Edward Jenner che nel 1796 sperimentò il vaccino per combattere il vaiolo; ne porta a compimento il modello in gesso nel 1873 e lo espone a Vienna nello stesso anno<sup>7</sup>. Il gruppo è composto dal medico

<sup>6</sup> Tra i diversi esemplari della stessa opera ricordiamo il gesso originale conservato presso la Galleria d'Arte Contemporanea di Parma; la replica in gesso della Galleria d'Arte Moderna di Genova; l'originale in marmo conservato presso Palazzo Giovannelli a Venezia; una copia sempre in marmo al Castello D'Albertis a Genova e altre due versioni al Museo di Boston e di Goteborg; la scultura della Gipsoteca di Bistagno è un calco in cemento dipinto a calce, donata dal Comune di Genova al Comune di Bistagno nel 1937, in occasione delle celebrazioni per il primo centenario della nascita dello scultore.

<sup>7</sup> Galleria d'Arte Moderna di Genova, n. inv. GAM 195. Il bozzetto, in creta, è del

los, emprega seus próprios filhos no grupo *Primi giochi* [Primeiros jogos],<sup>5</sup> captando um momento da realidade cotidiana, enquanto brincam com um gato. A escultura, exposta na Mostra Internazionale di Monaco, de 1869, obtém a medalha de ouro e assinala o início de uma brilhante carreira. A produção de Monteverde insere-se bem no contexto histórico do movimento verista, compreendido como corrente estética a afirmar-se na Itália na segunda metade do Oitocentos que sustenta, em correspondência ao naturalismo francês, uma representação objetiva da realidade, sem todavia prescindir de uma autonomia formal e expressiva. Já no período dos estudos acadêmicos genoveses, persegue um ideal mais alto do que aquele proposto por Santo Varni. Mais que o seu mestre, ele admirava a Lorenzo Bartolini e Vincenzo Vela (Ligornetto, 1820 – Mendrisio, 1891) cuja influência o levará a transmitir uma delicadeza de expressão sentimental às imagens realisticamente concebidas, que caracterizarão a maior parte da sua produção. Sobre a base de uma sólida cultura acadêmica e de um grande amor pela beleza formal, ele transfundirá em suas obras aquela comção romântica, aquela palpitação de vida, que serão os sinais distintivos do seu estilo.

Em 1870, ele se afirma posteriormente com o *Colombo giovinetto* [Colombo jovem], apresentado na Esposizione Nazionale di Parma, na qual é premiado com a medalha de ouro. A escultura é adquirida por nove mil liras pelo príncipe Giovannelli, de Veneza. O assunto, muito apreciado pelo público e pela crítica contemporânea, abrirá o caminho a numerosas réplicas.<sup>6</sup>

Em 1871, executa *Il genio di Franklin* que continua, depois do *Colombo*, a exaltação alegórica dos grandes homens da História. A obra, exposta em Milão em 1872, recebe a medalha de prata. A estátua é uma brincalhona metáfora tecnológica, representada por pequeno gênio alado, abraçado a um para-raios. Também aqui, todavia, o artista não abandona a relação com a realidade e o faz pela precisa e analítica descrição da chaminé de tijolos em que é encostada a figura do rapazinho.

O *Jenner* (Figura 2), inspirado na figura do médico Edward Jenner que em 1796 experimentou a vacina para combater a varíola, leva à conclusão do modelo

<sup>5</sup> O gesso, de 1867, é conservado na Galleria d'Arte Moderna de Gênova, n. inv. GAM 221, assim como o mármore, n. inv. GAM 2734.

<sup>6</sup> Entre as diversas réplicas da mesma obra recordamos o gesso original conservado na Galleria d'Arte Contemporanea di Parma; a cópia de gesso da Galleria d'Arte Moderna de Gênova; o original de mármore conservado no Palazzo Giovannelli em Veneza; uma cópia também de mármore no Castello D'Albertis em Gênova e outras duas versões no Museu de Boston e de Goteborg; a escultura da Gipsoteca de Bistagno é um molde de cimento pintado a cal, doada pela Prefeitura de Gênova à Prefeitura de Bistagno em 1937, por ocasião da celebração do primeiro centenário do nascimento do escultor.

de gesso em 1873, exposto em Viena no mesmo ano.<sup>7</sup> O grupo é composto do médico inglês que, pondo no colo o filhinho, lhe segura a cabeça com o queixo, contraindo as bochechas enquanto com a mão esquerda lhe estende o braço, e com a outra injeta a vacina. Nu e assustado, o menino tenta desvencilhar-se, estendendo as pernas. Nessa obra, o escultor acrescenta a concessão verista, uma intenção sincera e humana, educativa e social.

Depois da execução dessas primeiras obras, que lhe trouxeram riqueza, fama e sucesso incondicionais, choveram encomendas para monumentos funerários. Nas últimas duas décadas do século XIX nasceram os grandes cemitérios monumentais e comemorativos em todas as partes do mundo. Os italianos de Buenos Aires encomendaram a Monteverde o monumento a Mazzini (o modelo de gesso data de 1874), o mármore definitivo é inaugurado na Argentina em março de 1878.<sup>8</sup> Isto o constringe, em alguns casos, a frear a carga vital e criativa que havia caracterizado a primeira parte de sua produção. Não por isso as obras sucessivas deixam de dar uma contribuição em termos de imaginação e sensibilidade que não é quase nunca menor na realização de tantas de suas criações futuras. Fundamental no seu percurso serão as criaturas celestes executadas para os túmulos de ilustres famílias nobres ou mais frequentemente da alta burguesia em via de afirmação, algumas repetidas em versões mais ou menos autorizadas. Soube oferecer, no mesmo assunto, uma ampla gama de matizes interpretativos: da sobrevivência da serenidade clássica como o *Angelo* [Anjo] da Tomba Pratolongo<sup>9</sup> ao fascínio ambíguo do mistério como no *Angelo del Giudizio* [Anjo do Juízo] (Figura 3), do Túmulo Onetto,<sup>10</sup> talvez o mais belo e sedutor da produção cemiterial monteverdiana.<sup>11</sup> Uma criatura andrógina, de formas sensuais, em pé, apoiada no sarcófago. A extrema simplicidade do perfil e da pose faz realçar, por contraste, o fascínio provocante das formas, enquanto tem os braços cruzados e re-

inglês che, preso in grembo il figlioletto, gli tiene ferma la testa con il mento, contraendo le mascelle e, mentre con la mano sinistra gli distende il braccio, con l'altra lo incide. Il bimbo, nudo, spaventato, tenta di divincolarsi tendendo le gambe. Nell'opera, lo scultore aggiunge alla concezione verista, un intento sincero e umano, educativo e sociale.

Dopo l'esecuzione di queste prime opere, che gli portarono ricchezza, fama e successo incondizionati, piovono commissioni per monumenti funerari (negli ultimi due decenni del XIX secolo, nascono i grandi cimiteri monumentali) e commemorativi da tutte le parti del mondo. Gli italiani di Buenos Aires, commissionano a Monteverde il monumento a *Mazzini* (il modello in gesso è del 1874), il marmo definitivo viene inaugurato in Argentina nel marzo del 1878<sup>8</sup>. Ciò lo costringe, in alcuni casi, a frenare quella carica vitale e creativa che aveva caratterizzato la prima parte della sua produzione; non per questo le opere successive mancano di restituire un contributo in termini di ingegno e di sensibilità che non viene quasi mai meno alla realizzazione di tante delle sue creazioni future. Fondamentali nel suo percorso saranno le creature celesti eseguite per le tombe di illustri famiglie nobili o più frequentemente dell'alta borghesia in via di affermazione, alcune replicate in versioni più o meno autorizzate. Seppe offrire, del medesimo soggetto, un'ampia gamma di sfumature interpretative: dalla sopravvivenza della serenità classica come nell'*Angelo* della Tomba Pratolongo<sup>9</sup> al fascino ambiguo del mistero come nell'*Angelo del Giudizio*, della Tomba Onetto<sup>10</sup>. Forse il più bello e seducente della produzione cimiteriale monteverdiana<sup>11</sup>. Una creatura androgina, dalle forme sensuali, in piedi, appoggiata al sarcofago. L'estrema semplicità della sagoma e della posa ne fa risaltare, per contrasto, il fascino procace delle forme, mentre tiene le braccia incrociate e raccolte sul petto, con un gesto tipicamente femminile; il viso, bellissimo, dallo sguardo profondo, caratterizza quest'opera che, nell'esemplare in gesso, era acefalo e ne ha ora, grazie alla sua

<sup>7</sup> Galleria d'Arte Moderna de Génova, n. inv. GAM 195. O esboço, de barro, é de 1869 e é conservado na Accademia di S. Luca em Roma. Em 1875, é encomendado o mármore pela Duquesa de Galliera, realizado posteriormente em 1878 e doado à Prefeitura de Génova como legado em 13 de abril de 1889, atualmente conservado na Galleria d'Arte Moderna de Génova, n. inv. 2733.

<sup>8</sup> Cf. PRIAN, F. *Omaggio allo scultore Giulio Monteverde*. Acqui Terme, 1979.

<sup>9</sup> 1866-1868, Génova, Cimitero di Staglieno.

<sup>10</sup> Génova, n. inv. G.A.M. 209, em comodato desde 1965 junto à Gipsoteca G. Monteverde.

<sup>11</sup> A obra definitiva, de mármore, foi colocada no XIII nicho do pórtico superior ao poente do Panteão do Cemitério de Staglieno em Génova; o mesmo anjo se encontra no Cemitério de Verano em Roma sobre o túmulo de Monteverde. Outras versões, também em dimensões reduzidas, se encontram em diversos cemitérios na Itália e no exterior, sobretudo na América do Sul. Cf. LAGUNES, Silvia Segarra, *Restauración del Tapyac y el Angel del silencio: investigación en un cementerio histórico*, Granada, 2003.

1869 ed è conservato presso l'Accademia di S. Luca a Roma. Nel 1875 è commissionato il marmo dalla duchessa di Galliera, realizzato poi nel 1878 e donato al Comune di Genova con legato del 13 aprile del 1889, ora conservato alla Galleria d'Arte Moderna di Genova, n. inv. 2733.

<sup>8</sup> Cfr. F. PRIAN, *Omaggio allo scultore Giulio Monteverde*, cat. mostra, Acqui Terme, 1979.

<sup>9</sup> 1866-1868, Genova, Cimitero di Staglieno.

<sup>10</sup> Genova, n. inv. G.A.M. 209, in comodato dal 1965 presso la Gipsoteca G. Monteverde.

<sup>11</sup> L'opera definitiva, in marmo, è collocata nel XIII nicchione del porticato superiore a Ponente del Pantheon del Cimitero di Staglieno a Genova; il medesimo angelo si trova al Cimitero del Verano a Roma sulla tomba dello stesso Monteverde. Altre versioni, anche in dimensioni ridotte, si trovano in diversi cimiteri in Italia e all'estero, soprattutto in Sud America cfr. Silvia Segarra Lagunes, *Restauración del Tapyac y el Angel del silencio: investigación en un cementerio histórico*, Granada 2003.

presentazione alla mostra *Ottocento in salotto*<sup>12</sup>, riacquistata la testa grazie alla realizzazione del calco dal marmo originale<sup>13</sup>. L'*Angelo Oneto* rappresenta infine una vera e propria posizione di cesura dal punto di vista storico – artistico nel passaggio da una visione positivista della morte, che trova nel realismo la sua traduzione iconografica più confacente, verso una visione spiritualizzante incanalata ormai nell'atmosfera del decadentismo simbolista. E ancora, ad esempio, al monumento funebre dedicato a *Carlo Sada*, architetto dei Savoia<sup>14</sup>. Rappresentando la figura classicheggiante dell'Architettura, lo scultore vuole riecheggiare l'immagine ricorrente dell'angelo cristiano posto a vegliare sulla tomba del defunto, ma ne concepisce in questo caso una variante nel qualificare professionalmente la figura del defunto.

Presso il Cimitero genovese di Staglieno, è anche ubicato il monumento funebre della tomba Celle, con il gruppo *Dramma eterno*, concepito con due figure che rappresentano la “Vita” e la “Morte”. Quest'ultima è identificata nel suo aspetto scheletrico, ricoperta da un lungo e ampio lenzuolo, che lascia perfettamente intuire l'ossatura sottostante; essa afferra l'altra al polso e al fianco, quasi a mimarne un amplesso mortale, dal quale l'immagine della “Vita”, figurata da una magnifica fanciulla dal corpo nudo e palpitante, tenta di divincolarsi<sup>15</sup>.

Intorno al 1880 aveva trasferito il suo studio- abitazione in una palazzina, da lui stesso progettata, in piazza Indipendenza a Roma; ancora oggi visitabile anche se sede del caffè Florian's, che ne ha certamente snaturato il fascino, benché ne siano tuttora parzialmente visibili alcune decorazioni in stile neoarcaico che lo stesso Monteverde aveva fatto eseguire da Annibale Brugnoli (Perugia, 1843- 1915), uno dei principali decoratori della Roma umbertina. L'edificio è sormontato da una copia della sua celebre scultura *Il genio di Franklin*.

Poi ancora i lavori destinati ai monumenti celebrativi: nel 1880 realizza il modello in gesso per la statua equestre a *Vittorio Emanuele II*, fusa in bronzo e collocata in piazza Maggiore a Bo-

<sup>12</sup> Cfr. C. OLCESE SPINGARDI (a cura di), *Ottocento in salotto. Cultura, vita privata e affari tra Genova e Napoli*, cat. mostra, Genova, Galleria d'Arte Moderna, 4 marzo – 4 giugno 2006, Firenze 2006.

<sup>13</sup> Eseguita dalla restauratrice Erica Ceccarelli di Finale Ligure, in occasione della mostra citata, e finanziata della Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici della Liguria e dal Comune di Genova.

<sup>14</sup> Il bozzetto in creta è del 1876, Genova, Galleria d'Arte Moderna, n. inv. GAM 1254; il marmo definitivo è del 1877, collocato nel Cimitero monumentale di Torino.

<sup>15</sup> Commissionato nel 1891 per il monumento funebre dedicato a Valente Celle, tradotto in bronzo e collocato in un'arcata del porticato a ponente del Pantheon nel Cimitero di Staglieno a Genova.

colhidos sobre o peito, com um gesto tipicamente feminino. O rosto, belíssimo, de um olhar profundo, caracteriza essa obra que, no exemplar de gesso, era acéfalo e tem agora, devido à sua apresentação na mostra *Ottocento in Salotto*,<sup>12</sup> readquirida a cabeça graças à realização de um calco sobre o mármore original.<sup>13</sup> O *Angelo Oneto* [Anjo Oneto] representa, enfim, uma verdadeira e própria posição de ruptura do ponto de vista histórico e artístico na passagem de uma visão positivista da morte, que encontra no realismo a sua tradução iconográfica mais condizente, por meio de uma visão espiritualizante direcionada já na atmosfera do decadentismo simbolista. E ainda, por exemplo, o monumento fúnebre dedicado a Carlo Sada, arquiteto dos Savoia.<sup>14</sup> Representando a figura em estilo clássico da Arquitetura, o escultor quis fazer ecoar a imagem recorrente do anjo cristão a velar o túmulo do defunto, mas o concebeu nesse caso como uma variante para qualificar profissionalmente a figura do morto.

No cemitério genovês de Staglieno está também situado o monumento fúnebre do túmulo Celle, com o grupo *Dramma eterno* (Figura 4), concebido com duas figuras que representam a “Vita” e a “Morte”. Esta última é identificada pelo seu aspecto esquelético, recoberta por um longo e amplo panejamento, que deixa intuir perfeitamente a ossada que está debaixo; ela agarra a outra pelo pulso e pelo quadril, quase numa coreografia de um abraço mortal, do qual a imagem da Vida, representada por uma magnífica jovem de corpo nu e palpitante, tenta desvincular-se.<sup>15</sup>

Por volta de 1880 o artista tinha transferido o seu estúdio-habitação para um palacete, por ele mesmo projetado, na Piazza Indipendenza, em Roma, ainda hoje aberta à visita também como sede do Café Florian's, que tem certamente desvirtuado o encanto, se bem que sejam, todavia, parcialmente visíveis algumas das decorações em estilo neo-arcaico que o mesmo Monteverde fez executar por Annibale Brugnoli (Perugia, 1843-1915), um dos principais decoradores da Roma umbertina. O edifício é encimado por uma cópia da sua célebre escultura *Il genio di Franklin*.

Posteriormente executa ainda os trabalhos destinados aos monumentos celebrativos: em 1880, realiza

<sup>12</sup> Cf. C. OLCESE SPINGARDI (a cura di), *Ottocento in salotto. Cultura, vita privata e affari tra Genova e Napoli*, cat. mostra, Génova, Galleria d'Arte Moderna, 4 marzo – 4 giugno 2006, Firenze 2006.

<sup>13</sup> Executada pela restauradora Erica Ceccarelli de Finale Ligure, por ocasião da mostra citada e financiada pela Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici della Liguria e pela cidade de Génova.

<sup>14</sup> O esboço de argila é de 1876, Génova, Galleria d'Arte Moderna, n. inv. GAM 1254; o mármore definitivo é de 1877, colocado no Cemitério Monumental de Turim.

<sup>15</sup> Encomendado em 1891 para o monumento fúnebre dedicado a Valente Celle, executado em bronze e colocado em uma arcada do pórtico ao poente do Panteão do Cemitério de Staglieno, em Génova.

o modelo de gesso para a estátua equestre de Vittorio Emanuele II, fundida em bronze e colocada na Piazza Maggiore, em Bologna, em 1888 (em 1944 foi transferida para os Giardini Margherita na mesma cidade); de 1883 é a inauguração, em Catânia, do monumento dedicado a *Vincenzo Bellini* e no mesmo ano a *Urbano Rattazzi*,<sup>16</sup> representado no ato de pronunciar um discurso na Câmara dos Deputados. Recordamos, entre outras, a sua adesão à temática do trabalho em que se fizeram mais fortes as instâncias realistas, como em *Fabbro* [Ferreiro] (1875), em *Tessitore* [Tecelão] (1878) (Figura 5) e pelo menos em parte no monumento a *Alessandro Rossi* (1901). Ainda que executados em diferentes períodos da sua atividade, oferecem uma declarada participação aos valores da ideologia positivista do seu tempo. E ainda um pronunciado senso realista nas obras de caráter religioso, como no *Crocifisso* [Crucifixo] em que se separa decididamente da iconografia tradicional ao representar de maneira não convencional o sofrimento, caracterizando-o com uma forte comoção na representação da morte: Cristo, mas ainda antes, simples homem, com “os braços que descem em diagonal, puxados para baixo e estirados pelo peso do corpo que, cansado e debilitado, se abate em um espasmo de toda a carne sobre os joelhos dobrados”.<sup>17</sup>

Em 1889, foi nomeado Senador do Reino, proposto por Giuseppe Saracco (Bistagno, 1821-1907) amigo, compatriota e, por alguns meses, presidente do Conselho de Ministros. Numerosos foram os seus cargos públicos: conselheiro municipal em Roma, onde se bateu extenuantemente contra a especulação imobiliária e pela salvaguarda do patrimônio artístico e arqueológico; membro do Instituto de França, das academias imperiais de Viena e Berlim, da Bélgica e de Munique, da Baviera e sócio honorário de quase todas as Academias italianas. Entre 1896 e 1898 executa o monumento ao *Duque* e à *Duquesa de Galliera* em Gênova, e em Bologna, aquele dedicado ao estadista Marco Minghetti. Em junho de 1902, é inaugurada em Roma na sede do Senado da República, no Palazzo Madama, uma tribuna denominada Rotonda Monteverde, em homenagem ao escultor e senador, que a enriquece com três obras suas: o busto de Giacomo Leopardi, Vincenzo Gioverti e Giuseppe Verdi.

logna nel 1888 (nel 1944 viene trasferita nei Giardini Margherita della stessa città); del 1883 è l'inaugurazione a Catania del monumento dedicato a *Vincenzo Bellini*, nello stesso anno a *Urbano Rattazzi*,<sup>16</sup> raffigurato nell'atto di pronunciare un discorso alla Camera dei Deputati. Ricordiamo inoltre la sua adesione alla tematica del lavoro dove si fanno più forti le istanze realiste, come nel *Fabbro* (1875), nel *Tessitore* (1878) e, almeno in parte, nel monumento ad *Alessandro Rossi* (1901); anche se eseguiti in differenti periodi della sua attività, offrono una dichiarata partecipazione ai valori dell'ideologia positivista del suo tempo. E ancora un pronunciato senso verista nelle opere a carattere religioso, come nel *Crocifisso* dove si discosta decisamente dall'iconografia tradizionale nel rappresentare in maniera anticonvenzionale la sofferenza, caratterizzandola con una forte commozione nella rappresentazione della morte: Cristo, ma ancor prima, semplice uomo, con “ le braccia che scendono in diagonale, tratte in giù e stirate dal peso del corpo che, stanco e afflosciato, s'accascia in una spasimazione di tutta la carne sulle ginocchia inarcate”.<sup>17</sup> Nel 1889 è nominato Senatore del Regno, proposto da Giuseppe Saracco (Bistagno, 1821-1907), amico, compaesano e, per alcuni mesi, Presidente del Consiglio dei Ministri. Numerose furono le sue cariche pubbliche: consigliere municipale a Roma, dove si batté strenuamente contro le speculazioni edilizie e la salvaguardia del patrimonio artistico e archeologico; membro dell'Istituto di Francia, delle accademie imperiali di Vienna e Berlino, di quella del Belgio e di Monaco di Baviera; socio onorario di quasi tutte le Accademie italiane. Tra il 1896 e il 1898 esegue i monumenti al *Duca* e alla *Duchessa di Galliera* a Genova e, a Bologna, quello dedicato allo statista *Marco Minghetti*. Nel giugno 1902 viene inaugurata a Roma nella sede del Senato della Repubblica, a Palazzo Madama, una tribuna denominata “Rotonda Monteverde”, in onore dello scultore e senatore, che la arricchisce di tre sue opere: i busti di *Giacomo Leopardi*, *Vincenzo Gioverti* e *Giuseppe Verdi*.

Nel 1910 porta a compimento il gigantesco gruppo allegorico *Il Pensiero*. L'opera definitiva, in bronzo dorato, sarà posta sul Monumento a *Vittorio Emanuele II* di Roma (noto anche come *Vittoriano*), insieme all'*Azione* di Francesco Jerace (Polistena, 1854-

<sup>16</sup> Encomendado em 1881 pela Prefeitura de Alessandria, é inaugurado em 30 de setembro de 1883 na Piazza Vittorio Emanuele, atualmente Piazza Della Libertà. A estátua está atualmente perdida, provavelmente devido aos eventos bélicos, e recentemente foi substituída pela mesma, se bem que revista em chave moderna. Cf. *Speciale Alessandria e provincia* in “la Stampa”, 31-01-2007, p. 71.

<sup>17</sup> BETTOLI, P. *Artisti contemporanei: Giulio Monteverde*, in *Emporium*, X, 1899, pp.13-14. O gesso é datado de 1886. Uma segunda versão, de bronze, depois foi apresentada na Esposizione di Palermo de 1892, foi colocada sobre o túmulo do barão Andrea Podestà no Cemitério de Staglieno, em Gênova.

<sup>16</sup> Commissionato nel 1881 dal Municipio di Alessandria, è inaugurato il 30 settembre 1883 in piazza Vittorio Emanuele, ora piazza della Libertà. La statua risulta ora perduta probabilmente in seguito agli eventi bellici ed è stata recentemente sostituita dalla medesima, benché rivista in chiave moderna, cfr. *Speciale Alessandria e provincia* in “la Stampa”, 31-01-2007, p. 71.

<sup>17</sup> P. BETTOLI, *Artisti contemporanei: Giulio Monteverde*, in “Emporium”, X, 1899, pp.13-14. Il gesso è datato 1886. una seconda versione, in bronzo, dopo essere stata presentata alla Esposizione di Palermo del 1892, viene collocata nel 1905 sulla tomba del barone Andrea Podestà al Cimitero di Staglieno a Genova.

Napoli, 1937) al *Diritto* di Ettore Ximenes (Palermo, 1855- Roma 1926) e al *Sacrificio* di Leonardo Bistolfi. Nel 1914 dona alla cittadina natale, per la parrocchiale di S. Giovanni Battista, la *Madonna con Bambino*, replica di quella della tomba Balduino a Staglieno, con la variante del trono in bronzo anziché in marmo. Prima dell'invio dell'opera da Roma a Bistagno invita a vederla nel suo studio, oltre ai colleghi dell'Accademia di S. Luca, la regina Margherita di Savoia che l'avrebbe desiderata per sé. Dell'ultimo anno sono il monumento a *Saracco*<sup>18</sup> e *L'Autoritratto*. Stanco e malato, nell'estate del 1917 viene portato nella sua villa di Castelgandolfo, ma neppure l'aria salubre di quella località riesce a giovargli. Sul finire di settembre rientra a Roma, dove si spegne nelle prime ore del 3 ottobre 1917. La sua morte passa quasi inosservata, a causa del tragico periodo di guerra, siamo prossimi ai giorni di Caporetto e alla tragedia incombente sull'Europa.

Em 1910, termina o gigantesco grupo alegórico *Il Pensiero* [O pensamento]. A obra definitiva, de bronze dourado, será colocada no Monumento a *Vittorio Emanuele II*, de Roma (conhecido também como Vittoriano), juntamente a *Azione* [Ação] de Francesco Jerace (Polistena, 1854 – Napoli, 1937), ao *Diritto* [O Direito] de Ettore Ximenes (Palermo, 1855 – Roma, 1926) e ao *Sacrificio* [Sacrifício] de Leonardo Bistolfi. Em 1914, doa à cidade natal, para a paróquia de S. Giovanni Battista, a *Madonna con Bambino* [Nossa Senhora com o menino] (Figura 6), cópia da obra existente na tumba Balduino em Staglieno, com a versão do trono de bronze que anteriormente era de mármore. Antes do envio da obra de Roma a Bistagno, convida a vê-la em seu estúdio, além dos colegas da Accademia di S. Luca, a rainha Margherita de Savoia, que a havia desejado para si. Do último ano são o monumento a *Saracco*<sup>18</sup> e o *Autoretrato*. Cansado e doente, no verão de 1917 foi levado à sua casa de Castelgandolfo, mas nem mesmo o ar benéfico daquela localidade consegue fazê-lo melhorar. No fim de setembro retorna a Roma, onde falece nas primeiras horas de 3 de outubro de 1917. A sua morte passa quase despercebida, por causa do trágico período de guerra; estamos próximos aos dias de Caporetto e da tragédia iminente sobre a Europa.<sup>19</sup>

*Tradução: Maria do Carmo Couto da Silva*

*Revisão: Antonietta Ceriello*

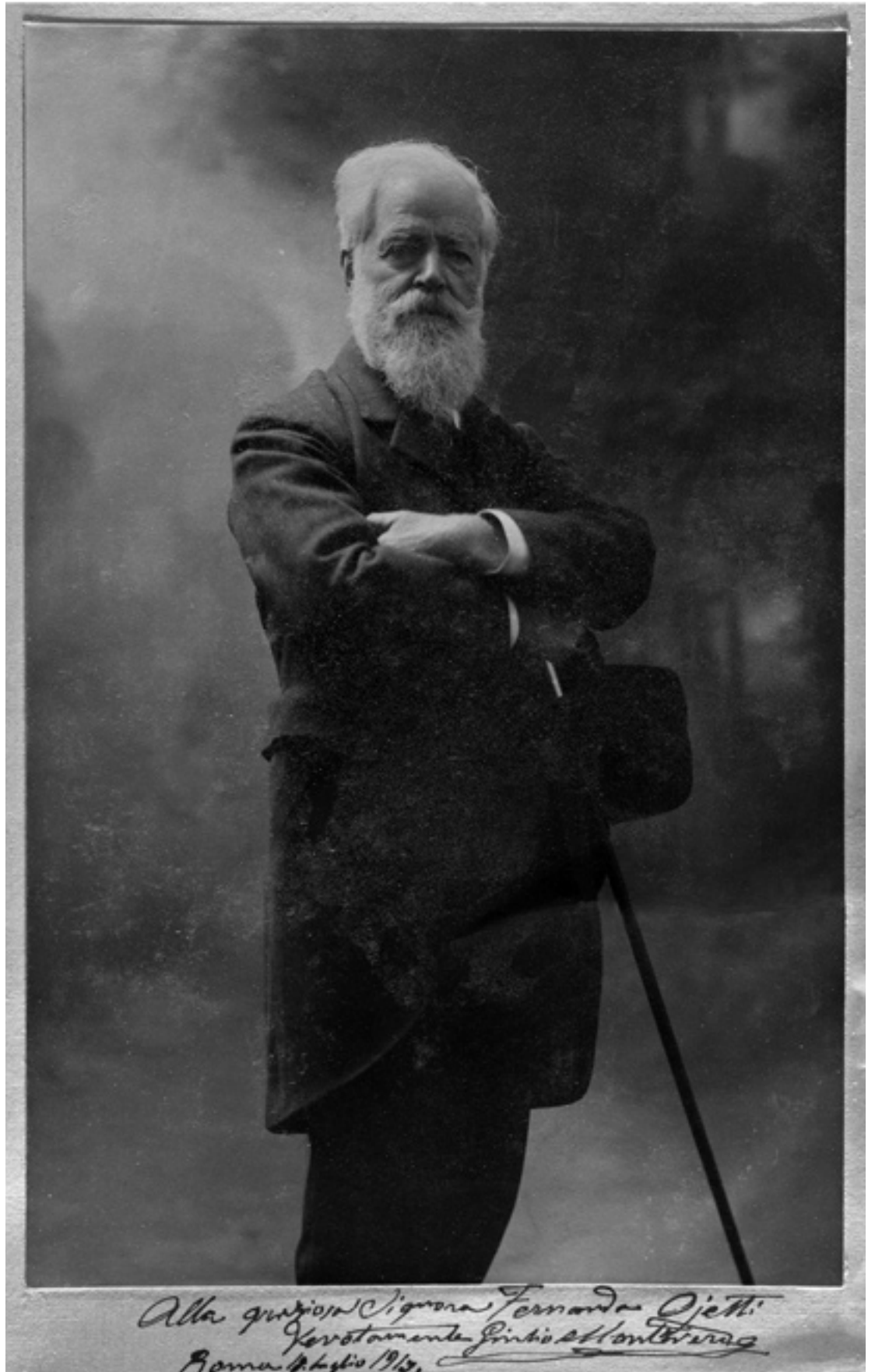
<sup>18</sup> Il monumento in bronzo è situato presso il Liceo classico G. Saracco ad Acqui Terme.

<sup>18</sup> O monumento de bronze foi colocado junto ao Liceo classico G. Saracco ad Acqui Terme.

<sup>19</sup> Agradeço infinitamente a Maria do Carmo, excelente tradutora e estudiosa, que veio me encontrar em Bistagno, proporcionando-me um grande prazer.



1



1 Giulio Monteverde – foto de época.



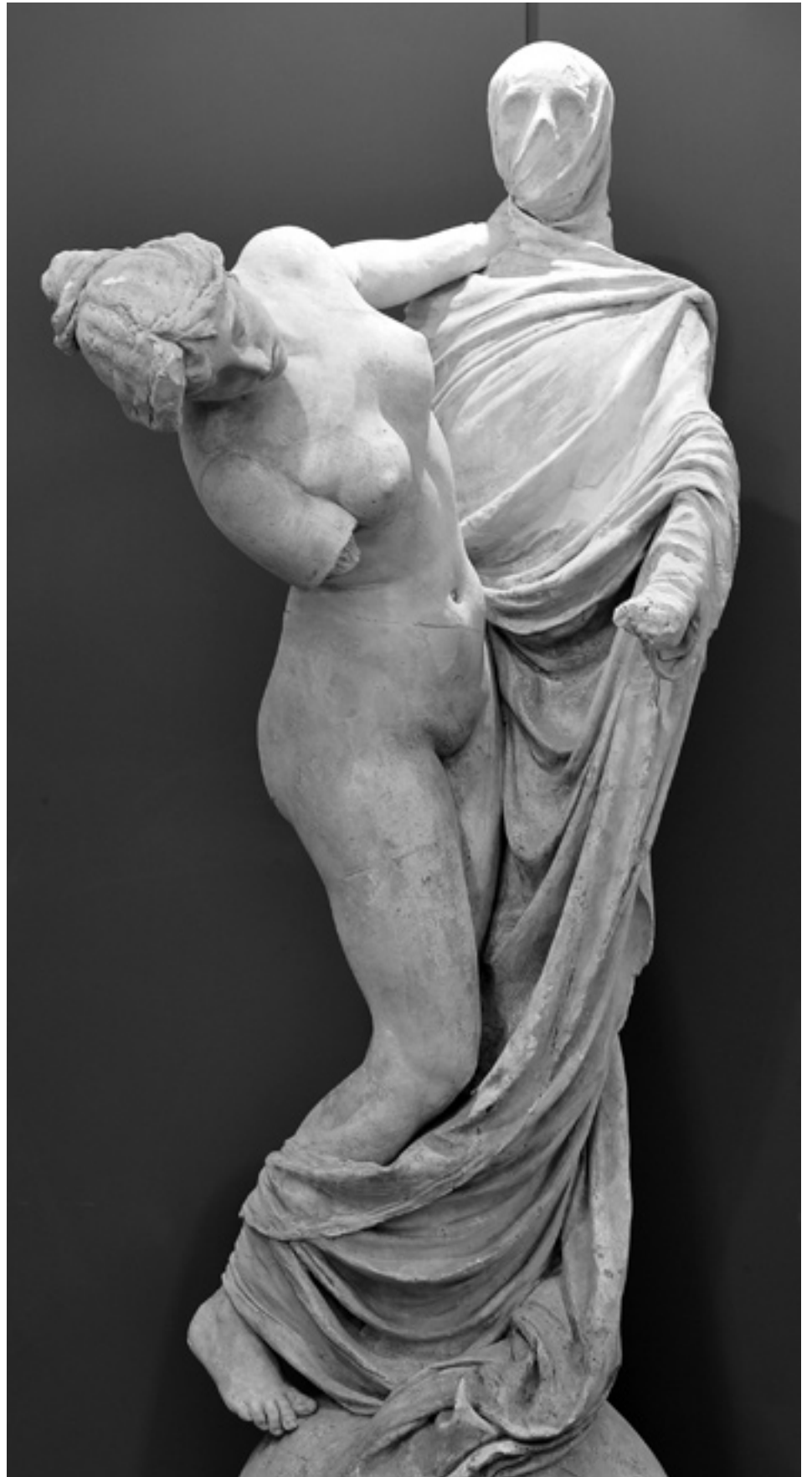
2

3

2 Jenner, 1873.

3 *Angelo del giudizio* (*Angelo Oneto*)  
[O anjo do juízo, Anjo Oneto]  
c. 1882.

4



4 *Il dramma eterno (o La vita e la morte, Tomba Celle, Staglieno)*  
[O drama eterno (ou a vida e a morte, Túmulo Celle, Staglieno)],  
1891

5



5 *Tessitore* [Tecelão], 1878

6



6 *Bozzetto Madonna con bambino*  
[Esboço Nossa Senhora com menino], 1887