

## Nuovi contributi sullo scultore Arturo Dazzi. La poetica intimista e animalista

Il ritrovamento in collezioni private, da parte di chi scrive, di quattro importanti sculture di Arturo Dazzi (1881-1966), alcune del tutto sconosciute, altre non più viste da tempo e comunque mai pubblicate, offre l'occasione non solo di integrare e arricchire il catalogo delle opere dell'artista, ma anche e soprattutto di conoscere meglio l'*iter* compositivo e la sequenza delle repliche di alcuni dei suoi soggetti più conosciuti, soprattutto di ambito animalista.

### 1. LA POETICA INTIMISTA: *SOGNO DI BAMBINA*

È il 1926 quando Arturo Dazzi, già affermato sulla scena artistica romana e nazionale, viene invitato alla XV Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia. Vi partecipa con una mostra individuale allestita nella sala n. 42, in cui espone undici lavori<sup>1</sup> che manifestano il raggiunto equilibrio formale e contenutistico delle sue sculture di nuovo sapore classico. Tra le opere esposte, particolare apprezzamento riceve *Sogno di bambina*, una deliziosa scultura raffigurante una bimba che dorme nuda, distesa su un materasso, nota anche come *Antonella che dorme*, dal momento che la fanciulla raffigurata era la figlia dello scultore. Le fotografie della sala della Biennale, conservate nella Collezione Dazzi di Forte dei Marmi e pubblicate da Anna Vittoria Laghi nell'ultima monografia de-

dicata all'artista<sup>2</sup>, consentono di ammirare anche il bellissimo bassorilievo, ispirato all'antico, sul quale la scultura poggia e che costituisce un elemento fondamentale per identificare la statua, che era in marmo, com'è indicato nel catalogo, senza ulteriori specificazioni, e di cui s'ignora l'attuale ubicazione.

L'unanime apprezzamento che *Sogno di bambina* riceve ne fa il prototipo di un nuovo genere di riferimento per la scultura italiana degli anni Venti del Novecento, una scultura intimista, capace di esprimere sentimenti e «affetti, sempre comunque contenuti in una salda e volumetrica struttura architettonica»<sup>3</sup>. Scrive Michele Biancale, nella presentazione nel catalogo della Biennale: «A Dazzi [...] è così facile intonare in *Sogno di bambina* la carne del bellissimo corpo, intrisa e rimenata in modo così sapiente da farla levare a quel punto e non più in là, per non intrudere un fastidioso richiamo della realtà in quella sognante favola eterna della puerizia accennata nel cinghio della base»<sup>4</sup>. Cipriano Efisio Oppo ritiene che, in *Sogno di bambina*, «l'osservazione meticolosa, e meglio, amorosa del vero è così tremante, commossa, da prendere l'aspetto della completa classicità»<sup>5</sup>; Antonio Maraini considera il lavoro di Dazzi «per il raggiunto equilibrio, pienezza volumetrica, resa plastica e maturità di sentimento, il polo a cui può guardare la nuova scultura italiana, fino ad allora orientata su Andreotti»<sup>6</sup>.

Non meno entusiasta si mostra Carlo Carrà, che aveva conosciuto lo scultore proprio in occasione di quella Biennale e con cui instaurò un forte rapporto di amicizia e stima reciproca, suggellato da un soggiorno dello stesso Carrà a Forte dei Marmi, nell'estate del 1926. Scrive infatti Carrà che, ispirandosi al *Sonno dell'Innocenza* di Lorenzo Bartolini (1777-1850), del quale «vi è quasi una ripresa e citazione nella posa di languido, eppur vivo e sensuale torpore, mentre ribadisce il richiamo palese alla statuaria antica, nei rilievi a bassorilievo presenti sulla base»<sup>7</sup>, Dazzi «aveva ritrovato sinuosità di piani ondulati e un accento di umanità quale forse da Lorenzo Bartolini non si vedeva più nella scultura. [...] In questa bambina vi è schiettezza di tecnica e italianità di sentimento, vi è estrinsecazione nuova della nostra tradizione, vi è della vita e della forma»<sup>8</sup>. Il riferimento a Bartolini non è casuale, giacché questo artista era stato a lungo professore presso l'Accademia di Belle Arti di Carrara e numerosi erano i suoi gessi, di chiaro sapore neoclassico, sui quali il giovane Dazzi – in Accademia dal 1892 al 1899 – si era potuto esercitare ed ispirare.

L'apprezzamento di Carrà per *Sogno di bambina* fu tale che l'anno successivo, in una lettera datata 18 marzo 1927 e indirizzata all'amico Dazzi, a Forte dei Marmi, scrive: «Wildt<sup>9</sup> mi ha parlato di te e sta cercandoti il marmo di Candoglio<sup>10</sup> per la Bambina che dorme, a proposito della quale ti assicuro che quando sarò ricco ne vorrò un esemplare, sia pure in marmo meno nobile del Candoglio»<sup>11</sup>. La lettera documenta dunque come, nel marzo del 1927, evidentemente sulla scia del successo riscosso dalla scultura alla Biennale di Venezia, Dazzi avesse in progetto di realizzarne una prima replica, secondo un procedimento tipico del suo operare artistico, che lo portava a replicare, con materiali differenti e anche a distanza di molti anni, le composizioni di maggior successo.

La questione delle repliche di *Sogno di bambina* è molto articolata e complessa. Il calco a tasselli in gesso dell'opera, che si conserva nella collezione Dazzi di Forte dei Marmi, esaminato da chi scrive e pubblicato dalla Laghi<sup>12</sup>, conferma che la scultura fu tradotta in più di un esemplare. Come riporta Guglielmo Mathiae<sup>13</sup>, una replica del *Sogno di bambina* della Biennale del 1926, realizzata in marmo rosa del Portogallo, si trova nella Galleria Nazionale di Arte Moderna di Roma, che l'ha acquistata direttamente dall'artista l'8 giugno 1928, al prezzo di lire 25.000<sup>14</sup>; nel 1937, in occasione dei festeggiamenti del quindicesimo anniversario della Marcia su Roma, la replica viene esposta alla Mostra d'Arte italiana di Berlino<sup>15</sup>. Definita dall'allora direttore della Galleria Ugo Fleres «un

capolavoretto»<sup>16</sup>, essa «differisce da quella della Biennale del 1926 per alcuni particolari, quali la mancanza del basamento istoriato all'antica su cui la scultura poggia e per il materasso su cui è adagiata la bimba»<sup>17</sup>, come conferma anche la lettura della scheda OA dell'opera, consultata presso l'Archivio della Galleria Nazionale di Arte Moderna.

Mathiae elenca poi altre cinque repliche<sup>18</sup>, collocate rispettivamente nel Museo Internazionale di Arte Moderna di Madrid, nella Collezione Matarasso di San Paolo del Brasile, nel Gabinetto del Sindaco di Massa, nella Collezione Biancale di Roma e nella Collezione Renzo Dazzi di Forte dei Marmi. La replica di Madrid differisce dal *Sogno di bambina* esposto alla Biennale del 1926 per il basamento, che è in marmo grigio con venature ocra e rosso, sulla quale il corpo della bimba spicca per il bianco candore del marmo di Carrara. La scultura, datata fra il 1926 e il 1928 e firmata ARTURO DAZZI ROMA, sul basamento, in alto a destra, si trova nel Museo Reina Sofia dal 1995<sup>19</sup>. Era stata acquistata dallo Stato spagnolo nel 1928<sup>20</sup>, su richiesta dell'Associazione dei Pittori e degli Scultori, che l'avevano ammirata nella mostra *Arte francese, italiana e del libro tedesco*, svoltasi a Madrid nel maggio dello stesso anno: una fotografia, pubblicata sulla rivista madrilenia «ABC» il 15 maggio 1928, mostra la scultura *Sogno di bambina* del Reina Sofia all'interno del Palazzo delle Esposizioni del Ritiro di Madrid<sup>21</sup>. Quanto alla replica di Massa, Anna Vittoria Laghi informa che fu realizzata da Dazzi negli anni Cinquanta del secolo scorso per il Comune della città, dove oggi è conservata<sup>22</sup>, e che fu venduta l'8 settembre 1958 dallo stesso Dazzi al prezzo di 2 milioni di lire, per il tramite dello scultore Gigi Guadagnucci, suo grande amico ed estimatore<sup>23</sup>.

L'opera che qui si pubblica per la prima volta (fig. 1) è stata rinvenuta da chi scrive in una collezione privata di Roma: è un'altra bellissima versione del *Sogno di bambina*, realizzata in marmo bianco delle Apuane (cm 114 x 49 x 39) e firmata ARTURO DAZZI ROMA sul basamento a sinistra, sotto la testa della bimba (fig. 2). In perfetto stato di conservazione, la scultura, di sapore intimo e familiare, ma filtrata alla luce dello studio di modelli ellenistici, rinascimentali e neoclassici, presenta un modellato finissimo anche nei più piccoli particolari, dalle ciocche dei capelli scompigliati, sino alle minute dita del piede sinistro della fanciulla, che fuoriesce leggermente dal basamento-materasso su cui è dolcemente adagiata. L'elemento che distingue questa replica dalle altre è il fatto che è dotata del basamento istoriato con cavalli e cavalieri all'antica, identico a quello



1. A. Dazzi, *Sogno di bambina*, marmo bianco di Carrara, cm 114 x 49, Roma, collezione privata.

2. A. Dazzi, *Sogno di bambina*, particolare della firma, Roma, collezione privata.



della scultura esposta alla Biennale del 1926, seppur dimezzato nella dimensione verticale. Questo particolare potrebbe indicare una vicinanza temporale molto stretta all'opera esposta alla Biennale del 1926, come sembra testimoniare anche il fatto che lo scultore abbia scritto ROMA accanto al suo nome, così come nell'esemplare del Reina Sofia, datato 1926-28 ca.: proprio in concomitanza con

la rassegna veneziana del 1926, infatti, Dazzi, che soggiornava nella capitale dal 1904<sup>24</sup>, si trasferisce in pianta stabile a Forte dei Marmi, avendovi «acquistato una casa sul mare all'angolo fra Viale Italico e via Canova dove aveva realizzato anche il suo studio»<sup>25</sup>.

## 2. IL TEMA ANIMALISTA

Dal principio alla fine della sua carriera artistica, Arturo Dazzi ha espresso le sue qualità migliori nell'animalistica, un tema ricorrente della sua poetica, dove ha potuto mettere a frutto gli studi naturalistici maturati a contatto con le opere del Rinascimento toscano. Sin dai primi lavori, lo scultore manifesta un bisogno quasi istintivo di realizzare sculture aventi per soggetto gli animali, poiché in esse è in grado di lasciare liberi di fluire i moti del sentimento, esprimendo il suo vero sentire, maggiormente aperto alla libertà creativa. Gli animali sono il soggetto preferito di Dazzi durante i soggiorni in Maremma, soprattutto quando, durante la guerra, tra il 1943 e il 1947, lo scultore si trasferisce a Orbetello: in questo periodo lo studio degli animali, sia in pittura che in scultura, si fa infatti ancor più intenso e proficuo.

Non solo gli animali compaiono nelle sculture 'private', spesso al fianco delle figure umane, ma sono una presenza costante persino nei monumenti pubblici più noti: dai buoi del bassorilievo dei *Minatori di Luni*, del 1904, a quelli scolpiti nel bozzetto dei *Lavoratori delle Alpi Apuane*, del 1911 (entrambi i bozzetti sono conservati nella

Fondazione Dazzi a Forte dei Marmi), dal cane ai piedi della *Contessina De Bertaux* (1915), della collezione Biancale di Roma, alle mucche e allo sforzo dei cavalli della cavalleria e dell'artiglieria dell'*Arco ai Caduti* di Genova (1923-31), dai delicatissimi agnellini dell'acquasantiera della *Cappella Agnelli* a Sestriere (1936), al Buon Pastore con gli animali del *Monumento a Trilussa* a Roma (1948), dallo schematico arcaizzante dei numerosi animali nella scena della caccia, raffigurati nella *Stele Marconi* di Roma (1959), al *Monumento a San Francesco* (1962) di Vittoria Apuana, in cui il santo parla con gli animali, li accarezza e questi ultimi – vivi, come sempre nell'arte di Dazzi – sembra quasi che rispondano alle sue sollecitazioni, sino al *Monumento al Duca Gherardo Salviati* di Migliarino Pisano (1964)<sup>26</sup>.

Come si è detto, la raffigurazione degli animali è centrale nella poetica dell'artista, che ne descrive e celebra con linguaggio essenziale la vita, accanto a quella degli uomini, fino a farne una vera e propria cifra di riconoscimento del proprio stile plastico. Ben presto, però, Dazzi conferisce all'animale un valore significativo autonomo, realizzando un gran numero di opere, sculture e dipinti<sup>27</sup> di soggetto esclusivamente animalista. Si tratta in prevalenza delle bestie (aironi, volpi, cinghiali, cavalli, buoi, caprioli) che può studiare e ritrarre dal vero durante le gite nelle pinete e nelle montagne della sua amata Versilia, terra allora quasi selvaggia, distesa tra le Alpi Apuane e il mare, dove tornerà, come già detto, a partire dal 1926, dopo il ventennale soggiorno romano. Secondo Antonio Paolucci, «Dazzi si colloca di fronte ai suoi cavalli e ai suoi cerbiatti, ai suoi giovinchi maremmani e ai suoi cani con una specie di incantato stupore. Si ha l'impressione che per lui la silenziosa vitalità dell'animale sia un mistero che non sollecita interpretazioni né offre risposte, ma chiede soltanto di essere contemplato»<sup>28</sup>: il *Vitellino* del 1908, il bronzo e il marmo del *Cavallino* della Biennale del 1928, il *Capriolo morente* ed il *Cane lupo* del 1930, il *Piccolo Cinghiale ferito* del 1936 e il *Toro pisano* del 1950, quasi tutti animali raffigurati più volte dallo scultore nel corso della sua lunga carriera, ne sono pregevole testimonianza.

## 2.1. IL CAPRIOLO MORENTE

Il 1930 è l'anno della prima mostra nazionale dedicata a *L'Animale nell'Arte*, svoltasi a Roma dall'8 marzo al 30 aprile, presso il Palazzo delle Esposizioni. In linea con l'interesse per lo studio e

la rappresentazione degli animali, già vivo nell'Italia dei primi anni Venti del Novecento, e grazie all'opera di diffusione della rivista «La Ruota» di Anton Giulio Bragaglia, Alberto Fassini<sup>29</sup>, d'intesa con l'onorevole Cipriano Efisio Oppo, segretario generale del Sindacato Nazionale Fascista degli artisti, affida l'organizzazione della mostra ad Alfredo Biagini, noto scultore animalista e membro del Direttorio del Sindacato Laziale degli Artisti. Del Comitato Ordinatore fanno parte anche Marcello Piacentini, che aveva finito di restaurare alcune sale del palazzo, e Antonio Munoz<sup>30</sup>, già organizzatore di una piccola mostra retrospettiva ottocentesca sull'animalistica, realizzata con una selezione di pochi pezzi – ma tutti di prim'ordine – di arte greco-romana, il cui obiettivo era stato dare un'idea, seppur sommaria, di quanto gli animali fossero stati oggetto di attenzione nell'antichità. Oppo precisa che l'intento della rassegna è nobilitare il tema dell'animale come soggetto dell'arte<sup>31</sup> e ciò è ancor più sottolineato da Biagini nel suo contributo in catalogo<sup>32</sup>. Come riportato dalla Laghi<sup>33</sup>, era stato Carlo Carrà a proporre il tema durante la Biennale veneziana del 1928, sottolineando quanto fosse trascurato dagli artisti italiani lo studio degli animali e sollecitando il ministro della Pubblica Istruzione a creare una vera e propria «scuola animalista», da affiancare agli insegnamenti di ogni Accademia di Belle Arti.

In perfetta linea di pensiero con gli organizzatori della rassegna, per quanto riguardava la nuova sintesi classica raggiunta in scultura tramite lo studio della natura, guardando agli esempi del Neoclassicismo (Canova e Bartolini) e del Rinascimento toscano (Jacopo della Quercia e Donatello), Arturo Dazzi partecipa all'esposizione con una mostra personale, allestita nella sala IX<sup>34</sup>. Oltre a sette dipinti (*Giovenchi della Maremma toscana*, *Cavalli sulla spiaggia*, *Gazzelle*, *Bove*, *Gazzella*, *Gazzelle*, *Gazzella*), egli espone quattro sculture, tre delle quali già note: *Cavallino* (si tratta del bronzo ottenuto dall'esemplare in cera della Biennale del 1928), *Vitellino*<sup>35</sup> e *Cane Lupo* (queste ultime due esposte alla Biennale del 1924). In tutte e tre, Dazzi mostra la sua maestria nel conciliare le sapienti citazioni dall'antico con una visione pacatamente naturalistica. La quarta opera – l'unica scultura di Dazzi illustrata nel catalogo, assieme al dipinto *Giovenchi della Maremma Toscana* – è un inedito *Capriolo morente* in pietra rosa di Vicenza, che viene salutato dai più autorevoli critici dell'epoca come un vero e proprio capolavoro e che gli fa vincere il primo premio di scultura. Secondo Alessandro Pavolini, l'opera si segnala per la saldezza e la sintesi della



3. A. Dazzi, *Capriolo morente*, marmo rosa di Vicenza, cm 80 x 73, Roma, collezione privata.

forma, ma anche e soprattutto per un sentire inquieto, assolutamente naturalistico; il paragone con gli antichi, poi, viene sostenuto magnificamente: «Dazzi ha trovato il segreto di conciliare l'espressione della sensibilità e l'ossequio amorevole verso l'apparente con un equilibrio che veramente va definito classico. Il realismo delicato di questa bestiola moribonda, condotta sì, sul

vero con uno studio attentissimo, s'accorda al miracolo con la sintesi espressiva raggiunta nel dorso, nel collo e nel muso, dove un sentimento umanissimo s'effonde da valori plastici della più perfetta genuinità»<sup>36</sup>. Tutta la critica è concorde nel sottolineare le qualità dell'opera: per Carlo Tridenti «la preziosità di materia e sensualità di modellazione» è ben bilanciata dalla capacità di esprimere il naturale con «la nervosa melanconia di noi moderni»<sup>37</sup>, mentre Alberto Neppi afferma: «Il *Capriolo morente* scolpito in pietra roseo-violastra di Vicenza, con una tecnica magistralmente flessibile, che rende scheletrica o tenera, a seconda del variare del flusso vitale nel corpo agonizzante, la materia trasfigurata, è sì espressione della profonda classicità della visione e della resa realistica, come ci assicura un facile confronto con alcuni pezzi d'arte romana antica, disposti al piano superiore a scopo di studio: ma l'animo, veramente spirituale dell'opera daziana è tutto moderno, pervaso da un senso patetico che sa di cristianissima commiserazione»<sup>38</sup>.

Come spesso accadeva per le sculture di successo, Dazzi utilizza il gesso originale grande al vero, con i punti di riporto (conservato oggi nella Fondazione Dazzi di Forte dei Marmi<sup>39</sup>), per realizzare delle repliche. Nel 1979 Mathiae ne segnala tre, rispettivamente nelle collezioni

4. A. Dazzi, *Capriolo morente*, particolare della firma, Roma, collezione privata.



Savoia, Gayda e Piacentini<sup>40</sup>. La Laghi ci informa che altri due esemplari di *Capriolo morente* fanno parte della collezione Andrea Dazzi di San Marcello Pistoiese: si tratta di un modello in pietra, appena abbozzato, e di una versione in marmo verde. E aggiunge, riferendosi a quest'ultima: «Le sue fattezze classiche e nervose al tempo stesso, il modo di atteggiare la piccola testa quasi a chiedere aiuto e quel modo di fermare l'attenzione nella risolta modulazione plastica: tutto ciò stempera e trasforma il pur vivo riferimento all'antico, che l'uso del marmo colorato sottolinea, in una visione decisamente inquieta e quindi moderna»<sup>41</sup>.

Tornando all'originale del *Capriolo morente* in marmo rosa, esposto alla mostra su *L'Animale nell'Arte* del 1930, dai numerosi ritagli di giornale conservati nell'archivio della Fondazione Dazzi di Forte dei Marmi<sup>42</sup> apprendiamo che la vincita del premio ne aveva comportato l'acquisizione da parte del Governo. La scultura era poi stata donata quasi subito ai Savoia, in occasione delle nozze della principessa Giovanna con Boris di Bulgaria, celebrate ad Assisi nell'ottobre del 1930, e da allora se ne sono perse le tracce.

Acquista pertanto particolare rilievo il rinvenimento, da parte di chi scrive, di una scultura raffigurante un *Capriolo morente* in una collezione privata di Roma (fig. 3). La statua è in perfette condizioni di conservazione e reca la firma ARTURO DAZZI sulla destra del basamento (fig. 4). Il marmo rosato con cui è realizzata non potrebbe essere più adatto per esaltare la plastica sintetica, eppure assolutamente realistica, del tenero capriolo, accovacciato e sofferente, immortalato nell'ultimo gemito vitale. L'opera appare identica a quella fotografata nel catalogo della mostra del 1930, con cui condivide anche il colore rosato (Mathiae non specifica il colore del marmo impiegato per le tre repliche da lui ricordate, mentre delle due di San Marcello Pistoiese, una è in marmo verde e una è solo abbozzata). Se a ciò aggiungiamo che, stando alle testimonianze dei proprietari, l'opera è entrata nell'attuale collezione alla fine degli anni Cinquanta del Novecento, in un periodo cruciale per la dispersione delle collezioni Savoia, ritengo di poterne proporre l'identificazione con quella esposta a Roma nel 1930. Più difficile è che si tratti dello stesso esemplare presentato pochi anni dopo, nel 1937, all'Esposizione Universale di Parigi, insieme a *Piccolo cinghiale ferito* e *Agnellino*, tre opere con cui Dazzi vince il Grand Prix della scultura: poiché a quella data il *Capriolo morente* del 1930 era nelle collezioni Savoia, è infatti probabile che si tratti di una delle repliche.

## 2.2. IL CAVALLINO

Dopo il successo ottenuto alla Biennale di Venezia del 1926, Dazzi viene nuovamente invitato a partecipare alla rassegna veneziana nel 1928, dove si confronta con scultori del calibro di Martini, Graziosi, Baroni, Tofanari e Andreotti. Dazzi non viene meno alle aspettative e con il *Cavallino* in cera, collocato al centro della sala n. 18<sup>43</sup>, vince il primo premio di scultura, raggiungendo, secondo Raffaele Calzini, «il più alto grado della sua arte»<sup>44</sup>. Il successo espresso dalla critica dell'epoca, infatti, è unanime. Ugo Nebbia afferma che lo «spiritoso Cavallino di Arturo Dazzi [...] offre uno spunto tanto efficace di naturalismo, da sorprendere come per inattesa rivelazione di cosa viva»<sup>45</sup>. Per Carlo Tridenti, il valore aggiunto dell'opera risiede nello «stile, il cui rigore non si nota nemmeno più. Tanto è spontaneo, è diventato un modo naturale di vedere e di esprimersi, ha l'arcana pienezza dei capolavori»<sup>46</sup>. Oppò proclama che «molto si è parlato di questo cavallino fra clamori, evviva, flusso e riflusso d'aggettivi. Scalmanati alcuni volevano portarlo in trionfo per la città de' Dogi e poi affidarlo alle cure dei quattro cavalli greci della Basilica. Ma il Cavallino del Dazzi tutto ombroso, scattoso e annitrente con le orecchie dritte e appuntate, l'occhio di sguardo rapido e innocentemente sospettoso [...] si tiene sulle lunghe gambe di cavallo abbozzato come su trampolini nodosi ed ha il pregio di una modellazione affettuosa, veristica, osservata e ritratta con trepida cura»<sup>47</sup>. Carlo Carrà scrive: «Si vede subito che un certo che di patetismo è penetrato nella visione di Dazzi anche se fu la bellezza esteriore dell'animale che spinse prima di ogni altra cosa lo scultore ad operare. Sotto la forma esterna l'autore ha sentito il pulsare della vita. In sostanza, il concetto della bellezza e il concetto della realtà sono presenti come due entità ugualmente necessarie»<sup>48</sup>. Mathiae ricorda inoltre che «questa vittoria dell'Artista è sottolineata da un atto di simpatia e stima dei veneziani verso lo scultore. Si sa infatti che questi avrebbero voluto che l'opera fosse acquistata dal Comune per essere collocata fra i quattro cavalli che ornano la facciata superba della Basilica di San Marco»<sup>49</sup>.

Carrà aveva assistito personalmente alla realizzazione della cera del *Cavallino* quando, nell'estate del 1927, aveva soggiornato nella villa-studio di Dazzi, tra l'altro dipingendovi i suoi *Cavalli*, destinati ad essere esposti alla medesima Biennale del '28. «Ricordo quando Dazzi modellava quest'opera nel giardino della sua villa di Forte

dei Marmi, compasso alla mano, lo scultore l'andava costruendo piano piano con una pazienza da antico artefice: ma non tanto per l'oggettività delle proporzioni, quanto per dare struttura certa a quella immagine inquieta di vita che gli stava davanti». Carrà aveva quindi potuto vedere di persona il *modus operandi* del carrarese: «Prima l'osservazione del modello dal vivo, poi il bisogno di fermare attitudini, pose e particolari nel disegno, e infine, la preparazione della cera che doveva precedere la fusione»<sup>50</sup>. Numerosi sono infatti gli schizzi, rapidi ed improvvisati, alle volte anche su fogli di giornale – conservati all'interno della collezione Dazzi di Forte dei Marmi – nei quali lo scultore fissa un'impressione che attesta *in primis* il suo interesse per la testa o la zampa dell'animale.

In una lettera del 4 aprile 1928 Carrà scrive a Dazzi chiedendo notizie della fusione del *Cavallino*: «Maraini, nella sua visita a Milano, mi ha parlato del tuo magnifico Cavallino. Lo vedremo dunque a Venezia, come era nei miei voti. E come è andata la fusione? Suppongo benissimo»<sup>51</sup>. Non conosciamo il motivo per cui, invece, Dazzi presenta alla Biennale il *Cavallino* in cera e non in bronzo; possiamo supporre che la fusione non fosse andata proprio bene o che Dazzi, preso dalle commissioni di monumenti pubblici, avesse deciso di ritardare l'esposizione dell'opera definitiva in bronzo. Del resto non si è neanche certi che il *Cavallino* esposto nella prima Mostra del Sindacato Laziale fascista degli Artisti, che si tenne a Roma dal 1° marzo al 30 maggio 1929, fosse ancora quello in cera o già in bronzo. È invece certo che era in bronzo il *Cavallino* presentato all'Esposizione Internazionale di Barcellona di quello stesso 1929, dove vinse il primo premio, e l'anno dopo nella già menzionata prima mostra nazionale dedicata a *L'Animale nell'Arte*.

La prima fusione in bronzo, come testimonia una fotografia del 1928, conservata nell'archivio fotografico della famiglia Dazzi e pubblicata dalla Laghi<sup>52</sup>, era stata eseguita presso la Fonderia Artistica Lera di Viareggio. Ad essa faranno seguito (a partire dal modello in gesso originale, grande al vero, che ancora si conserva all'interno della Fondazione Dazzi di Forte dei Marmi) una serie di repliche<sup>53</sup> e traduzioni in marmo, che vedranno l'artista impegnato fino a tarda età.

Quella che qui si pubblica per la prima volta (fig. 5) è un'altra replica bronzea del *Cavallino* (h. cm 148), ritrovata da chi scrive in una collezione privata. Priva della colonna-sostegno posta sotto il ventre del puledro, che caratterizza le repliche in marmo, mostra sulla base il

timbro della Fonderia Artistica Michelucci di Pistoia (fig. 6)<sup>54</sup>, «per oltre cinquant'anni la principale espressione della capacità artigianale pistoiese nel settore della fusione artistica»<sup>55</sup>. Come sempre nelle opere del nostro scultore, sul basamento a destra è altresì incisa la firma in stampatello ARTURO DAZZI (fig. 7). Non è dato di sapere la data esatta della fusione di questo bronzo, dal momento che «di tutta la documentazione dell'archivio dell'officina non è rimasto niente»<sup>56</sup>. Tuttavia la conclamata operosità della Fonderia Michelucci negli anni Trenta del Novecento e l'entrata dell'opera nella collezione Tudini, a Roma pressoché nel medesimo periodo, consentono di supporre per la fusione una datazione oscillante tra il 1930 e il 1935 e dunque certamente successiva a quella documentata nel 1928 presso la Fonderia Lera di Viareggio. Non è difficile spiegare il cambio di fonderia: Dazzi era legato da un rapporto di profonda stima e collaborazione a Marcello Piacentini, dal quale aveva ricevuto numerosi incarichi pubblici (basti ricordare i lavori nel Cinema Corso di Roma, del 1915, nella sede della Banca d'Italia, del 1924, nell'Arco di Trionfo di Genova, del 1928), e Piacentini, a sua volta, era legato a Giovanni Michelucci, il fondatore della fonderia<sup>57</sup>.

La prima traduzione in pietra del *Cavallino*, in marmo rosso di Verona, fu acquistata dal Comune di Roma nel 1928, in occasione della XVI Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia<sup>58</sup>. Dopo essere stata esposta presso Palazzo Caffarelli (rinominato «Galleria Mussolini» a partire dal 1931 e prima sede espositiva della collezione della Galleria d'Arte Moderna di Roma Capitale, dopo la soppressione della Galleria del Governatorato), la scultura di Dazzi, come molte delle opere più rappresentative della collezione comunale, fu trasferita in deposito temporaneo presso la Galleria Nazionale di Arte Moderna, l'unica istituzione ritenuta idonea a documentare l'arte contemporanea<sup>59</sup>. Nel 1982, in seguito agli spostamenti effettuati nei depositi della G.N.A.M., il *Cavallino* subì un grave danno che provocò la rottura delle quattro zampe e della colonna di sostegno e fu restaurato da Luciano Ermo, restauratore presso la Co.Be.Art., a partire dal 4 ottobre 1990, come attestano i documenti conservati nell'Archivio Storico della Galleria Nazionale di Arte Moderna<sup>60</sup>, tra cui un fitto scambio epistolare tra Ermo e Augusta Monferini, allora soprintendente della Galleria<sup>61</sup>. Presso i depositi della G.N.A.M. il *Cavallino* di Dazzi è rimasto fino al 2010, anno in cui, dopo essere stato esposto nella mostra *Percorsi del Novecento ro-*

5. A. Dazzi, *Cavallino*, bronzo, h. cm 148, collezione privata.



*mano dalla Galleria Comunale di Arte Moderna, allestita a Villa Torlonia, è confluito nella nuova sede della Galleria Comunale di Arte Moderna di Roma Capitale, in via Francesco Crispi, dove*

*oggi è esposto proprio all'ingresso del percorso museale<sup>62</sup>. Anna Vittoria Laghi pubblica la fotografia (che reca sul retro la scritta «Marchetti, 1934») di una replica del *Cavallino*, sempre*

6. A. Dazzi, *Cavallino*, particolare del timbro della Fonderia Michelucci, collezione privata.



7. A. Dazzi, *Cavallino*, particolare della firma, collezione privata.



in marmo rosso di Verona, con base e pilastro di sostegno ricavati da un unico blocco di marmo, che fu esposta nel cortile dell'Accademia di Belle Arti di Carrara in occasione della prima *Mostra celebrativa del Marmo*, nel 1934<sup>63</sup>. Poiché quest'opera non è stata ritrovata, la studiosa suppone che possa essere quella poi confluita nelle collezioni della Galleria Nazionale di Arte Moderna di Roma<sup>64</sup>. Tuttavia il ritrovamento, da parte di chi scrive, di una replica in collezione privata romana, qui pubblicata per la prima volta (fig. 8), permette di identificarla con la versione appartenuta alla collezione Ciano di Capri, di cui dà notizia Mathiae nel 1979<sup>65</sup>, dalla quale la presente proprietà l'ha acquistata. Il *Cavallino* (h. cm 148) reca sul basamento, a destra, la firma ARTURO DAZZI (fig. 9). Giovane e sveglio, il quadrupede mostra la veridicità anatomica di un animale vivo, tanto fermo e stabile sulle zampe, quanto vivace nello sguardo.

Vanno infine ricordate le altre versioni marmoree di *Cavallino*. Mathiae ne elenca altre tre: una nel Museo di Carrara, una collocata in piazza Farini, sempre a Carrara, e una nella Collezione Dazzi di Forte dei Marmi. Sulle due versioni di Carrara abbiamo notizie circostanziate dalla Laghi. Nel 1941, su invito del Comune della città apuana, il nostro scultore realizza una versione del *Cavallino* in marmo nero di Colonnata che, dopo una breve collocazione nell'Accademia, viene sistemata in piazza Matteotti, sul lato opposto al celebre *Cinghiale* del Tacca. In pochissimo tempo, il *Cavallino* di Dazzi diviene il simbolo dell'Accademia e della città di Carrara, supera i bombardamenti della guerra mondiale, ma cade tristemente per mano di ignoti, poco tempo dopo la fine del conflitto. Per volere dell'Amministrazione della città, tuttavia, nel 1951 Dazzi realizza una nuova versione del *Cavallino*, sempre in marmo nero di Colonnata, che il 19 agosto 1951 viene collocata con una cerimonia solenne in piazza Farini, dove tutt'oggi si trova. Per l'occasione, lo scrittore Giovanni Papini, che presenta la nuova opera dell'amico Dazzi nell'Aula Magna dell'Accademia, consegna al nostro scultore una pergamena con le firme di tutte le autorità carraresi<sup>66</sup>. Nel frattempo Dazzi fa restaurare il *Cavallino* del 1941, che oggi si trova nell'Accademia di Belle Arti di Carrara. Infine la replica indicata da Mathiae come presente nella collezione Dazzi, a Forte dei Marmi, fu realizzata dallo scultore in marmo bianco, tra il 1965 e il 1966. È oggi collocata nell'atrio di Villa Bertelli, a Forte dei Marmi, dove ha sede la collezione della Fondazione Dazzi, come indicato dalla Laghi, che pubblica diverse fotografie dell'Archivio Dazzi, in cui l'ormai anziano scultore è ritratto ancora al la-



8. A. Dazzi, *Cavallino*, marmo rosso di Verona, h cm 148, Roma, collezione privata.



9. A. Dazzi, *Cavallino*, particolare della firma, Roma, collezione privata.

voro nel giardino della sua villa-studio con l'antico modello in gesso<sup>67</sup>, a testimonianza dell'amore e della dedizione dell'artista per la sua opera.

Brigida Mascitti  
Roma

## NOTE

Ringrazio i proprietari delle opere inedite, per aver permesso di darne notizia. Ringrazio inoltre gli studiosi che hanno agevolato le mie ricerche, hanno condiviso dubbi e fornito informazioni preziose: Claudio Bianchi, dell'Archivio Storico della Galleria Nazionale di Arte Moderna di Roma, Maria Catalano, della Galleria Comunale di Arte Moderna di Roma Capitale, Carmen Fernandez Aparicio, del Museo Nazionale Centro di Arte Reina Sofia di Madrid, e inoltre Barbara Tomassi, Stefania Frezzotti, Nadia Musumeci, Gianluca Chelucci e Andrea Ottanelli. Un ringraziamento particolare ad Anna Vittoria Laghi, per aver guidato le prime ricerche all'interno della Fondazione Dazzi di Forte dei Marmi.

1. Oltre a *Sogno di bambina*, vengono esposte: *Venere moderna*, *Cane Lupo*, *Antonella*, *Vitellino*, *Mary*, *Bambino*, *La Vittoria* (particolare del Monumento ai caduti di Fabriano), *Ritratto di signora*, *Eroe* (particolare del Monumento ai caduti di Codogno): *XV Esposizione Internazionale di Venezia*, catalogo della mostra, Venezia, 1926, p. 146.

2. A.V. Laghi, *Arturo Dazzi scultore e pittore*, Pisa, 2012, p. 66.

3. A.V. Laghi, *Arturo Dazzi: dipinti e sculture dalla Donazione Dazzi di Forte dei Marmi*, Montecatini Terme, 2002, pp. 112-113.

4. M. Biancale, s.t., in *XV Esposizione Internazionale di Venezia*, cit., pp. 146-148.

5. C.E. Oppo, *Alla XV Esposizione Biennale di Venezia. La mostra di Arturo Dazzi*, in «La Tribuna», Roma, 18 maggio 1926, p. 3, riportato in F.R. Morelli, *Un legislatore per l'arte*, Cipriano Efisio Oppo, Roma, 2000, p. 120.

6. A. Maraini, s.t., in «La fiera letteraria», 27 giugno 1926.

7. C. Carrà, s.t., in «Il Convegno», 25 luglio 1926, e *Neoclassicismo e Neorealismo*, in «L'Ambrosiano», 20 aprile 1931, riportati in G. Mathiae, *Dazzi*, Roma, 1979, pp. 88-89.

8. R. Carezzi, *La scuola di Carrara tra Canova e Bartolini*, in *Scultura marmo lavoro*, catalogo della mostra Triennale Internazionale (a cura di M. De Micheli), Carrara, 1981, pp. 219-268.

9. Adolfo Wildt, in quel periodo, assieme a Libero Andreotti e Pietro Canonica, lavorava con Dazzi alle sculture del Monumento alla Vittoria di Bolzano, la cui architettura è di Marcello Piacentini.

10. Il marmo di Candoglia è un marmo di colore bianco-rosa o grigio, che viene estratto nelle cave di Candoglia, nel comune di Mergozzo in Val d'Ossola.

11. Lettera riportata in G. Mathiae, *Dazzi*, cit., p. 76.

12. Per il calco a tasselli, si veda A.V. Laghi, *Arturo Dazzi: dipinti e sculture dalla Donazione Dazzi di Forte dei Marmi*, cit., p. 112.

13. G. Mathiae, *Dazzi*, cit., pp. 235, 242, ripr. p. 178.

14. Archivio Storico della Galleria Nazionale di Arte Moderna, d'ora in poi G.N.A.M., Pos. 3.8. Acquisti opere d'arte (def). 1923-1928. Busta n. 8, fascicolo 11, pos. 3g.

15. B. Tomassi, *Arturo Dazzi in Galleria Nazionale d'Arte Moderna. Le collezioni. Il XX secolo*, cit., p. 207.

16. B. Tomassi, scheda 15b.1: *Arturo Dazzi in Galleria Nazionale d'Arte Moderna. Le collezioni. Il XX secolo*, Roma, 2005, p. 207.

17. Archivio storico G.N.A.M., scheda OA, inv. 2835.

18. G. Mathiae, *Dazzi*, cit., p. 242.

19. Archivio Museo Reina Sofia, scheda OA, n. di registro AS12067: dal Museo del Prado, la scultura *Sogno di Bambina* entra nel Museo Reina Sofia in data 02/11/1995, mentre la disposizione ufficiale (R.D.) è del 17/03/1995.

20. La disposizione ufficiale per l'acquisto dell'opera da parte dello Stato è del (R.O.) 05/07/1928, mentre la data di ingresso è 12/07/1928.

21. Sotto la fotografia Zegri, pubblicata a p. 4 della rivista «ABC» del 15/05/1928, si legge: «Madrid en el Palacio de Exposiciones del Retiro. El Monistro de instruccion public inaugurando ayer mananala Exposicion de Arte Italiano y frances y del libro aleman».

22. Cfr. A.V. Laghi, *Arturo Dazzi pittore e scultore*, cit., pp. 64-65.

23. La corrispondenza tra Dazzi, Guadagnucci e il Sindaco di Massa è conservata nel «Fascicolo Dazzi» dell'Archivio dell'Accademia di Belle Arti di Carrara: cfr. A.V. Laghi, *Arturo Dazzi, pittore e scultore*, cit., pp. 64-65.

24. In seguito alla vincita del Pensionato artistico nazionale di quattro anni, ottenuta con l'opera *Eroi del mare*, il cui gesso, ora perduto, era conservato all'interno della gipsoteca dell'Accademia di Carrara.

25. A.V. Laghi, *Dazzi, Carrà e Soffici a Forte dei Marmi: 1926-1966, in L'estate incantata: la Versilia nelle opere di Dazzi, Carrà, Soffici*, Montecatini, 2004, p. 16.

26. Cfr. M.A. Picone Petrusa, *ad vocem*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Treccani.

27. Per la pittura di Dazzi, rimando ai testi già citati di A.V. Laghi del 2002, 2004 e 2012.

28. A. Paolucci, *L'Arturo Dazzi che volevamo conoscere*, in *Dipinti e sculture dalla Donazione Dazzi di Forte dei Marmi*, cit., p. 12.

29. Commissario dell'Azienda del Giardino Zoologico.

30. Direttore delle Antichità e Belle Arti del Governatorato di Roma.

31. «Questa Mostra degli Animalisti [...] rappresenta più che altro un incitamento allo studio di una materia tanto particolare e difficile per cui occorre una speciale preparazione, uno studio tipico impossibile a farsi fuori di un Giardino Zoologico, luogo ove è raccolta una quantità non comune di animali esotici e non domestici»: C.E. Oppo, *Prefazione* in catalogo della prima Mostra Nazionale *L'Animale nell'Arte* (marzo-aprile 1930-A. VIII), Palazzo delle Esposizioni, Giardino Zoologico di Roma, Roma, 1930, p. 22.

32. Biagini auspica che la «mostra possa giovare, anche, e soprattutto, agli artisti, incitandoli, in nobile emulazione e maggior consapevolezza di una grande tradizione, ad operare affinché quest'arte risorga e viva gloriosa»: A. Biagini, *Relazione* in catalogo della prima Mostra Nazionale *L'Animale nell'Arte*, cit., p. 26.

33. Cfr. A.V. Laghi, *Arturo Dazzi pittore e scultore*, cit., p. 75.

34. Prima Mostra Nazionale *L'Animale nell'Arte*, catalogo della mostra, cit. p. 66.

35. Da segnalare che una versione non citata dalle fonti, in bronzo, firmata e datata 1913, cm 86 x 13 x 66, è apparsa in asta francese Europ Auction S.V.V., il 2 ottobre 2013, lotto n. 192, illustrata in catalogo.

36. C. Pavolini, 1930, riportato da A.V. Laghi nella scheda del gesso di *Capriolo morente*, in *Arturo Dazzi: dipinti e sculture dalla Donazione Dazzi di Forte dei Marmi*, cit., p. 115.

37. C. Tridenti, 1930, riportato da A.V. Laghi nella scheda del gesso di *Capriolo morente*, in *Arturo Dazzi: dipinti e sculture dalla Donazione Dazzi di Forte dei Marmi*, cit., p. 115.

38. A. Neppi, *La prima mostra nazionale degli Animalisti*, in «Lavoro fascista», 9 marzo 1930.

39. Per il gesso di *Capriolo morente* si veda la scheda dell'opera di A.V. Laghi, in *Arturo Dazzi: dipinti e sculture dalla Donazione Dazzi di Forte dei Marmi*, cit., p. 115.

40. Cfr. Mathiae, Dazzi, cit., p. 243.

41. A.V. Laghi, *Arturo Dazzi pittore e scultore*, cit., pp. 78, 188.

42. A.V. Laghi, *Arturo Dazzi pittore e scultore*, cit., p. 89.

43. La fotografia del *Cavallino* in cera è tra le Illustrazioni del catalogo della XVI Esposizione Internazionale di Venezia, Venezia, 1928, p. 80.

44. R. Calzini, *Recensione* in catalogo della XVI Esposizione Internazionale di Venezia, cit. p. 150.

45. U. Nebbia, *La XVI Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia - MCMXXVIII*, Milano - Roma, 1928, riportato da A.V. Laghi nella scheda di *Cavallino*, in *Arturo Dazzi: dipinti e sculture dalla Donazione Dazzi di Forte dei Marmi*, cit. p. 113.

46. C. Tridenti, *La XVI Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia - MCMXXVIII*, Milano - Roma, 1928, riportato da A.V. Laghi nella scheda di *Cavallino*, in *Arturo Dazzi: dipinti e sculture dalla Donazione Dazzi di Forte dei Marmi*, cit. p. 113.

47. C.E. Oppo, *Alla Esposizione Internazionale di Venezia. Scultori italiani*, in «La Tribuna», Roma, 21 luglio 1928, p. 3, riportato in F.R. Morelli, *Un legislatore*, cit., p. 129.

48. C. Carrà, lettera del 4 aprile 1928: M. Polacci, *Lettere dagli archivi Arturo Dazzi e Carlo Carrà*, Firenze, 1995.

49. G. Mathiae, Dazzi, cit., p. 235.

50. C. Carrà, *s.t.*, in «L'Ambrosiano», Milano, 20 aprile 1931.

51. C. Carrà, lettera del 4 aprile 1928: M. Polacci, *Lettere dagli archivi Arturo Dazzi e Carlo Carrà*, Firenze, 1995.

52. A.V. Laghi, *Arturo Dazzi pittore e scultore*, cit., p. 68.

53. A.V. Laghi (*Arturo Dazzi pittore e scultore*, cit., p. 68) non è certa se di *Cavallino* esista solo questa replica in

bronzo o se ne esistano più esemplari. G. Mathiae (Dazzi, cit., p. 242) parla invece solo delle repliche in marmo.

54. G.B. Bassi, *Fonderia Michelucci*, in «Il Tremisse pistoiese», III, 3, 1978, p. 39; G. Chelucci, *Sopravvivenze estreme da salvare: la Fonderia Michelucci di Pistoia*, in «Ananke», 32, 2001, p. 100.

55. C. Cavalli, *Arte centenaria. Le nostre fonderie d'arte. Secoli di storia di fusione di opere dei più grandi scultori italiani e stranieri*, in «Naturart», 7 luglio 2012, p. 82.

56. R. Bencini, *Intervista a Renzo Michelucci*, in M. Dezzi Bardeschi, a cura di, *Le officine Michelucci e l'industria artistica del ferro in Toscana 1834-1918*, Pistoia, 1980, p. 68.

57. L'appoggio di Piacentini, «architetto di corte del Duce», a Michelucci fu fondamentale per l'approvazione del progetto per la *Stazione ferroviaria di Santa Maria Novella di Firenze* del 1932, il capolavoro razionalista assoluto dell'architetto toscano. Occorre inoltre ricordare che Michelucci fu tra gli architetti coinvolti da Piacentini nella costruzione dei singoli edifici all'interno della *Città Universitaria* di Roma, nel 1935.

58. G. Mathiae, Dazzi, cit., p. 235.

59. *Cavallino*. Inventario: AM895, scheda n. 37, in *Luoghi, figure, nature morte. Opere della Galleria d'Arte Moderna di Roma Capitale*, catalogo della mostra, Galleria d'Arte Moderna di Roma Capitale (2011-2012), Roma, 2012, p. 188.

60. Archivio Storico G.N.A.M. Restauro opera di Arturo Dazzi: *Cavallino*, Pos. 2B1, Restauro opere d'Arte 1990-1994, busta n. 11, Fascicolo 7.

61. Ivi, prot. n. 5669/2BI.

62. M. Catalano, *Un percorso nel Novecento Romano: alcune sculture della collezione*, in *Percorsi del Novecento Romano dalla Galleria Comunale di Arte Moderna*, catalogo della mostra (Roma, Musei di Villa Torlonia, Casino dei Principi, 2010), Roma, 2010, p. 98: «I modelli e i riferimenti di Dazzi sono ben diversi: la classicità romana e imperiale, vasto repertorio [...] di immagini e idee che vengono a incarnare i programmi dell'arte ufficiale; la statuaria classica, a lungo studiata negli anni della formazione; le opere del Rinascimento - primo fra tutti il Monumento a Erasmo da Narni, detto il Gattamelata di Donatello e ancora i reperti fidiaci, come la Testa di Cavallo della quadriga di Selene che rivela una straordinaria assonanza nel trattamento stilizzato della criniera dell'animale».

63. A.V. Laghi, *Arturo Dazzi pittore e scultore*, cit., p. 66.

64. A.V. Laghi, *Arturo Dazzi pittore e scultore*, cit., p. 71.

65. G. Mathiae, Dazzi, cit., p. 242.

66. Cfr. G. Mathiae, Dazzi, cit., p. 237; A.V. Laghi, *Arturo Dazzi scultore e pittore*, cit., p. 69.

67. A.V. Laghi, *Arturo Dazzi*, in *Il primato della scultura*, cit., p. 35.