Eliana Mauro

Architettura monumentale e scultura: l'esperienza di Arturo Dazzi

Riassunto – *Già autore del monumento a Enrico Toti, ma ancora all'inizio della sua carriera di scultore, Arturo Dazzi (1891-1966) si trova a collaborare con Francesco Fichera, verosimilmente tramite la comune conoscenza di Marcello Piacentini, per la partecipazione al concorso per il monumento ai caduti della Prima guerra mondiale bandito dalla città di Palermo nel 1924. La collaborazione fruttò l'invito al secondo grado del concorso di Palermo (1926) ma, soprattutto, l'ingrato onore, che apparve mirato a colpire Fichera, di comparire in bella vista, con la fotografia del plastico presentato al concorso, al centro del famoso «Tavolo degli orrori», collage composto su iniziativa di Pier Maria Bardi in occasione della seconda Mostra di architettura razionale italiana del 1931 a Roma. A sostegno di Dazzi, dopo quella esperienza, così come era intervenuto a difesa di Fichera, Piacentini lo coinvolse in numerose progettazioni per opere monumentali e commemorative istituzionali. Tra il 1924 e il 1926, Dazzi partecipa con Piacentini al concorso per l'arco della Vittoria a Genova; lo vince ma, nel corso dei due anni, il progetto viene semplificato e alleggerito, anche se nella narrazione continua dei muri d'attico dell'arco si manifesta una continuità con la maniera scultorea di Dazzi nel monumento di Palermo.*

Nato a Carrara il 13 gennaio 1881 come William, Dazzi riceve il nome di Arturo all'età di 7 anni, verosimilmente dopo la partenza del padre Lorenzo, scultore del marmo, per l'America dalla quale non farà più ritorno, abbandonando famiglia e bottega su cui gravavano alquanti debiti. Arturo viene quindi avviato dalla madre all'esercizio di scalpellino nella bottega dello zio, dove imparerà i segreti dell'arte scultorea. Frequenta ben presto l'Accademia di belle arti di Carrara (1892-1899) e si trasferisce a Roma dopo aver ottenuto prima la borsa di studio del Pensionato artistico provinciale (1901) e poi una seconda borsa nazionale (1905)[1].

Dal 1906, con la sua prima partecipazione alla Mostra nazionale di belle arti di Milano al palazzo della Permanente, e grazie anche ai subitanei apprezzamenti di Ugo Ojetti (1871-1946) e poi di Efisio Oppo (1890-1962), comincia a esporre nelle collettive d'arte di Roma (compresa la Seconda mostra della secessione del 1914), Napoli, Firenze e alle esposizioni internazionali d'arte di Venezia (a partire dal 1912). Proprio alla mostra della secessione artistica romana del 1914, alla quale partecipa anche Oppo, si fa risalire l'incontro tra i due artisti e da ciò la premessa di un continuativo legame professionale con Marcello Piacentini (1881-1960) (Lupano, 1991; Purini *et al.,* 2012).

Avviata nel 1908, con la partecipazione al concorso per i pannelli narrativi dell'Altare della Patria posti alla base del monumento a Vittorio Emanuele II a Roma, l'esperienza di Arturo Dazzi nell'ideazione ed esecuzione della scultura decorativa per l'architettura simbolica assume diverse qualità espressive e si manifesta in coerenza con lo sviluppo delle sue altre opere di volta in volta coeve, al tempo stesso rispecchiando e assecondando le diverse connotazioni richieste dal corpo architettonico.

Le tappe fondamentali di questa sua specifica applicazione dell'arte scultorea sono rappresentate dai tre principali monumenti alla definizione della cui *facies* è chiamato a collaborare: l'arco celebrativo dedicato ai caduti siciliani da edificare a Palermo (progetti di concorso 1924, 1926) con Francesco Fichera (1881-1950) e i monumenti ai caduti realizzati a Bolzano (1926, 1927) e a Genova (1926-1928), entrambi progettati da Marcello Piacentini. Si dedica anche all'ideazione statuaria connotativa del mausoleo gigantista dedicato a Costanzo Ciano (1939) per Livorno progettato da Gaetano Rapisardi (1893-1988), ultimo cimento delle grandi realizzazioni dei 'colossi' isolati, come quello (oggi rimosso) realizzato nella piazza della Vittoria di Brescia (1932) la cui sistemazione si deve ancora a Marcello Piacentini.

Nel primo caso il progetto per la partecipazione al concorso promosso dal Comune di Palermo rappresenta un esempio di perfetta simbiosi tra lo sviluppo scultoreo ideato da Dazzi e la struttura architettonica ad arco progettata da Francesco Fichera (*Fichera,* 1931, *passim)*. Nel monumento celebrativo della Vittoria a Bolzano risulta invece evidente che quella di Dazzi, così come degli altri artisti coinvolti, è una partecipazione a soggetto orchestrata da Marcello Piacentini, al quale si attribuisce anche l'ideazione dell'arco monumentale ai caduti di Genova, in cui tuttavia proprio l'intervento scultoreo di Dazzi rappresenta l'elemento interpretativo fondante rispetto al significato espressivo dell'intero apparato commemorativo.

1. Si veda, per la vita e le opere di Arturo Dazzi, Laghi, 2012.

Fig. 1 – M. Piacentini, arco di trionfo ai caduti di Bolzano, 1924-1928; veduta dell'opera appena realizzata (da Piacentini, 1929).

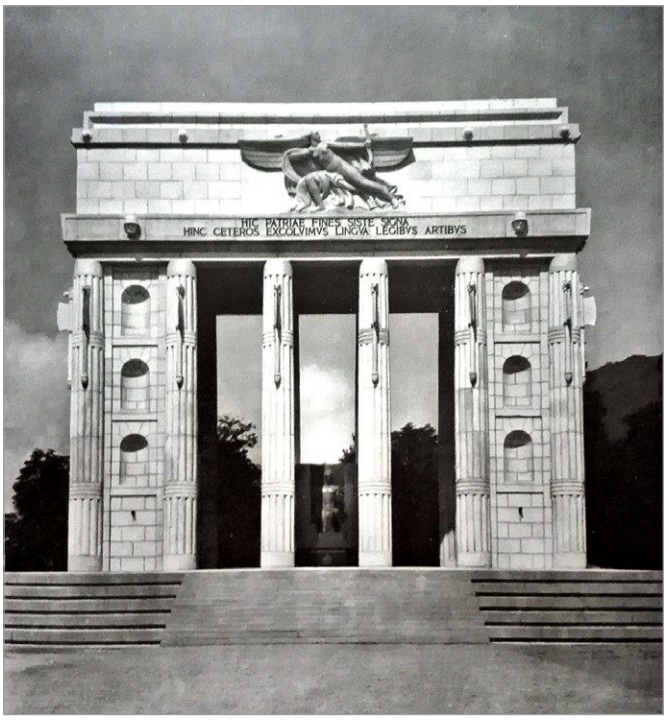

Fig. 2 – M. Piacentini, arco di trionfo ai caduti di Bolzano, 1924-1928; fronte principale con la Vittoria alata di Arturo Dazzi (da Piacentini, 1929).

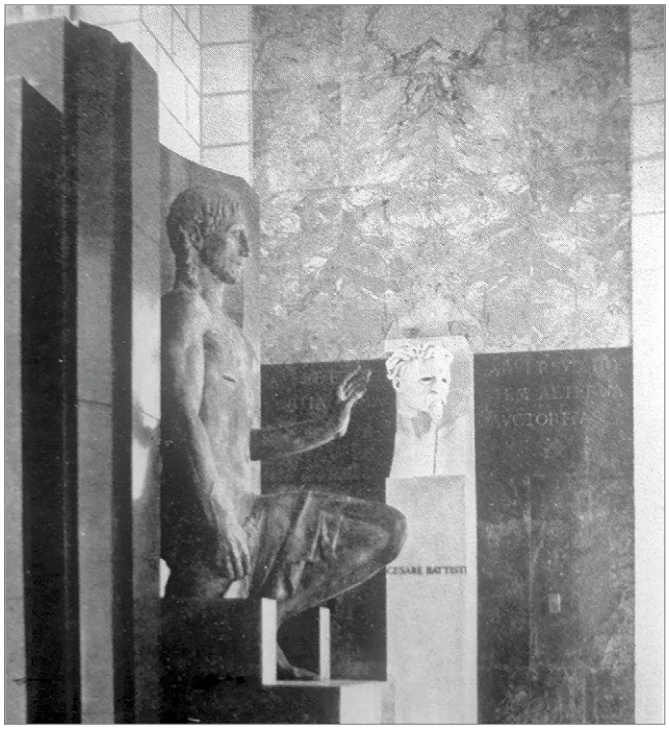

Fig. 3 – M. Piacentini, arco di trionfo ai caduti di Bolzano, 1924-1928; l'interno dell'arco con la statua del Redentore (L. Andreotti) e il ritratto di Cesare Battisti (A. Wildt) (da Piacentini, 1929).

Fig. 4 – F. Fichera, A. Dazzi, modello del progetto presentato al concorso per il monumento ai caduti siciliani, 1924 (da *Panormus. Rivista amministrativa storico artistica del Comune di Palermo* IV, Gen.-Dic. 1924).

Nel monumento alla Vittoria di Bolzano, sorto tra le polemiche perché realizzato dopo la demolizione di quello germanico del 1917, l'intervento di Dazzi, se pur limitato, riguarda però il soggetto principale dell'impianto simbolico: la Vittoria alata con arco che si attesta al centro dell'attico monumentale. La scultura realizzata, appiattita sul muro come da una forza irresistibile, si distende lungo una

Fig. 5 – A. Dazzi, la dea Roma per il Monumento commemorativo di Vittorio Emanuele II a Roma, 1908-1911. Il modello in gesso e l'autore dopo il posizionamento di prova (dal frontespizio de *L'Illustrazione Italiana* XXXVIII, n. 28, luglio 1911).

diagonale verso due direzioni contrapposte, equilibrata, nel suo movimento statico, dalle grandi ali orizzontali che ne regolano geometricamente la figura, assecondando il muro d'attico su cui si appoggiano. Il contraltare è rappresentato dai tre ben distanziati medaglioni a rilievo (la Nuova Italia, l'Aria, il Fuoco) realizzati da Pietro Canonica nel muro d'attico posteriore, mentre le otto teste di combattenti che figurano nell'architrave e la lunetta dell'arco del quadriportico sono opere di Giovanni Prini. L'interno è quello che accoglie il maggior numero di opere scultoree. Ad Adolfo Wildt fu riservata la realizzazione dei busti dei martiri della 'vittoria', Fabio Filzi, Damiano Chiesa e Cesare Battisti, al quale il monumento avrebbe dovuto essere intitolato. Libero Andreotti realizza il Cristo risorto (Redentore) e il bassorilievo della Vittoria alata che guida il combattente entrambi a corredo dell'ara sita al centro dell'arco monumentale, oltre ad ideare le quattro virtù cardinali mai realizzate (e delle quali esistono i bozzetti in gesso e i modelli in creta) (*figg.* 1-3).

Ad analogo assetto statico-dinamico, espresso da un andamento diagonale ma sviluppato nello spazio, Dazzi aveva

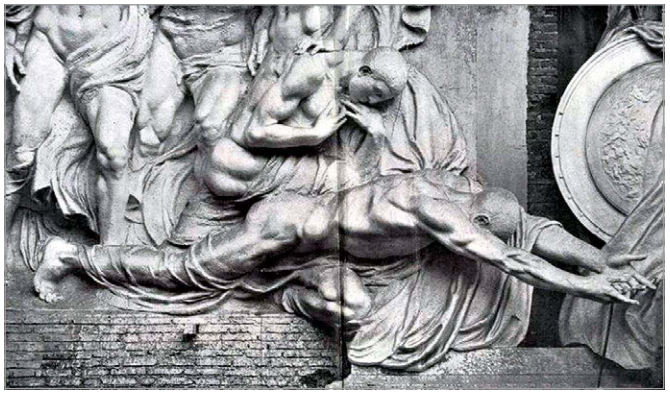

Fig. 6 – A. Dazzi, particolare del fregio laterale alla statua della dea Roma per il Monumento commemorativo di Vittorio Emanuele II a Roma, 1908-1911. Il modello in gesso dopo il posizionamento di prova (da *L'Illustrazione Italiana* XXXVIII, n. 28, luglio 1911).

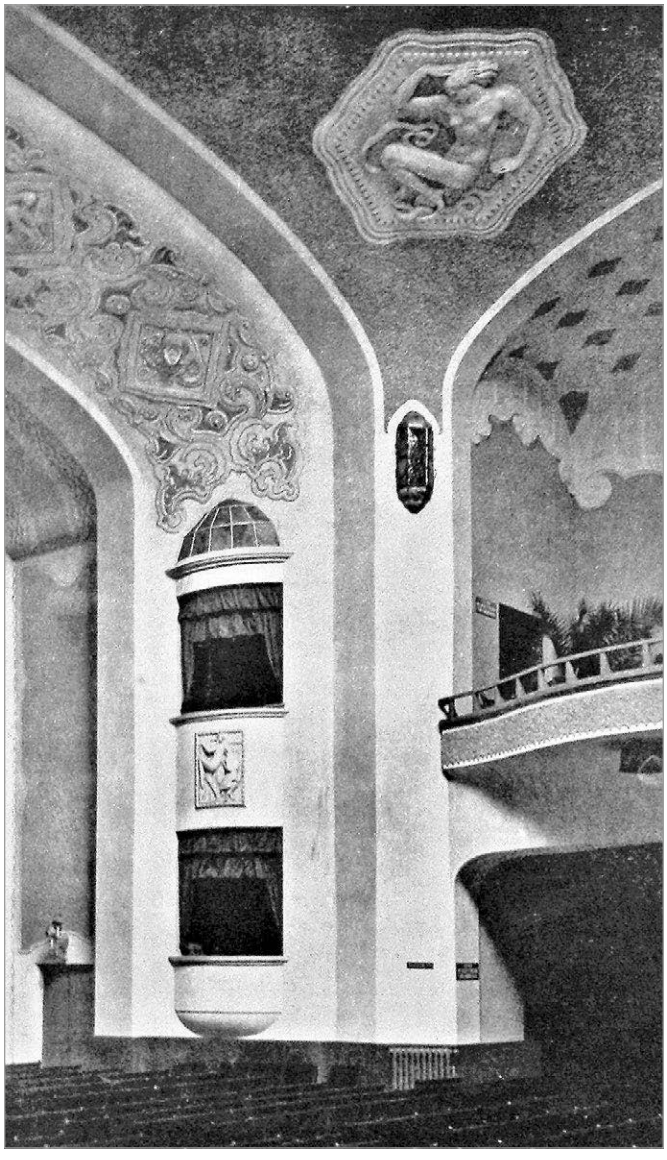

Fig. 7 – M. Piacentini, Cinema teatro Corso a Roma, 1915-1918; pilone d'imposta della volta e pennacchio con uno dei medaglioni (la Danza) di Arturo Dazzi (da Munoz, 1926).

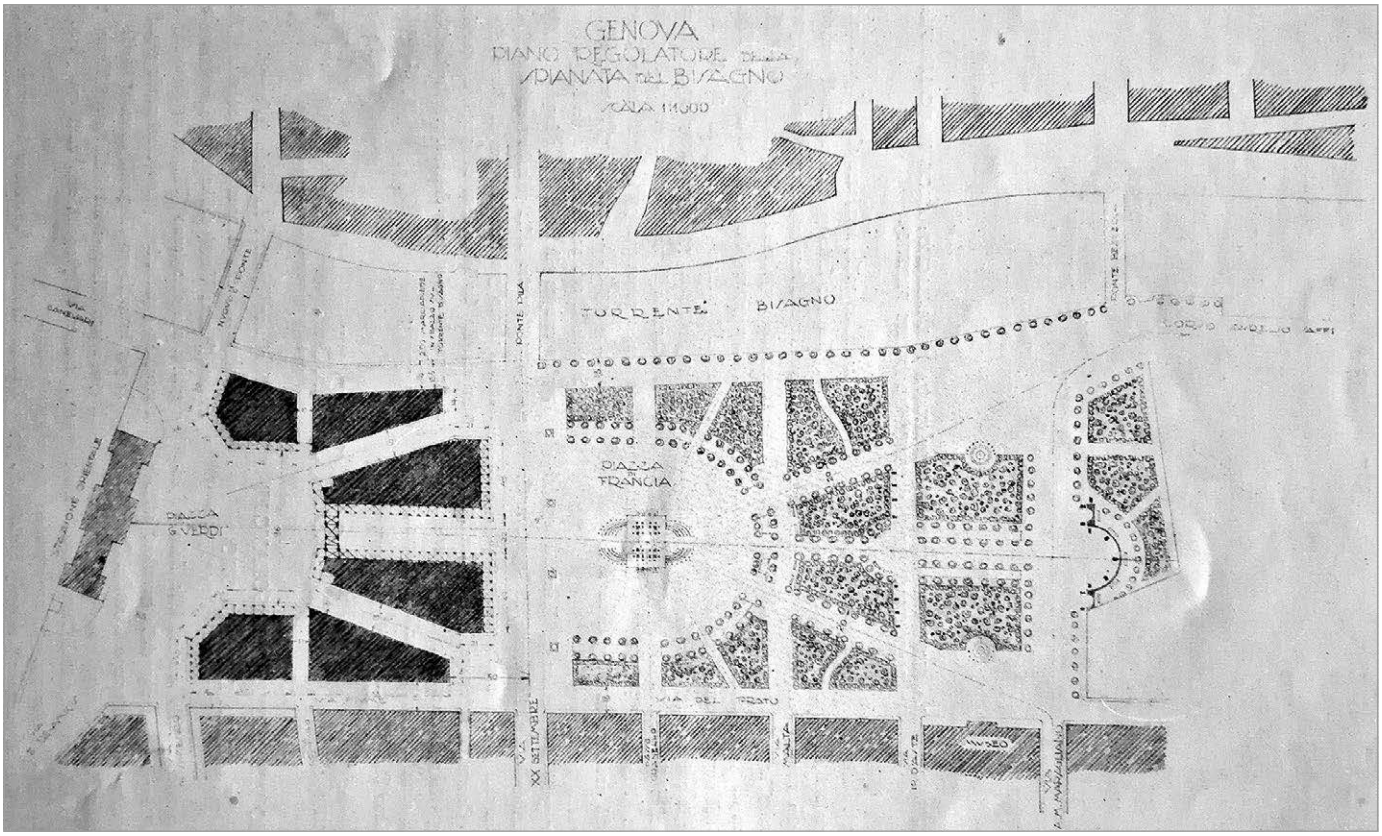

Fig. 8 – M. Piacentini, progetto vincitore del concorso per il «piano di sistemazione della spianata del Bisagno» a Genova, 1924 (da Cecchelli, 1924).

affidato nel 1922 il monumento all'eroe ciclista Enrico Toti (che, persa una gamba in un incidente ferroviario da giovane, aveva percorso in bicicletta grandi parti del mondo e si era poi imposto nelle trincee di guerra) e, nello stesso anno, il monumento al ferroviere caduto in guerra e ancora, in diversa misura, le sculture bronzee dei monumenti ai caduti di Crema (1924), Codogno (1926), Rosignano Marittimo (1926) (Picone Petrusa, 1987).

Nel 1924, per la partecipazione insieme a Francesco Fichera al concorso per il monumento ai caduti di Palermo, si esprime con una movimentazione scultorea senza soluzione di continuità. L'arco ideato per questo concorso da Dazzi e Fichera (accomunati dalla reciproca conoscenza di Marcello Piacentini, estimatore dichiarato di entrambi) abbandona qualsiasi riferimento all'ordine classico, agli elementi colonnari, alla rappresentazione canonica celebrativa. Sull'estradosso di un'ampia bocca ad arco, con un fronte plasticamente movimentato fino ad accogliere i massicci piloni di base, si adagia una vera e propria massa scultorea di corpi e figure che si inseguono e si sovrappongono e che sembrano cadere e poi arrampicarsi fino a raggiungere la Vittoria alata che, in piedi e con le ali verso l'alto, sovrasta la chiave scultorea. Si svolgeva sotto gli occhi dell'osservatore una vera e propria metamorfosi da soldati ad eroi/caduti in perfetta simbiosi con l'architettura (*fig.* 4).

Gli altri progetti del medesimo concorso, svolto in primo e secondo grado, presentano, tranne quello tutto rivolto alle nuove formule architettoniche di Giuseppe Pensabene, tradizionalismi o anche innovazioni tipologiche, ma sempre su canoni classici, che non trovano accoglienza. Gli architetti G.B. Filippo Basile *jr*, Luigi Epifanio, Giovanni Rutelli, Giuseppe Spatrisano, Francesco Fichera e, insieme a loro, gli scultori Manlio Giarrizzo, Nino Geraci, Benedetto De Lisi, Tommaso Bertolino, Vincenzo Bentivegna, Arturo Dazzi, vengono invitati a presentare un nuovo progetto al secondo grado del concorso che impone condizioni aggiuntive rispetto alle tipologie e alla localizzazione del monumento. I progetti vengono ripresentati, nel 1926, totalmente rielaborati ed adattati al luogo. Gli elementi scultorei che li popolano ben reggono il confronto con quanto si realizzava nelle altre botteghe. Fichera e Dazzi, così come Bentivegna, ripresentano lo stesso progetto del primo grado, quell'arco monumentale che somiglia più all'imbocco di una galleria che non ad un monumento isolato nello spazio. Non saranno dati giudizi sul loro modello né al primo grado né al secondo grado; ritenendo che non fossero stati rispettati i dettami del bando, la commissione giudicatrice, formata da Sebastiano Locati, Enrico Calandra, Antonio Ugo, Giovanni Nicolini (sostituito al secondo grado da Archimede Campini), Francesco Camarda e

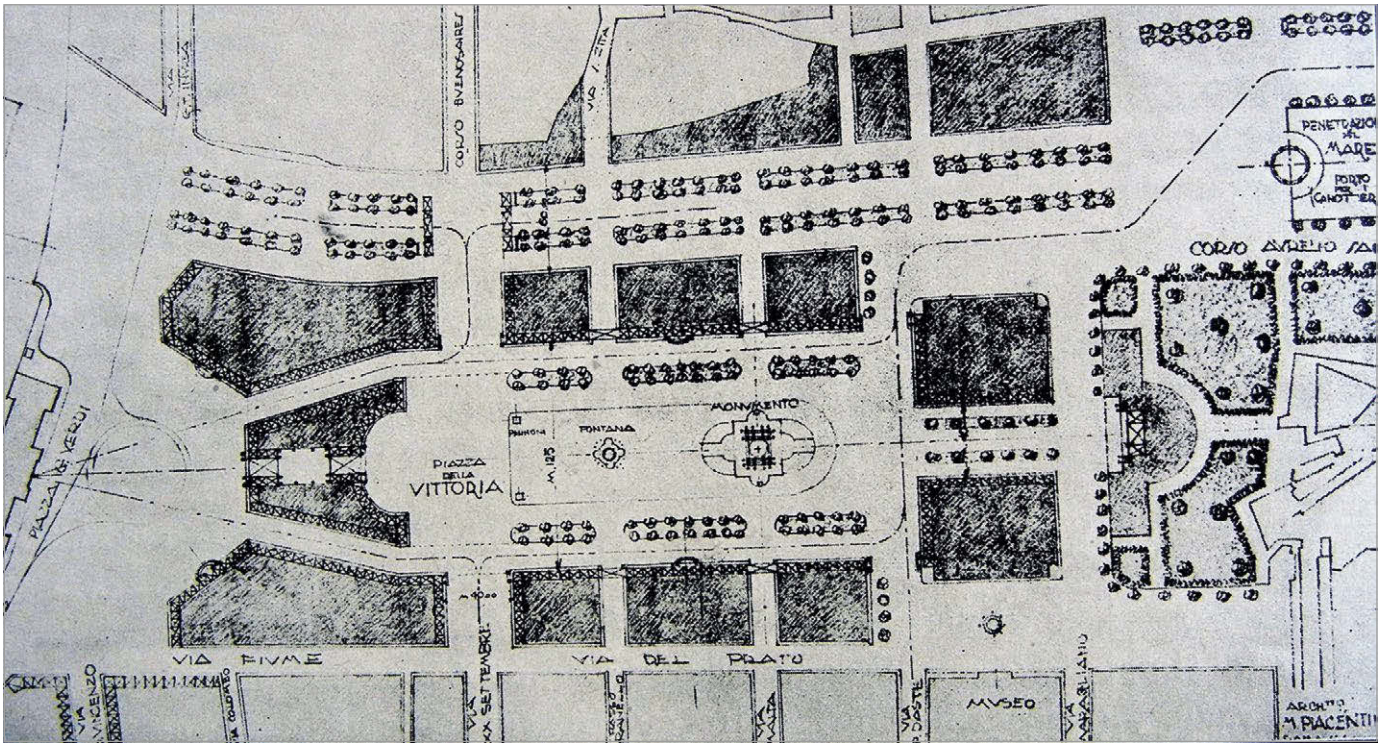

Fig. 9 – M. Piacentini, stesura definitiva del «piano di sistemazione della spianata del Bisagno» a Genova, 1926 (da Munoz, 1926).

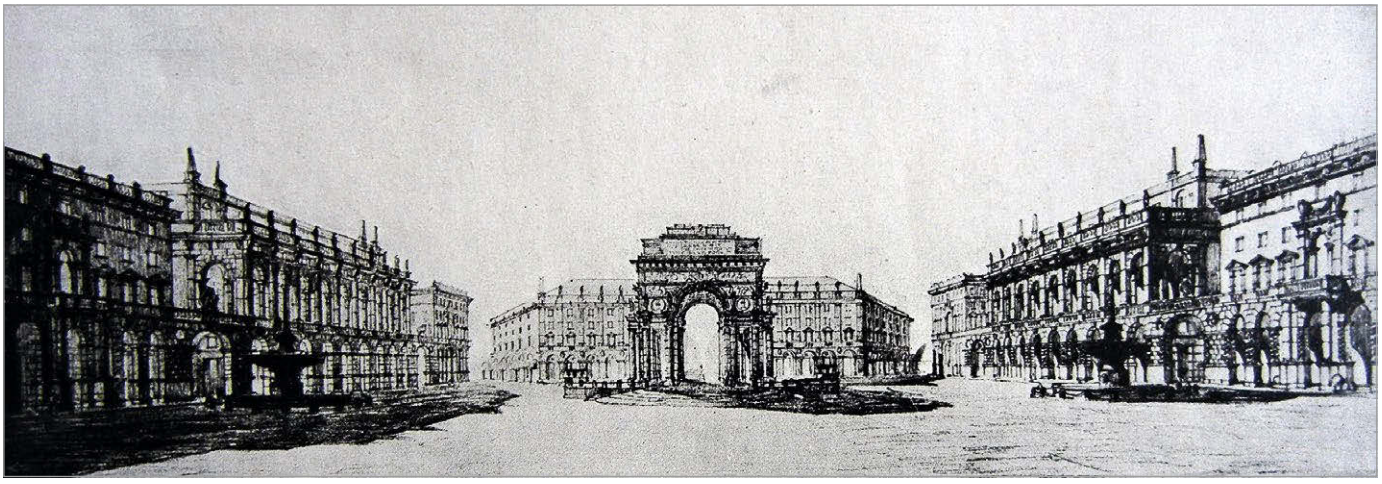

Fig. 10 – M. Piacentini, stesura definitiva del "piano di sistemazione della spianata del Bisagno" a Genova, 1926; prospettiva centrale della piazza della Vittoria con il monumento commemorativo ai caduti (da Munoz, 1926).

Salvatore Caronia Roberti, si astenne da qualsiasi commento (Mauro, 2019).

La formazione artistica di Arturo Dazzi si era già manifestata in diverse occasioni ed era stata pubblicizzata nelle riviste dell'epoca documentandone le esperienze fin dalle prove per il Pensionato artistico provinciale e per il Pensionato artistico nazionale di Roma[2].

Dell'apprezzamento di Marcello Piacentini dell'opera di Dazzi si ha testimonianza certa almeno dal 1912, dopo che i due artisti passati al vaglio del concorso del 1908 per la realizzazione del fregio dell'Altare della Patria al Vittoriano a Roma, Arturo Dazzi e Angelo Zanelli, vengono invitati a realizzare i loro bozzetti di concorso al vero, perché fossero

2. In occasione dell'esposizione del Sempione a Milano del 1906, illustrando le opere artistiche Ugo Ojetti segnala, tra poche altre del medesimo genere, quella di Dazzi «che col gruppo "Alla porta dell'Ospedale" fa sperare che finalmente il pensionato italiano per la scultura sia stato assegnato con qualche giudizio» (Ojetti, 1906, p. 58).

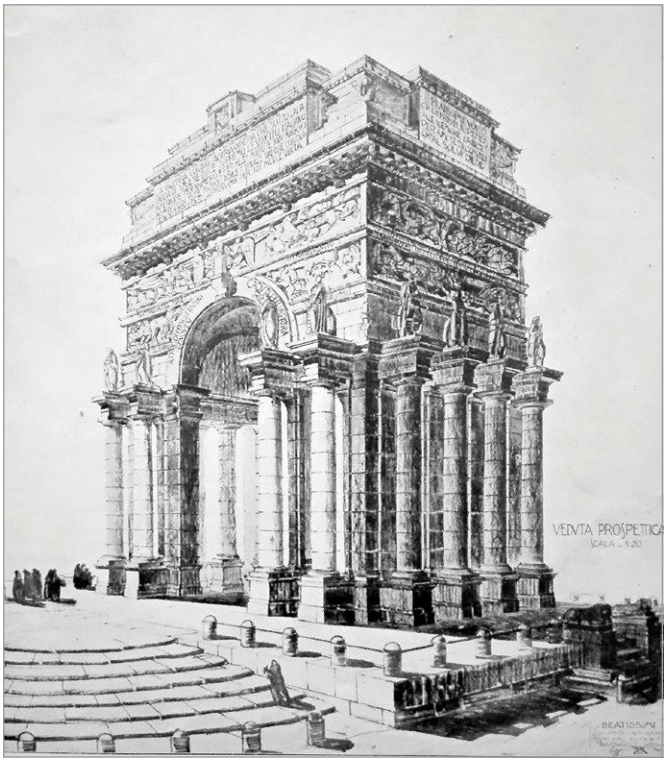

Fig. 11 – M. Piacentini e A. Dazzi, arco di trionfo ai caduti di Genova; progetto presentato al concorso, veduta (da Venturi, 1924).

Fig. 12 – M. Piacentini e A. Dazzi, arco di trionfo ai caduti di Genova; progetto presentato al concorso, modello di un particolare scultoreo (da Venturi, 1924).

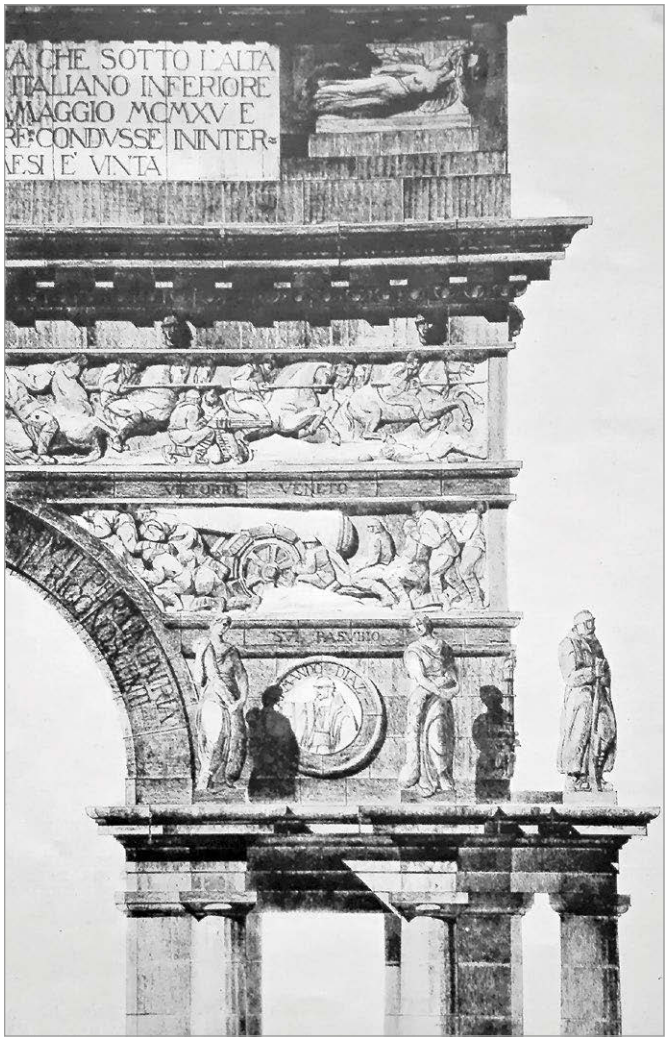

Fig. 13 – M. Piacentini e A. Dazzi, arco di trionfo ai caduti di Genova; progetto presentato al concorso, particolare della zona d'attico (da Venturi, 1924).

esattamente collocati e appoggiati alla struttura già realizzata al rustico che avrebbero dovuto rivestire. La richiesta aderiva ad una procedura praticata dall'architetto del complesso monumentale, Giuseppe Sacconi, che ne dirigeva il cantiere. Nonostante la morte di quest'ultimo, avvenuta nel 1905, i suoi successori intesero rispettarne la memoria adottandone la medesima prassi e Dazzi prima e Zanelli poi realizzarono e adattarono i loro gessi alla costruzione (*figg.* 5, 6).

Si trattava dell'elemento statuario centrale, omaggio alla dea Roma, e delle due sequenze (a destra e a sinistra) destinate a rappresentare un libero tema celebrativo. I tre elementi mostrarono Dazzi aduso alla rappresentazione del movimento attraverso le espressioni e le tensioni corporee contrapposte alla staticità della dea Roma in trono, mentre Zanelli aveva affidato il contrappunto ad una sequenza di corpi in movimento statico convergenti verso l'elemento centrale verticale, la dea Roma in piedi in atteggiamento trionfale. Il tema rappresentativo scelto da Zanelli per i due

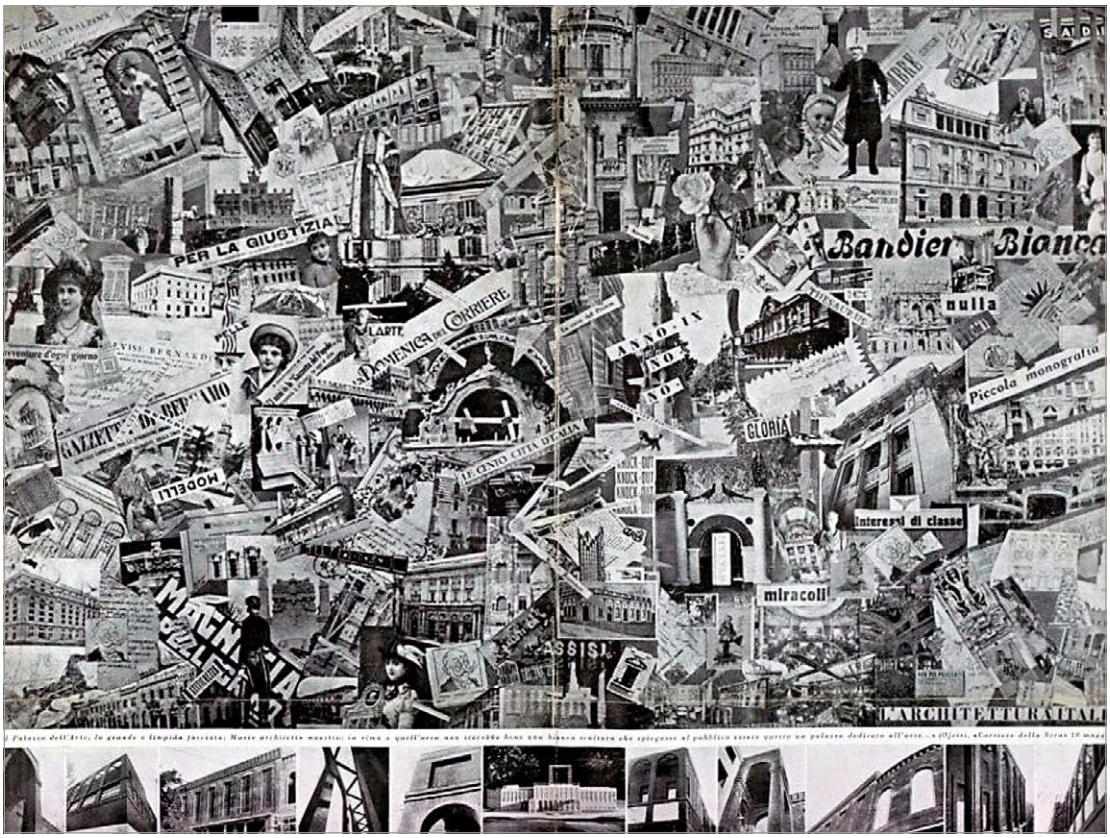

Fig. 14 – Il «Tavolo degli orrori» esposto alla seconda Mostra di architettura razionale, Roma 1931 (da *Quadrante* XI, 2, giugno 1933).

cortei, le allegorie del Lavoro e dell'Amor patrio, fu preferito a quello di Dazzi, con i suoi 'precursori' capeggiati da Giulio Cesare e da Garibaldi.

La pubblicistica dell'epoca, non volendo fare torto a nessuno dei due artisti, commentò la scelta di Zanelli giustificandola in base alla 'casuale' esposizione dei suoi modelli al vero nel giorno della celebrazione ufficiale del cinquantenario dell'Unità d'Italia e all'idea che pertanto gli stessi erano risultati nel giorno della cerimonia già perfettamente rispondenti allo scopo prefisso. Di fatto, le motivazioni della scelta non furono convincenti e quando fu lanciata pubblicamente l'idea di proporre l'opera di Dazzi per la realizzazione di un monumento celebrativo coloniale a Tripoli, Marcello Piacentini dalla sua rubrica, sotto pseudonimo, del quotidiano *Il Popolo Romano* rimarcò la bontà della prova dell'artista e ben sottolineò che l'opera non poteva indifferentemente essere utilizzata per altro scopo riadattando le narrazioni celebrative a significati simbolici estranei alla loro ispirazione (Civis Romanus, 1912).

Dopo questa difesa si riscontra nel 1914 quella che può essere considerata la prima collaborazione di Dazzi con Piacentini: la realizzazione di quattro medaglioni per il cinema-teatro Corso di Roma (1914-1917), collocati nei pennacchi della volta di copertura con tetto apribile dell'ampia sala di proiezione e raffiguranti la Danza, la Musica, la Tragedia, la Commedia (*fig.* 7) (Angelini, 1918, pp. 232-240; Godoli, 2014, pp. 46-66).

Gli anni Venti, a partire dal 1922 con la grande lunetta a bassorilievo nel salone per il pubblico della sede della Banca d'Italia a Roma, sono però quelli che vedono le collaborazioni più rappresentative tra lo scultore e l'architetto Piacentini e di cui, oltre al monumento alla Vittoria di Bolzano del 1926, fa parte l'arco monumentale di Genova, vincitore del concorso del 1923 e, semplificato su richiesta della commissione giudicatrice, realizzato tra il 1926 e il 1932. Si ritrovano insieme, in quegli anni, anche in diverse altre occasioni come quella dei giudizi della commissione giudicatrice dell'attività conclusiva del Pensionato artistico nazionale di architettura di Roma della quale entrambi fanno parte insieme a Giuseppe Mentessi, Francesco Fedele, segretario, ed Ettore Ferrari, direttore del Pensionato (*Relazione*, 1923).

A Genova, la previsione della realizzazione del monumento accelera anche la definizione di quel comparto urbano che prevedeva, fin dall'ultimo quarto dell'Ottocento, la copertura di un tratto del Bisagno e la creazione di due piazze, quella antistante all'edificio della stazione ferroviaria e quella contigua che ora avrebbe ospitato, al centro, l'arco monumentale ai caduti (Cecchelli, 1924, pp. 363-370). È Marcello Piacentini a vincere il concorso della sistemazione urbanistica, per il quale presenta due varianti fuori concorso dove movimenta anche l'area di sedime dei blocchi edilizi, e vince, con questo, anche il concorso per la realizzazione dell'arco monumentale (*figg.* 8-13). Arturo

Dazzi ed Edoardo De Albertis collaborano con lui per la realizzazione delle numerose statue della Fama con i diversi attributi assegnati dall'iconografia classica, ma è la scultura di Dazzi che connota, con un corporeo fregio a due ordini a partire dalle reni dell'arco e sovrastato dall'attico privo di rilievi scultorei, il monumento di tutti i temi e le azioni simboliche che celebrano i caduti.

L'esperienza scultoreo-monumentale di Arturo Dazzi si chiude con l'obelisco dedicato a Guglielmo Marconi all'EUR di Roma destinato, per le vicende storiche occorse, ad una lunga gestazione e inaugurato nel 1958. Ma delle sue opere vanno ancora citati la statua celebrativa dell'era fascista a Brescia del 1932 collocata, insieme alla fontana esagonale che sovrastava, in uno dei lati della piazza della Vittoria e poi rimossa insieme alla vasca, e il mausoleo progettato per Livorno da Gaetano Rapisardi su incarico del 1939 per celebrare, con un alto faro e una statua monumentale (alta 13 m) sulla prua di una nave, i fasti del ministro Costanzo Ciano (morto quello stesso anno) e che non sarà mai portato a termine dopo la morte per fucilazione del figlio Galeazzo (gennaio 1944). Dell'opera di Arturo Dazzi incaricato di eseguire gli elementi statuari, restano le statue compiute di due marinai e di un balilla e, ancora nella cava, la testa e alcune parti del colosso.

A partire dagli anni Trenta, Dazzi si dedicherà molto di più alla pittura. Quando nel 1935 partecipa alla seconda Quadriennale d'arte di Roma presentando le sue opere pittoriche, non è da escludere che la scelta possa essere stata influenzata anche dalle vicende scaturite dalla mostra di architettura italiana inaugurata con la presenza di Mussolini. In quel 1931 il modello dell'arco monumentale del concorso di Palermo del 1924 fu scaraventato 'nella polvere', insieme ai suoi autori, quando ne comparve la foto quasi al centro, e ben visibile, nel famoso «Tavolo degli orrori», predisposto a denigrazione della pratica architettonica detta 'culturalista', nell'ambito della seconda Mostra di architettura razionale organizzata a Roma da Pier Maria Bardi (*fig.* 14).

Riferimenti bibliografici

Anonimo (1932). Il nuovo centro di Brescia. Arch. Marcello Piacentini. *Rassegna di Architettura* IV, n. 11, novembre 1932, pp. 453-457.

Angelini L. (1918). Per un'affermazione di nuova architettura italiana. *Emporium* XLVII, n. 281, pp. 227-240.

Bardi P. M. (1933). Il tavolo degli orrori. *Quadrante* 2, XI, tavv. IV-V f.t.

Cecchelli C. (1924). Il concorso per il Piano regolatore della spianata del Bisagno. *Architettura e Arti Decorative* III, fasc. VIII, aprile 1924, pp. 363-370.

Civis Romanus [Piacentini M.] (1912). Note d'arte. Altare della Patria o monumento della conquista? *Il Popolo Romano* XL, n. 97, 7 aprile, terza pagina.

Fichera (1931). *Francesco Fichera,* con prefazione di Marcello Piacentini. Ginevra: Casa editrice Maestri dell'Architettura.

Grosso O. (1931). Cronache genovesi. Il Monumento ai Caduti di Genova. *Emporium* LXXIV, n. 439, pp. 44-49.

Godoli E. (2014). L'architettura dei cinematografi in Italia. Dalle origini alla seconda guerra mondiale. In: Godoli E., Mauro E., Ruta A.M., Sessa E. a cura di, *L'architettura dei cinematografi in Sicilia.* Geraci Siculo (Pa): Arianna, pp. 46-66.

Laghi A.V. (2012). *Arturo Dazzi scultore e pittore.* Pisa: Pacini.

Lupano M. (1991). *Marcello Piacentini.* Roma-Bari: Laterza.

Mauro E. (2019). Sul Monumento ai Caduti Siciliani in guerra, Palermo, 1924. In: Cedrini R., Mauro E., Minghetti C., Sessa E., Zito M., a cura di, *Dalla memoria del sacrificio alla celebrazione della vittoria. La Prima Guerra Mondiale nella cultura artistica e architettonica siciliana.* Palermo: 40due, pp. 63-74.

Munoz A. (1926). Marcello Piacentini. *Architettura e Arti Decorative* V, fasc. I-II, pp. 1-96.

Piacentini M. (1929). Di alcune particolarità del Monumento alla Vittoria in Bolzano. *Architettura e Arti Decorative* VIII, fasc. VI, pp. 255-258.

Picone Petrusa M.A. (1987). Dazzi, Arturo. *Dizionario Biografico degli Italiani.* Milano: Treccani, vol. 33, *ad vocem*.

Purini F., Lux S., Ciucci G., a cura di (2012). *Marcello Piacentini architetto 1881-1960.* Atti del convegno (Roma, 16-17 dicembre 2010). Roma: Gangemi.

Relazione (1923). Relazione a S.E. il Ministro della pubblica istruzione della Commissione per la revisione dei lavori dei pensionati artistici nazionali. *Bollettino Ufficiale del Ministero dell'Istruzione Pubblica* L, vol. I, n. 28, 12 luglio 1923, pp. 2286-2288.

Scalvini M. L., Mangone F., Savorra M., a cura di (2002). *Verso il Vittoriano. L'Italia unita e i concorsi di architettura.* Napoli: Electa-Napoli.

Sessa E. (2014). *La nuova immagine della città italiana nel ventennio fascista*. Palermo: Flaccovio.

Soragni U. (1993). *Il Monumento alla vittoria di Bolzano. Architettura e scultura per la città italiana, 1926-1938*. Vicenza: Neri Pozza.

Venturi G. (1924). Il concorso per l'Arco di trionfo ai Caduti di Genova. *Architettura e Arti Decorative* III, fasc. VII, pp. 319-333.