

SUPPLEMENTI

La nuova età del bronzo.
Fonderie artistiche nell'Italia
post-unitaria (1861-1915):
patrimonio d'arte, d'impresa
e di tecnologia



IL CAPITALE CULTURALE
Studies on the Value of Cultural Heritage

eum

Rivista fondata da Massimo Montella



Il capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage

Supplementi n. 17, 2024

ISSN 2039-2362 (online)

© 2010 eum edizioni università di macerata

Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttore / Editor in chief Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo Scullo

Coordinatore editoriale / Editorial coordinator Maria Teresa Gigliozzi

Coordinatore tecnico / Managing coordinator Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale / Editorial board Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Costanza Geddes da Filicaia, Maria Teresa Gigliozzi, Chiara Mariotti, Enrico Nicosia, Emanuela Stortoni

Comitato scientifico - Sezione di beni culturali / Scientific Committee - Division of Cultural Heritage
Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Susanne Adina Meyer, Marta Maria Montella, Umberto Moscatelli, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Domenico Sardanelli, Emanuela Stortoni, Carmen Vitale

Comitato scientifico / Scientific Committee Michela Addis, Mario Alberto Banti, Carla Barbati †, Caterina Barilaro, Sergio Barile, Nadia Barrella, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain, Girolamo Cusimano, Maurizio De Vita, Fabio Donato †, Maria Cristina Giambruno, Gaetano Golinelli, Rubén Lois Gonzalez, Susan Hazan, Joel Heuillon, Federico Marazzi, Raffaella Morselli, Paola Paniccia, Giuliano Pinto, Carlo Pongetti, Bernardino Quattrocchi, Margaret Rasulo, Orietta Rossi Pinelli, Massimiliano Rossi, Simonetta Stopponi, Cecilia Tasca, Andrea Ugolini, Frank Vermeulen, Alessandro Zuccari

Web <http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>, email: icc@unimc.it

Editore / Publisher eum edizioni università di macerata, Corso della Repubblica 51 – 62100 Macerata, tel. (39) 733 258 6081, fax (39) 733 258 6086, <http://eum.unimc.it>, info.ceum@unimc.it

Layout editor Oltrepagina srl

Progetto grafico / Graphics +crocevia / studio grafico



INDEXED IN
DOAJ



Rivista accreditata AIDEA
Rivista riconosciuta CUNSTA
Rivista riconosciuta SISMED
Rivista indicizzata WOS
Rivista indicizzata SCOPUS
Rivista indicizzata DOAJ
Inclusa in ERIH-PLUS

Emilio Sperati, “astro folgorante dell’arte fusoria torinese” (1861-1931). La singolare vicenda di un grande fonditore e collezionista d’arte

Arabella Cifani*

Alla memoria di Franco Monetti che con me ha amato e studiato l’opera di Emilio Sperati.

Abstract

Emilio Sperati (1861-1931) fu uno dei più importanti fonditori di bronzo italiani fra fine del XIX e inizio del XX secolo. Nato a Milano, si formò a Brera e poi lavorò con lo scultore Francesco Barzaghi che lo avviò ai segreti della tecnica della fusione. Nel 1884 si trasferì a Torino e vi aprì uno stabilimento, specializzandosi in grandi fusioni a cera persa. Ebbe un successo crescente e cominciò a realizzare anche bronzetti da camera, statue cimiteriali, busti, bronzetti, targhe commemorative, coppe, corone. Nel 1902 fu chiamato in Russia per il *Monumento allo Czar Alessandro III* a San Pietroburgo, modellato dallo scultore Paolo Troubetzkoy. Tornato poi in Italia, si ritirò definitivamente a Torino e rinunciò alle grandi fusioni. Il saggio ne ricorda l’attività di pittore di alta qualità e di collezionista, con opere oggi per la maggior parte a Palazzo Lascaris, storica sede del Consiglio Regionale del Piemonte, in virtù della donazione della figlia Luisa Sperati nel 1980.

* Storica dell’arte indipendente e giornalista, via Antonio Bertola 9, 10121 Torino, e-mail: aracificani@alice.it.

Emilio Sperati (1861-1931) was one of the most important Italian bronze founders in the late 19th and early 20th century. Born in Milan, he trained at Brera and then worked with sculptor Francesco Barzaghi, who initiated him into the secrets of the casting technique. In 1884 he moved to Turin and opened a factory, specialized in large lost-wax castings. He had growing success and also began to make small bronzes, cemetery statues, busts, commemorative plaques, cups, crowns. In 1902 he was called to Russia for the *Monument to Czar Alexander III* in St Petersburg, modelled by the sculptor Paolo Troubetzkoy. He then returned to Italy, retired permanently to Turin and gave up big castings. The essay also recalls his activity as a high-quality painter and collector, with most of his works now in Palazzo Lascaris, the historical seat of the Piedmont Regional Council, thanks to the donation made by his daughter Luisa Sperati in 1980.

Emilio Sperati, fonditore e collezionista, ha lasciato una preziosa *Memoria* autografa, scritta in occasione della mostra dei suoi bronzi artistici all'Esposizione nazionale della Società promotrice delle belle arti di Torino nel 1898. La *Memoria*, unita ad altri dati documentati, permette di tracciare una prima storia della sua vicenda umana e artistica.

Emilio Sperati, «l'astro folgorante dell'arte fusoria torinese»¹, nacque a Milano il 12 febbraio 1861 (fig. 1). Studiò all'Accademia di Brera, dove frequentò i corsi di ornato, di elementi di figura e di architettura. Tra i suoi primi compagni ebbe il giovane Giovanni Segantini, con cui strinse un'amicizia profonda. Durante il corso degli studi lavorò con lo scultore Francesco Barzaghi, suo patrigno e già allievo a Brera di Vincenzo Vela. Fu con lui che si avviò ai segreti della difficile e antica tecnica della fusione a cera persa, che seppe trasformare con innovazioni di grande interesse. Nella sua *Memoria* Sperati ricorda orgogliosamente le innovazioni tecniche e precisa che il nuovo sistema di fusione fu messo in opera a partire dal 1877, dopo aver superato numerosi ostacoli e notevoli sacrifici economici. Al tempo in cui operava Sperati le fonderie artistiche italiane di grandi statue erano poche ed egli ne visitò la maggior parte nella speranza di impadronirsi dei segreti tecnici e di «poter un giorno varcare gli angusti confini nazionali»².

Nel 1884 si trasferì a Torino, chiamato dall'illustre scultore Odoardo Tabacchi e proprio «con la fusione di alcuni bozzetti di Tabacchi ebbe inizio la fortunata attività sabauda di Sperati, noto e apprezzato dai maggiori scultori del suo tempo per l'insolita sensibilità nel volgere le opere in bronzo, senza tradirne gli intenti come fa un buon traduttore per l'opera letteraria»³. A quel tempo a Torino le fusioni di statue avvenivano nella fonderia del Regio Arsenale, specializzata in armi da fuoco e in prodotti industriali e di uso civile.

¹ Brugnelli Biraghi 1990, pp. 195-121; Brugnelli Biraghi 2002, p. 30; Audoli 2006, pp. 3-13; Cifani, Monetti 2008, pp. 188-211.

² Audoli 2006.

³ *Ibidem*.

Sperati realizzò proprio con il Regio Arsenale la fusione della statua equestre del Lamarmora, collocata in piazza Bodoni.

Passò poi in proprio. Il suo primo stabilimento, aperto nel 1884, proprio in occasione del trasferimento, fu denominato *Fonderia artistica di monumenti equestri e statue colossali* ed era ubicato in strada Regio Parco, 36. Era specializzato in fusioni a cera persa: «andava giusto bene, poiché Torino si accingeva a diventare la più “monumentata” città d’Italia»⁴. Il successo di Sperati fu sempre crescente e la sua attività divenne molto vasta e articolata: «la richiesta borghese di bronzetti da camera (realizzati quasi sempre con una perizia ai limiti della perfezione) non gli lasciava requie, rendendolo famoso e ricercato» tanto da essere considerato il Ferdinand Barbedienne d’Italia.⁵ Il re Umberto I, suo ammiratore, lo nominò cavaliere della Corona d’Italia nel 1891. Nel 1898 all’Esposizione nazionale fu onorato di medaglia d’oro e da una raffica di elogi dalla stampa italiana e internazionale. Nello stesso anno riuscì a predisporre nella sua officina la fusione di statue di bronzo da quindici tonnellate.

Molte le statue monumentali fuse da Sperati e dislocate non solo a Torino, ma anche in varie città italiane. Il *Monumento a Giuseppe Garibaldi*, eseguito da Odoardo Tabacchi (1831-1905), fu sistemato nel 1887 in corso Cairoli e attirò molte lodi, oltre che allo scultore, anche al fonditore a proposito del quale la “Gazzetta Piemontese” del 20 agosto del 1885 scrisse:

il signor Emilio Sperati, un giovane di ingegno sveglio e di buoni propositi che dell’arte sua non è solo provetto conoscitore, ma anche innovatore. Egli compie le sue fusioni col sistema detto a cera perduta, sistema che gli permette di ottenere nei suoi bronzi tutte le più fine steccate, le più leggere plasmature, tutte le più minute delicature del soggetto. Egli è poi innovatore in questo che non si cura di ottenere nei suoi bronzi quella tinta scura, verdastra che si nota in tutti i monumenti, ma lascia il bronzo al naturale senza trattarlo con acidi o altro, e con una diligente ripulitura fa risaltare in tutto la sua bellezza il metallo fuso. Al tempo egli lascia la cura di abbrunire i bronzi. Dopo l’esperienza felicemente riuscita della fusione della testa [di Garibaldi], lo Sperati si è accinto in questi giorni alla fusione della restante parte del monumento⁶.

È di Sperati anche la fusione dell’imponente *Monumento al generale Alfonso Ferrero della Marmora*, opera dello scultore Stanislao Grimaldi del Poggetto del 1891, ubicato in piazza Bodoni di Torino. Quest’ultima statua, in proporzioni doppie del vero, venne ad eccezione della base fusa a cera perduta in 10 mesi circa. Il cavallo fu fatto in 4 pezzi, e cioè: testa coll’incollatura sino alla martingala, parte del corpo anteriore alla cinghia, parte posteriore e coda. L’uomo in un pezzo solo ad eccezione della testa, che come parte più importante venne fusa separatamente, per averla senza il più piccolo difetto,

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*; Rionnet 2016.

⁶ «Gazzetta Piemontese», 20 agosto 1885.

mentre se fosse stata fusa assieme col corpo poteva venire facilmente un po' spugnosa, perché verso la parte superiore un getto non è mai perfettamente sano, riunendosi le impurità e le scorie. Cavallo e cavaliere pesano insieme 7550 chili. La legna di ontano adoperata per la cottura di tutte le forme a cera perduta salì alla cifra imponente di 600 quintali, cioè presso a poco 10 volte il peso del bronzo fuso con tal sistema e le varie terre adoperate quasi toccarono i 600 quintali; le cere preparate raggiunsero il peso di circa 10 quintali, dei quali 3 di colofonia e grasso e 7 di cera⁷.

Il risultato, di grande livello artistico e tecnico è ancor oggi perfettamente fruibile ed ammirabile per la sua eleganza, certamente uno dei migliori dell'Ottocento italiano nel settore dei monumenti equestri. Ma forse il capolavoro di Sperati fu la faticosissima e complessa fusione del *Monumento al Duca Amedeo d'Aosta* di Davide Calandra (fig. 2), sistemato nel 1902 al parco del Valentino a Torino. Lo straordinario e complesso gruppo bronzeo con basamento in granito rosa fu realizzato con tale finezza di particolari che gli valse il prestigioso Premio degli Artisti della Prima Esposizione Internazionale di Arte Decorativa Moderna. Nel basamento bronzeo del *Monumento Calandra* (difficilissimo da realizzare sul piano tecnico perché irto e molto aggettante) celebrò un'incalzante «cavalcata di duchi e di re di casa Savoia lanciati in corsa focosa. Era un'evocazione fantastica, quasi come una Wilde Jagd della leggenda»⁸. I bronzi furono lentamente trasportati dalla fonderia di Sperati fino alla loro sede definitiva.

Sperati fuse anche nel 1883 la *Statua equestre di Vittorio Emanuele* modellata dal milanese Ambrogio Borghi e sistemata in Piazza Bra a Verona; nel 1886 la statua di Odoardo Tabacchi raffigurante *Alessandro Ferrero della Marmora* che si trova a Biella; nel 1893 un secondo *Monumento a Garibaldi*, di Davide Calandra, che sta a Parma. Frammezzo a questi monumenti realizzò una innumerevole quantità di altre opere, come il *Busto di Umberto I* a Gressoney-Saint-Jean (Aosta), del 1901, commissionato da Carlo e Antonio baroni Peccoz e che Sperati ideò e modellò personalmente prima di fonderlo in bronzo. Vi sono poi numerose statue cimiteriali, busti, bronzetti, targhe commemorative, coppe, corone: una attività veramente molto vasta e flessibile che aspetta ancora una completa classificazione che sarebbe attualmente veramente necessaria. Come aveva lungamente desiderato, Sperati ebbe in quegli anni la gioia di constatare che la sua fama si avviava a diventare europea. Si lanciò così nel 1902 in un'avventura di lavoro in Russia, che doveva poi rivelarsi carica di delusioni. Fu selezionato da una commissione russa «come il più idoneo a fondere il Monumento allo Czar Alessandro III di San Pietroburgo, per il quale si era aggiudicato il concorso lo scultore Paolo Troubetzkoy»⁹.

⁷ Quaratesi 1892, pp. 14-15.

⁸ Thovez 1902.

⁹ Audoli 2006.

Nel 1903 si trasferì a San Pietroburgo, dove aprì una fonderia fra immense difficoltà tecniche e pratiche. Il momento scelto non era dei più storicamente propizi: la Russia era infatti scossa da continue rivolte. Nel 1905, la situazione sociale ed economica appariva deteriorata: il 22 gennaio vi fu a San Pietroburgo un primo tentativo rivoluzionario soffocato nel sangue e seguito da disordini gravissimi, durante i quali la fonderia di Sperati fu incendiata e il modello della statua dello zar distrutto. Nonostante le difficoltà, nel 1906 Sperati riuscì ad aprire una nuova officina e a fondere la sfortunata statua che ebbe vicende complesse: prima sistemata in Piazza Znamenskaya, poi rimossa e finita nei magazzini del Museo Russo (il Palazzo di marmo di San Pietroburgo) da cui uscì nel 1953 per essere sistemata nel cortile dello stesso edificio dove si trova a tutt'oggi (figg. 3-4)¹⁰.

La fusione gli procurò molti elogi e l'Ordine di Sant'Anna, conferitogli dallo zar. Quando la condizione politica in Russia divenne pericolosa, Sperati decise di tornare in Italia. Provato dall'esperienza, si ritirò a Torino, dove rinunciò alle grandi fusioni dedicandosi solo alla realizzazione di squisiti bronzetti, alla pittura, e a collezionare opere degli amici pittori. Morì, quasi dimenticato, il 30 agosto 1931. Torino lo ricordò con un breve trafiletto su «La Stampa» del Giovedì 10 Settembre 1931 intitolato *La morte di un fonditore artista*:

È morto in grave età il fonditore e scultore Emilio Sperati, egregio artista, il cui nome è legato a parecchi dei più notevoli monumenti della nostra città. Egli fu, tra l'altro, fonditore di Edoardo Tabacchi, che gli affidò tutta la sua produzione, tra cui il monumento a Garibaldi. Davide Calandra ebbe in lui un prezioso collaboratore per la statua equestre del Principe Amedeo. Lo scomparso ha pure fuso, per conto di Grimaldi, il monumento ad Alfonso Lamarmora. A Pietroburgo lo Sperati ha collaborato col Trobetzkoi al monumento allo Zar Alessandro, eseguito per conto di Nicola II. Da parecchi anni si era ritirato a vita privata, dedicando la sua attività ad opere di scultura, giacché egli aveva pronunciato senso artistico. Per sua espressa volontà, i funerali sono avvenuti in silenzio ed in modestia., senza che numerosi amici ed estimatori sapessero della fine del bravo ed operoso artista¹¹.

Sperati fu uomo di raffinata cultura artistica. È assai significativo che «l'ecentrica ed emblematica parentesi di Sperati si chiuda proprio sul principio degli anni Trenta», quando l'arte italiana subisce un forte cambiamento per via delle nuove e moderne correnti europee legate al déco, al secondo futurismo e alla fiorente cultura del movimento di Novecento, con la rivalutazione di quella classicità greco-romana così lontana dal gusto dei bronzi delle raccolte Sperati¹².

La Collezione Sperati, coerentemente con la storia personale e le vicende di chi la costruì, esprime in modo perfetto l'effimero tempo della *Belle époque*,

¹⁰ Grioni 1973, pp. 251-277; Troubetzkoy 2003, pp. 45-56.

¹¹ «La Stampa», 10 settembre 1931.

¹² Audoli 2006.

tra il 1880 e il 1915. I pittori e gli scultori che fanno parte della raccolta, con date comprese tra gli anni Ottanta dell'Ottocento e gli anni Venti del Novecento, sono tutti romantici o crepuscolari. Quadri e bronzetti si inseriscono perfettamente in tale clima culturale, caratterizzato in campo artistico dalla crescita del mercato e da una maggiore richiesta di opere d'arte da parte di una fiorente borghesia; in particolare, i bronzetti spesso "multipli" di opere d'artisti famosi, si presentano di dimensioni adatte ad appartamenti di città, di prezzo abbordabile e di grande arredo.

Molti di questi bronzetti sono andati dispersi sul mercato antiquario dove, a tutt'oggi, sono assai ricercati. Fra di essi segnaliamo il recentissimo riemergere da una collezione privata di un incantevole gruppo bronzeo, di gusto molto gozzaniano, di Cesare Biscarra, firmato e datato 1896, che fu esposto alla triennale di Torino con il titolo, in piemontese, *C'a me sgonfia nen* (fig. 5; un gioco di parole che significa in piemontese sia "non seccare", sia che il ciclista debba prendere precauzioni affinché la gomma della bicicletta non gli si sgonfi) dove una contadinella osserva divertita e curiosa un giovane ciclista che aggiusta la ruota della sua bicicletta. Sul lato del bronzo compare stampigliato chiaramente il marchio *Fonderia artistica Emilio Sperati Torino*. La lavorazione del bronzo vi appare veramente ammirabile: il metallo si piega morbido e leggero, con una resa molto pittorica.

Ecco un altro bronzo di Sperati poco studiato: il *Ritratto equestre di Umberto I di Savoia in divisa militare*, un vero piccolo capolavoro, modellato da Ludovico Marazzani e fuso nel 1892, oggi al Castello reale di Racconigi, nei pressi di Cuneo.

Il nucleo principale dei bronzetti di Sperati è però fortunatamente approdato nella storica sede del Consiglio regionale del Piemonte: Palazzo Lascaris a Torino. Nel 1980 con generosa munificenza Luisa Sperati, figlia di Emilio, ha infatti donato alla Regione Piemonte tutte le opere d'arte che aveva ereditato dal padre: 85 fra quadri e miniature, 100 bronzi, 45 oggetti in porcellana e terracotta¹³.

La raccolta di bronzetti è «particolarmente interessante perché è composta da opere di artisti fra i più noti del tempo, pressoché coetanei, vissuti tutti a cavallo del Novecento», molti di questi artisti Sperati li conobbe direttamente, e ne divenne amico, frequentando l'accademia a Brera nel decennio 1870-80¹⁴.

Fra la fine del 2002 e l'inizio del 2003 i bronzetti della Collezione Sperati sono stati in gran parte esposti al pubblico nel Palazzo Lascaris dove sono poi rimasti come collezione permanente¹⁵.

Come si è potuto constatare, la Collezione Sperati e lo stesso suo autore nell'ultimo venticinquennio sono stati oggetto di studi, citazioni frequenti e di

¹³ Cifani, Monetti 2008, pp. 188-190.

¹⁴ Brugnelli Biraghi 2002, p. 30.

¹⁵ *Ibidem*.

una discreta notorietà in ambito cittadino. Tuttavia l'insieme non è mai stato letto con un occhio critico più allargato e inserito, per quanto possibile, nel più ampio *corpus* della storia dell'arte italiana del periodo. Da questo generale appiattimento sulla leva della nostalgia e del crepuscolarismo a oltranza si è distaccato recentemente Armando Audoli, che alla figura Emilio Sperati ha dedicato una parte di un suo brillante e innovativo saggio sulla scultura torinese tra Scapigliatura e Ventennio fascista¹⁶. La Collezione Sperati rimane comunque in attesa d'uno specifico lavoro complessivo, poiché presenta anche molte opere anonime, che con probabilità in parte potrebbero essere identificate, e una nutrita serie di lavori realizzati direttamente da Emilio Sperati, che si dilettava con gradevoli risultati sia nella pittura che nella scultura. Un pulviscolo di opere che attendono una sistemazione critica per la loro fruizione e valorizzazione.

La folta collezione di bronzetti già di proprietà di Emilio Sperati necessita – anzi merita – una ricerca critica specifica assai rigorosa, che non può essere oggetto di questa trattazione di sintesi. Fra i bronzetti vi sono infatti capolavori frammisti a opere più ordinarie, che denotano comunque sempre perfetta conoscenza del mestiere, ottime doti di modellazione, alta qualità tecnica e professionale.

In rapida sequenza, segnaliamo tra le opere maggiori *La slitta* di Paolo Troubetzkoy (fig. 6), plasmata con sensibile gusto pittorico, piena di vitalità e in grado di trasportare magicamente l'osservatore nella sterminata steppa russa. Seguono due opere del grande scultore Odoardo Tabacchi: un poetico *Trofeo* con una grande sveglia con le figure di Pan e di una ninfa mollemente congiunti e la *Bagnante che si toglie una spina dal piede*, nella quale la graziosa donna seminuda itera un gesto della statuaria classica che permette di ammirarne le tornite e belle forme. I due bronzetti hanno inflessioni liberty nel ritmo e nella sintesi formale, e una non comune cedevolezza di modellato e di sensibilità al dato luministico.

E ancora: lo stupendo *Varo di una nave* ideato da Giovanni Battista Forchino e fuso da Sperati, che richiama nella sua ricca e sonante valenza retorica i versi della *Nave dannunziana*; la *Testa di donna* di Arturo Stagliano, pervasa da un sentimento profondo e sincero, con il dolce volto della giovane signora ispirato alla classica tradizione quattrocentesca italiana, ma reso vivo e moderno nella resa per piani larghi, mentre gli spunti naturalistici vengono smussati, attutiti, alla ricerca di una visione unitaria e plasticamente valida pur senza rinunciare alle umane attrattive di questa creatura piena di grazia; il *Busto di una fanciulla di Gressoney* di Edoardo Rubino, nella quale la superficie del bronzo diversamente patinata riesce quasi a colorarsi come viva carne e a far fremere la vita in un lieve brivido di luce; lo *Scugnizzo* del grande Medardo Rosso dove lo scultore, con suggestivo effetto pittorico, riesce a fermare

¹⁶ Audoli 2006.

la irripetibile bellezza dell'attimo fuggente di pura gioia che palpita sul viso del bambino. Infine: il magnifico *Bambino sul cavallo a dondolo* di Leonardo Bistolfi, che par realizzato senza sforzo, con tecnica mobilissima e disinvolta e un modellato vibrante e sintetico, memore però, e fortemente evocativo, di tutte le belle e classiche sculture ellenistiche e rinascimentali con putti che cavalcano guizzanti delfini; la *Spagnola* di Davide Calandra, di tenera resa espressiva e di moderna interpretazione plastica¹⁷.

Dello stesso Emilio Sperati segnaliamo – fra le numerose opere autografe – il *Busto di Luisa Sperati giovinetta* in bronzo, caratterizzato da una compostezza armoniosa della delicata figurina di fanciulla, indagata con particolare affetto, resa con raffinatezza stilistica e sospesa fra suggestioni neo-quattrocentesche e simboliste felicemente fuse nella ricerca di una visione unitaria del soggetto definito dalla luce che scivola sulla materia ricreandovi sottili palpiti.

Sono naturalmente solo spunti per uno studio più vasto, teso a ricostruire con precisione la storia e le vicende di Emilio Sperati nella sua giusta dimensione critica e artistica, tenendo ben fermo che la scultura italiana fra Otto e Novecento conosce oggi una nuova stagione di fortune e di studi destinati, ne siamo convinti, a crescere in futuro e che, in tale ottica, anche la collezione dei bronzetti Sperati – per via della sua indubbia qualità e varietà – dovrà trovare una sua giusta collocazione anche a livello nazionale.

Nel corso dell'ultimo trentennio i bronzetti hanno goduto di buona fortuna critica, mentre i dipinti, fra i quali emergono alcune opere di alta qualità, non sono stati indagati con la necessaria attenzione. Facendo anche essi parte della collezione di Sperati ed essendo stati scelti e selezionati da Sperati stesso, ne ricordiamo brevemente i principali. Spiccano quattro splendidi *Paesaggi* del 1894 di Lorenzo Delleani (1840-1908) fra cui la *Fossa di Morozzo*, uno dei suoi capolavori.¹⁸ Altra opera d'eccellenza è l'acquerello di Giovanni Segantini (1858-1899) raffigurante *Studi di viole del pensiero*, elaborato durante gli anni dei corsi dell'Accademia di Brera (1875-1879), dove, come già ricordato, strinse forte amicizia con Emilio Sperati.¹⁹

A ricordo dell'infelice permanenza in Russia di Emilio Sperati restano nella raccolta due dipinti. Il primo rappresenta *Una slitta con cacciatori nella steppa innevata all'alba* ed è lavoro di Alexei Danilovic Kivshenko (1851-1895). Indubbiamente Emilio Sperati dovette trovare il dipinto di proprio gusto per l'atmosfera che lo pervade e che lo consegna come un preciso stereotipo di quanto il gusto occidentale immaginava e richiedeva alla pittura russa. Il secondo quadro è opera firmata da Semen (Simeon o Semyon) Platonov (1860-1925) a "Petersbourg": esso raffigura una foresta di altissimi alberi fra i quali

¹⁷ Brugnelli Biraghi 2002; Panzetta 2003.

¹⁸ Dragone 1974, pp. 195-200; Dragone 2000, pp. 214-15.

¹⁹ Brugnelli Biraghi 2002, p. 30; Quinsac 1982, pp. 19 e ss.

scorre un ruscello. La cupa sequenza degli alberi è illuminata in lontananza da una luce rossastra assai intensa. L'autore della tela è artista poco noto, ma fu collezionato anche da membri della casa imperiale russa. Vi sono poi due tele del lombardo Emilio Longoni (1859-1932), uno dei più importanti protagonisti del divisionismo italiano²⁰. Di ambito lombardo è anche una *Marina* di Leonardo Bazzaro (1853-1937), fratello dello scultore Ernesto²¹. Di Ernesto Bazzaro (1859-1937), grande amico di Sperati, scultore e incisore, sono invece sette finissime incisioni all'acquaforte²².

Fra le opere piemontesi tra Ottocento e Novecento della Collezione Sperati della Regione Piemonte vi sono anche molte altre gemme meritevoli di attenzioni. Di alta qualità due piccoli *Paesaggi*, entrambi con dedica amicale a Sperati, di Leonardo Bistolfi (1859-1933) e di Cesare Biscarra (1866-1943). Il primo è opera del celebre scultore (nella Collezione Sperati vi è pure uno splendido bronzo di Bistolfi raffigurante *Un bambino su un cavallo a dondolo*) che però non disdegnava la pittura a olio e il genere del paesaggio, praticati con una tecnica di tipo divisionista²³. Datato 1903 è il paesaggio di Cesare Biscarra, figlio del pittore Carlo Felice. Si tratta di un'opera abbastanza rara: l'artista trattò infatti più la scultura che la pittura²⁴. Il Novecento è assai ben rappresentato da tre importanti artisti, Andrea Tavernier, Cesare Ferro e Alessandro Lupo. Di Andrea Tavernier (1858-1932) sono conservati due pastelli, firmati, uno raffigura *Leda con il Cigno* e l'altro *La casta Susanna*²⁵.

Le donne della famiglia Sperati per farsi ritrarre fecero ricorso a quello che fu certamente uno dei più originali e validi ritrattisti piemontesi attivi a inizio Novecento e che oggi la critica ha rivalutato a livello nazionale e internazionale, Cesare Ferro Milone (1880-1934). Il pittore realizzò il *Ritratto della signora Sperati* e il *Ritratto* della giovanissima figlia Luisa nel 1903²⁶.

Emilio Sperati si fece fare durante il corso della sua vita vari ritratti: il più significativo è quello di Giovanni Grande (1887-1937), firmato e datato 1921 (fig. 1): un'opera essenziale e spoglia dell'artista torinese, molto influenzato dall'arte di Felice Carena e che in seguito si dedicò alla ceramica. Nel *Ritratto di Sperati* trascorrono guizzi cézanneschi assai moderni, che lo rendono non comune nel panorama artistico locale²⁷.

²⁰ Ginex 1995.

²¹ Maspes, Savoia 2011.

²² Magni 1986.

²³ Dragone 2000, ad *indicem*; Dragone 2003, ad *indicem*, ivi bibliografia; Berresford 1984, p. 155.

²⁴ Dragone 2000, ad *indicem*.

²⁵ Dragone, Dragone Conti 1947; Maggio Serra 1993; Marini 1999; Dragone 2003, ad *indicem*.

²⁶ *Ibidem*; Lugaro 2007; Dalmasso 1993, pp. 84-85.

²⁷ Carluccio 1970; Panzetta 1992, pp. 119-121; Della Torre 2014, pp. 102 e ss.; Pagella et al. 2023.

I dipinti della raccolta non finiscono con quelli segnalati: molti sono infatti i quadri di pregio che la compongono e che dovranno essere oggetto di future analisi di studio.

Emilio Sperati emerge da queste considerazioni oltre che come fonditore raffinato di potenti masse di bronzo destinate alle piazze e alle folle, anche come cantore di un ordinato mondo borghese torinese e italiano fra fine Ottocento e primo Novecento. I bronzetti che gli diedero tanta fama hanno tocchi antichi e insieme una sensibilità già molto moderna: sono lavori eleganti, fatti per collezionisti quieti che li possono contemplare senza esserne turbati poiché per lui l'arte era un concetto stimolante, ma non travolgente. Sperati rappresentò a inizio Novecento, prima della gran tempesta della guerra, un mondo solido e compatto (che si credeva duraturo come il bronzo), che coltivava una grazia riservata e venata di sentimentalismo. Con la sua stremata squisitezza tecnica sostenne ed esaltò il lavoro di grandi scultori altrettanto stremati. Anche se è morto nel 1931, egli si è in realtà fermato sulla soglia del Novecento, limitandosi ad assaggiare un po' di Liberty, ma senza accostarsi al Decò né tanto meno a sorseggiare i gusti neoclassiceggianti di Novecento. E bene ha fatto, perché la sua arte era pensata per le piazze auliche, dove ricordare le glorie del Risorgimento e del passato; per i salotti dove accarezzare bronzetti cedevoli e vibranti sotto le dita; per le celebrazioni e i pubblici tripudi, dove ammirare coppe, corone, tazze di assoluto virtuosismo; per i cimiteri dove meditare la crepuscolare fine delle cose umane attraverso silenti raffigurazioni del dolore. Quello che sarebbe venuto dopo, i disordini delle nuove istanze artistiche, la prepotenza dei temi nuovi, le avanguardie, non gli appartenevano.

Riferimenti bibliografici / References

- Audoli A. (2006), *Dai fantasmi della Scapigliatura agli atleti della dittatura. Appunti sulla scultura moderna a Torino*, in *Pigmalione e Galatea. Note di scultura a Torino 1880-1945*, Torino: Weber e Weber.
- Bardazzi F. (2007), *Cézanne a Firenze: due collezionisti e la mostra dell'impressionismo del 1910*, catalogo della mostra (Firenze, 2 marzo – 29 luglio 2007), Firenze: Mondadori Electa.
- Berresford S. (1984), *Bistolfi: 1859-1933. Il percorso di uno scultore simbolista*, Casale Monferrato: Piemme, p. 155.
- Brugnelli Biraghi G. (1990), *La Collezione Sperati*, in *Palazzo Lascaris. Tre secoli di vita torinese*, a cura di G. Brunelli et al., Torino: EDA, pp. 195-214.
- Brugnelli Biraghi G. (2002), *Un artigiano metropolitano. Il Fonditore Emilio Sperati*, in *Il Monumento da Camera. I bronzetti della Collezione Sperati in Palazzo Lascaris a Torino*, Torino: Palazzo Lascaris.

- Carluccio L. (1970), *Giovanni Grande, catalogo della mostra postuma alla Galleria Fogliato*, Torino: Galleria d'arte Fogliato.
- Cifani A., F. Monetti (2008), *Palazzo Lascaris. Da dimora signorile a sede del Consiglio della Regione Piemonte*, Torino: Allemandi.
- Colombo N., Sergio Rebora S. (1998), *Leonardo Bazzaro. Un maestro dell'800 italiano tra la Valle d'Aosta e la laguna veneta*, Aosta: Museo Archeologico regionale Aosta.
- Dalmasso F. (1993), *Ritratto di signora di Cesare Ferro Milone*, in *Accademia Albertina. Opere scelte*, Torino: Editris, pp. 84-85.
- Della Torre R. (2014), *Invito al cinema: le origini del manifesto cinematografico italiano (1895-1930)*, Milano: EDUCatt.
- Dragone A., Dragone Conti J. (1947), *Paesisti piemontesi dell'Ottocento*, Milano: Bertieri.
- Dragone A. (1974), *Delleani: la vita, l'opera e il suo tempo*, Torino: Cassa di Risparmio di Biella.
- Dragone P. (2000), *A Morozzo dai Vignola*, in: *Pittori dell'Ottocento in Piemonte: arte e cultura figurativa 1865-1895*, Torino: Sagep per Unicredit, pp. 214-215.
- Dragone P. (2003), *Pittori dell'Ottocento in Piemonte: arte e cultura figurativa 1895-1920*, Torino: Sagep per Unicredit.
- Ginex G. (1995), *Emilio Longoni. Catalogo ragionato*, Milano: Motta.
- Ginex G. (2000), *Emilio Longoni: opere scelte e inediti*, Milano: 24 Ore Cultura.
- Griani J.S. (1973), *Studi sul Troubetzkoy. I: due monumenti russi*, «Arte illustrata», n. 6, pp. 251-277.
- Lugaro E. (2007), *Cesare Ferro: un pittore fra Torino e Bangkok*, Torino: Ananke.
- Maggio Serra R. (1993), *Galleria Civica d'Arte Moderna di Torino, catalogo delle opere esposte. L'Ottocento*, Milano: Fabbri.
- Magni M. (1986), *Ernesto Bazzaro (1859-1937). Uno scultore tra committenza pubblica e privata*, Appendice documentaria, a cura di M. Di Giovanni, Milano: Ediart.
- Marini G.L. (1999), *Andrea Tavernier*, Aosta: Museo Archeologico Regionale.
- Maspes F., Savoia E. (2011), *Leonardo Bazzaro: catalogo ragionato delle opere*, Crocetta del Montello (Treviso): Antiga Ed.
- Pagella E., et al. (2023), *Ceramiche Lenci: la collezione Giuseppe e Gabrielle Ferrero*, Genova: Sagep.
- Panzetta A. (1992), *Le ceramiche di Lenci 1928-1964*, Torino: Allemandi.
- Panzetta A. (2003), *Nuovo dizionario degli scultori italiani dell'Ottocento e del primo Novecento: da Antonio Canova ad Arturo Martini*, Torino: Adarte.
- Quinsac A.P. (1982), *Segantini: catalogo generale*, Milano: Electa, pp. 19 e ss.
- Quaratesi A. (1892), *Tecnologia industriale, del modellamento a cera perduta*

- e a Tasselli per la fusione in bronzo*, in «L'ingegneria civile e le arti industriali», anno XVIII, Torino: Tip. E Lit. Camilla e Bertolero Editori, pp. 14-15.
- Rionnet F. (2016), *Les bronzes Barbedienne : l'oeuvre d'une dynastie de fondeurs (1834-1954)*, Paris: Arthena.
- Thovez E. (1902), *Artisti contemporanei Davide Calandra*, «Emporium», XV, pp. 325-344.
- Troubetzkoy L. (2003), *Un autre cavalier de bronze: la statue d'Alexandre III, par Paolo Troubetzkoy*, in «La Revue russe», 22, pp. 45-56.

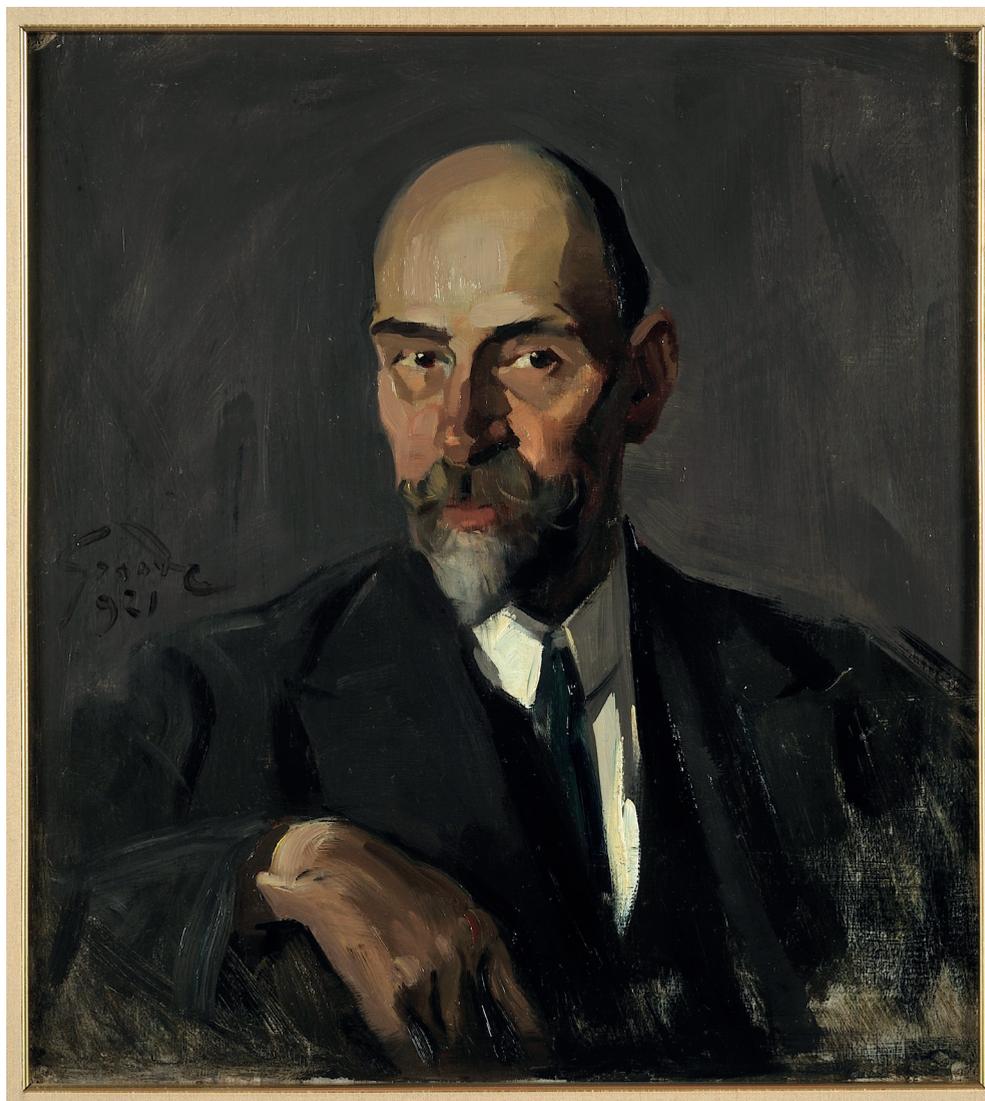
Appendice

Fig. 1. Giovanni Grande, *Ritratto di Emilio Sperati*, 1921, Torino, Palazzo Lascaris, Consiglio Regionale del Piemonte, Collezione Sperati



Fig. 2 (sopra). Achille Beltrame, *Il Monumento al Principe Amedeo, Duca D'Aosta, a Torino, dello Scultore Calandra*, stampa da "La Domenica del Corriere", 11 maggio 1902



Fig. 3 (in alto a destra). Paolo Troubetzkoy (scultore) – Emilio Sperati (fonditore), *Monumento ad Alessandro III*, (già) San Pietroburgo, Piazza Znamenskaya

Fig. 4 (a fianco). Anonimo fotografo di primo Novecento, *Lo scultore Paolo Troubetzkoy davanti al monumento allo zar Alessandro III ancora in fase di sistemazione*, Luogo della foto, 1909

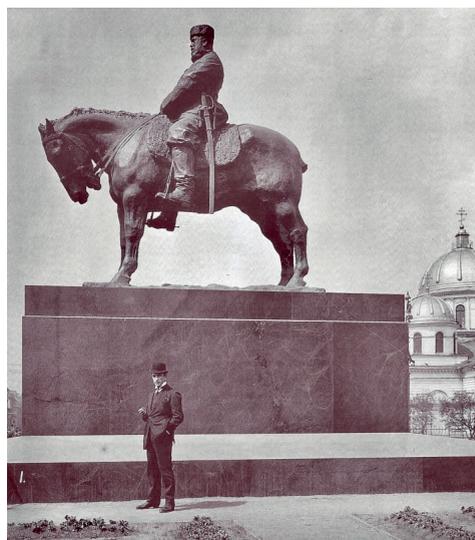




Fig. 5. Cesare Biscarra (scultore) – Emilio Sperati (fonditore), *C'a me sgonfia nen*, 1896, Collezione privata



Fig. 6. Paolo Troubetzkoy (scultore) – Emilio Sperati (fonditore), *La slitta*, Torino, Palazzo Lascaris, Consiglio Regionale del Piemonte, Collezione Sperati

JOURNAL OF THE DIVISION OF CULTURAL HERITAGE
Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Direttore / Editor
Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors
Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre,
Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli,
Angelo R. Pupino, Girolamo Sciullo

A cura di / Edited by
Paolo Coen, Mario Micheli, Sandro Scarrocchia

Testi di / Texts by
Luca Barone, Maria Baruffetti, Arturo Bruni, Raffaella Bassi, Ferruccio Canali,
Valerio Caporilli, Tiziana Casagrande, Arabella Cifani, Paolo Coen, Giampaolo
Conte, Christian Corsi, Stefania Cretella, Roberta Cruciatà, Stefano Cusatelli,
Elena Dellapiana, Sante Guido, Ren Guihan, Sharon Hecker, Andrea e Alfredo
Lamperti, Donata Lazzarini, Francesco Lucenti, Fabio Mangone, Ettore Marinelli,
Massimo Mazzone, Mario Micheli, Luca Monica, Pierfrancesco Palazzotto,
Valentina Pellegrinon, Annalisa B. Pesando, Giuseppe Rizzo, Massimiliano
Rossi, Maria Letizia Sagù, Sandro Scarrocchia, Silvano Squaratti, Claudio Strinati,
Serena Veggetti

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

