



Camilla Bertoni

GLI SPAZZI

UNA LUNGA
DINASTIA
DI ARTISTI
1380-1936

A
CAVOUR

Dedicato a
Analida Simonetta Merlo Kovarich

Biblioteca Civica di Verona
Studi e cataloghi 47



Con il patrocinio di



In copertina:
Carlo e Attilio Spazzi,
Monumento a Camillo Cavour, 1908
Corso Castelvecchio, Verona
Fotografia di Daniele Zago
© diritti riservati

Progetto Grafico e stampa: Linea 4
www.linea4online.it

ISBN 978-88-96342-22-0

Camilla Bertoni

GLI SPAZZI

UNA LUNGA DINASTIA DI ARTISTI 1380-1936

STORIA DI UNA FAMIGLIA
E DELLE SUE OPERE DALLA VAL D'INTELVI
ALLE CORTI D'EUROPA INFINE A VERONA

Prefazione di Cristina Beltrami



GRAZIE

Un caloroso ringraziamento a quanti a vario titolo mi hanno aiutato nella realizzazione di questa ricerca:

Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere di Verona

Ugo Bazzotti

Bianca Rosa Bellomo

Cristina Beltrami

Luigi Bertoni

Agostino Contò

Massimo Del Dotto

Filippo Del Dotto

Ettore Kovarich

Vittoria Kovarich

Marco Lazzati

Ettore Napione

Franco Padovani

Giovanni Padovani

Daniele Zago

Silvano Zago

CREDITI FOTOGRAFICI

Archivio Biblioteca Civica di Verona

Archivio Comune di Guastalla

Archivio di Stato di Verona (ASVr)

Maddalena Basso

Camilla Bertoni

Alessandro Baù

Massimo Del Dotto

Anna Minguzzi

Luca Tommasoli

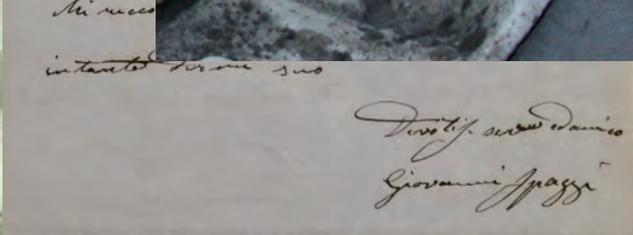
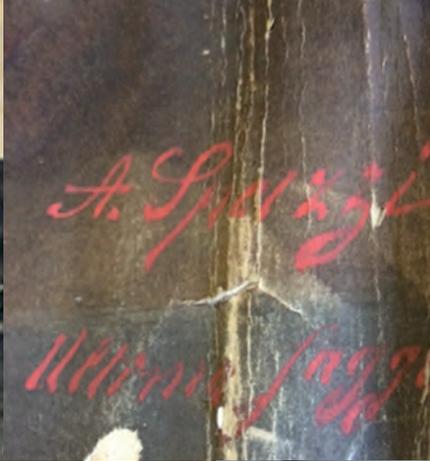
Daniele Zago

Silvano Zago

L'editore si dichiara disponibile a citare in eventuali ristampe gli autori delle immagini di cui non sia stato possibile reperire la fonte.

INDICE

Prefazione di Cristina Beltrami	7
Introduzione	11
1. Premessa. Gli Spazzi dalle origini lungo i secoli, dalla fine del '300 alla fine del '700	13
2. Gli Spazzi a Verona: Antonio	19
3. Grazioso e Giovanni, la bottega passa ai figli di Antonio	29
4. Carlo e Attilio traghettano la bottega Spazzi nel Novecento	55
5. La Grande Guerra e la morte di Attilio. La storia della scultura degli Spazzi si interrompe con Carlo	73
6. Bibliografia	81



Prefazione

di Cristina Beltrami

Nel 2011 il centocinquantesimo anniversario dell'Unità d'Italia e, in seguito, la meno gloriosa ricorrenza della Grande Guerra hanno riacceso l'attenzione sulla scultura monumentale. Un soggetto che per decenni era stato appannaggio di pochi studiosi, tenaci sostenitori del valore dell'opera di una schiera di artisti velocemente licenziati come i "lavoratori della gloria" (Ettore Janni, in "Emporium", 1919, n. XLVII), un giudizio in linea con l'anatema rodiniano sugli scultori monumentali italiani: "impegnati a copiare nelle loro statue, ricami, merletti, trecce e capelli" (A. Rodin, *L'Art. Entretiens Réunis par Gsell*, 1911).

La scultura monumentale è invece patrimonio collettivo, nelle piazze come nei cimiteri. È recente la consapevolezza che la statuaria cimiteriale non è una disciplina minore, e non è anzi immaginabile tracciare una storia della scultura europea senza tenerne conto. Gli studi di scultura di Camilla Bertoni hanno preso le mosse proprio dal camposanto veronese; è avvenuto lì il primo incontro con la famiglia Spazzi, un cognome che di per sé è sinonimo di secoli di pratica scultorea.

Dopo anni di appassionata investigazione, Camilla Bertoni pubblica un volume che, supportato da una scrupolosa indagine d'archivio e accompagnato da un ricco apparato fotografico, ripercorre le vicende degli Spazzi. Una discendenza che per sette secoli ha operato nell'ambito della decorazione scultorea a diversi livelli, con differenti approcci tecnici e stilistici e naturalmente in aree geografiche talvolta distanti. La storia più strettamente veronese ha inizio nel Settecento con Antonio Spazzi e soprattutto con suo figlio Grazioso che, allievo di Pompeo Marchesi a Brera e di Innocenzo Fraccaroli, traccia il solco seguito da un'intera generazione di artisti veronesi. Una lezione che passa fatalmente per l'Accademia ma anche per le opere presentate alle mostre o svelate in città. Gruppi che testimoniano l'elaborazione di un linguaggio proprio che, dalla citazione canoviana arriva, con la maturità, a occhieggiare al realismo di Vincenzo Vela, come bene testimoniava il *Monumento Sacchetti* (1850) purtroppo semi-distrutto dai bombardamenti, ma che il libro restituisce grazie ai documenti d'archivio.

Sul fratello, Giovanni Spazzi, che si forma invece all'Accademia di Belle Arti di Venezia e lì ha il suo esordio espositivo a metà dell'Ottocento, le notizie erano assai sommarie fino a questa pubblicazione che ne ricostruisce la carriera anche grazie al ritrovamento di un carteggio inedito relativo al *Monumento funerario di Gian Battista Cressotti*.

Ed è Giovanni a spingere la scultura degli Spazzi verso un più accentuato realismo, evidente fin dal fregio centrale con la *Benedizione materna* (1852) del cimitero di Verona, tacciato proprio di aver messo in scena una narrazione troppo esplicita della morte.

Il testimone passa in seguito ai figli di Grazioso, Carlo e Attilio: entrambi finì ritrattisti la cui carriera comincia proprio nel cantiere della Protomoteca cittadina, accanto al padre. I due fratelli si aggiudicano anche il concorso per il *Monumento a Cavour* (1890) con un bozzetto che ritrae lo statista a figura intera, in una posa solenne ma al tempo stesso quotidiana, specchio di virtù morali quanto umane.

In questa fase la bottega Spazzi diventa assai prolifica, la firma si trasforma in marchio - “Spazzi da Verona” - che si ritrova in tutta la provincia e oltre.

La fama di Carlo Spazzi si consolida nel 1891 quando ha la meglio sugli altri ventitré partecipanti - alcuni di grande valore - al concorso per il monumento a Giacomo Zanella da erigersi a Vicenza.

Sul finire del secolo gli Spazzi si fanno portatori di modelli cimiteriali di grande successo: recupera il modello dell'angelo monteverdiano il *Monumento Pindemonte Moscardo* (1898) mentre si avvertono echi bistolfiani nella svolta Liberty della lunetta del *Monumento funerario Zuccoli* (1910) e di altri marmi che anticipano la presenza in città del maestro di Casale Monferrato - Leonardo Bistolfi svelerà il suo *Lombroso* a Verona solo nel 1921 - di oltre un decennio.

Non bisogna dimenticare che Verona fu teatro nell'Ottocento di importanti dibattiti attorno a concorsi internazionali: dal *Garibaldi* al *Vittorio Emanuele II* sul quale, nel 1879, viene interpellato pubblicamente anche Camillo Boito affinché la scelta della posizione sia la più appropriata. Quest'ultima generazione di Spazzi dunque matura e opera in un contesto ricco e stimolante che il libro ha il merito di mettere in evidenza.

La vicenda degli Spazzi, e con essa il volume, si esauriscono nella stagione dei monumenti post-bellici; un'epoca densissima di lavoro al punto che, nello stesso anno in cui gli Spazzi svelano l'*Enrico Sicher* a Verona (1919) *L'Illustrazione Italiana* inaugura una pagina specifica alla corsa commemorativa nazionale.

Perché a dispetto di una critica e di una consuetudine storiografica che hanno tardivamente rivalutato il secolo a cavallo tra Otto e Novecento - e tenendo la scultura in disparte rispetto alla pittura - la stagione monumentale italiana ha conosciuto in quasi ogni città un florilegio di grande interesse.

Quell'esemplarità, nel contenuto e nella forma, che le era stata riconosciuta nell'Ottocento, tanto che Ottavio Lacroix scrive che “il carattere di ciascun popolo si disegna e s'esprime in questi monumenti”, intesi come monumenti funebri (da *La tomba di Mulready*, in *L'Esposizione Universale Illustrata*, 1867) era venuta meno. Solo grazie a studi come quelli di Camilla Bertoni è stato possibile ricollocarli nella corretta prospettiva culturale.

La scultura degli Spazzi, come tutta la scultura monumentale, è ancora oggi parte del nostro quotidiano; dopo un volume come questo impariamo però a guardarla diversamente, con maggiore consapevolezza, a decifrare le gesta che ci racconta. Una storia silenziosa che va letta nelle espressioni, nell'interpretazione dei simboli, nella puntuale descrizione delle uniformi, degli abiti, degli interni, delle acconciature...

Il libro inoltre s'inserisce in un progetto più ampio e ambizioso: la creazione di un Archivio della Scultura Veronese consultabile in rete e a disposizione di studiosi e appassionati. Una risorsa aperta dunque, nella profonda consapevolezza che la ricerca, quella vera, passa anche per il confronto e la condivisione.



Introduzione

Una famiglia che attraversa i secoli, un filo rosso che collega i suoi discendenti: la capacità di lavorare la pietra, nel ruolo di ingegneri, architetti, scultori, decoratori o semplici scalpellini. Marmorari insomma, tutti uniti da una passione per l'arte che prende origine nella terra natale, da quella Val d'Intelvi dove questa storia inizia e si dipana. Una storia che attraversa i confini mentre passano di padre in figlio abilità manuale, sapienza tecnica e gusto artistico, le cui tracce si incontrano in una vasta area che arriva a Genova e al sud della Sardegna, scavalca a nord le Alpi lasciando il segno in molte città lungo il Danubio, da Vienna a Praga, fino a Budapest, Varsavia e anche in Russia. Lungo la val Padana, da Como a Cremona e Brescia, le opere firmate da qualcuno di nome Spazzi compongono un percorso che raggiunge Mantova e Verona. Da qui riprendiamo il filo del racconto, cercando di ricostruire, attraverso i suoi manufatti, una vicenda umana e artistica che arriva nell'età contemporanea, a uso anche di chi da quella famiglia discende, seppure non più portatore dello stesso cognome e non più erede della stessa professione. Perché questa storia fatta di pietra a un certo punto si interrompe.



1. Premessa. Gli Spazzi dalle origini lungo i secoli: dalla fine del '300 alla fine del '700.

La storia di questa famiglia di marmorari prende inizio nel XIV secolo con Lorenzo degli Spazzi¹ indicato come il capostipite, l'iniziatore di questa lunga tradizione artistica. Siamo nel cuore della val d'Intelvi, quella storica fucina di lapidici, stuccatori e scultori dove un piccolo nucleo di case di Laino, che ancora oggi viene chiamato "Spazzone"², potrebbe essere all'origine di questo cognome che prende diverse varianti, come "Spazi" o "de Spazio". A Pello Superiore Marco Lazzati ha individuato lo stemma della famiglia "de Spazzo" (foto 1) in un gruppo di case distrutte per far posto a un ospizio costruito nel secolo scorso. Lorenzo lasciò opere architettoniche non solo nei suoi luoghi d'origine, ma anche oltralpe, come accadde poi anche a molti dei suoi discendenti, trasferiti in virtù di impegnative committenze dalle varie corti di un'Europa di là da venire. La fama di Lorenzo Spazzi raggiunse l'apice nel nono decennio del '300, quando dirigeva una squadra di più di duecento scalpellini nel Duomo di Milano. Poco dopo, nel 1396, sarà nominato capomastro nella fabbrica del Duomo di Como (foto 2), allora in costruzione, di cui disegnò il prospetto.³

Le ricerche di Elsa Ascarelli D'Amore⁴ e di Franco Cavarocchi, studiosi dei Magistri Intelvsi, insieme a quelle di Marco Lazzati, appassionato cultore e ricercatore della storia della Val d'Intelvi, compongono i tasselli di una famiglia che nel XVI secolo raggiunge la sua massima estensione, quando i suoi membri risultano impegnati in una serie di opere ingegneristiche, architette-



1



2

1 F. Cavarocchi 1983, p. 48.

2 R. Carminati Franchi 2008, p. 29.

3 *La cattedrale di Lorenzo degli Spazzi* 1972, p. 49.

4 Elsa Ascarelli D'Amore, al cui articolo del 1969 rimando, ricostruisce la presenza degli Spazzi e delle loro opere lungo il vasto territorio bagnato dal Danubio che va da Linz a Bratislava a Budapest.



3

Spazzi, e nella fortezza di Magyarovar. Per la loro competenza tecnica gli Spazzi sono assoldati in una serie di opere fortificatorie erette a baluardo della temuta invasione turca. Francesco Spazzi, architetto e ingegnere, è impegnato per esempio nel 1543 a Bratislava, nel 1547 a Praga, poi a Varsavia e infine a Vienna al servizio di Ferdinando I nel 1558. I nomi degli Spazzi ricorrono lungo il Danubio per tutto il Seicento e il Settecento⁵, e naturalmente si ritrovano anche nei luoghi d'origine della famiglia come Lanzo, dove Giovanni Battista Spazzi

toniche, scultoree o decorative su committenza nobiliare o dei regnanti, dislocate in una vastissima area che comprende le attuali Austria, Repubblica Slovacca, Ungheria, Russia. Troviamo Antonio e Giacomo Spazzi al servizio del duca Ferdinando I nel castello di Wiener Neustadt, dove è documentata una colonia di artisti intelvesi, con un'ingente presenza di

5 Secondo gli studi di Elsa Ascarelli D'Amore, Franco Cavarocchi e di Marco Lazzati, Giovanni Battista Spazzi risulta anche impegnato a Krems, dove partecipò alla costruzione della *Chiesa parrocchiale di San Vito*. Ricevette diverse committenze a Timava, nell'attuale Repubblica Ceca: nel 1639-40 lavorò per il *Collegio Universitario dei Gesuiti* e nel 1650 ricevette l'incarico ancora più importante per le fortificazioni e il *Municipio* della città. Un'opera che gli valse la nobilitazione, ottenuta dall'imperatore nel 1662 insieme alla moglie e alla figlia Caterina. Il progetto del monumento Werdenberg era di mano di Marco Martino Spazzi (figlio di Giovanni, morto nel 1589, con il quale Marco Martino lavorò al *Belvedere* di Praga e al *Castello* di Linz) che fu capomastro imperiale molto attivo nell'*Abbazia di Kremsmünster* e in molte città dell'Austria, in particolare nel rinnovamento dell'*Abbazia premonstratense* di Schlägl (intorno al 1636). Marco Martino morì nel 1644 e da allora il cantiere dell'*Abbazia di Kremsmünster* fu portato avanti da altri Spazzi. Incontriamo anche Giovanni Diacono Spazzi (morto il 14 aprile del 1654) come capomastro alle fortificazioni di Vienna. Un altro rappresentante della famiglia, Pietro, avrebbe invece lavorato nello stesso periodo a Praga, ma non è semplice seguire le tracce di tutti i membri della vasta famiglia dove le omonimie si moltiplicano. Ancora in Austria, nell'*Abbazia* di Klosterneuburg, tra gli anni '30 e '40 del '600, lavorò Giacomo Spazzi, e nella stessa abbazia, ma più tardi, tra il 1680 e il 1702, Giovanni Battista Spazzi fu autore di alcuni altari e del pergamo. Secondo Cavarocchi ci sono nella famiglia altri due Giovanni Battista, uno (che chiama GBII) che morì nel 1727 e l'altro (GBIII) nel 1729, entrambi impegnati più o meno negli stessi anni e negli stessi luoghi, a Linz ma anche a Kremsmünster, Spital am Phyrn e Vienna. Di Giovanni Battista III tra il 1707 e il 1716 è l'altare maggiore della *Chiesa abbaziale* di Lambach e i tre portali del *Santuario* di Stadl-Paura. Giovanni Battista II è indicato come autore della *Fontana con tritoni e delfini* a Linz nel 1690, del ponte d'accesso all'*Abazia* di Klosterneuburg e della *Chiesa benedettina* di Seitenstetten. Giovanni Pietro nel 1677 avrebbe realizzato un altare nella *Chiesa dei carmelitani* di Regensburg, poi trasportato a Scharding nel 1814, commissionatogli dall'imperatore (queste ultime opere attribuite da Cavarocchi a Giovanni Pietro, dalle ricerche di Lazzati sono state invece assegnate a Giovanni Battista). Le ricerche di Marco Lazzati fanno riferimento anche ai materiali contenuti nel Fondo Ascarelli d'Amore conservato a Lanzo d'Intelvi (Fondazione Magistri Intelvesi) e in particolare al *Repertorio dei principali artisti della famiglia Spazzi, con cronologia della loro attività e alberi genealogici* (Fad 76).



4

(qui battezzato il 23 giugno 1609 e morto tra il 1673 e il 1676) realizzò l'*Oratorio della Beata Vergine di Loreto*.⁶ Lo stesso Giovanni Battista, attivo in molte città delle attuali Austria e Repubblica Ceca, realizzò anche nel 1643 il *Monumento funebre del conte Giovanni Werdenberg* nella *Chiesa di San Michele* di Vienna (foto 3).

Bernardo Spazzi fu tra gli architetti più richiesti di Genova, prima impegnato nella Basilica di Santa Maria Assunta di Carignano poi al servizio degli Spinola, per i quali innalzò, a partire dal 1558, *Palazzo Pantaleo Spinola Gambaro* in Strada Nuova, oggi sede del Banco di Chiavari, disegnandovi il portale con le statue della *Vigilanza* e della *Prudenza* (foto 4). Bernardo lasciò incompleta la costruzione di questo palazzo a causa della morte che sopraggiunse nel 1564, ma negli stessi



5

6 E. Ascarelli d'Amore 1977, p. 25.



6



7

anni era impegnato anche per la casa di Giaffredo Spinola, oggi non più esistente. Sue sono ancora la residenza di Domenico Grillo in Piazza delle Vigne, *Villa Grimaldi Fortezza* e *Villa Lercari* a San Pier d'Arena, infine *Villa Lomellini* a Granarolo.

Da Genova alla Sardegna il passo è stato breve: la presenza degli Spazzi nell'isola è stata documentata da ricerche e convegni patrocinati dall'Università di Cagliari in collaborazione con Appacuvi, l'Associazione per gli studi Intelvesi. Gelosi custodi della propria attività familiare, gli Spazzi firmano numerosi altari nelle chiese della Sardegna centro meridionale tra Cagliari e Nuoro, altari in cui la tecnica degli intarsi marmorei nello stile tradizionale originale si intreccia con la scuola barocca ligure e locale (**foto 5**: Michele Spazzi, *Altare maggiore*, parrocchiale di San Gavino, 1780), (**foto 6**: bottega Spazzi, Michele e Giovan Battista, *Pulpito*, parrocchiale dell'Immacolata, Barumini), (**foto 7**: Giovan Battista Spazzi, *Altare maggiore*, Chiesa del Carmine, Oristano). Le tracce delle opere di Domenico Spazzi (Lanzo 1711 - Cagliari 1765), Michele Spazzi (Lanzo 1719 - Cagliari 1779) e Giovanni Battista Spazzi (Lanzo 1745-1797) si ricostruisco-



8

no attraverso gli studi di Alessandra Pasolini, Salvatore Naitza e Maria Grazia Scano⁷. L'altare maggiore della chiesa di Santa Barbara di Villacidro viene considerato il capolavoro di Domenico⁸ (**foto 8**).

7 A. Pasolini 2004 e 2013 e bibliografia citata.

8 Vedi anche S. Naitza 1992, scheda 5, e *Villacidro* 2000.



2. Gli Spazzi a Verona: Antonio

La lunga storia inizia a riguardare Verona intorno alla fine del '700, quando Antonio Spazzi sceglie di trasferirsi qui da Milano. Antonio era nato l'8 dicembre del 1770 a Pello Superiore, da Domenico e da Giovanna Corbellino, e visse fino al 22 novembre 1848, giorno in cui la sua morte viene registrata nella parrocchia della SS. Trinità a Verona. Il suo nome è ricorrente nella famiglia: l'omonimo avo, nato nel 1706 e morto prima della sua nascita, nel 1860, era stato l'autore della *Chiesa parrocchiale* di Malegno, in territorio bresciano. Antonio non smentisce la vocazione della famiglia. Il suo legame con le professioni artistiche si manifesta anche in occasione del suo matrimonio, avvenuto a Milano nel gennaio del 1809 secondo quanto ha dedotto Ugo Bazzotti da un documento⁹. Antonio Spazzi prende in moglie Serafina Rusca che, come ipotizza Bianca Rosa Bellomo¹⁰, doveva essere figlia di



9

Grazioso Rusca (Rancate 1757- Milano 1829), scultore di grande fama a Milano e fuori. È curioso notare che Bianca Rosa Bellomo si imbatta nella storia degli Spaz-

⁹ Ringrazio caldamente Ugo Bazzotti per avermi messo a disposizione i suoi materiali di studio prima ancora della pubblicazione degli esiti delle sue ricerche sulla scultura napoleonica a Palazzo Te e per avermi messo in contatto con Marco Lazzati, studioso del territorio e della storia della Val d'Intelvi. Il documento che fa riferimento al matrimonio di Antonio Spazzi è riportato in U. Bazzotti 2011, p. 313.

¹⁰ B.R. Bellomo, A. Castagnetti, D. Granzarolo 2011, p. 45.



10

se disegnato dal maestro, diventa la prima prova dell'allievo, come si legge nell'iscrizione. Il primo seme del contributo artistico della famiglia Spazzi a Verona è gettato, un contributo che si rivela fin da subito carico di nuove potenzialità e che fa intuire già il desiderio dell'artista di intraprendere un cammino proprio e indipendente.

Per inciso sono questi gli anni in cui brilla l'astro di Canova, erede del quale in città sarà indicato e osannato, a partire dagli anni Trenta dell'800, lo scultore

zi seguendo per sua passione storie di pizzi e di merletti e venendo a incontrare così Laudomia Gonevino Spazzi, autrice di un libriccino sul pizzo veronese alla cui genesi Bianca Rosa Bellomo dedica la sua pubblicazione. Laudomia era sposa di Luigi, figlio primogenito di Grazioso, a sua volta primogenito (con il nome del nonno materno) di Antonio e di Serafina. Antonio e Serafina ebbero, oltre a Grazioso, i figli Giovanni e Antonio, anche loro scultori, seguiti da altri tre.

Appena giunto a Verona, Antonio trovò accoglienza nella bottega di Francesco Zoppi e subito iniziò a lavorare al suo fianco nella Parrocchiale di San Giovanni Battista a Pacengo di Lazise¹¹. Siamo nel 1795 quando appare il suo primo contributo in terra scaligera. Dei due *Angeli* reggipila, sull'altare, il primo è di mano di Zoppi (**foto 9**) mentre il secondo (**foto 10**), anche

¹¹ Sulle opere di Antonio realizzate nella parrocchiale vedi U. Bazzotti 2011, pp. 304-305, e P. Gemma Brenzoni 1992.



11a



11b



11c



12

Innocenzo Fraccaroli. Ancora nel 1815, qualche anno prima della scomparsa di Canova, carteggi rinvenuti nell'Archivio di Stato Verona¹² hanno portato alla luce il desiderio da parte della città di avere in dono un busto di Michele Sanmicheli firmato dall'esimio scultore di Possagno. Una questione, quella dell'onorificenza a Sanmicheli, nella quale entreranno più tardi in gara sia Fraccaroli che Grazioso e Giovanni Spazzi, figli di Antonio, ma nessuno di loro ottenne, alla fine di una lunga querelle che si concluderà solo negli anni '70 del '800, il desiderato incarico. Per capire lo scenario culturale di questo inizio di secolo, forse è bene ricordare che Verona rappresenta anche la mèta mancata di un'altra delle opere di Canova: il gruppo con *Ercole e Lica*, ora alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, commissionato da un duca napoletano come simbolo della Francia che scaglia via la monarchia, sarebbe potuto approdare in piazza Bra come espressione, al contrario, della rivolta giacobina, o licenziosa libertà, scagliata via dall'ordine ripristinato, ovvero l'Impero Austriaco entrato trionfalmente in città dopo la battaglia di Magnano del 5 aprile 1799. Il monumento avrebbe dovuto sostituire in piazza Bra quello rappresentante Venezia e l'Adige,

¹² Tutta la vicenda è stata ricostruita in C. Bertoni, *Scultura monumentale a Verona 1836-1897*, tesi di specializzazione in Archeologia e Storia dell'Arte dell'Università di Siena, relatore prof. Amerigo Restucci, aa. 1999-2000



13



14

distrutto dai giacobini, di cui resta, nei depositi dei Civici Musei di Verona, solo il cappello dogale.

Tornando alla Parrocchiale di Pacengo, man mano che procede la collaborazione tra il maestro Zoppi e l'allievo Antonio Spazzi, con i *Santi Pietro, Paolo e Giovanni* sopra il timpano della facciata (**foto 11a, 11b, 11c** e in apertura di capitolo) e con i due *Angeli* (**foto 12**) sul frontone della porta, il divario tra la vena barocca del primo, ricco di movimenti nei panneggi, e la tendenza classicheggiante del secondo aumenta fino a farsi più definita nel *San Domenico* (**foto 13**), nella *Santa Rosa da Lima* (**foto 14**) della cappella della Vergine a lui attribuibili (insieme ai *Quattro Dottori della Chiesa* nelle nicchie agli angoli della navata) rivelando “un deciso orientamento verso la composizione misurata, la sobrietà di affetti e l’attenzione alla tradizione classica che si vanno affermando nel gusto corrente”¹³.

Antonio è capace di fare scelte innovative, ma anche di adeguarsi alle esigenze della committenza, e la fama della sua bottega si afferma velocemente. Tanto

13 U. Bazzotti 2011, p. 306.



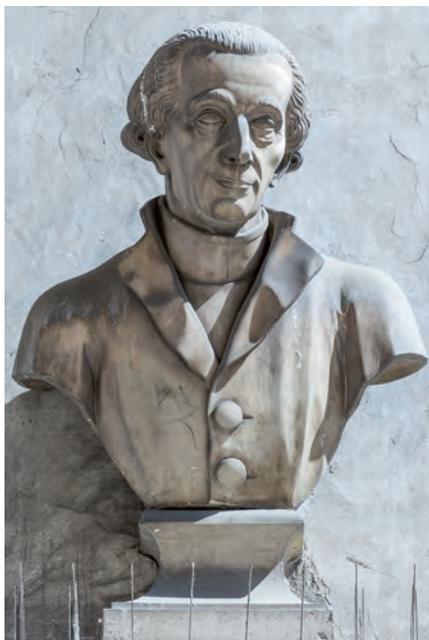
15



16



17



18

che può permettersi di inviare nel 1810 al suo paese natale una statua di *San Giorgio* alla chiesa di Pellio Superiore (che ora si trova in controfacciata). *San Filippo Neri*, che Antonio scolpisce per l'oratorio della congregazione a Verona, è una figura possente e classicheggiante, che accoglie i visitatori all'ingresso in dimensioni maggiori del reale (foto 15). Una figura delicatamente mossa a causa del leggero sbilanciamento che si legge sotto l'elegante e minimale pannello della sua veste che cade pesante e composta. Antonio rivela nella ritrattistica di saper intraprendere una coraggiosa ricerca di verità, considerata a lungo dal pensiero critico ottocentesco sconvenientemente lontana dagli insegnamenti della classicità. È curioso che le fonti storiche, che in effetti elencano solo poche sue opere, dimentichino un suo lavoro molto significativo in questo



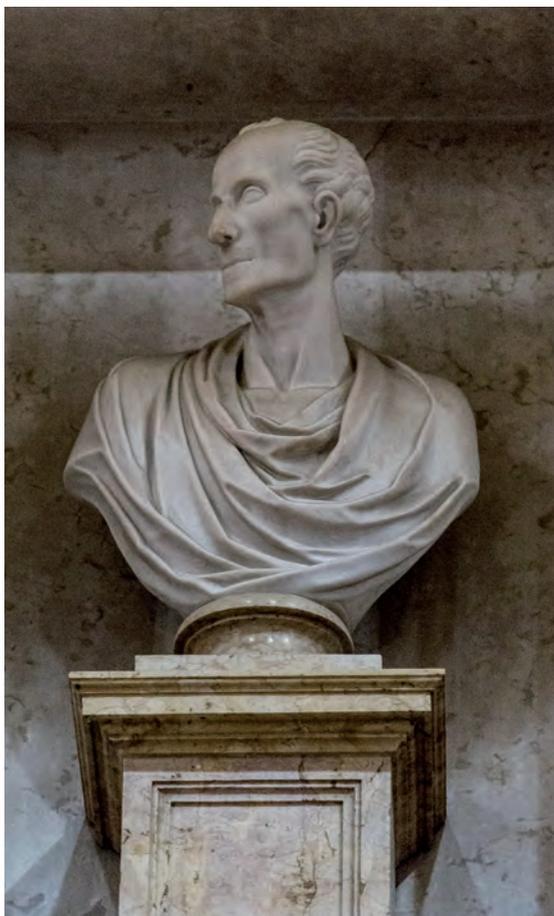
19

senso, il *Monumento funebre del gesuita Gioacchino Avesani* (foto 16)¹⁴. Antonio, che realizza il ritratto subito dopo la morte di Avesani avvenuta nel 1818, descrive l'anziano letterato e rettore del ginnasio veronese con una profondità di sguardo degna di un uomo di cultura e non fa nessuno sconto ai segni della vecchiaia, riproducendo la pelle cascante del collo e le profonde rughe sul viso. Proprio lì accanto, nella stessa Biblioteca Civica di Verona, le fonti ricordano invece il *Ritratto di Giovan Battista Gazzola* (foto 17) che Antonio aveva scolpito parecchi anni prima, nel 1802. La sua opera è richiesta per ritrarre i notabili della città: l'Accademia Filarmonica gli commissiona il *Busto dell'Abate Pellegrini* (foto 18), mentre nella Basilica di Sant'Anastasia si trovano, nel fianco sinistro all'in-

14 Il monumento è stato pubblicato in U. Bazzotti 2011 su segnalazione di Agostino Contò, direttore della Biblioteca Civica di Verona.

terno, i due monumenti, storicamente documentati, dedicati a due illustri veronesi dove Antonio rivela le stesse qualità di incisivo ritrattista. Entrambi del 1815, il primo è per il matematico Pietro Cossali (foto 19), racchiuso in un'edicola ionica sormontata da due classicheggianti figure allegoriche femminili, il secondo per il medico Leonardo Targa (foto 20).

Merito ancora di Ugo Bazzotti è quello di aver individuato la ricca produzione mantovana di Antonio Spazzi, sia a Palazzo Te con le cinque *Virtù del Buon Governo* (foto 21 a, b, c, d, e), sia nella facciata del Teatro Sociale (con le muse *Melpomene e Talia* del 1822), sia nella parrocchiale di Comessaggio con i medaglioni datati tra 1830 e 1831. In merito alle cinque sculture che Antonio Spazzi realizza per



20

Palazzo Te, Bazzotti desume, dalla velocità con cui vengono eseguite – tra il 3 giugno, data della stipula del contratto, e il 21 ottobre, data della consegna, del 1807 – “che l’artista possa contare su una bottega fiorente e su validi collaboratori e il successivo ripetersi, in terra mantovana, di commissioni di qualche riguardo offre conferma indiretta del credito di cui egli gode anche fuori della patria adottiva.”¹⁵ Si tratta in questo caso di figure classicheggianti che rievocano le immagini dell’antica mitologia, sculture che interrompono quel dialogo con la realtà che Antonio aveva intrapreso a partire già dal medaglione della Biblioteca Civica del 1802.

15 U. Bazzotti 2011, p. 309.



21a



21b



21c



21d



21e



· EST

IOSEPHVS

3. Grazioso e Giovanni, la bottega passa ai figli di Antonio



22

raggiosa e intraprendente, in occasione della committenza che gli viene affidata dalla famiglia Dalla Riva per un monumento funerario, nella triste occasione della scomparsa del giovane Napoleone Giuseppe (**doc. 1a, 1b**). Il monumento viene inaugurato con ottime recensioni e grande plauso nel 1842 (**foto 23**) al Ci-

L'esordio del figlio primogenito di Antonio, Grazioso (15 agosto 1816 - 12 settembre 1892), lascia subito intravedere un futuro brillante. Il suo debutto avviene all'esposizione di Verona del 1835, dove è presentato come allievo dell'accademia braidense¹⁶, con alcuni disegni e bozzetti in gesso per il *Monumento a padre Antonio Cesari*. Un monumento dalla lunga genesi che in effetti verrà realizzato solo quindici anni dopo (**foto 22**). L'esordio gli vale subito molta stima perché fin dall'anno successivo, il 1836, viene nominato membro del corpo accademico veronese e socio onorario, nella medesima seduta in cui lo stesso titolo viene concesso al suo maestro Innocenzo Fraccaroli¹⁷. È proprio con lui che il giovane Grazioso si confronta, come il padre Antonio in maniera co-

16 Allievo di Pompeo Marchesi, Grazioso si formò anche nello studio milanese di Innocenzo Fraccaroli. Il successo arride a Grazioso in questi anni: le fonti storiche ricordano il premio ottenuto nel 1841 all'esposizione di Brera per la scultura *Lottatori* che risultava nelle collezioni della Gam di Milano, dove finora non è stata però reperita.

17 Cfr. C. Bertoni 2001.

1842
482

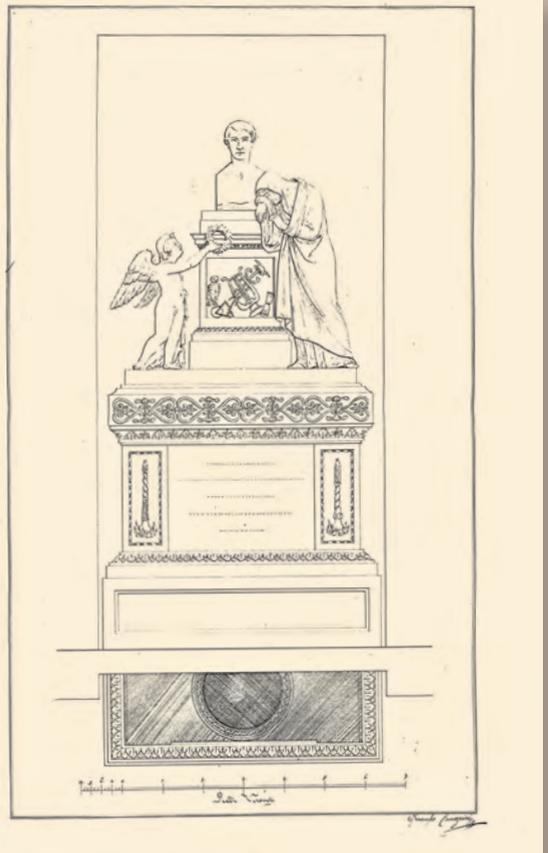


Alla Congregazione Municipale
 di questa Pagine Città di
 Verona

Il sottoscritto al nome della M. Sig. C. Cavallotti
 Dalla Rivaromplesara l'approvazione del presente Pregiar.
 Questo monumento è in esecuzione nell'attuale limitare fra
 l'intercomunale di proprietà della sudd. e d'eterna memoria
 del sempre compianto di Lei figlio Napoleone.
 Le figure di questo monumento si desiderano scolpite in
 marmo di Carrara ed il monumento in Breccia.
 Grazioso Spazi

Verona li 2 Maggio
 1842

doc. 1a
 Richiesta inoltrata
 alla Regia
 Congregazione
 Municipale di Verona
 da parte di Grazioso
 Spazi in merito
 al Monumento funerario
 Dalla Riva nel 1842
 (busta 1073, ASVr)



doc. 1b
 Disegno-progetto
 di Grazioso Spazi
 per il Monumento
 funerario Dalla Riva
 (busta 1073, ASVr)

mitero Monumentale di Verona. Solo pochi anni prima, nel 1838, Fraccaroli aveva scolpito il monumento funerario per la famiglia Bonomi (foto 24): il giovane Spazzi dimostra di saper fare tesoro della lezione, ma anche di saper uscire dagli schemi del maestro. Gli elementi iconografici sono gli stessi scelti da Fraccaroli, ricorrenti del resto nella scultura funeraria: l'urna, il genio della morte, l'abbraccio all'erma del defunto, i simboli che spiegano la vita terrena del giovane, colto e di belle speranze, "uomo di scienze e di lettere", com'è scritto nell'epigrafe. La partita si gioca però tutta sul piano del confronto con la realtà. Fraccaroli nel *Monumento Bonomi* aveva affidato la scena dolente a un bassorilievo, dove il defunto è rappresentato nella forma idealizzata di un'erma antica, i famigliari come antenati evocati dall'antica Grecia, i corpi seminudi, ma coperti da lunghi panneggi, chini per la tristezza come dolenti uscite da un rito funebre arcaico. Grazioso sceglie invece di rappresentare non una figura ideale, ma proprio quella madre affranta, il volto segnato dal tempo, dalle rughe e dal dolore. Quanto all'abito, Spazzi non osa vestire la donna con foggia moderna, una scelta intorno alla quale si incentrava il dibattito sulla scultura dell'epoca e sulla quale cadeva l'accusa di banalizzarne l'immagine scolpita, facendo scendere la nobile arte della statuaria nella povertà del contingente. Il pannello con cui Grazioso sceglie di vestire la donna rappresenta un compromesso tra il vestito moderno e la tunica arcaica, un compromesso che



23



24



25

aprirebbe la strada verso nuove possibilità, cercando di uscire dal modello classico. E intanto il lirismo della sua ispirazione e la qualità della sua mano si rivelano nei dettagli sui quali Grazioso si sofferma con perizia e sensibilità. Basta osservare il fregio che orna la parte superiore del sarcofago (foto 25): motivi vegetali si alternano a farfalle, mentre sta per spiccare il volo una gazza che nel becco tiene una perla. Immagini simboliche ed elegantemente allusive ai temi della vita e della morte, insieme virtuosisticamente dense di realtà.

Molto diverso appare invece il *Monumento Sparavieri* del 1845 (foto 26, doc. 2a, 2b). Viene da pensare al ruolo determinante che deve aver giocato la committenza per un ritorno così deciso e convinto – ma molto meno toccante rispetto alla precedente prova firmata al Monumentale di Verona da Grazioso – al modello canoviano (foto 27, *Stele di Giuseppe Volpato*, 1804-7, Chiesa dei SS. Apostoli, Roma), riproposto qui con poche varianti. Un angioletto, o genio della morte, con la testa reclinata come la dolente canoviana, piange stando in piedi davanti alle erme dei defunti. Altra introduzione, rispetto a Canova, è la presenza di un elegante uccello, una cicogna, che è simbolo dell'anima, della ciclicità dell'esistenza e dell'amore filiale, e forse allude al nome della famiglia committente.

Mentre la vita privata di Grazioso lo vedeva convolare a nozze con Angeli-

6. 17 Maggio 1844



BUSTA 1075

Congregazione Municipale
della Regina Città di
Verona

Avendo i Reverendi fratelli Luigi Spazio
stato stabilito di farsi erigere un monumento nel
l'intercolonia di loro proprietà nel vicino boschetto,
sottomettono alla revisione di cotesto rispettabile
locale Municipio il qui unito salutare progetto, Dec
reto dallo scrivente, onde ottenere la desiderata
approvazione

Lo scrittore
Grazioso Spazio

doc. 2a

Richiesta inoltrata alla
Regia Congregazione
Municipale di Verona da
parte di Grazioso Spazio
in merito al Monumento
funerario Sparavieri nel
1844 (busta 1075, ASVr)

Alla Congregazione Municipale della Regina Città di
Verona
Il sottoscritto sottopone a lei revisione di
cotesto locale Municipio la istruzione che il Reverendo
Luigi Spazio desiderava di erigere nel suo
monumento di famiglia nel boschetto
Grazioso Spazio

Sotto un tale incarico.

ioanna Sparavieri
d. f. anno. LXXI. V. d. VI.
d. pr. non. xxi. MDCCLXXI.

alotissia Sparavieri
potuit. veni. an. LXXI
M. VII. d. XXIX. d. VII. kal.
m. a. MDCCCLXXI.
victoria. emilia. comet.
an. XII. m. IV. d. X. d.
X. kal. apr. an. MDCCCLXXI.

del batimento.)

A R S

alotissia. Karoli. f. Sparavieri
hypogevu. vivens. comparuit. sine liberis
posterisque. suis. anno. M. DCC. XXXVIII.
usa. qe. huc. e. requievit. h. b. n. rdiniano. gine. p. ae
ex. spolvorinis. maxchionibus. matris. m. torum. infantum. trivm.
francisci. fratris. victoriue. emiliae. coniugis. pie. transtolli t
u. p. v. v. io. anna. sororis. auguste. v. rita. comitis. vxoris.
ag. u. v. e. avstriuacae. matronae. rite. composuit

Karoly. e. v. d. v. lariv. v. g. v. s. talis. b. a. p. t. o. l. e. m. a. n. s.
io. anna. antoni. v. r. a. t. r. a. s. p. a. r. e. n. t. i. u. s. p. i. e. t. u. s. s. p. u. s.
religionis. inte. gritate. amata. p. r. e. s. i. n. g. u. a. r. i. v. r. a. p. e. c. t. i. s. s. i. m. i. s.
et. amicae. Karissimae. monumentum. honoris
virtutisque. carissimae. v. r. a. v. e. r. e.
anno. M. DCC. XXXV.

Valente. unimae. Sparavierae
v. b. e. n. e. d. i. c. t. a. s. v. o. c. a. n. t. u. r. a. d. c. a. e. l. e. s. t. i. a. v. o. c. a. n. t. a. s.

doc. 2b

Richiesta inoltrata alla
Regia Congregazione
Municipale di Verona da
parte di Grazioso Spazio
in merito all'iscrizione per
il Monumento funerario
Sparavieri
(busta 1093, ASVr)



26



27

ca Puppa e arrivare alla nascita il primogenito Luigi nel 1848¹⁸, giungeva a compimento anche il lungo iter del *Monumento ad Antonio Cesari* da erigersi in Duomo. Una questione carica, come sempre accadeva in questi casi, di discussioni, dibattiti e riflessioni, che erano tante quanto più si attribuiva un valore emblematico e simbolico ai monumenti celebrativi¹⁹. Valore implicito nel caso dell'omaggio a un esimio studioso della letteratura italiana delle origini, ovvero di chi si era occupato della culla della cultura italiana in una terra dominata da stranieri e in fremente ricerca di una via per la liberazione sull'esempio di Milano e Venezia.

Il comitato promotore aveva affidato inizialmente il compito all'ingegnere municipale Giuseppe Barbieri, l'acclamato autore del Palazzo Municipale di Ve-

18 In B.R. Bellomo 2011, p. 47 in nota, sono ricordati tutti i figli della coppia: oltre a Luigi, che sarà docente di disegno e di calligrafia, Carlo nato nel 1850, che sarà scultore insieme ad Attilio, nato nel 1859, Serafina nata nel 1853 futura maestra, Virginia (1857) ed Elisabetta (1862). Le date di nascita sono registrate nell'Anagrafe austriaca (archivio online del Comune di Verona).

19 I carteggi relativi alle vicende dell'erezione di questo monumento sono conservati nell'Archivio di Stato di Verona (I.R. Congr. Munic., b.1078), cfr. C. Bertoni 2001.



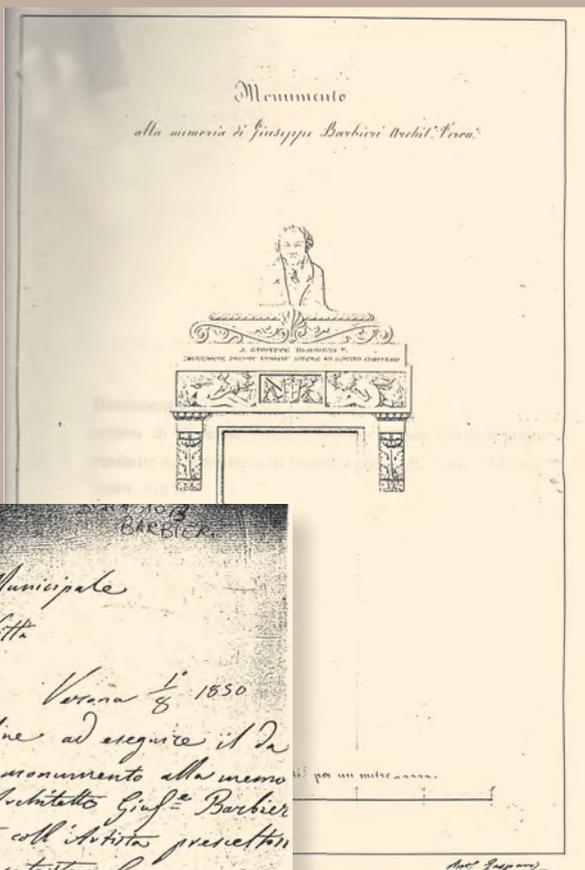
28

rona e del Cimitero Monumentale, simboli della nuova città moderna con i suoi servizi pubblici, di ispirazione napoleonica, nei quali è esplicito il richiamo all'architettura classica e dove almeno tre generazioni di scultori avranno modo di esprimere la loro arte. Ma rispetto al progetto di Barbieri, che nel frattempo era scomparso nel 1838, fu chiesto al nuovo incaricato, il nostro Grazioso, di studiare alcune varianti. Si prevedevano infatti inizialmente due figure simboliche laterali, la *Religione* e la *Sapienza*, ma, come di consueto, sulla simbologia più idonea si accesero vivaci dibattiti tra gli intellettuali. Attorno al simbolo, e al messaggio che la scultura esprimeva, si giocava il senso culturale di un'epoca. Si disse che una metafora, quella della *Religione*, era già sufficiente, perché in sé, per principio, contiene già la *Sapienza*, rendendo dunque la seconda del tutto ridondante. Meglio sostituire allora la *Sapienza* con la *Letteratura del XIV secolo*, tema particolarmente percepito nella sua densità di contenuti e riferimenti patriottici in quella particolare contingenza storica. La Commissione d'Ornato trovò la cosa conveniente e condivisibile, e approvò. Intanto lo scrittore Pietro Giordani dettava l'epigrafe: "Antonio Cesari Prete dell'Oratorio/ Cogli scritti e coll'esempio/ Mantenne gloriosamente/ La Fede di Cristo la Lingua d'Italia."

Nella pubblica committenza, come accadde anche per lo stesso *Monumento a Giuseppe Barbieri* ancora di mano di Grazioso e inaugurato nel 1852 nel pantheon *Ingenio Claris* al Monumentale (foto 28), il nostro scultore risulta più vincolato a concezioni classiciste e impregnate di monumentalismo. E i risultati

doc. 3a

Disegno - progetto
di Antonio Gaspari
per il Monumento alla
memoria di Giuseppe
Arieri Architetto Veronese
del 1850 (busta 1073,
ASVr)



Alta Congregazione Municipale
della R^{ma} Città
di
Verona l^o 1850

Venendosi alla perfine ad eseguire il da
tanto tempo desiderato monumento alla memo-
ria dell'estinto Ingegnere Architetto Gio: Barbieri
il sottoscritto di concerto coll'Artista prescelto
all'opera presentata a questa Congregazione
un disegno con alcune varianti; come che, per
un maturo esame si possa meglio convenire
allo scopo ed alla profissa postura.

L'Esame rappresentante il chiesivo Defe-
to risulta in dimensioni ben maggiori del
vero e lo si eseguirebbe in marmo di
lavorata; in pietra d'Incaffi le giacenti
statue figuranti da nostra Città e l'Architetto
lavora; e lo rimanente in pietra di S.
Ambrogio intando bene, senza differenza di
spesa, cioè per le prestabilite spese circa
quattromille, 4000 effettive metalliche.

fidando nel sano giudizio di questa Municipale
Congregazione e in un non tardò riscontro
si sottoscrive

Antonio Gaspari

doc. 3b

Richiesta inoltrata alla
Regia Congregazione
Municipale di Verona da
parte di Antonio Gaspari
in merito al Monumento
Giuseppe Arieri nel 1850
(busta 1073, ASVr)



29



30

non sono sempre così brillanti, anzi, forieri per lui, soprattutto in questo caso, di parecchie critiche negative. Dieci anni furono anche per *Barbieri* il tempo necessario per arrivare alla conclusione, perché, dopo le iniziative del comitato promotore, capeggiato anche qui da Antonio Gaspari, partite a ridosso della morte dell'ingegnere municipale nel 1838, l'incarico fu ufficializzato a Grazioso nel 1842. Il ruolo di Gaspari (doc. 3a, 3b) si rivela non indifferente nelle scelte progettuali e iconografiche, le discussioni intorno alle quali rallentarono molto la realizzazione: di sicuro Gaspari pretende un busto imperioso, di dimensioni "ben maggiori del vero", per onorare l'immagine dell'architetto che aveva trasformato il volto della città ottocentesca. All'inaugurazione, il 31 luglio 1852, il busto di Barbieri troneggiava maestoso su un sarcofago posto come architrave, affiancato dalle figure simboliche di *Verona* e dell'*Architettura*. Le critiche più feroci si abbattono proprio su *Verona*. Grazioso aveva scelto di raffigurarla come un'elegante giovane donna, i capelli raccolti sul capo coronato da una piccola



31



32



33



35

l'iconografia.

Nel frattempo Grazioso lavorava anche a un'altra pubblica committenza, sempre all'interno del Monumentale. Nel 1843 aveva infatti ricevuto l'incarico per le diciotto metope del frontone del pantheon *Piis Lacrimis* (terminato nel



34

Arena. Ancora una volta il modello era evidentemente quello canoviano del *Monumento a Vittorio Alferi*, dove l'Italia appariva effigiata con una corona turrata, modello che a sua volta si rifaceva a fonti antiche. Un aulico esempio che, declinato in questa versione locale, sembrava proprio non funzionare.

Ma non fu solo questa idea a non essere apprezzata. Giuseppe Catterinetti Franco, pittore, scrittore e patriota, dalle pagine del "Collettore dell'Adige" contestò l'impostazione generale del monumento, appoggiato su un basamento a linea retta definita addirittura "disgustosa" e in conflitto, a suo parere, con la parete absidata del pantheon sulla cui porta il monumento era stato collocato. Catterinetti Franco trovava pesante l'insieme e i dettagli, discutibili le proporzioni. Ma l'impostazione e il disegno, a dire il vero, piuttosto che risalire a Grazioso, dipendevano più probabilmente dalla volontà del comitato che aveva scelto il sito, le forme e



Alla Congregazione Municipale
della Regia Città di Verona

Verona li 26.02.
1850

Il sottoscritto presente a collettò in
te Municipio ha già sotto spunto
De incidere nel monumento della Defunta
Sg. Angela Borghin Sacchetti alla
attenzione la necessaria approvazione

Grazioso Spazzi

All'ottima sua madre
Angela Borghin
Donna di non comune intelletto
e di più vero cuore
modello di virtù domestiche
provvidenza della sua famiglia.
Il figlio Gabriele Lechi ti
a perenne memoria
Di si carca vita.
Vale, amica Diletta, e mi darai
in Dio

doc. 4a

Richiesta inoltrata alla
Regia Congregazione
Municipale di Verona da
parte di Grazioso Spazzi
in merito al Monumento
funerario Sacchetti nel
1850 (busta 1080, ASVr)

di 1850
20. Aprile 1850

208

La Congregazione
D'Am. e pulvis ripulito parva
De Spazzi
Grazioso

L'opponi
L'opponi

L'opponi

L'opponi

Angela Borghin
Sacchetti

8

La Congregazione Municipale
di Verona ha ricevuto per
spazio per la sepoltura
della defunta Angela Borghin
Sacchetti. L. 20. Aprile 1850
D. G. B. P. A.
Grazioso Spazzi

doc. 4b

Richiesta inoltrata alla
Regia Congregazione
Municipale di Verona da
parte di Grazioso Spazzi
in merito al Monumento
funerario Sacchetti nel
1850 (retro, busta 1080,
ASVr)

50 N. 10212. I
29.50 N. 10212. I

1844) con *Storie del Vecchio e Nuovo Testamento* (foto 29-32), mentre nel 1855 consegnava il gruppo da collocare in alto, sull'acroterio, con le virtù teologali *Fede Speranza e Carità*. Entrambi i lavori seguivano, in merito all'iconografia, disposizioni lasciate in maniera certa nei suoi disegni da Giuseppe Barbieri (foto 33), a sua volta esplicitamente ispirati ancora una volta a Canova (foto 34, metopa per il Tempio di Possagno, Treviso). Del gruppo purtroppo, così come degli altri che successivamente furono posti sui pantheon, s'è persa la traccia.

Intanto era arrivata nel 1850 anche una nuova committenza privata, quella della famiglia Sacchetti, ma purtroppo le bombe della seconda guerra mondiale hanno distrutto il loro monumento funerario lasciando integro il solo basamento sul quale si legge ancora la firma incisa "G.° Spazzi". Ne resta anche una vecchia foto (foto 35) pubblicata sul libro dedicato al cimitero che padre Bernardino Barban scrisse per celebrare i cento anni dall'inizio della sua costruzione, nel 1928. Se ne ritrova testimonianza nella relativa richiesta di autorizzazione presentata alla Congregazione Municipale conservata in Archivio di Stato, purtroppo però privata, come molti di questi documenti, del relativo progetto che andava contestualmente prodotto (doc. 4a, 4b). In questo monumento finalmente Grazioso abbandona il rigore richiesto dalla pubblica committenza e riprende quel dialogo privilegiato con la realtà iniziato nel 1842 con il *Monumento Dalla Riva*. Il committente Gabriele Sacchetti appare ritratto in dimensioni reali, sullo stesso piano dei visitatori del camposanto e soprattutto vestito "alla moderna" – questa è la più coraggiosa scelta da parte dello scultore – mentre china il capo di fronte all'immagine della madre defunta. Grazioso dimostra qui la capacità di aggiornarsi sulle strade più innovative che la scultura prende fuori dalle mura di Verona. Risuonano infatti nell'immagine che progetta per la famiglia Sacchetti gli echi di un'altra composizione, un monumento funebre che Vincenzo Vela aveva scolpito per la famiglia Adami Bozzi che ancora si trova al cimitero di Pavia, presentato all'esposizione di Brera del 1846 con grande effetto e clamore. A Milano questo ardito ingresso nell'intimità del vivere e sentire quotidiano era stato accolto positivamente, ma a Verona la questione era di là dall'essere digerita, e accendeva ancora gli animi con parole sdegnate di rifiuto. Basta, per rendersene conto, andare a rileggere quanto fu scritto in occasione dell'inaugurazione, nello stesso 1850, del *Monumento Busti Trevisani* (ora a Villa Monga) scolpito da Innocenzo Fraccaroli. Il maestro di Grazioso si era tenuto su un piano idealizzante, cosa che era stata molto apprezzata dai censori, mentre l'allievo si era avventurato su altre strade, rappresentando fedelmente i segni della vecchiaia e dell'avvicinarsi della morte, e dando al suo insieme una concretezza tangibile. Anche Giuseppe Camuzzoni, destinato di lì a poco – come presidente dell'Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere e della Società Belle Arti, infine come sindaco – ad avere un ruolo centrale nella storia della scultura monumentale veronese, intervenne difendendo la scelta di Fraccaroli e lanciando un monito affinché il

All' Ill.ma Congregazione Municipale
della regia Città di

Verona il luglio
1853

L'umile sottoscritto supplica vostra
onorevole lusinga di degnarsi riprendere, sul monumento
di S. Sanmicheli, in occasione dell'occupazione del progetto
detti monumenti ad Sanmicheli, avendo anche l'ide
squisito sovrintendente stabilito d'iscrivere e presentarsi a
suo onorevole un progetto per questo impostato
terminare opera
che se in questa occasione ad ordine tempo la
fortuna non gli sarà propizia, egli avrà almeno
il conforto di averci fatto quello che gli imponeva
il proprio dovere, nonché l'interesse del proprio
paese.

Per questo quindi che la saggezza di questo Ill.mo
Municipio e quella pure della Distinta Persona a
cui incombere pare la dovera posizione l'incremento delle
arti belle, sono sempre nella presente impedita
dignazione onorevole calcolata l'onore che ovunque
si ebbe sempre questa nostra città in oggetti di
cultura e vorrà mantenere questo ricordo col
valore degli artisti che qui si esercitano, unito a
suo nazio per lavoro incoraggiata questa difficile
arte
In attesa di progetti e favorevole incontro nella più
propizia lusinga ed eseguirò
Grazioso Spazzi

doc. 5

Lettera inoltrata alla
Regia Congregazione
Municipale di Verona
da parte di Grazioso
Spazzi proponente un
Monumento a Michele
Sanmicheli nel 1853
(ASVR)

Imperiali Regia Delegazione
della Provincia di Verona

Illustrate le scritte dagli ammiratori del genio
di Sanmicheli dagli amatori delle arti belle e del bello
che sono, si rivolge a vostra R. Autorità pregando
che dell'occasione delle istanze tenute ad ottenere il per-
messo di partire coll'assessor municipal spero una ad-
empimento per innalzare un monumento al predece-
dente Sanmicheli imitando ora la sua condotta alla ora op-
portunità della massima dovendo egli servirsi anche a
preparare il tipo d'adornarsi allora avrà concesso il re-
sultato della sollecitazione, per cui il progetto in fotografia
invece alla sopraddetta istanza non sarebbe che un sup-
plimento alle cose e delle approvazioni dell'artista che in que-
stamente si sottoscrive

Grazioso Spazzi
Scultore

Il 23 luglio 1863

doc. 6

Istanza inoltrata alla
Regia Provincia di Verona
da parte di Grazioso
Spazzi per aprire una
sottoscrizione a favore di
un Monumento a Michele
Sanmicheli nel 1865
(ASVR)



36

no all'inizio degli anni '50 era invece parso che la querelle, lontana ancora in realtà dal vedere la sua conclusione, giungesse a una soluzione concreta. E fu così che Grazioso propose alla Congregazione Municipale un modello in gesso realizzato dal fratello Giovanni (1824-1866), mentre Fraccaroli cercava di farsi aggiudicare contemporaneamente il lavoro sulla base del suo modello. La corrispondenza si fa fitta tra i due aspiranti e la Congregazione Municipale, con i due scultori che portano avanti animatamente le loro tesi. “Credo potermi lusingare

“brutto”, ovvero il realistico soffermarsi sui segni del tempo, restasse estraneo all'arte. È uno scontro generazionale i cui echi sulla stampa locale, che rifletteva l'interesse della società colta intorno a questi temi, dimostrano quanto la scultura richiamasse l'attenzione e fosse considerata veicolo di espressione di valori condivisi nell'ambito di un ceto medio-alto. La discussione finì per metter a confronto il maestro, Fraccaroli, ormai considerato milanese, e l'allievo, che alcuni cittadini difesero orgogliosamente come rappresentante delle nuove leve in città.

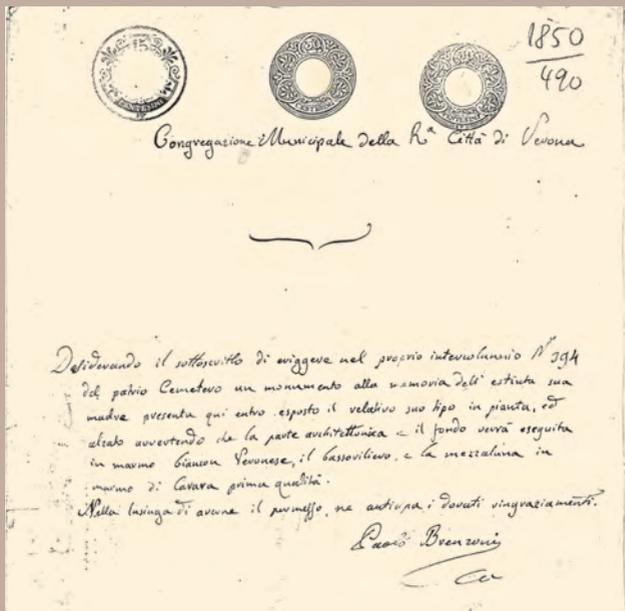
Maestro e allievo si trovarono contrapposti anche nella questione che sorse in merito all'erezione di un monumento a Michele Sanmicheli. Nata già nel 1815, quando Canova aveva inviato un busto dell'architetto in dono alla città²⁰, la questione si risolse solo sessant'anni dopo, nel 1874, quando la Società Belle Arti incaricò il giovane scultore di Villafranca Giambattista Troiani di realizzare, sotto la guida del senese Duprè, la statua che ancora oggi si trova nei giardini di Valverde. Ma intor-

20 Cfr. C. Bertoni 2001.



37

di aver qualificato l'uomo che diede tanta prova d'ingegno", scrive Fraccaroli, mentre Spazzi chiede alla municipalità di considerare anche altri autori oltre a Fraccaroli, "avendo l'ossequioso scrivente stabilito d'ideare e presentare ai suoi concittadini un progetto per questa importantissima opera" (**doc. 5**), e aprendo la possibilità ad "artisti che qui si esercitano", veronesi insomma. Ribatte Fraccaroli proponendo un nuovo modello, siamo nel 1853, ma la questione resta sospesa fino al '59 quando se ne fa carico la neonata Società Belle Arti. Di fatto nulla accade, tanto che Grazioso nel 1865 offre di nuovo alla Imperial Regia Delegazione della Provincia di Verona (**doc. 6**) una scultura di Sanmicheli progettata



doc. 7a

Istanza inoltrata alla Regia Congregazione Municipale di Verona da parte di Paolo Brenzoni in relazione alla tomba di famiglia nel 1850 (busta 1080, ASVr)



doc. 7b

Disegno-progetto inoltrato alla Regia Congregazione Municipale di Verona da parte di Paolo Brenzoni in relazione alla tomba di famiglia nel 1850 (busta 1080, ASVr)

dal fratello Giovanni, rimasto fin qui all'ombra del primogenito, se si esclude la vicenda del *Monumento Erbisti Brenzoni* (foto 36, 37) che tra poco vedremo. Una supplica che andrà delusa nonostante i tentativi di Grazioso e di Augusta Spazzi (la sorella?) di portarla a buon fine anche oltre la morte di Giovanni, avvenuta nel 1866. Nel 1867 il giovane Ugo Zannoni, già allievo di Grazioso, poco più che trentenne e reduce dal successo dell'inaugurazione del *Monumento a Dante* avvenuta solo due anni prima, si fa avanti in questa disputa, offrendo in dono alla città di Verona un busto di Sanmicheli da lui realizzato. È l'occasione per Grazioso e Augusta di riproporre ancora una volta²¹ la scultura eseguita da Giovanni, ma la gratuità del dono di Zannoni, che proponeva una permuta con uno spazio sepolcrale al cimitero, ha partita facile rispetto alle richieste degli Spazzi.

Giovanni Spazzi aveva studiato scultura all'Accademia di Venezia, come si evince dagli *Atti* dell'istituto del 1844, ottenendovi già da studente ottimi riconoscimenti. Il suo esordio espositivo avviene nella città lagunare dove nel 1846 espone una *Saffo* ricordata anche in occasione dell'inaugurazione nel 1852 del *Monumento Erbisti Brenzoni* (foto 36, 37) al Monumentale di Verona, una committenza quest'ultima che rappresentò per Giovanni una delle sue maggiori occasioni. Committente era stato il conte Paolo Brenzoni insieme al fratello Antonio in occasione della morte della madre, Angela Erbisti (doc. 7a, 7b). Paolo e sua moglie Caterina Bon, poetessa, sono esponenti di quella classe sociale colta e di nobile ascendenza che guarda al futuro con coraggio e voglia di cambiamento. La loro casa, dove è spesso ospite il poeta e patriota Aleardo Aleardi, è il ritrovo di un mondo che cerca nuovi punti di riferimento, e i loro lasciti saranno tutti in favore della città, con Caterina che nel 1856 dona gran parte dei suoi averi per il mantenimento dei poveri e con Paolo che alla morte, avvenuta nel 1869, con un gesto già stabilito quindici anni prima, destina le sue ricchezze alla fondazione di una scuola di pittura e scultura aperta a tutti (e nelle sue volontà, oggi disattese, gratuita). Scuola che ancora oggi esiste e porta il suo nome.

Da un simile ambito sociale e culturale, non ci si poteva aspettare che scelte innovative: il conte Paolo incarica come autori del monumento per la madre una squadra di giovani artisti, "emergenti", come si direbbe oggi. Come si legge anche sulle pagine del "Collettore dell'Adige", che il 3 novembre 1852 recensì con enfasi ed entusiasmo il nuovo monumento appena scoperto nel giorno dei defunti, il disegno dell'insieme, di forme neorinascimentali, spetta all'ingegner Filippo Messedaglia, la figura allegorica con la *Speranza* nella lunetta in alto fu eseguita da Giuseppe Poli. Per i fregi floreali la scelta non poteva che cadere su Salesio Pegrassi, discendente di una famiglia di scultori veronesi specializzata in questo genere e di successo riconosciuto con committenze provenienti an-

21 Delle istanze presentate si trova traccia sia nelle cronache dei Consigli Comunali di quegli anni che in una lettera inviata da Grazioso al quotidiano "L'Adige" in data 4 gennaio 1867, cfr. C. Bertoni 2001.



38a

che dall'estero. Le parti restanti spettano a "Michelangelo Ferrari di Sant'Ambrogio di Valpolicella". Per il fregio centrale con la *Benedizione materna*²² la scelta del conte Paolo cadde su Giovanni Spazzi che, allora ventisettenne, non aveva ancora conquistato la fama del fratello. Persino il severo Ottavio Cagnoli sottolineò la "morbidità d'intagli, delicatezza di lineamenti", la "precisione degli accessori e dei panneggiamenti".



38b

Ma nel gennaio dell'anno successivo sullo stesso giornale a firma "L. Bernardi" appariva un commento che esprimeva tutta la difficoltà, per l'epoca, di apprezzare lo spinto realismo di una vera e propria messa in scena della morte, nel momento stesso del distacco, come se la famiglia protagonista fosse sul palco di un teatro. Il committente era ritratto in veste

²² Il bassorilievo originale, a dimostrazione dell'importanza che gli venne riservata, venne staccato e consegnato alle civiche raccolte museali di Palazzo Pompei, da qui trasferito in anni successivi nel cortile di Palazzo Forti, già sede della Galleria d'Arte Moderna, dove se ne persero le tracce fino ai primi anni 2000, quando venne fortunatamente ritrovato roverso nel cortile e rovinato dalle intemperie alle quali si era voluto originariamente sottrarlo. Restaurato, è stato sistemato in un cortile interno del complesso di Palazzo Forti che oggi però non ospita più la Gam, trasferitasi a Palazzo della Ragione, ed è divenuto di proprietà della Fondazione Cariverona. In cimitero la copia del bassorilievo fu realizzata nel 1924 dal nipote Carlo Spazzi.

31
Pezzi al primo sig. Biscioffi

Milano 22. 7. 62

Con mia intenzione di scrivere al sig. D. Gaggi
per l'erezione del monumento una giacchiella
se è stata incaricata di scrivermi mi scrive
del suo mezzo raccontando al suo peggio tutto
quanto.

Se confermo la mia intenzione di venire
a Verona ed a queste cose dico di ottenere
quelle garanzie personali indispensabili, se
non se mi dà a pensare il duro caso
del sign. Angolini e prudenza sarebbe
che mi lascio conforme alla sorte che
tornerà a queste non perché io abbia a sempre
venire una cosa alcuna ma alle volte per cose
piccole o alcune potrei incorrere lo stesso pericolo,
ad ogni modo è necessario che mi resti costata
anche per altre giacchielle e per conto di venire
più presto di maggio se appena non occorre

gran pericolo.

alla D. Dida

Conia alla volta mi pare la più opportuna quella
opposta alla Dida e che si presenterebbe in faccia
a chi viene dall'ingressa principale del monumente
e non che averci da il sig. D. Gaggi sempre
dopo la nascita di opera un lanternone
come è quello della Dida accostandolo che ingiust
esso la luce dall'alto sarebbe maggior efficacia
che in quello mentre in lui più bisogno in un
Dida questo monumento maggiormente del tutto
e volere acconsentire la qual fine di aspettare la
mia venuta per ordinarlo ^{non potrei} ~~anche~~ con ogni profitto
bilante i difetti di costruzione che avrebbe
quella più eseguita.

Al resto che sostiene il pavimento della Dida
e necessario rinforzarlo con un'altro piccolo voto
per quel solo spazio che occupa il monumento
questa opera che può costare cosa a me non
toca se il sign. Gaggi per non disturbare

doc. 9

Lettera di Giovanni
Spazzi da Milano del
1862 in relazione al
Monumento Cressotti
(Archivio privato Boccoli,
Pedemonte, Verona)

vedrò di incaricare mio fratello gli miei
voci ~~voci~~ ^{voci} e lo farò subito eseguire per
suo conto

Altro non mi resta da significare il D. Dida
Dida che ho di stringerlo personalmente la
mano - lo prego di far aggradire il D. Gaggi
D. Gaggi i miei più vivi saluti e di gratia
Dida di sterna con giure al D. Gaggi
Mi ricordi alla sua famiglia e in proprio
intanto Dida suo

Dida suo amico
Giovanni Spazzi



39

possibile ai ritratti di famiglia. Così i rabeschi posti sulla veste del vecchio stesso, non fu pensiero dello scultore, ma desiderio del conte. A me, fosse anche un'usanza introdotta di recente tra i più abili scultori, spiace vedere impicciolirsi lo scalpello nella descrizione di un pizzo o trapunto; come sul dinanzi d'un quadro del Canella mi spiacerebbe vedere i dettagli d'una foglia, o i petali d'un fiore. [...].²³

A Giovanni Spazzi viene a quanto pare spontaneo trasgredire le regole formali che vigono nella città dei morti. È sempre lui infatti a far volare l'*Angelo* per il piccolo Giulio Bassani nella vela del soffitto voltato del colonnato, sopra al cornice, uno spazio che il rigido regolamento del cimitero non aveva destinato

da camera damascata e il momento privato, con l'intimità dei suoi sentimenti, diventava momento pubblico, da far conoscere al resto del mondo. In quel luogo privilegiato che è il colonnato della città dei morti, destinato solo ai notabili della città – mentre per la gente comune c'era il campo con le sue croci originariamente tutte omogenee, senza alcuna distinzione –, la morte diventa messaggio da trasmettere a tutti coloro che avrebbero potuto trarre insegnamento dalla loro vita e beneficio dalla loro dipartita, attraverso le opere e i lasciti. Bernardi si pronunciava con queste parole: “[...] Il suo quadro è senza le risorse di estetiche forme, è in costume[...]. Il corpo che veste queste passioni è trattato da artista perito: le mosse spontanee, le posizioni naturalissime, l'assieme mirabile.[...] Il Conte Proprietario volle che [l'artista] restasse più fedele

23 “Collettore dell'Adige”, 8 gennaio 1853, p. 1.

ad accogliere opere scultoree (foto 38a, 38b). Un'opera questa purtroppo ingiuriata dalle schegge delle bombe della seconda guerra mondiale e oggi poco apprezzabile.

Ad arricchire le scarse notizie in merito alla sua vita e alla sua opera, è emerso di recente da un archivio privato il carteggio relativo alla realizzazione da parte di Giovanni Spazzi della statua dell'avvocato Giambattista Cressotti per il suo monumento funebre al Cimitero Monumentale di Verona. Suo erede universale era Scipione Zorzi che incaricò lo scultore e seguì la lunga genesi dell'imponente effigie che, sebbene risultasse presentata all'esposizione veronese del 1852, sarà completata in marmo, come si evince dal carteggio, nel giro di diversi anni e collocata infine in cimitero solo nel 1864 (foto 39). Da questi stessi documenti (doc. 9) emerge che Giovanni all'inizio



40

degli anni '60 era costretto, per motivi che si intuiscono di natura politica o giudiziaria, a vivere lontano dalla famiglia e a restare per sicurezza a Milano²⁴.

La carriera di Giovanni, che scompare nel 1866, sembra concludersi dunque in questa situazione di esilio. Intanto nel 1867 veniva eretto a Fratta Polesine, a firma del fratello Grazioso, il primo monumento del Veneto liberato, quello

²⁴ Giovanni scrive al signor Bisoffi segretario personale di Scipione Zorzi in data 30 marzo 1862 da Milano che conta "di venire [a Verona] nei primi di Maggio [1862] se appena non correrò pericolo" dicendosi preoccupato "dal duro caso del sign. Angellini e prudenza vorrebbe che mi decidessi conforme alla sorte che toccherà a questi non perché io abbia a rimproverarmi cosa alcuna ma alle volte o per sospetti o calunie potrei incorrere lo stesso pericolo [...]". Dallo stesso carteggio si evince che la moglie Francesca era nel frattempo scomparsa nel corso del 1860, poco dopo il mese di maggio al quale risale una ricevuta indirizzata a Scipione Zorzi da lei firmata.



41



42

dedicato ai Carbonari della Fratta²⁵ la cui strage compiuta dagli austriaci era divenuta simbolo dell'oppressione straniera. Grazioso Spazzi nel frattempo continuava la sua opera, uscendo anche dai ristretti confini cittadini: del 1861 è la realizzazione del monumento funebre per la famiglia Camerini nel cimitero di Rovigo (**foto 40**)²⁶, con la naturalistica figura in stile neorinascimentale di una donna velata inginocchiata in preghiera. Nella stessa città, sulla facciata del palazzo Comunale, Grazioso avrà nel 1865 l'incarico per la realizzazione del medaglione con il ritratto di Dante inserito all'interno di un'elegante targa con iscrizione e circondata da motivi decorativi di ispirazione vegetale (**foto 41**).

25 Il monumento, un semplice obelisco, è dedicato ai Carbonari che erano stati invitati nella Villa Grimani Monti il giorno 11 novembre del 1818 da donna Cecilia Monti di Fratta. A seguito di questo raduno scattarono gli arresti e le esecuzioni avvenute nel 1821 come si legge nell'iscrizione: "Fratta - da Spielberg, Venezia, Lubiana - l'eco dolorosa dei suoi Martiri - del 1821 - raccogliendo in questo marmo - scrive sua storia - 31 gennaio deliberato - 16 giugno 1867 inaugurato". E attorno sono scolpiti questi nomi: "Antonio Villa - Antonio Oroboli - Prete Marco Fortini - Giacomo Poli - Antonio Poli - Federico Monti - Vincenzo Zorbin - Domenico Grindato".

26 Dalle fonti storiche è ricordato anche il premio ricevuto alla *Prima esposizione Nazionale di Firenze* per l'opera *Sacrificio di Isacco* acquistata da Vittorio Emanuele II che risultava esposta alla Galleria Palatina di Palazzo Pitti nelle cui collezioni oggi non è stata individuata.



A PERENNE DOLCE RICORDO
DEI SUOI VENERATI PARENTI
G.^{no} B. BIONDELLI E F.^{na} STORARI
SEPOLTI IN QUESTO SACRO RECINTO
NEL MDCCCXXXIV
IL FIGLIO BERNARDINO
SEMPRE DESIDERANDOLI
POSE

Per la serie dei monumenti risorgimentali, Grazioso realizza sempre nel 1867 oltre a quello di Fratta Polesine, anche quello dedicato a Carlo Montanari sulla facciata dell'omonimo palazzo a Verona (**foto 42, doc. 10**) e partecipa con diversi busti e medaglioni alla realizzazione del *Pantheon dei veronesi illustri* iniziato nel 1870 sotto la Loggia del Consiglio e oggi collocato nella *Protomoteca* della Biblioteca Civica di Verona²⁷. Sono questi gli anni in cui comincia a comparire il nome del figlio Carlo (Verona 28 novembre 1850 - 18 febbraio 1936) del quale si può ipotizzare la collaborazione anche in tanti ritratti attribuiti al padre Grazioso: le sue doti di ritrattista verranno trasmesse ai figli Carlo e Attilio che a loro volta contribuiscono nel corso degli anni Settanta e Ottanta a rinnovare il linguaggio del padre in senso maggiormente realistico. Del 1870 è il *Monumento Biondello* al Cimitero Monumentale di Verona (**foto 43**) che padre Bernardino Barban²⁸ attribuisce al ventenne Carlo: se così effettivamente fosse, questa opera d'esordio, dal taglio vezzosamente romantico, esprimerebbe gli insegnamenti paterni, rimanendo lontana dagli sviluppi futuri dell'arte dell'ancor giovane apprendista nella bottega paterna.

²⁷ Per la storia di questa galleria di ritratti e dei loro autori cfr. C. Gattoli, *Il Pantheon dei veronesi illustri. La Protomoteca di Verona (1870-1898)*, Crocetta del Montello (Tv) 2014.

²⁸ B. Barban, *Il cimitero monumentale di Verona*, Verona 1928, p. 63 (fig.), 94.



A
CARLO PEDROTTI
LA MOGLIE E I FIGLI
TRIBUTO DI AMORE E DI PIANTO

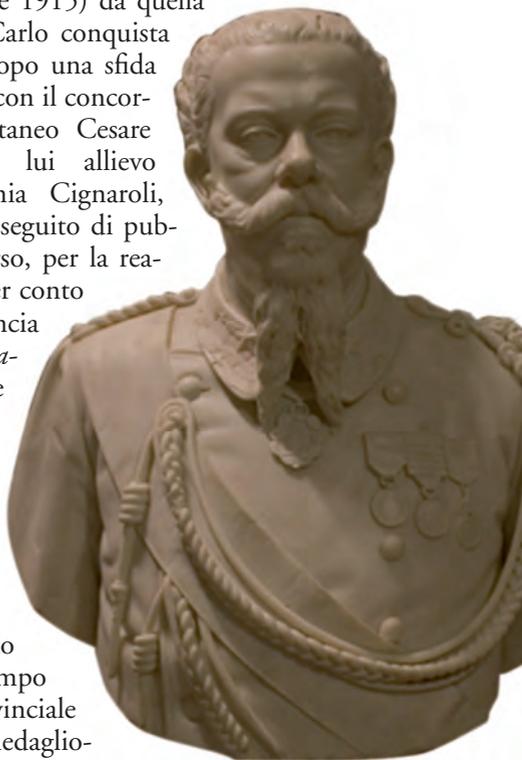
4. Carlo e Attilio traghettano la bottega Spazzi nel Novecento



44b

di Verona del *Busto ritratto di Vittorio Emanuele II* (foto 44a), primo nella serie dei tre re d'Italia destinati a ornare la sala del Consiglio provinciale. Non sarà più necessaria questa sfida quasi trent'anni dopo, nel 1903, a conferma dell'indiscutibile affermazione artistica dello scultore, quando l'incarico per il *Busto ritratto di Vittorio Emanuele III* (foto 44b) sarà affidato direttamente, senza passare per concorso, a Carlo Spazzi. Ormai artista di successo, nel frattempo aveva scolpito sempre per il Consiglio provinciale anche il *Busto ritratto di Umberto I^o*. Un medaglio-

Difficile a volte distinguere nel corso degli anni '70 e '80 la mano dei figli Carlo e poi anche del più giovane Attilio (Verona 29 settembre 1859 – 14 novembre 1915) da quella del padre. Carlo conquista nel 1876, dopo una sfida testa a testa con il concorrente e coetaneo Cesare Poli, come lui allievo dell'Accademia Cignaroli, l'incarico, a seguito di pubblico concorso, per la realizzazione per conto della Provincia



44a

29 Per la storia dei tre busti cfr. C. Bertoni in *L'onore delle armi. La collezione del Museo di Castelvecchio*, catalogo della mostra (Verona, Museo di Castelvecchio, 1 dicembre 2001-7 aprile 2002), a cura di Denise Modonesi e Gianrodolfo Rotasso, Milano 2001, p. 158: "La scelta operata dal Consiglio Provinciale nel 1903 per il *Busto di Vittorio Emanuele III*, incaricando direttamente Carlo Spazzi senza bandire un concorso, è significativa della fama di ritrattista che lo scultore si era ormai guadagnata. Questo secondo busto, solennemente inaugurato il 18 maggio, rivela i modi maturi dello scultore che aveva evidentemente subito il fascino dei morbidi e mobili effetti luminosi che si andavano ricercando sulle superfici scultoree particolarmente nella scuola lombarda. Confrontando i due ritratti, nel *Vittorio Emanuele III* balza infatti all'occhio il più veloce modellato di particolari quali baffi e capelli, l'aggiunta del collo di pelliccia leggero e mosso alla divisa (su cui campeggia in entrambi i casi il collare dell'Annunziata) e la maggiore vivacità dello sguardo. Curioso il fatto che, a distanza



45

ne a firma “Spazzi” con il ritratto di Vittorio Emanuele II (accanto a quello di Umberto I a firma Zago), datato 1880, si trova anche nel municipio di Bovolone. Lecito pensare che dietro la generica firma “Spazzi” si nasconda l’opera di Carlo che aveva già scolpito con successo l’effigie del re.

Una serie di ritratti al Cimitero Monumentale di Verona attribuiti a Grazioso fanno pensare che ci fosse una stretta collaborazione in bottega con i figli³⁰. Il medaglione nella tomba



46

di famiglia con il ritratto dell’ingegner Vincenzo Bognolo (foto 45), autore nel Polesine di opere idrauliche per la salvaguardia dalle alluvioni, scomparso nel 1880, è firmato da Grazioso, ma pare di leggervi già – nonostante le pessime condizioni di conservazione – un accentuato realismo e una lavorazione vibrante del marmo che più probabilmente appar-

di trent’anni, il busto fosse compensato con la stessa cifra spesa per il precedente, ovvero 800 lire.”

³⁰ La bottega si trovava in piazza SS. Apostoli come si evince dalla guida di Verona di Luigi Giro del 1869 che ne evidenzia però lo spostamento in quell’anno in zona S. Salvatore Corte Regia. *L’indispensabile di Verona* del 1885 ne colloca però ancora lo studio in piazzetta SS. Apostoli così anche nelle edizioni del 1889 e 1890, collocazione confermata anche nella *Guida Provinciale di Verona* del 1893.



47a



47b



47c



47d

tengono ai giovani figli (e allievi) che spingevano verso uno svecchiamento il classicismo del padre. Nello stesso 1880 Carlo e Attilio, rispettivamente di 30 e 21 anni, firmavano – insieme, come sempre da qui in poi – affermando la loro autonomia creativa ed esecutiva nell'ambito della bottega paterna, il *Monumento funerario Gaetano Franchini*, fondatore del quotidiano “L’Arena di Verona” (foto 46). Qui il gusto dei figli si manifesta in maniera palese, nell’ecllettismo dell’inquadratura architettonica in cui è inserito il bel ritratto, omaggio a uno dei protagonisti della vita culturale ed



48



49

economica della città. La formazione di Attilio, cresciuto sicuramente a bottega con il padre, dopo una specializzazione come puntatore ottenuta quindicenne a Vipiteno³¹, si consolida proprio in questi anni nella Scuola d'Arte Applicata all'Industria che nel 1881 viene fondata nel convento di Sant'Eufemia con circa duecento allievi. È stata infatti reperita negli archivi della Biblioteca Civica una cartella con alcuni fogli, riferibili tutti ad Attilio, alcuni firmati, che portano i visti di Napoleone Nani, direttore della scuola come anche dell'Accademia Cignaroli, e di altri insegnanti. Sono esercitazioni dal vero, foglie, disegni con piccoli gessi, nature morte, dove il giovane Attilio rivela la sua sensibilità e la sua abilità manuale³² (foto 47a, 47b, 47c, 47d).

Il deciso realismo di Carlo e Attilio si manifesta ancora di più nel medaglione del 1884 con il *Ritratto di Alessandro Rebaudengo*, di origini piemontesi (foto 48): qui il tondo e anche il cippo sono firmati genericamente "Spazzi", mentre era più frequente consuetudine per gli Spazzi specificare il nome proprio: "G.so" o anche "G.o" per Grazioso, "G.i" o anche "Gio". per Giovanni, "C. e A." per Carlo e Attilio insieme, infine "C". per il solo Carlo. Forse nel generico "Spazzi" si esprime la partecipazione dell'intera bottega a questo lavoro come ad altri firmati nello stesso

31 cfr A. Forti, 1915.

32 La Scuola d'Arte Applicata all'Industria si è poi trasformata nell'Istituto d'Arte Napoleone Nani, ora non più previsto dall'ordinamento scolastico statale e confluito nel Liceo Artistico Statale Boccioni Nani di Verona. Carlo sarà docente e direttore della scuola almeno dal 1885 mentre Attilio sarà assistente almeno dal 1889.



50



51a



51b

59

modo in questi anni.

La committenza nell'ambito del cimitero veronese comprese anche il profeta *Ezechiele*, realizzato nel 1883 (foto 49), non più esistente, che pronunciava dall'alto del pantheon di ingresso, rivolto verso il lato interno, le parole ancora oggi scolpite sul frontone: "Ossa aride audite verbum domini". Negli stessi anni Grazioso scolpisce, sempre con l'aiuto di Carlo, le figure delle prèfiche velate e dolenti



52

sulla facciata del recinto del Monumentale che finalmente dopo quasi sessant'anni di lavoro si stava completando (foto 50). Anche i frontoni dei due pantheon laterali saranno completati all'inizio del nuovo secolo da gruppi (foto 51a, 51b) che sono andati purtroppo persi: in una foto (foto 52) proveniente dall'archivio della Biblioteca Civica che mostra il cimitero con i pesanti danni da bombardamento durante la ricostruzione, si intravede uno dei gruppi rimasto (semberebbe) integro. Ma poiché anche il gruppo della facciata con l'*Angelo della Resurrezione* (originariamente eseguito negli anni '90 dell'800 dagli scultori Poli) è stato rifatto negli anni '60 del '900 dallo scultore Gino Bogoni³³, l'ipotesi più credibile è che la tenerezza della pietra tufacea "galina", proveniente dalla zona di Avesa e presumibilmente utilizzata, non abbia resistito alle intemperie. L'intenzione di sostituire tutti cinque

i gruppi esistenti sui frontoni, di fatto avvenne solo per il gruppo in facciata.

Conferma la tendenza della bottega al rinnovamento anche il medaglione con il *Ritratto di Giovanni Arrivabene* all'Accademia di Belle Arti di Mantova – città dove già il nonno Antonio nel secolo precedente aveva lavorato con successo – firmato genericamente "SPAZZI da Verona" intorno al 1881 (foto 53). Significativa in re-



53

³³ La foto del gruppo rifatto a mano di Bogoni è riprodotto nella monografia a lui dedicata da Francesco Butturini.



54



55

lazione alla collaborazione tra padre e figli che in questi anni evidentemente si consolida, è l'attribuzione dei monumenti a Garibaldi realizzati dagli scultori per Lendinara e Guastalla: praticamente identici, il primo, del 1886 (**foto 54**), è citato dalle fonti come opera di Grazioso, mentre il secondo, del 1888 (**foto 55**), è documentato al Comune di Guastalla come opera di Carlo commissionata dalla Società dei Reduci delle patrie battaglie. Ancora con la generica firma "SPAZZI" è il *Monumento funerario di Antonio Nogarola*³⁴ (**foto 56**) – presumibilmente compiuto entro la fine degli anni '80 –, uno dei protagonisti della vita locale, sindaco di Castel d'Azzano e appassionato creatore di orologi che aveva donato alla città negli anni '70 gli strumenti ancora in uso sui "portoni della Bra" e sull'ingresso del Monte di Pietà.

34 Il monumento è stato poi assegnato alla famiglia Wagner che è stata autorizzata dalla soprintendenza a nascondere la vecchia iscrizione purtroppo quindi non più leggibile che recitava: "AL CONTE/ ANTONIO NOGAROLA/ CHE/ ULTIMO RAMPOLLO D'INCLITA SCHIATTA/ ONDE VERONA EBBE LUSTRO/ NELLA FILOSOFIA NELLE LETTERE/ NEL SACERDOZIO NELL'ARMIA/ CON PENSIERO MODERNO/ ALL'ARTI FABBRILI MECCANICHE/ DIEDE IL PAZIENTE INGEGNO/ ALLA CITTÀ SUA DONANDO/ COMPLICATI OROLOGI/ IDEATI COSTRUTTI DA LUI/ IL NIPOTE ED EREDE/ QUESTO SIMBOLO MARMOREO/ DI SUA PERENNE GRATITUDINE/ DEVOTAMENTE POSE".



56



57

Si avvicinava intanto alla conclusione la lunga carriera artistica del padre Grazioso che ultrasettantenne portava a compimento nel 1891, l'anno prima di morire, un nuovo monumento dedicato al vescovo Farina nella sede vicentina delle suore Dorotee la cui attribuzione è stata recentemente confermata da Luca Trevisan³⁵. In quello stesso anno faceva il suo esordio a Vicenza anche il figlio Carlo vincendo il concorso per il *Monumento a Giacomo Zanella*, inaugurato solennemente due anni dopo, il 9 settembre del 1893 (foto 57). Il concorso era stato bandito, con la partecipazione di alcuni dei maggiori scultori italiani, a livello nazionale tra la fine di maggio e l'inizio di giugno del 1888, subito dopo la morte dell'abate e letterato vicentino, figura culturale di rilievo. Venne costituito il comitato composto da personalità quali Giacomo Panizza, Fedele Lampertico, Almerico

35 L. Trevisan 2013-2014, p. 578 (cfr. anche L. Trevisan 2013).



58

Da Schio, Sebastiano Rumor, Domenico Meschinelli, Vittorio Barichella e Antonio Fogazzaro. Fu coinvolto successivamente lo scultore romano Ettore Ferrari – pochi anni prima autore per la stessa città del *Monumento a Garibaldi* – a cui fu lasciata la responsabilità del giudizio sui ventiquattro bozzetti anonimi presentati da altrettanti scultori italiani. Pur non conoscendo i nomi di tutti concorrenti, ma solo di alcuni, recuperati attraverso gli articoli che apparvero sulla stampa locale, sappiamo



59



60

63



61

che Carlo Spazzi si trovò a competere con autori del calibro di Urbano Nono, Ernesto Bazzaro, Giuseppe Norfini e Cesare Biscarra. Il monumento, celebrato anche sulla stampa veronese, ma che pure costò qualche delusione allo scultore, non soddisfatto dalla sua collocazione in piazza San Lorenzo, gli valse negli anni subito successivi alcuni incarichi nel cimitero della città berica: del 1895 è il *Monumento funerario ad Angela Lampertico* (foto 58), il *Busto di Francesco Biego* (foto 59) del 1897 e l'*Angelo* per le Suore Dorotee del 1900 (foto 60), tutti al cimitero di Vicenza. Ancora nel 1924 doveva ricevere l'incarico per realizzare in piazza Matteotti a Vicenza l'imponente



62



63

ANTONINI



SERGIO
ANTONINI
1949 M. 8 4 2010

Monumento a Fedele Lampertico (foto 61) rimanendo allineato, nonostante i grandi cambiamenti che nel frattempo avevano movimentato il mondo delle arti, ai suoi stilemi ancora di successo. Carlo tornerà invece a rappresentare Giacomo Zanella in un busto (ante 1928) collocato nella Salita del Pincio a Roma (foto 62).

Gli anni '90, dopo la scomparsa del padre Grazioso, sembrano rappresentare un vertice nella produzione scultorea dei due fratelli che lavoreranno intensamente nel cimitero veronese. A firma "Spazzi" viene realizzato nel 1893 il fero *Ritratto di Edoardo Bader* (foto 63), con lo sguardo vivo e le superfici vibranti di luce, in una tomba terragna ai piedi dello stilobate del



65b

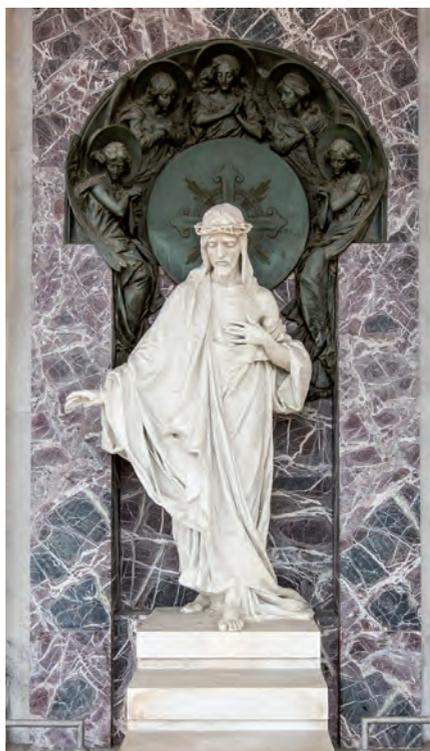


65a

Monumentale di Verona. Una tomba di cui gli Spazzi quasi certamente sono autori anche del disegno d'insieme che richiama il *Monumento Franchini*, improntato all'eclettismo che tanto piaceva evidentemente all'élite culturale della città. Ma la committenza più impegnativa arrivava nel 1898 con il *Monumento Pindemonte Moscardo*, oggi *Antonini* (foto 64). È innegabile che qui sia arrivata l'eco dei meravigliosi angeli, androgini e conturbanti, con cui Giulio Monteverde andava costellando i cimiteri d'Italia, da quello della tomba di Galeazzo Massari a Ferrara, completata alla fine



66



67

degli anni '70, a quello universalmente noto della *Tomba Oneto* al cimitero di Staglieno realizzato subito dopo, nel 1882. Angeli che hanno visto numerose repliche e varianti, firmate dallo stesso autore, in altri cimiteri italiani e in vari Paesi del mondo. Ciononostante Carlo e Attilio svolgono, a parecchi anni di distanza, il tema dell'angelo che raccoglie l'anima della morente in una declinazione personale che può far eleggere quest'opera a loro capolavoro. La sensualità con cui l'angelo, dalle labbra socchiuse che accennano a un lieve sorriso rassicurante, accoglie la morente che tende lo sguardo speranzosa verso di lui, è risolta in una composizione di grande lirismo. I capelli dell'anziana donna che si confondono con il tessuto del cuscino su cui poggia la testa, mostrano come i due scultori si fossero aggiornati sulle istanze della Scapigliatura lombarda e sulle opere di Medardo Rosso, tra le quali ricordiamo proprio *La vecchia* del 1882. Nessun velo, là come qui, sulle fattezze di un volto segnato e scavato, addirittura decrepito, dove il senso di verità viene accentuato dalla scelta di rappresentare il momento stesso della morte, e non, come aveva fatto Monteverde, la veglia dell'angelo su un corpo ormai privo di vita.



68

La fama di Carlo e Attilio arrivò anche a Bassano del Grappa dove gli Spazzi ottennero l'incarico per la *Fontana monumentale Bonaguro* di piazza Garibaldi (allora piazza delle Erbe) inaugurata il 9 ottobre del 1898. Alta complessivamente cinque metri, fu progettata dall'ingegnere idraulico Daniele Donghi in seguito alla realizzazione di un importante acquedotto e scolpita da Carlo con un grande bacile d'acqua, in marmo rosa di Sant'Ambrogio e rosso Verona, corredata da nove getti e ornata con delfini e mascheroni.

Il '900 si apre per Carlo e Attilio con altri incisivi ritratti lasciati al Monumentale di Verona, come quello di Carlo Pedrotti (foto 65a, 65b) o quello di Camillo Brena del 1905 (foto 66), mentre del 1907 è la bella figura di Cristo, nell'atto di avanzare con un passo, nel *Monumento funerario Bertani* (foto 67)



69

68

che tanti elogi fece conquistare ai due fratelli. Sono anche gli anni della complessa committenza da parte della Società Fratellanza Militare che li porterà a inaugurare nel 1908 il *Monumento a Cavour*, recentemente ricollocato di fronte a Castelvecchio³⁶ (foto 68) ma originariamente nella piazzetta di fianco al museo, dove ora si trova l'Arco dei Gavi (foto 69, foto storica). L'idea di erigere un monumento a Cavour risaliva al 1890, ma ci vollero dieci anni prima di vedere bandito il concorso e altri otto per arrivare alla realizzazione. Anche in questo caso i dettagli, come l'angolo in basso del cappotto mosso da un passo laterale o uno sbilanciamento del peso, rendono l'opera di forte impatto e di grande eleganza formale, anche se per la statuaria iniziava a tirare un vento decisamente sfavorevole.

Lasciati alle spalle gli ottocenteschi dubbi sul vestire alla moderna le figure tridimensionali, la ricercatezza della moda femminile dei primi del '900 non è più in discussione. Ne è un esempio il *Monumento funerario Casnici* (foto 70) al Cimitero di Verona firmato dai due fratelli nel 1910 circa. Gli Spazzi si aggiornano sulle note Liberty – come si vede nelle belle figure femminili dalle morbide capigliature fluenti inserite nella lunetta del *Monumento funerario Zuccoli* del 1910 (foto 71) al Monumentale di Verona – e della scultura di Leonardo Bistolfi, come raccontano le affusolate ed eleganti donne ritratte nei *Monumenti funerari Dionisi e Calderara* (realizzate tra il 1910 e il 1911, foto 72, 73) che sembrano



70

³⁶ Il monumento era stato inaugurato nella piazzetta di fianco a Castelvecchio dove successivamente fu deciso di ricostruire l'Arco dei Gavi. In quell'occasione, nel 1932, *Cavour* fu traslocato nel piazzale XXV Aprile davanti alla stazione ferroviaria. Da lì è stato solo nel 2012 che l'opera è stata nuovamente spostata: essendo impossibile la ricollocazione nel sito originario, alla fine la scelta è caduta sulla conclusione di via Roma nell'innesto con il corso che porta il nome dello statista. Alcune notizie sono riportate in *Alessandro Giuliani* 2008.



71



76

70

emergere dal marmo e dissolversi in esso. Se bisognerà attendere fino al 1921 per avere un'opera di Bistolfi a Verona – il *Monumento a Cesare Lombroso* –, le seducenti figure femminili, dalle sagome allungate e flessuose, colte in pose dinamiche, avvolte in sventolanti drappaggi, imperano non solo nella scultura del piemontese, ma anche nella pittura, da Boldini a De Nittis. Uno stile che a Verona si respira nelle tele di Alfredo Savini (come nel *Ritratto di figura femminile in nero*, del 1903, conservato alla Galleria d'Arte Moderna Achille Forti di Palazzo della Ragione) maestro di un'intera generazione di artisti all'Accademia Cignaroli. Carlo e Attilio firmano ancora al cimitero di Verona in questi anni i *Monumenti funerari Barbarich* e *Martinelli* (foto 74, 75), con il *Cristo* nella lunetta, e il busto in pietra tufacea per *Angelo Isotta* (foto 76).



72



73



74



75

71



5. La Grande Guerra e la morte di Attilio. La storia della scultura degli Spazzi si interrompe con Carlo

La belle époque viene bruscamente interrotta, come si sa, dall'esplosione della Prima Guerra Mondiale che a Verona fa i suoi primi morti tra i civili il 14 novembre del 1915. Un evento che segna tragicamente la vita e la bottega degli Spazzi: le bombe austriache uccidono in piazza Erbe Attilio Spazzi insieme ad altre ventotto persone. Una di queste era uno studioso, docente alla più prestigiosa scuola cittadina, il Regio Ginnasio Liceo Scipione Maffei, colpito da una scheggia mentre si affacciava al balcone di casa per vedere cosa stesse accadendo, stupito per un evento fino ad allora sconosciuto: un bombardamento aereo per la prima volta cadeva sulla città. Il suo nome era Enrico Sicher, grande amico proprio di Attilio Spazzi³⁷. Erigere un monumento in suo



77

ricordo rappresenta dunque una sorta di imperativo morale per Carlo: il *Busto con il ritratto di Enrico Sicher*, all'interno di un'edicola ornata a motivi floreali (foto 77), sarà inaugurato nel chiostro del Maffei il 25 maggio del 1919, prima opera scultorea in città dedicata ai Caduti, seguito poi da molti altri episodi. Puntuale e vivace il ritratto dello studioso del quale Carlo conservava qualche foto scattata in

³⁷ Nel monumento che fu eretto in piazza Erbe a ricordo della strage, l'epigrafe ha esplicito riferimento alla morte di Sicher e di Attilio Spazzi nelle parole: "TRA LUCI D'ARTE E DI STORIA / PIOVVE BARBARO FUOCO" (cfr. *Eroi e antieroi* 2017).



78



79

74

compagnia del fratello – con il quale condivideva la passione per la montagna – con i suoi lineamenti sottili e lo sguardo acuto dietro gli occhiali.

Carlo continuerà dunque da solo da qui in poi la lunga tradizione familiare nella bottega paterna, e prenderà parte alla grande vicenda monumentale – che vedrà fiorire nella Verona post bellica centinaia di omaggi ai Caduti sparsi in tutta la provincia – ancora con un'altra scultura inaugurata il 7 maggio del 1921, sempre nel chiostro del Maffei. Un'opera dedicata all'eroismo dei giovani allievi che partirono per il fronte di guerra (foto 78). Ottanta di loro non fecero ritorno. Oltre all'*Ara virtutis*, scolpita da Carlo con la triste figura del giovane solda-



80a

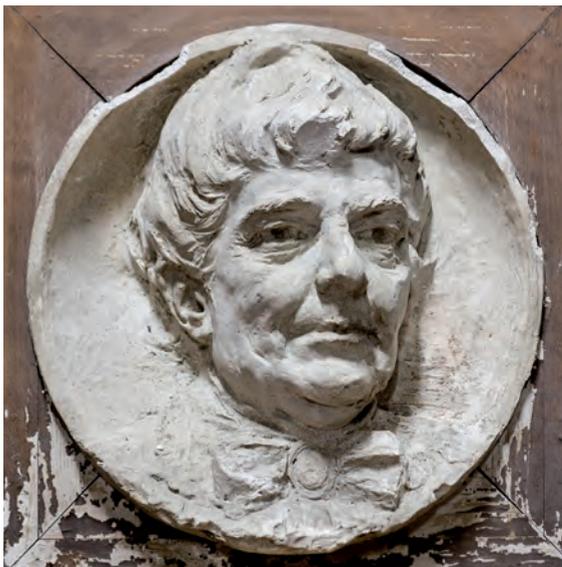


80b



81a

tribuito da Cristina Beltrami il *Busto di Alessandro Giuliani* del 1918 (foto 79) ancora conservato nell'omonimo palazzo ora in uso all'Università di Verona³⁸. In occasione della morte della madre Giulietta, Achille Forti fa realizzare a Carlo nel 1925 (foto 80a, 80b) il monumento funebre per la tomba di famiglia al cimitero ebraico di Verona che sarà destinato ad accogliere anche il suo corpo quando, nel 1937, un anno prima dell'emanazione delle leggi ebraiche, morirà lasciando tutti i suoi beni al Comune di Verona e all'Università di Padova. Studioso di scienze botaniche e cultore delle



81b

to, con lo sguardo impaurito a cercare all'indietro la perdita giovinezza, ma fiero di portare sulla spalla la bandiera italiana, il liceo Maffei ricorderà i suoi giovani caduti con un *Parco della Rimembranza*. I suoi alberi, in filari allineati nell'area rivolta verso il fiume, proprio dietro la scuola, saranno tagliati per far legna nel rigore degli inverni che la città attraverserà nel conflitto mondiale successivo.

Nel catalogo delle opere di Carlo restano ancora da ascrivere alcuni lavori pubblici: gli è stato at-

³⁸ *Alessandro Giuliani* 2008., pp. 39-40.

arti, Forti era legato da profonda amicizia sia a Sicher che agli Spazzi, come documentano alcuni scritti, alcune foto e le opere di Carlo e Attilio che ancora si trovano nella collezione della Galleria d'Arte Moderna che porta il nome di Forti. Una galleria costituita proprio grazie alle sue donazioni, in termini sia di opere che di sede, in quel palazzo che l'ha ospitata per molti anni per suo preciso volere testamentario, oggi purtroppo ingiustamente e ottusamente disatteso. Nelle sue collezioni si trovano i medaglioni con i ritratti di Giulietta e Achille Forti (foto 81a, 81b), gli stessi che appaiono nella tomba di famiglia, il *Busto di Arrigo Forti*, un putto che regge una conchiglia, forse elemento decorativo di qualche fontana, una testa di *Contadinella* e un volto di bimbo *Birichino* (foto 82a, 82b), tutte attribuite al solo Carlo e databili tra il '20 e il '25. In nome e nel ricordo di Attilio Spazzi, Achille Forti aveva fatto anche istituire un premio alla Scuola d'Arte Applicata all'Industria che, come abbiamo visto, Attilio aveva frequentato tra i primi allievi e di cui Carlo era divenuto poi direttore. Nella tomba Forti la figura femminile dal capo velato, seppur in piedi e nell'atto di compiere un passo, richiama quelle delle dolenti che trent'anni prima i giovani Carlo e Attilio avevano ideato per la facciata del Monumentale.

Le opere più tarde che possiamo al momento inserire nel catalogo di Carlo Spazzi sono il grande *Cristo* (foto 83), col capo reclinato e coronato di spine, seduto sulla tomba di Celestino Gerard, datato al 1926, e il *Ritratto di*



82a



82b



Angelo Lonardi del 1931 (foto 84) sulla tomba Lucchini. Un'opera moderna, nella sua freschezza, anche se ancora legata a un'idea di scultura celebrativa che non aveva ormai più quella necessità e motivazione culturale che l'aveva condotta fino a qui. Del resto le gambe di Carlo faticavano ormai a portarlo in cammino, sostenuto da una più giovane sorella, come mi ha consegnato tra i suoi ricordi un anziano residente, allora poco più che bambino, di quella via del Pontiere dove Carlo abitava, in una casa barocca, dal grande androne scuro, al numero 15³⁹ (foto 85). La sua scomparsa avverrà il 18 febbraio 1936.



39 Un caloroso ringraziamento va a mio padre Luigi che mi ha incoraggiato a intraprendere gli studi di Storia dell'Arte e che mi ha consegnato questo e altri ricordi della città di un tempo. La casa che fu di Carlo Spazzi conserva ancora il balcone barocco con la balaustra panciuta in ferro e alcuni sbiaditi affreschi.

84



85

79

Bibliografia

Per la bibliografia si fa riferimento a quanto già pubblicato in Camilla Bertoni, *La scultura monumentale a Verona*, in *L'Ottocento a Verona*, a cura di Sergio Marinelli, Milano 2001, pp. 277-309 e in *L'onore delle armi. La collezione del Museo di Castelvechio*, catalogo della mostra (Verona, Museo di Castelvechio, 1 dicembre 2001-7 aprile 2002), a cura di Denise Modonesi e Gianrodolfo Rottasso, Milano 2001, p. 158.

Inoltre:

Alessandro Giuliani. “Un tipo, un carattere, un esempio”, catalogo della mostra a cura di Cristina Beltrami, Palazzo Giuliani, Verona 2008.

Ascarelli D'Amore Elsa, *Künstler der familie Spazzi aus Lanzo, die in der Zeit vom 16. bis zum 18. Jahrhundert im österreichischen Donaauraum tätig waren*, Ostbairische Grenzmarken, Passauer Jahrbuch für Geschichte, Kunst und Volkskunde, Passau 1969, pp. 102-105.

Ascarelli D'Amore Elsa, *L'oratorio della Beata Vergine di Loreto in Lanzo d'Intelvi*, in “Arte Cristiana”, 1977, p. 25.

Atti dell'Imperial Regia Accademia di Belle Arti di Venezia, Venezia, 1844.

Bazzotti Ugo, *La scultura a Palazzo Tè in epoca napoleonica*, in D. Ferrai, S. Marinelli (a cura di), *Scritti per Chiara Tellini Perina*, Mantova, 2011, pp. 293-320, 427-429.

Bellomo Bianca Rosa, Castagnetti Anna, Granzarolo Donatella, *Il pizzo veronese. Storia di una donna*, Bologna, 2011.

Cavarocchi Franco, *Arte e artisti della val d'Intelvi*, San Colombano al Lambro (Mi), 1983, p. 48.

Carminati Franchi Rina, *Lorenzo degli Spazzi artista del Duomo*, in “Cronaca Lago & Valli”, 29 novembre 2008, p. 29.

Eroi e Antieroi. Scultura a Verona nell'epoca della Grande Guerra, a cura di C. Bertoni, Verona 2017.

Forti Achille, *Achille Forti – Enrico Sicher*, estratto da “L'Arena” del 16 novembre 1915.

Gemma Brenzoni Pia, *Pacengo. Parrocchia di San Giovanni Battista*, s.l. [Verona], 1992.

Gattoli Chiara, *Il Pantheon dei veronesi illustri. La Protomoteca di Verona (1870-1898)*, Crocetta del Montello (Tv) 2014.

La cattedrale di Lorenzo Spazzi, in *Il Duomo di Como*, a cura di P. Gini, M. Car-

- rieri, Cassa di Risparmio delle Province Lombarde, Milano 1972, pp. 49-52.
- La morte dello scultore Prof. Carlo Spazzi*, "L'Arena", 20 novembre 1936, p. 3.
- La Terza Agata, Tommasi Manuela, *La guerra nello specchio del liceo. Il primo conflitto mondiale nell'archivio del Liceo Classico Scipione Maffei di Verona*, Verona 2014.
- Lazzati Marco, *Le chiese di Pellio Superiore*, s.l., 2004.
- Magistri d'Europa in Sardegna*, atti della giornata internazionale di studi (Università di Cagliari, Facoltà di Architettura, 25 settembre 2009) a cura di Giorgio Cavallo, Andrea Spiriti, Livio Trivella, in "Artisti dei laghi. Rivista online", I-2011, pp. 572-936.
- Naitza Salvatore, *Architettura dal tardo '600 al Classicismo purista*, collana "Storia dell'arte in Sardegna", Nuoro 1992.
- Pasolini Alessandra, *Maestri intelvesi in Ogliastra: gli altari di Villaputzu, Tertenia e Tortolì*, in "Studi Ogliastrini" n. 8 (2004), pp. 79-103.
- Pasolini Alessandra, *Marmorari intelvesi in Sardegna: le botteghe Spazzi e Franco dal 1740 al 1830*, in atti del convegno dell'Università di Cagliari *Dalla Sardegna all'Europa: attività artistica e architettonica dei maestri dei laghi*, 24-30 settembre 2009, San Fedele d'Intelvi 2013, pp. 189-209.
- Tomezzioli Andrea, *Francesco Zoppi*, in A. Bacchi, L. Giacomelli (a cura di), *Scultura in Trentino*, Trento 2003, II vol., pp. 362-365.
- Trevisan Luca, *Storie di raccomandazioni. La partecipazione di Cesare Biscarra al concorso per il Monumento a Giacomo Zanella e il sospetto di un tentativo di corrompere la commissione*, in "Il tempo e la rosa. Scritti di storia dell'arte in onore di Loredana Olivato", Treviso 2013, pp. 158-163.
- Trevisan Luca, «Una questione che bisogna ben studiare». *Il concorso per il monumento a Giacomo Zanella e il dibattito sulla sua collocazione*, in "Odeo Olimpico" n. XXIX, a. 2013-2014, pp. 571-604.
- Villacidro, tra architettura e arredi sacri. Catalogo-guida del museo di Santa Barbara*, a cura di A. Piras, Villacidro (Ca) 2000.

Finito di stampare
il 4 novembre 2017
da Linea4 srl
giorno di San Carlo Borromeo

Camilla Bertoni

GLI SPAZZI

UNA LUNGA DINASTIA DI ARTISTI 1380-1936

STORIA DI UNA FAMIGLIA
E DELLE SUE OPERE DALLA VAL D'INTELVI
ALLE CORTI D'EUROPA INFINE A VERONA

Prefazione di Cristina Beltrami

Quell'esemplarità, nel contenuto e nella forma, che era stata riconosciuta nell'Ottocento alla scultura italiana – tanto che Ottavio Lacroix scrive che "il carattere di ciascun popolo si disegna e s'esprime in questi monumenti", intesi come monumenti funebri (da *La tomba di Mulready*, in *L'Esposizione Universale Illustrata*, 1867) – era venuta meno. Solo grazie a studi come quelli di Camilla Bertoni è stato possibile ricollocarli nella corretta prospettiva culturale.

La scultura degli Spazzi, come tutta la scultura monumentale è ancora oggi parte del nostro quotidiano; dopo un volume come questo impariamo però a guardarla diversamente, con maggiore consapevolezza, a decifrare le gesta che ci racconta. Una storia silenziosa che va letta nelle espressioni, nell'interpretazione dei simboli, nella puntuale descrizione delle uniformi, degli abiti, degli interni, delle acconciature...

Il libro inoltre s'inserisce in un progetto più ampio e ambizioso: la creazione di un Archivio della Scultura Veronese consultabile in rete e a disposizione di studiosi e appassionati. Una risorsa aperta dunque nella profonda consapevolezza che la ricerca, quella vera, passa anche per il confronto e la condivisione.

Cristina Beltrami, storica dell'arte



Con il patrocinio di



ISBN 978-88-96342-22-0



9 788896 342220