

Inaugurato a Pagnano il nuovo museo dedicato allo scultore di Merate

Giuseppe Mozzanica tra classicità e naturalismo

In alto: copertina del volume sulla scultura di Giuseppe Mozzanica con il busto in marmo del *Calciatore*. Sotto: il nuovo allestimento della gipsoteca; in primo piano il gesso dipinto in color bronzo dell'*Aurora*.

■ **FRANCO MONTEFORTE**
Scrittore e storico

In alto: copertina del volume sulla scultura di Giuseppe Mozzanica con il busto in marmo del *Calciatore*. Sotto: il nuovo allestimento della gipsoteca; in primo piano il gesso dipinto in color bronzo dell'*Aurora*.

Entri nel vasto salone della gipsoteca e ti trovi di colpo in un candido mondo di forme classiche, bianche, levigate, perfette. Qui un volto pensoso come di un antico filosofo, là un efebico pastorello appoggiato al bastone, più oltre un corpo femminile che distende languidamente al risveglio le sue morbide forme e poco discosto un nudo

maschile virilmente atteggiato sulla gamba protesa accanto a una ragazza in peplo con la brocca d'acqua in mano. Qui ti sembra di cogliere l'eco di una Venere greca, là quello di una statua di Lisippo o di una posa michelangiolesca.

Poi ti avvicini e indovini in quei candidi gessi, volti, capigliature e fisionomie del Novecento. Scopri nei volti ansie, speranze, dolori e profonde malinconie. Scorgi deflata una Madonna che allarga disperata le braccia sul corpo esangue di Cristo che le giace in



Giuseppe Mozzanica
1892-1983
La scultura

grembo, vedi una donna piegarsi dolente sulla tomba del proprio defunto. In fondo, su un piedistallo, il gracile corpo seminudo di un soldato nell'atto di agitare un vessillo, a lato, ai suoi piedi, un altro giovanissimo soldato che si accascia morto su uno spuntone di roccia. E capisci di essere non nell'Olimpo della classicità greco-romana, ma nelle angosce e nei drammi del nostro tempo dove le forme anatomiche perfette altro non sono che il bisogno di un più acuto realismo, di un'arte intesa come pura *mimesis*, imitazione naturale e fedele secondo la secolare tradizione della cultura occidentale.

È il mondo artistico di Giuseppe Mozzanica (1892-1983),



Giuseppe Mozzanica tra classicità e naturalismo

La recente inaugurazione, a cura della Fondazione a lui dedicata, della nuova gipsoteca di Giuseppe Mozzanica a Pagnano di Merate in provincia di Lecco, insieme al chiostro con i suoi marmi e i suoi bronzi e alle sale con i suoi dipinti e i suoi attrezzi di lavoro, è l'occasione per la riscoperta di questo singolare scultore lombardo del Novecento, attivo dai primi anni Venti fino agli anni Settanta, che, sordo a ogni richiamo avanguardistico, fece della tradizione classica e della pura forma plastica naturale la sua cifra stilistica. I suoi numerosi monumenti ai caduti, privi di retorica nazionalista, in cui esprime il suo orrore della guerra, e i suoi numerosi monumenti funebri, soprattutto nel Cimitero monumentale di Lecco, costellano oggi il territorio della Brianza lecchese contribuendo a forgiarne l'identità artistica novecentesca.

mirabilmente ricostruito nella gipsoteca che egli stesso nel 1959 si era costruito e che la Fondazione a lui intitolata ha appena riaperto al pubblico a Pagnano di Merate, in quella che fu dal '59 la residenza estiva sua e della famiglia coi figli Dario, Ivo e Angela, cui si deve nel 2007 l'iniziativa della Fondazione, hanno conservato nelle sue forme originarie e sobriamente restaurato con gusto e religiosa attenzione.



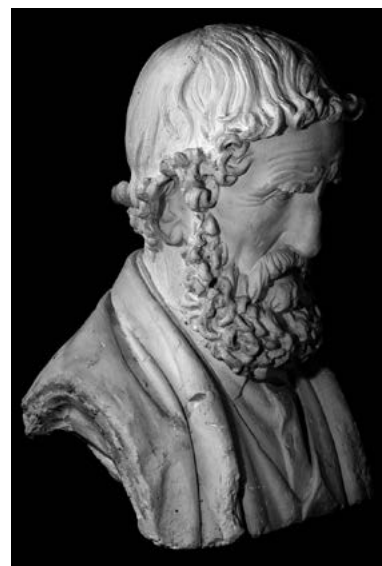
Insieme al chiostrino dei marmi e dei bronzi e alle sale in cui sono conservati gli ingegnosissimi attrezzi di lavoro che lo scultore si fabbricava da sé, la gipsoteca viene così a restituire il posto che merita a questo dimenticato protagonista dell'arte lombarda del Novecento, al culmine di un paziente lavoro di sistemazione del suo archivio epistolare e fotografico e di minuziosa catalogazione della sua opera, avviato fin dal 2007 dalla Fondazione con la pubblicazione, a cura di Anna Chiara Cimoli, della prima monografia critica sullo scultore, cui hanno fatto seguito nel 2012 l'importante volume sulle sue tombe funebri al cimitero monumentale di Lecco e nel 2013 quello sulla sua opera pittorica.¹

Appare dunque oggi ormai ampiamente delineata nelle sue linee di fondo la personalità dell'artista e pressoché interamente ricostruita la sua opera che apre il

capitolo, troppo a lungo trascurato, di quegli scultori lombardi della prima metà del Novecento rimasti per scelta o per necessità al margine delle vicende maggiori della scultura regionale e nazionale, ma che con la loro opera hanno contribuito a costruire l'identità artistica dei territori in cui hanno vissuto e operato grazie a una non trascurabile committenza pubblica e privata locale. Di questo capitolo il caso Mozzanica è certamente tra i più

Testa d'uomo detto il biondo, gesso, 1925.

• *Testa d'uomo detto il biondo, gesso, 1925.*



Da sinistra: *Barabin, marmo, 1927 e Testa di fanciullo, marmo, 1927.*

• *Da sinistra: Barabin, marmo, 1927 e testa di fanciullo, marmo, 1927.*

Testa d'anziana, 1924.

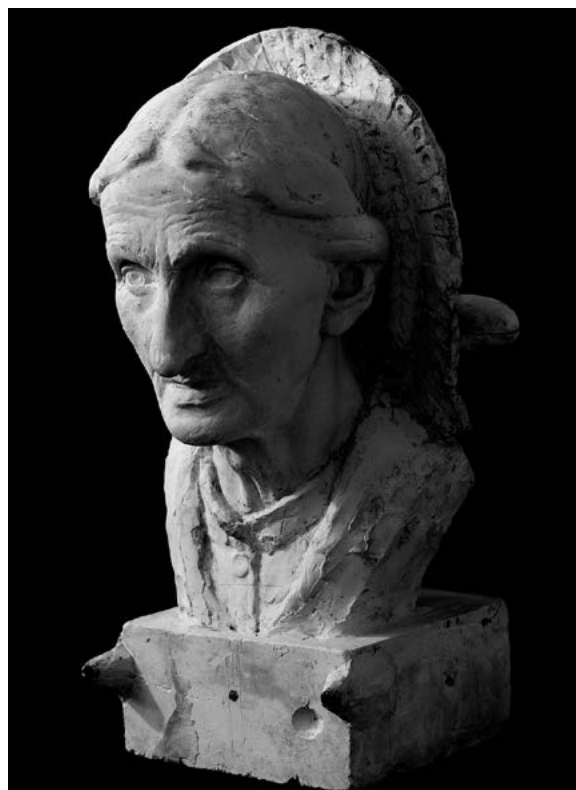
• *Testa d'anziana, 1924.*

1) *Giuseppe Mozzanica 1892-1983. La scultura*, a cura di Anna Chiara Cimoli, con scritti di Luciano Caramel, Serena Paola Marabelli, Lucia Gasparini, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (Milano), 2007; *Giuseppe Mozzanica. Il Cimitero monumentale di Lecco*, Quaderni della Fondazione Giuseppe Mozzanica/1, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (Milano), 2012; *Giuseppe Mozzanica. La pittura*, Quaderni della Fondazione Giuseppe Mozzanica/2, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (Milano), 2013.

esemplari, non solo per la vastità della sua opera, ma per le stesse vicende biografiche dell'artista.

La formazione e i primi anni

Nato a Sabbioncello di Merate nel 1892 da una famiglia contadina, Giuseppe Mozzanica scopre presto la sua vocazione di scultore lavorando come muratore alla cemenzeria di Carsaniga di Merate che produce statue e oggetti in cemento e che gli dà l'agio di frequentare per cinque anni, dal 1907 al 1912, i corsi di disegno libero e di ornato della scuola domenicale di Merate, al termine dei quali decide di iscriversi alla scuola di plastica del Castello Sforzesco di Milano. Per anni, sfuggendo al divieto del padre che lo avrebbe voluto con sé in campagna e al capostazione che, su ordine del padre, gli impedisce di prender il treno, Mozzanica raggiunge Milano in bicicletta e termina brillantemente il corso di plastica nel 1916





vincendo anche il primo premio di 200 lire. Dopo la guerra in cui compie il servizio militare, trova lavoro a Milano come stuccatore e cementista nella ditta Castiglioni che gli paga l'intera giornata lasciandolo libero per una metà di frequentare l'Accademia di belle arti di Brera dove, a partire dal 1921, segue i corsi di plastica della figura di Giuseppe Graziosi, uno scultore e pittore di Modena formatosi nell'ambiente artistico fiorentino. È con lui che Mozzanica affina quella sicurezza tecnica e quel gusto naturalistico del vero, nutrito di passione per l'arte classica greco-romana e rinascimentale, che staranno alla base della sua personalità artistica e da lui apprende anche l'uso della fotografia come mezzo e come genere a sé strettamente connesso al lavoro artistico.

Nel 1923 Mozzanica consegue con lode la licenza artistica a

A sinistra: *L'Aurora*, 1927, bronzo.

A destra: *El sciurètt*, 1930 ca., bronzo.

• A sinistra: *L'Aurora*, 1927, Bronzo.

A destra: *El sciurètt*, 1930 ca., bronzo.



Nudo femminile, 1930, bronzo.

• *Nudo femminile*, 1930, bronzo.



Brera e nello stesso anno partecipa alla Esposizione nazionale d'arte alla Permanente di Milano facendo così il suo ingresso ufficiale nell'ambiente artistico italiano.

Nella cultura artistica milanese di quegli anni i fermenti del futurismo si intrecciano con quelli avanguardistici del cubismo, del surrealismo e del costruttivismo, mentre si fa sempre più forte il richiamo alla tradizione classica interpretata in chiave antinaturalistica e alle radici quattrocentesche dell'arte italiana, un "richiamo all'ordine" che sfocerà proprio nel 1923 nella costituzione a Milano del movimento artistico di "Novecento" sotto l'ala protettrice di Margherita Sarfatti, di cui nella scultura Arturo Martini e Marino Marini sono gli elementi di punta.

Ma la cultura accademica resta ancora tenacemente attaccata all'ideale classico del naturalismo e ai dogmi del simbolo e del vero. Ed è nell'ambito di questa cultura che si muove appunto Giuseppe Mozzanica che, tuttavia, un occhio non indifferente a Rodin e a Medardo Rosso deve averlo pur dato in quegli anni. Se, infatti, la

sua *Testa d'uomo* del 1925 è quella di un classico Socrate, la *Testa d'anziana* del 1924 con quella tipica pettinatura lombarda e quel suo spinto verismo espressivo, qualche eco di scultura impressionista e di poetica del non finito innegabilmente ce l'ha.

Ed è nel segno di questa oscillante cifra stilistica che Mozzanica partecipa in quegli anni alle maggiori manifestazioni artistiche nazionali. Nel 1925 è presente per la seconda volta con due opere alla Esposizione nazionale d'arte di Milano. L'anno seguente lo ritroviamo alla XV Biennale di Venezia, cui partecipa ancora nel 1930 con una *Testa di fanciullo* di classica purezza e intenso naturalismo, presentata nell'autunno di quell'anno anche alla Mostra sindacale di Como dove verrà acquistata, per iniziativa di Giuseppe Terragni, dal Sindacato fascista di Belle Arti della città, mentre i bronzi di altre due teste di ragazzi, presentate alle Esposizioni nazionali della Permanente di Milano nel '35 e nel '37, verranno acquistate dal Comune di Milano e si trovano oggi alla Galleria d'arte moderna.

Tre anni prima, nel 1927, Mozzanica aveva presentato alla Quadriennale di Torino il suo *Barabbin*, un volto di ragazzo dall'espressione intensa e accigliata e dallo sguardo quasi di sfida sotto i folti capelli riccioluti e ribelli. La leggera torsione con cui la testa del ragazzo ruota frontalmente sul collo, concentra straordinariamente quegli occhi e quello sguardo accigliato sull'osservatore. Qui la misura classica trapassa ancora una volta nell'espressività del vero e tra classicità e verismo oscilla Mozzanica fino ai primi anni Trenta, come dimostrano da un lato l'*Aurora* del 1927 e la *Bagnante sorpresa* del 1928 che riecheggiano le veneri greco-romane, dall'altro l'insolito *El sciurètt* del 1930 in cui si avverte la tarda eco di Medardo Rosso insieme a un timido verismo sociale, mentre nel *Nudo femminile* del 1930 le reminescenze classiche cedono il posto a più moderne movenze liberty.



In alto da sinistra: il gesso del *Calciatore*, inviato a Roma da Mozzanica per lo Stadio dei Marmi. Accanto, la scultura, nell'identica posa, elaborata e firmata da Bernardo Morescalchi, poi utilizzata nella serie filatelica del 1933 per i Giochi Universitari Internazionali di Torino.

A destra: *Il calciatore*, busto in marmo, 1928.

In alto da sinistra: il gesso del *Calciatore*, inviato a Roma da Mozzanica per lo Stadio dei Marmi. Accanto, la scultura, nell'identica posa, elaborata e firmata da Bernardo Morescalchi, poi utilizzata nella serie filatelica del 1933 per i Giochi Universitari Internazionali di Torino.

A destra: *Il calciatore*, busto in marmo, 1928.

Il concorso per il Monumento ai caduti di Como e le statue per lo Stadio dei Marmi di Roma

Sono questi gli anni in cui l'artista di Merate sembra anche avviato a una sicura affermazione sul piano nazionale con gli importanti riconoscimenti che gli vengono nel 1926 quando viene chiamato da Pietro Lingeri e Giuseppe Terragni, anch'egli allora agli esordi, a collaborare per la decorazione plastica al progetto per il monumento ai caduti della città di

Como e, soprattutto, nel 1929, quando con i due gessi *Il calciatore* e *Il vogatore* vince i concorsi delle due province di Como e di Sondrio per le loro statue di rappresentanza allo Stadio dei Marmi di Roma.

Ma, come mette bene in rilievo Maria Grazia Francalanci, proprio queste esperienze finiscono per smorzare ogni ambizione nazionale e per imprimere una vera e propria svolta alla sua vita e alla sua stessa carriera d'artista.

Il concorso per il monumento ai caduti di Como, bandito nell'ottobre del 1925, prevedeva la sua realizzazione all'interno della città murata, sull'area che il previsto abbattimento dell'ex pronao della basilica di San Giacomo avrebbe lasciato libera. Il progetto di Terragni, Lingeri e Mozzanica, presentato col motto "sacra tegeo, tacta sacro", si era imposto in primo grado come il migliore, ex aequo con altri due, fra i 30 presentati, ma in secondo grado aveva prevalso quello degli architetti Asnago e Vender, che non verrà tuttavia realizzato perché intanto in Comune era tramontata l'idea di erigere il monumento nell'area prevista del Broletto. Il concorso veniva così a cadere e il monumento sarebbe sorto in seguito nell'area di fronte al lago tra il tempio voltiano e il nuovo stadio, utilizzando, su suggerimento di Filippo Tommaso Marinetti, un disegno di Antonio Sant'Elia, il grande architetto futurista comasco morto in guerra nel 1916. La realizzazione del dise-





Il vogatore, gesso, 1929-30, statua vincitrice del concorso della provincia di Sondrio per lo Stadio dei Marmi di Roma (insieme e particolare).

● Il vogatore, gesso, 1929-30, statua vincitrice del concorso della provincia di Sondrio per lo Stadio dei Marmi di Roma (insieme e particolare).

gno era stata allora affidata allo scultore e scenografo futurista Enrico Prampolini, cui, in fase esecutiva, erano stati affiancati i fratelli Attilio e Giuseppe Terragni. Il monumento verrà inaugurato nel 1933, ma già al concorso di secondo grado Mozzanica era stato



Il Naufrago, bronzo, anni Trenta.

● Il Naufrago, bronzo, anni Trenta.

sostituito con lo scultore verbanese G. B. Tedeschi.²

Ciò peraltro non ne incrinerà l'amicizia e la collaborazione con Giuseppe Terragni, per la cui chiesa cimiteriale di Uggiate Trevano Mozzanica realizzerà nel '39, sulla facciata, il grande altorilievo con la Pietà.

Terragni, anzi, come riferisce la *Provincia di Como* del 6 dicembre 1929, è presente nello studio di Mozzanica, insieme a Donato Frisia, il pittore futurista che ne fu il primo maestro alla scuola domenicale di Merate, in occasione del sopralluogo delle autorità provin-

statua *Il vogatore*, anch'essa inviata a Roma.

Il concorso, in realtà, si rivelerà una gigantesca operazione di manipolazione politica e clientelare a danno soprattutto dei giovani artisti. Come scrive Maria Grazia Francalanci, «nella traduzione in marmo a scala monumentale dei bozzetti, nei laboratori di Carrara, venivano infatti apportati gli aggiustamenti necessari a uniformare i diversi progetti a una comune impronta magniloquente, con un'esecuzione seriale che aveva il duplice vantaggio di ridurre i costi di lavorazione e talvolta



ciali per visionare il modello in gesso del *Calciatore*, la scultura vincitrice in provincia di Como del concorso promosso dal gerarca fascista Renato Ricci, segretario dell'Opera nazionale Balilla, per le 60 statue con la rappresentazione delle diverse discipline sportive destinate a far da corona allo Stadio dei Marmi nel Foro Mussolini (oggi Foro Italico) di Roma. Il concorso prevedeva, appunto, che ogni provincia inviasse un proprio modello in gesso di due metri che, a giudizio di un'apposita commissione nazionale, sarebbe poi stato riprodotto a misura doppia in marmo bianco di Carrara, sotto il controllo dell'artista, per il quale era previsto un compenso di 10.000 lire a carico della stessa provincia. Mozzanica aveva vinto anche il concorso indetto dalla Provincia di Sondrio con la

anche di evitare alle province che donavano le statue l'onere di compensare l'artefice originario».³ Un'operazione affidata ad artisti di regime al termine della quale le sessantotto statue riprodotte in marmo portavano la firma di soli ventisei scultori, diciassette anzi di un solo scultore, il perugino Aroldo Bellini, l'artista prediletto di Ricci.

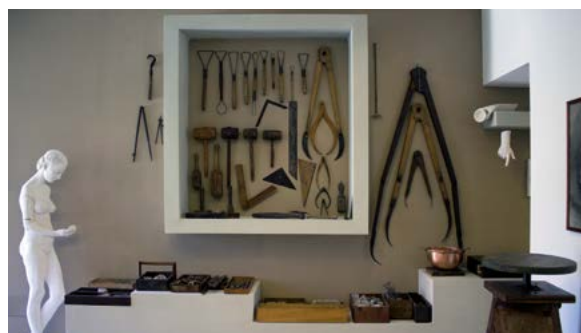
Anche la statua del *Calciatore*, il cui fisico non soddisfaceva i canoni della virilità atletica fascista, viene rimodellata in fattezze da David michelangiolesco nell'identica posa in cui Mozzanica l'aveva concepita, ma risulta alla fine firmata dal carrarese Bernardo Morescalchi in rappresentanza della Provincia di Catanzaro, mentre del *Vogatore* si perdono le tracce. A Roma, insomma, le due sculture di Mozzanica escono di scena e le province di Como e di

Sondrio restano così oggi le uniche a non avere una propria scultura fra quelle dello Stadio dei Marmi.⁴

Chissà cosa dovette pensare Mozzanica quando si vide nel '33 il suo *Calciatore* firmato da un altro, diventare emblema della figura del Duce sui francobolli dedicati ai Giochi universitari internazionali di Torino.

La scultura come bello naturale

L'artista si vedeva così inspiegabilmente messo di colpo ai margini della scena artistica nazionale e un segno del suo stato d'animo lo si può forse avvertire in un'opera del 1932, il *Naufrago*, nel cui gesto e nella cui espressione c'è come il senso doloroso di un naufragio personale sublimato, si direbbe, nella nobile posa di un an-



tico romano, se non fosse per quei pantaloni da naufrago che aderiscono bagnati alle gambe.

E tuttavia ciò di cui Mozzanica sembra presto rendersi conto è che la vicenda del concorso romano per lo Stadio dei Marmi non era solo un episodio di malcostume politico che ne feriva l'orgoglio, ma riguardava il contrasto insanabile tra il suo stile scultoreo e l'arte del suo tempo.

Che cosa aveva determinato, infatti, la sua esclusione se non il fatto che i corpi dei suoi atleti, corpi veri di giovani modelli meratesi, erano più vicini alla realtà naturale che all'ideale atletico giovanile vagheggiato dal regime?

Né, d'altronde, la sua più autentica natura d'artista sembrava trovare riscontro nei coevi indirizzi che andava allora assumendo la scultura italiana. Sia, infatti, il

La Bagnante sorpresa, gesso, 1928.

● *La Bagnante sorpresa*, gesso, 1928.



Alcuni strumenti di lavoro di Giuseppe Mozzanica, da lui stesso realizzati, nel nuovo allestimento espositivo di Pagnano di Merate.

● *Alcuni strumenti di lavoro di Giuseppe Mozzanica, da lui stesso realizzati, nel nuovo allestimento espositivo di Pagnano di Merate.*

moderno tradizionalismo degli artisti di Novecento che in campo scultoreo si risolveva nella ricerca della forma assoluta e nel primitivismo di un Arturo Martini o di un Marino Marini, sia la dissoluzione

della forma cui approdava la scultura di Medardo Rosso, sia, infine, la sofisticata levigatezza liberty della scultura di Wildt, rimanevano del tutto estranee alle radici del suo stile.

2) Sulle vicende del concorso G. Ciucci, *Giuseppe Terragni. Opera completa*, Electa, Milano, 1996, pp.307-310, ma anche *In cima*, Giuseppe Terragni per Margherita Sarfatti. *Architettura della memoria del '900*, a cura di Jeffrey T. Schnapp, Marsilio, Venezia, 2004, pp. 73, 87-89. Luciano Caramel precisa che il previsto intervento iniziale di Mozzanica riguardava «molti bassorilievi, disposti su fasce sovrapposte e isolati, sulle pareti, nell'intradosso degli archi e ai fianchi del sarcofago destinato ad accogliere i caduti» (L. Caramel, *La riscoperta di Giuseppe Mozzanica*, in *Giuseppe Mozzanica 1892-1983. La scultura*, cit. p. 19).

3) M. G. FRANCALANCI, *Giuseppe Mozzanica: una lezione di scultura da Mera-*

te, in "Lineatempo", rivista online di ricerca storica, letteratura e arte", n. 17/2011, reperibile sul sito della rivista (www.lineatempo.eu) e su quello della Fondazione Mozzanica (www.fondazione-negiuseppemozzanica.it).

4) Su tutta la vicenda, oltre al già citato articolo della Francalanci, si rimanda a Bruno REGNI, *Ventisei scultori per sessantotto atleti: le statue dello Stadio dei Marmi a Roma*, in "Lancillotto e Nausica", Critica e storia dello sport, XXI, 3, 2004, fasc. 31, pp.8-31. Della statua del *Calciatore*, oltre al gesso inviato a Roma, Mozzanica realizzò il bel mezzo busto in marmo e una fusione in bronzo a figura intera. Del *Vogatore* ricavò, invece, solo il bronzo oggi a Lecco in collezione privata.



Alla fine degli anni Venti, Mozzanica si scopre, insomma, nel panorama artistico italiano un isolato e di questo isolamento egli ne fa coraggiosamente una scelta e un destino.

Nel 1928, lo stesso anno del suo *Calciatore*, Mozzanica aveva portato a termine una scultura, la *Bagnante sorpresa* che egli considererà sempre come la sua opera più riuscita e che segna, in effetti, un punto di arrivo nella sua produzione. Il gesto con cui la donna si porta le mani al seno nel tentativo di sottrarsi allo sguardo indiscreto dell'inatteso osservatore, più che coprire ne accentua la nudità. Le dita non nascondono, ma si aprono anzi sul capezzolo incrementando l'appeal erotico di tutta la figura. Malgrado il profilo greco del viso, il nudo non ha nulla di ideale, ma è di assoluta naturalezza. Se nell'*Aurora* del 1927 l'intento poteva ancora essere simbolico e idealizzante, come sembrava suggerire lo stesso titolo, qui invece è l'assoluto naturale che si impone con stupefacente plasticità e la pettinatura della donna, così come i suoi tratti non hanno nulla di ideale, ma sono quelli di una Venere degli anni Trenta.

Non è solo una scultura, è il manifesto di un'estetica personale che, non a caso, Mozzanica invia alla Quadriennale di Roma del 1931, l'ultima manifestazione nazionale cui partecipa. Questa sarà da allora la sua più autentica cifra



Da sinistra: lo scultore nel suo studio accanto a una statua in creta. Copia in gesso della statua vestita.

Da sinistra: lo scultore nel suo studio accanto a una statua in creta. Copia in gesso della statua vestita.

stilistica, una classicità depurata da ogni dimensione idealizzante per essere più strettamente ancorata al vero naturale. In essa non c'è alcun concettualismo, alcuna mediazione o intenzione intellettuale, alcun richiamo mitologico, ma solo una naturale semplicità espressiva ottenuta al termine di un complesso e personalissimo procedimento tecnico tutto orientato alla *mimesis*, alla perfetta imitazione del vero, artisticamente inteso come bellezza e armonia.

La tecnica scultorea e l'uso della fotografia

Come tutti gli artisti, Mozzanica lavora con un modello. Finché vive a Merate i suoi modelli sono i contadini e le contadine del luogo, quando nel 1938 si trasferisce con la famiglia a Castello di Lecco (dove abiterà fino all'inizio degli anni Sessanta) sono invece gli operai dei turni di notte delle fabbriche metallurgiche lecchesi o le operaie che una vicina di casa, Carla Colzani, caporeparto in una fabbrica lecchese di lampadine,

sceglieva per lui. Per imbastire le proprie sculture Mozzanica si serve di un ingegnoso meccanismo da lui stesso realizzato, composto da due torni girevoli, legati da una catena, che potevano ruotare contemporaneamente. In uno sta il modello nudo, senza vestiti, nell'altro è fissata allo scheletro in ferro della scultura che va modellando in creta, poi pressata e mantenuta umida, da cui ricava il gesso con la figura anatomica nuda. È la forma anatomica bella e armoniosa, ottenuta eliminando le eventuali imperfezioni del modello fisico vero, ciò che innanzitutto l'artista vuole creare. Se essa andava poi rivestita, il gesso nudo prendeva allora il posto del modello, Mozzanica lo ricopriva di abiti veri appuntati con gli spilli e proseguiva a lavorare sul prototipo in creta su cui modellava ora gli abiti e il drappeggio del suo manichino. Ne ricavava un secondo gesso con la figura rivestita che mandava alla ditta Frigerio o alla celebre fonderia Battaglia (di cui si servivano Marino Marini, Arturo Martini, Adolfo Wildt, Giacomo Manzù e tutti i maggiori scultori italiani del tempo) per la fusione in bronzo, o a quella singolare figura di artista-impresario che era Garibaldo Alessandrini a Querceta di Lucca per la traduzione nell'abbozzo di marmo che Mozzanica provvedeva poi a rifinire nella sua forma definitiva.⁵

È un procedimento lento, paziente, metodico, condotto con strumenti (raspe, spatole, squadre, punte, compassi, scalpelli, ecc.) che l'artista si costruisce da sé, concepiti per gli effetti che intende dare alle sue figure, in un ciclo creativo senza soluzione di continuità che dalla più minuta manualità artigianale giunge alla

Al Sole, 1937. Mozzanica vi raffigurò la moglie Anna Casati, sposata due anni prima.

Al Sole, 1937. Mozzanica vi raffigurò la moglie Anna Casati, sposata due anni prima.



compiuta espressione artistica senza mai uscire da se stesso. Un'autarchia tecnico-artistica in cui tutto è, in ogni fase, fisicamente controllato dall'artista e che fa dunque parte integrante della sua ostinata ricerca di quella naturalezza del bello in cui Winckelmann vide a suo tempo l'essenza stessa della scultura classica e che in Mozzanica è un'esigenza etica ed estetica insieme, che si nutre peraltro di uno straordinario senso della forma anatomica umana, il che portava a dire Giacomo Manzù che non c'era scultore in Italia in grado di modellare come Mozzanica.

Nascono così nel corso degli anni '30 e '40 alcune delle sue sculture più significative come il magnifico nudo dal titolo *Al sole* del 1937, in cui Mozzanica raffigura la moglie Maria Casati da lui sposata due anni prima, e *I primi dispiaceri*. In quest'ultima scultura, in particolare, la ricerca del vero naturale si spinge fino a rifinire con perfetta compiutezza formale anche quelle parti della scultura – in questo caso il petto ripiegato del ragazzo – destinate a restare invisibili allo spettatore.

Che cosa manca in tutto questo? Manca il disegno, l'abbozzo su carta della prima idea che trapassa, invece, direttamente dalla mente alla mano di questo artista, «per natura e cultura maggiormente incline alla dimensione pratica, fattuale, piuttosto che a quella teorica e speculativa», scrive Luciano Caramel.⁶

Ma se all'inizio del suo processo creativo non troviamo il disegno, in compenso vi troviamo alla fine la fotografia. In Mozzanica la fotografia non serve tanto a documentare l'opera, quanto a distanziarla da sé, oggettivarla nello spazio neutro per valutarne gli effetti espressivi. Per questo non fotografa da sé le sue opere, ma le fa fotografare all'amico fotografo Giuseppe Pini. Non gli fa fotografare tanto i marmi o i bronzi, ma i gessi, perché il gesso conserva intatto il candore e la virginale purezza della scultura appena uscita dalle sue mani,

Monumento ai caduti di Missagliola, 1922.

Monumento ai caduti di Missagliola, 1922.



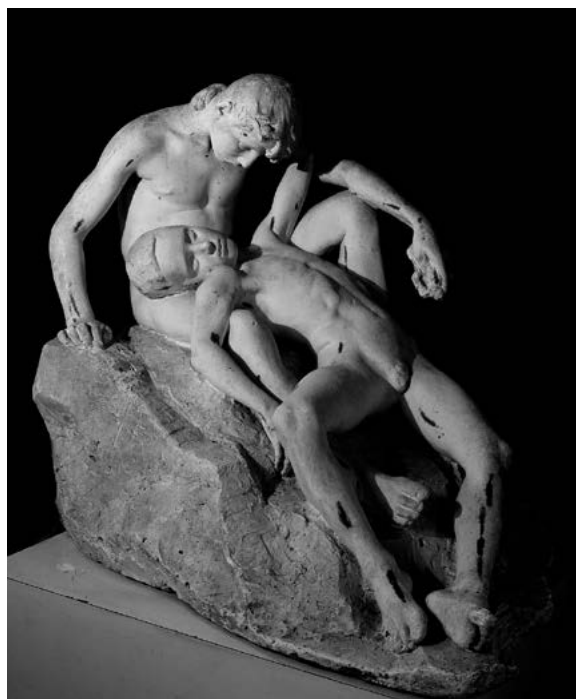
Monumento ai caduti di Paderno d'Adda, 1931.

Monumento ai caduti di Paderno d'Adda, 1931.



I due giovani, gesso, 1920.

I due giovani, gesso, 1920.



delinea con nettezza il gioco del chiaroscuro, consente perciò di cogliere nella tridimensionalità della scultura, la molteplicità dei punti di vista da cui può essere osservata mostrando tutta la sua potenzialità espressiva. L'occhio, insomma, completa la mano e la fotografia, secondo l'acuta lettura che ne dà Lucia Gasparini, cessa di essere documento dell'opera per divenirne invece, il compimento, "arte dell'arte". È così che queste foto di pura ricerca artisti-

ca di Giuseppe Pini confluiscono, insieme a quelle più documentarie e alle lastre in vetro dei primi anni Venti, nel vasto archivio fotografico di Mozzanica, reso oggi accessibile dalla Fondazione, che costituisce uno strumento indispensabile per lo studio critico della sua opera.

L'antiretorica della guerra: i monumenti ai caduti

Si sbaglierebbe tuttavia a credere che quando Mozzanica decide di autoescludersi dalla vita

5) Il procedimento tecnico di Mozzanica, qui sommariamente accennato, è minuziosamente descritto da M. G. FRANCALANCI, *Giuseppe Mozzanica...*, cit. pp. e da L. GASPARINI, *L'occhio e la mano, in Giuseppe Mozzanica 1892-1983...*, cit. pp. 31-33.

6) L. CAMEL, *La riscoperta di Giuseppe Mozzanica*, cit. p. 18.



Monumento ai caduti di Pagnano, 1965.

Monumento ai caduti di Pagnano, 1965.

artistica nazionale si rinchiuda in un solipsismo artistico che lo isola anche dal contesto locale meratese e lecchese. Al contrario, entro quest'ambito egli trova non solo quella libertà espressiva che gli assicura di rimanere fedele a se stesso, ma anche una consistente committenza sia privata, nella piccola e media borghesia brianzola per la quale realizza la prolifica serie dei suoi gruppi funebri, sia pubblica con i numerosi monumenti ai caduti, che formano un capitolo rilevante della sua produzione artistica.

Mozzanica realizza i suoi primi monumenti ai caduti subito dopo la Prima Guerra mondiale, nei primi anni venti quando è ancora studente a Brera. L'Italia, in cui il fascismo si appresta ad andare al potere, è allora drogata di

retorica nazionalista alimentata dal mito della vittoria tradita. Ma di tutto questo nei monumenti ai caduti che Mozzanica realizza in quegli anni non c'è traccia.

Il soldato nudo seduto del monumento ai caduti di Missaglia (1922), con l'elmetto in testa e lo sguardo assente, tristemente fisso all'orizzonte, è l'antitesi dell'immagine della vittoria. Il festone che regge stancamente nelle mani gli ricade estraneo ai piedi, catena più che emblema di gloria.

Solo il soldato in divisa che si rizza in piedi su una roccia nel monumento ai caduti di Cernusco Lombardone (1923) esibisce una piccola vittoria alata sul suo braccio proteso. Ma guardiamolo il volto di questo soldato, osserviamone gli occhi. Non v'è in essi traccia d'entusiasmo, ma solo l'in-

finita malinconia per la vita perduta, sacrificata sull'altare di quella statua troppo piccola per il suo grande dolore.

Ma è nel monumento ai caduti di Paderno d'Adda (1931) che Mozzanica tocca l'acme del suo stile antiretorico. Qui nessun segno militare, nessun simbolo di vittoria, ma solo un ragazzo nudo con la testa reclinata e le braccia abbandonate che giace morto su una roccia sopra un lenzuolo che lo ricopre in parte, come un sudario.

La lontana ascendenza di quest'opera è certamente nel gruppo *I due giovani*, del 1920, precedente cioè alla sua stessa iscrizione a Brera, in cui un ragazzo muore tra le braccia dell'amico. Ma nel monumento di Paderno d'Adda, l'amico è diventato una nuda roccia, dolore e morte senza consolazione.

Mozzanica, insomma, non utilizza il monumento ai caduti come pretesto per una retorica celebrazione della vittoria, ma vi raffigura invece proprio i caduti, nella nuda verità della loro morte che la vittoria non riesce a riscattare.

Più tardi negli anni Sessanta, Mozzanica rappresenterà in forme più teatrali e narrative la violenza e la crudeltà della guerra, ma non riuscirà più a raggiungere il *pathos* antiretorico del *Monumento ai caduti* di Paderno d'Adda.

La scultura cimiteriale

Il tema della morte è anche quello dei numerosi monumenti funebri realizzati da Mozzanica in Brianza tra i primi anni Trenta e la fine degli anni Sessanta, di cui il gruppo più cospicuo è costituito dalle 55 tombe del Cimitero Monumentale di Lecco. È un vero peccato che sia andata distrutta nei bombardamenti del '44 la tomba Ricci Guscelli al monumentale di Milano realizzata negli anni Trenta e di cui ci resta il bozzetto in gesso custodito nella gipsoteca di Pagnano. Se escludiamo le immagini a carattere puramente devozionale, prevalenti negli anni '50 e '60, che scontano una inevitabile convenzionalità bisogna ricono-

Monumento ai caduti di Cernusco Lombardone, 1923.

Monumento ai caduti di Cernusco Lombardone, 1923.

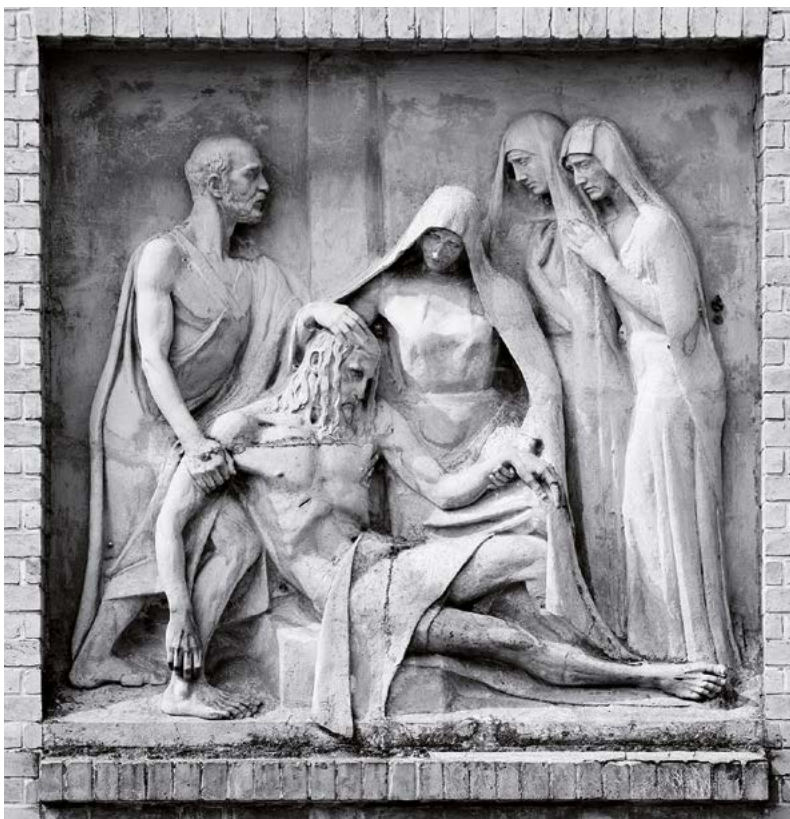




scere con Luciano Caramel che le sculture funerarie migliori sono quelle che seguono la fase qualitativamente migliore della sua attività di scultore, vale a dire quella degli anni Trenta e Quaranta. Da questo punto di vista, fra i monumenti del Cimitero di Lecco, vanno senz'altro segnalate la tomba Colombo del '37 con la statua in marmo bianco della ragazza in peplo che si china con elegantissimo gesto a deporre un mazzo di



fiori sulla tomba dei suoi e il busto maschile che si leva dalla roccia informe nella Tomba dell'Oro, anch'essa del '37. In queste tre tombe ritroviamo i due temi essenziali della *pietas* e della resurrezione, vale a dire del dolore e della vita oltre la vita, cioè della speranza. Sul primo tema va segnalata anche la tomba Campili del 1962 col bronzo della ragazza seduta il cui viso è forse l'immagine più intensa del dolore mai rea-



A sinistra: *Pietà*, 1939, bassorilievo sulla facciata della chiesa cimiteriale di Uggiate Trevano. A destra: Attilio e Giuseppe Terragni, chiesa del cimitero di Uggiate Trevano, 1939.

A sinistra: *Pietà*, 1939, bassorilievo sulla facciata della chiesa cimiteriale di Uggiate Trevano. A destra: Attilio e Giuseppe Terragni, chiesa del cimitero di Uggiate Trevano, 1939.

Da sinistra: tomba Colombo, Cimitero monumentale di Lecco, 1937. Tomba Mozzanica, Cimitero di Pagnano, 1965, (particolare). A destra: tomba Dell'Oro Saverio Beltradini, Cimitero monumentale di Lecco, 1937.

Da sinistra: tomba Colombo, Cimitero monumentale di Lecco, 1937. Tomba Mozzanica, Cimitero di Pagnano, 1965, (particolare). A destra: tomba Dell'Oro Saverio Beltradini, Cimitero monumentale di Lecco, 1937.



lizzata da Mozzanica, insieme a quella reclinata della donna seduta sulla tomba dell'artista portata a termine da Mozzanica nel 1965. Abbondano naturalmente in questi monumenti funebri le Pietà, ma la più artisticamente interessante non è nei cimiteri, ma sulla facciata della chiesa di Terragni a Uggiate-



te Trevano. Il grande altorilievo, racchiuso entro un riquadro sulla nuda facciata della chiesa, esempio eminente di razionalismo architettonico, è certamente una delle opere più insolite di Mozzanica per quella stilizzata rappresentazione delle figure i cui volti e i cui gesti restano tuttavia così naturali e carichi di *pathos* come nella Madonna che discosta e allarga il suo mantello per accarezzare delicatamente la testa del figlio morto.

La pittura

Nei primi anni Venti, all'inizio della sua carriera d'artista, Mozzanica si era dedicato anche alla



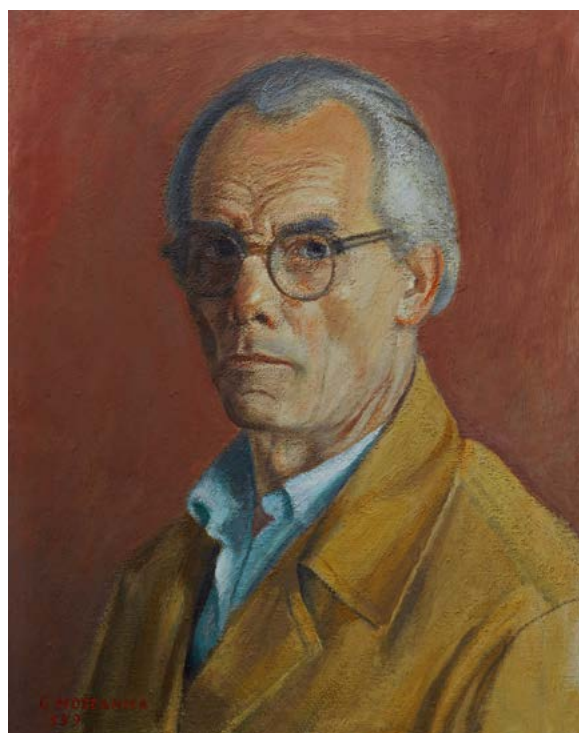
pittura, ma presto l'aveva abbandonata per la scultura. Nel corso degli anni Cinquanta riprende a poco a poco a dipingere: ritratti dei figli, la moglie, la casa, scorci di Lecco, poi paesaggi di Merate, le spiagge toscane o liguri in cui va con la famiglia in vacanza, il paesaggio sardo di Palau, nei pressi di Sassari, dove vive la figlia Angela anch'essa pittrice, nature morte infine. Negli anni Settanta la pittura è ormai la sua attività prevalente e Mozzanica sembra quasi ripudiare per essa anche la scultura. «La pittura è l'arte più bella, più perfetta – dice in un'intervista al *Resegone* del 6 febbraio 1976 – La scultura è per quanto riguarda la materia più fredda, mentre la pittura dà la gioia, lo spazio, l'infinito».⁷

Anche nella pittura, però segue un suo percorso personale. Ama Cézanne, guarda con interesse agli impressionisti, ma nessun rapporto con gli stimoli innovativi che pure emergono in diverse epoche nel territorio lecchese. Di Donato Frisia, il pittore futurista di Merate, resta amico, ma estraneo sul piano artistico, mentre con Ennio Morlotti, avviato sulla via dell'informale, ha negli anni '50



In alto a sinistra: *Enrichetta Colzani*, olio su tela. A destra: *Nudo di ragazza*, olio su legno, primi anni Venti. A sinistra: *Autoritratto giovanile*, olio su tela, 1915. A destra: *Autoritratto*, olio su tela, 1959.

In alto a sinistra: *Enrichetta Colzani*, olio su tela. A destra: *Nudo di ragazza*, olio su legno, primi anni Venti. A sinistra: *Autoritratto giovanile*, olio su tela, 1915. A destra: *Autoritratto*, olio su tela, 1959.





solo qualche sporadico contatto. Realismo e naturalismo, con qualche gioia impressionistica del colore quasi sempre a larghe campiture, questa la cifra stilistica tradizionale entro cui si mantiene, soprattutto nei paesaggi che, a partire dagli anni Sessanta costituiscono, insieme alle nature morte, il suo genere pressoché esclusivo. Qui, osserva Marilena Criscuolo «Mozzanica non è preoccupato della resa dettagliata della realtà, ma dello stato emotivo che il dipingere suscita in lui: dipingere lo rende felice».⁸

Ma forse Mozzanica aveva dato in pittura il meglio di sé fra gli anni Venti e gli anni Cinquanta, soprattutto nei ritratti in cui alla resa naturalistica dell'espressione si accompagna sempre un'altrettanto profonda resa psicologica del soggetto. Da questo punto di vista, il *Ritratto di Enrichetta Colza-*



ni è, a mio avviso, un piccolo capolavoro, mentre l'*Autoritratto giovanile* del 1915 e l'*Autoritratto* del 1959, rappresentano con rara efficacia due momenti della propria esistenza che misurano anche tutta la capacità di autocoscienza e di scavo interiore dell'artista.

E di queste qualità si avverte ancora una certa eco in alcune delle sue ultime sculture degli anni Sessanta, come il bassorilievo su Salvatore Quasimodo realizzato nel 1971 per la sede del Genio civile di Sondrio, dove il poeta siciliano, premio Nobel nel 1959, aveva lavorato dal 1935 al 1938.

In alto a sinistra: *Ritratto di ragazzo*, olio su tela cm. 33x24, primi anni Venti.

A destra: *Palau*, Sassari. Paesaggio collinare.

In alto a sinistra: *Ritratto di ragazzo*, olio su tela cm. 33x24, primi anni venti.

A destra: *Palau*, Sassari - Paesaggio collinare.

7) Citato da Marilena Criscuolo nell'introduzione al volume *Giuseppe Mozzanica. La pittura*, cit., p. 12.

8) Così Marilena Criscuolo nella nota sulla pittura sul sito www.fondazionemozzanica.it

LA FONDAZIONE MOZZANICA

La Fondazione Giuseppe Mozzanica, promossa nel 2007 dai figli dell'artista, Dario, Ivo e Angela, gestisce oggi il complesso delle attività espositive e didattiche nella sede di Pagnano di Merate con la grande gipsoteca, la collezione di marmi, bronzi e dipinti, le sale laboratorio e l'archivio fotografico dell'artista.

La Fondazione si avvale della consulenza artistica di Anna Chiara Cimoli e della collaborazione di ABCittà, Società Cooperativa Sociale Onlus, per la realizzazione del proprio programma educativo e culturale che prevede un'intensa attività di visite guidate, laboratori e mostre periodiche.

Fra queste ultime segnaliamo

Giuseppe Mozzanica.

Dalla scultura alla pittura
Varenna (LC) - Villa Monastero
9 - 30 agosto 2014
Lunedì-venerdì: 15-19
Sabato e domenica: 10-19

Per informazioni e visite guidate:
info@fondazionegiuseppemozzanica.it
Tel. 039 99900706



Salvatore Quasimodo, bassorilievo, Genio Civile, Regione Lombardia, Sede territoriale di Sondrio, 1968-69.

Salvatore Quasimodo, bassorilievo, Genio Civile, Regione Lombardia, Sede territoriale di Sondrio, 1968-69.