

Walter Scudero

GIUSEPPE SARTORIO

SCULTORE

UN MITO D'ALTRI TEMPI

L'avventura artistica e la

Statuaria cimiteriale a Torremaggiore



CITTA' DI TORREMAGGIORE

2006

Giuseppe Sartorio (1854-1922) scultore... Fu personaggio rappresentativo e di spicco nell'ambito dell'Arte italiana (di ispirazione funeraria, in particolare) del suo tempo e viepiù conteso nel giro della emergente e facoltosa committenza borghese di fine Ottocento/primo Novecento. È pur vero, però, che le notizie sull'uomo e sull'Artista, sono oggi, ormai, pressoché nulle e l'aver voluto interessarsene in un lavoro, dopo tanti anni di imperdonabile silenzio (soprattutto bibliografico) su di lui, ha richiesto un'accorta opera di ricerca e di confronto delle fonti, nel tentativo di ricostruire, almeno in parte, questo pressoché distrutto *'mito d'altri tempi'*.

Le opere sartoriane di statuaria cimiteriale a Torremaggiore, furono realizzate, per i nostri avi, in un non breve lasso di tempo: verosimilmente dal 1882/'83 al 1910. Purtroppo, la memoria del Boccioletese, ha, pure presso di noi, perso il suo 'verde' e così, è stato necessario far tesoro anche di ogni "si dice" e "pare che", ove si avesse occasione di raccoglierne.

Si annoverano, nel Camposanto Monumentale di Torremaggiore, sette sepolcri di sicura paternità del Sartorio, perché firmati per esteso dall'Artista; ve ne sono, poi, di dubbia attribuzione suffragata dalla tradizione e infine altri di 'presumibile' mano dello Scultore. A tutti questi si è rivolta la nostra attenzione.

Un'avvertenza: la nostra *'passeggiata ideale'* nella statuaria cimiteriale sartoriana di Torremaggiore, non ha alcuna intenzione di essere considerata una "Guida" ma è e resta solo una 'passeggiata' culturale in appendice ad una piccola ricerca 'sulle tracce' di uno Scultore famoso, scritta a ché questi non perda definitivamente la sua fama ...

Al mio San Nicola,
avulso dopo dodici anni, nel 2005,
dalla facciata della Chiesa Matrice
di Torremaggiore e dimenticato...
questo libro sull'Arte di cui s'è persa memoria
dedico.



Walter Scudero

GIUSEPPE SARTORIO
SCULTORE

UN MITO D'ALTRI TEMPI

*L'avventura artistica e la
Statuaria cimiteriale a Torremaggiore*

CITTA' DI TORREMAGGIORE
2006

Presentazione

Il cimitero monumentale di Torremaggiore è considerato, a ragione, uno dei più belli della nostra Provincia per la presenza di importanti opere d'Arte, tra cui quelle a firma dell'illustre e celebre scultore Giuseppe Maria SARTORIO.

Un patrimonio di cultura trascurato nel tempo e poco conosciuto dalla maggior parte dei nostri concittadini che andrà meglio custodito e valorizzato in futuro e che esprime il grande fermento culturale esistente alla fine dell'Ottocento ed inizi del Novecento, nonché la marcata distinzione fra i diversi ceti sociali nella nostra Città.

Tuttavia, l'aver commissionato opere di tale valore e pregio artistico a scultori della valenza di G. Sartorio, e nel caso della famiglia Leccisotti, le epigrafi tombali al grande poeta G. Pascoli, è la testimonianza di una borghesia locale ben conosciuta ed accreditata negli ambienti culturali dell'epoca e motivo di orgoglio per l'intera comunità di Torremaggiore.

Dall'analisi artistica e culturale delle suddette opere, emerge con forza anche l'antico senso etico e religioso del nostro popolo che, fiducioso nella promessa fatta da Dio all'umanità intera, pur nel mistero della morte, vive con la certezza della rinascita all'eternità.

L'Autore, parlando della sua "passeggiata ideale", ci invita ad accompagnarlo nel silenzio e nella quiete propria del luogo santo e ci aiuta con il suo linguaggio semplice e poetico, con la grande conoscenza artistica e la capacità di analisi critica e storica, a meglio comprendere e gustare la bellezza di quelle sculture e la profondità di sentimenti, stati d'animo, ideali ed aspirazioni che da esse emanano e che sono propri della cultura Simbolista che operò in quel periodo: un movimento artistico-letterario nato in Francia alla fine del diciannovesimo secolo e di cui fu espressione anche lo scultore Giuseppe Maria Sartorio.

Esprimo, a nome dell'intera comunità di Torremaggiore, profonda gratitudine e vivo ringraziamento al caro amico e nostro concittadino dott. Walter Scudero, per questo importante lavoro di conoscenza e di approfondimento delle risorse artistiche e culturali presenti sul nostro territorio e quale ulteriore contributo alla storia locale, strumento indispensabile, a disposizione soprattutto delle future generazioni, per meglio valorizzare il tempo che ci è dato di vivere e continuare l'opera faticosa e paziente di costruzione di una nuova società fondata sull'amore, la pace e la vera giustizia.

7 ottobre 2006

Alcide Di Pumpo
Sindaco di Torremaggiore

Prefazione

Da sempre impegnato in varie attività culturali, questa volta Walter Scudero ha voluto affrontare un tema originale rispetto al suo tradizionale lavoro letterario, di stampo teatrale e poetico, dedicandosi con la passione di sempre a descrivere le opere scultoree del Sartorio, che spiccano per il gusto del tutto conforme ai tempi in cui furono realizzate e caratterizzano la statuaria cimiteriale del Comune di Torremaggiore.

Trovo giusto e utile che abbia posto l'attenzione su questa parte dell'arte funeraria che dà lustro alla nostra comunità per opere poco o per niente conosciute e forse di scarso interesse per iniziative di politica culturale, ma che meritavano una attenzione che andasse oltre il semplice richiamo o l'accento di chi ... si ricordava che ...

Attraverso la via della più schietta semplicità, con una analisi storica, critica e artistica dello scultore Sartorio, questa pubblicazione umanistica del Dr. Scudero evidenzia la peculiarità di un tema mai sinora affrontato; l'immediatezza del contenuto divulgativo, il pregevole corredo fotografico ma anzitutto la simpatia che l'Autore riesce ad accattivarsi con l'accento a proprie esperienze familiari, rendono il testo utile e fruibile.

Il sicuro possesso di un linguaggio, dovuto ad un entroterra classico umanistico, è aggiornato, in questo caso, da una terminologia sempre più tecnica e puntuale.

La disinvoltura espositiva, dovuta alla sicura conoscenza del tema proposto, l'acuta analisi del problema e il patrimonio lessicale cospicuo e funzionale, stimola in noi il desiderio di saperne di più perché si deve riconoscere all'Autore una trepida volontà di recupero, un amoroso senso di dovere civico, una evidente coscienza responsabile di un patrimonio di civiltà e cultura.

L'aver chiarito che la sua è "una visita guidata a tema", una "passeggiata ideale" e non una "Guida", riconferma il desiderio e l'impegno di non disperdere nel nulla la fama di uno scultore di cui ci fa conoscere bene le qualità espressive. Il consiglio di abbandonarci e "vagare, nella quiete, senza una meta ben definita", si legge sin dalle prime battute fatte sì di scientifica analisi delle cose, ma ancor più di ricerca dell'infinito nei vari messaggi dati dai fiori, dalla morbidezza delle mani, dagli sguardi incantati delle statue, a conferma della possibilità di elevare lo spirito attraverso la bellezza.

Introduzione

Perché il Sartorio ...

Mi incuriosiva e mi piaceva, da bambino, nel giorno dei Morti, quella particolare atmosfera di 'festa' che nel Camposanto Monumentale della mia città, veniva a crearsi, in uno strano - così mi appariva - connubio, fatto quasi di complicità, tra i vivi, indaffarati a sistemare crisantemi, lumini ed a lustrar tombe ed i defunti, imperturbabili nel loro riposo, stigmatizzati per l'eterno nei loro lapidei sorrisi e celebrati da epitaffi di contenuto vario ma, per lo più, scandalosamente tutti uguali quando appartenenti ad uno stesso settore cimiteriale.

Nei giorni successivi, poi, la *kermesse* aveva fine e nelle brume di novembre, il silenzio tornava sovrano nei viali, così che, attraversandoli, tra il sentore di foglie marce ed il maestoso e lento oscillare delle cime dei cipressi secolari, potevi avvertire solo il rumore dei tuoi passi, assieme al battito del cuore e alla cadenza ritmica del respiro.

E quando - innamorato dell'Arte fin da allora - mi accadeva di attardarmi ad osservare un qualche angelo marmoreo dalle grandi ali spiegate, che sembrava messo lì apposta a sovrastarmi, un benché lieve e improvviso alito di vento tra le siepi, poteva farmi rabbrivire davvero.

C'era e c'è ancora, all'ingresso del vecchio viale, subito sulla destra, una grande tomba gentilizia a tumulo (appartenente ad una famiglia che in seguito dirò), sormontata da un'edicola che conteneva, una volta, un angioletto marmoreo - che fu poi trafugato - appoggiato ad una colonnina con urna cineraria.

Ricordo che, passandovi accanto, la mia cara ed allora ancor giovane e bella nonna materna, oriunda del Salento e oggi, ormai, nel numero dei più, mi raccontava una storia...

Suo padre, il mio bisnonno Cosimo Marrocco, aveva insegnato Disegno ed Intaglio ebanistico alla Scuola d'Arte applicata all'Industria in Maglie ed era stato un ottimo e apprezzato maestro...

Ora, arrestando per breve spazio la narrazione, aprirò qui una parentesi allo scopo di riferire, in merito alla anzidetta Scuola, quanto io stesso ho appreso, essendomi documentato per dovere di ricerca.

Essa fu fondata nel 1881 da un benemerito Egidio Lanocce e i buoni frutti di un insegnamento proficuo e ricco di entusiasmo, non mancarono di portare ben presto la Scuola - tra i cui insegnamenti non mancava quello della Scultura in

marmo - ad un tale grado di prosperità, che essa rappresentò, in quell'epoca, davvero una fucina di artisti; tant'è che, per diversi anni, meritò numerosissime medaglie d'oro, argento e bronzo, alle Esposizioni Generali di Torino, Monza, Firenze, Napoli, Palermo, Roma, Parigi e S. Louis, oltreché lusinghieri giudizi di ispettori, deputati e senatori del tempo, così " *da essere quotata* - come afferma Emilio Panarese in *Tempo d'oggi* (1974) - *una delle prime d'Italia* " nel suo genere.

Bene, ritornando al racconto, il mio bisnonno materno aveva avuto, tra i suoi allievi migliori, Donato Morgante che, divenuto in seguito un apprezzato scultore, aveva poi, fra l'altro, lavorato - come egli stesso narrava - a quella tomba del Camposanto di Torremaggiore, di cui s'è detto; e vi aveva lavorato negli stessi anni in cui (chissà mai in collaborazione con lui) un ben più famoso scultore, il Maestro Giuseppe Sartorio, aveva creato, per quel monumento funebre, forse l'angioletto 'scomparso' e poi le bellissime lapidi che custodiscono - come si avrà occasione di dire in seguito - le misere spoglie di un figlio giovanetto e della sua infelice madre, unite, nell'avello, da un triste destino.

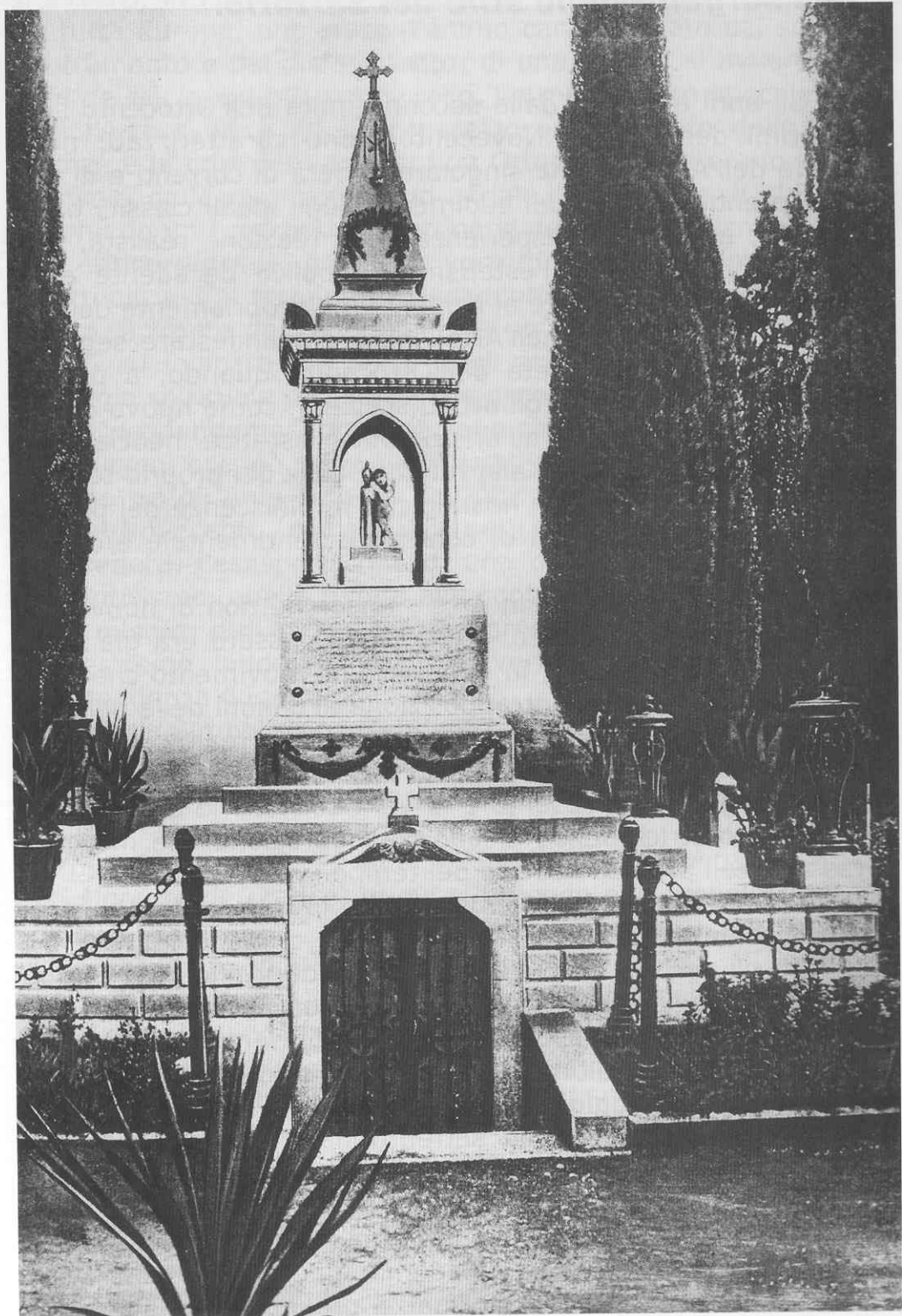
Così, il nome del grande Artista Sartorio, legato, sia pure di straforo, a storie di famiglia, mi divenne anch'esso presto familiare e successivamente, negli anni - forse anche per via di un mio particolare interesse per il periodo del Verismo e del Decadentismo - ne divenni un estimatore.

Ma dovetti, purtroppo, accorgermi che le notizie sulla sua figura di uomo e di Artista, erano pressoché nulle e che, a volersene interessare seriamente in un lavoro, dopo tanti anni di imperdonabile silenzio (soprattutto bibliografico) su di lui, occorreva impegnarsi sodo. Così ne accantonai, anche se mai completamente, l'interesse, un po' forse per pigrizia e un po' perché oggettivamente occupato da altri interessi.

In giugno/luglio 2006, a motivo di lavori di ristrutturazione della mia tomba di famiglia, tornai più spesso a visitare il cimitero e forse ora, più che prima, complice la mezza età, il giuoco dolce-perverso della nostalgia mi induceva ad un riandare al passato e alle suggestioni di un tempo.

E con le antiche storie, ecco che rinasceva un antico interesse da 'rispolverare' ... In fondo non sono poi tante le opere d'Arte scultorea a Torremaggiore; il Camposanto ne contiene la più gran parte e quasi tutte le più belle sono nate dalla stessa mano d'Artista, da un 'mito d'altri tempi' : il Sartorio.

... Dovevo più seriamente interessarmene.



Torremaggiore - Camposanto Monumentale
... la tomba dell' *'angioletto trafugato'*
così come appariva in un'immagine del 1908.

Realismo, Simbolismo, Liberty : alle sorgenti dello stile del Sartorio.

Gli anni a partire dalla seconda metà dell'Ottocento sino ai primi decenni del Novecento, sono caratterizzati, nella Storia dell'Arte, da una singolare varietà di correnti e di stili che, prendendo vita dal cedimento degli ideali classici e romantici, attraverso l'esperienza della reazione realista, prima e soprattutto dell'estetismo simbolico decadente e liberty, poi, apre le porte al Modernismo propriamente detto.

Il Romanticismo, nell'Arte, iniziò a manifestare segni di cedimento già alla metà dell'Ottocento, quando, a partire dalla cultura francese, gli artisti scelsero, come nuovo orientamento di reazione all'aristocratica estetica neoclassica, una maggiore adesione alla realtà sociale del proprio tempo, evitando di indugiare in nostalgiche reminiscenze del passato e in vagheggiamenti di contenuto sentimentale e/o religioso.

Il termine *Realismo* in Arte - ancorché non di nuovo conio e anzicheno generico - che per il passato era già stato impiegato per indicare, in genere, ogni movimento che si orientasse, in aperta contrapposizione ai canoni della bellezza classica, alla rappresentazione fedele della realtà, acquisiva ora, in Francia in particolare, un preciso significato culturale ed ideologico: rappresentare la vera condizione di vita delle classi lavoratrici, senza alcuna trasfigurazione che mascherasse i reali problemi sociali del tempo.

Il Realismo ebbe presto largo seguito in tutti i paesi europei a partire dal 1860.

Fra gli scultori [argomento che più da vicino interessa la nostra trattazione], in Italia, vanno ricordati fra gli altri: Adriano Cecioni, il napoletano Vincenzo Gemito e Odoardo Tabacchi. A quest'ultimo, scultore lombardo (1831-1905) tra i più noti e di maggiore spicco operanti nell'ultimo ventennio dell'800 e oltre nell'Italia settentrionale, si devono monumenti ancora quotidianamente sotto i nostri occhi, come il *Cavour* di Milano, il *Garibaldi* e il *Frejus* di Torino, nonché altre famose opere a tutt'oggi oggetto di ammirazione. Tenne la cattedra di Scultura all'Accademia Albertina di Belle Arti di Torino dal 1868 al 1885 ed ebbe il pregio e l'intelligenza di instaurare un saggio e costruttivo rapporto con i suoi allievi - tra i quali fu il Sartorio - in una sinergia didattico-artistica che si tradusse in un proficuo dialogo fra maestro e allievi che, in un professionale ma emotivo rapporto, da lui assimilarono un'unica capacità esecutiva e plastica che ne fece altrettanti scultori di fama.

Agli inizi degli Anni '80 e '90 del 1800, progressivamente si avvertì, in Francia prima e presto negli ambienti culturali di tutta Europa, uno stato d'animo caratterizzato dal senso del tramonto e del disfacimento di una civiltà; si avvertiva, a *fin de siècle*, un prossimo crollo, un mutamento epocale. Così l'Arte si votò ad esprimere lo smarrimento delle coscienze e la crisi dei valori di fine Ottocento, che erano stati sconvolti dalla rivoluzione industriale, dalle lotte di classe, nonché da un progressivo scatenarsi degli imperialismi. E la critica ufficiale, per descrivere questi atteggiamenti intellettuali, usò il termine di *Decadentismo*; termine che ben presto, a fronte del rappresentare un'accezione negativa, si ribaltò ad indicare, da parte degli artisti e intellettuali, un privilegio spirituale da esibire con orgoglio.

Il Decadentismo, come reazione agli aspetti ideologici del Positivismo, occupò nelle Arti figurative, come *Simbolismo*, il periodo tra gli Anni Ottanta dell'Ottocento e il primo decennio del Novecento, per sfociare nel Liberty e rappresentò, a ben vedere, l'exasperazione di una delle due tendenze del Romanticismo, quella rivolta alla contemplazione di un mondo di mistero e di sogno come espressione di un soggettivismo estremo, laddove il Realismo verista ne aveva sviluppato la tendenza oggettiva.

Così il Simbolismo decadente - cui già aveva preluso l'estetismo vittoriano dei Preraffaelliti - affermandosi a partire dal 1885 circa, come corrente artistica reattiva a quella realista, rappresentò una nuova estetica (propagata da numerose riviste quali: *Pléiade*, *Décadent*, *Symboliste*, *La Plume*, *Mercure de France*) in cui si procede per simboli: attraverso l'intuizione l'artista descrive nei particolari l'universale, nel finito l'infinito.

Perciò questa nuova corrente mise definitivamente in crisi i principi del Positivismo, col rifiuto di ogni motivazione razionale e/o scientifica.

E il Decadentismo, che fece dell'estetismo la sua parola chiave, col suo esaltato gusto del bello, si configurò al suo sorgere, nelle Arti figurative, proprio come Simbolismo.

Gli artisti della corrente simbolista si imposero, così, di esprimere idee, emozioni ed atteggiamenti con l'impiego di immagini simboliche e sostituirono all'idea realista di 'ricerca e progresso', quella di una continua aspirazione alla trascendenza, proponendo nel contempo, per quanto attiene ai procedimenti squisitamente tecnici dell'Arte, un perfezionismo perfezionistico degli stessi, spinto sino all'estenuazione.

Il 'simbolo' è qualcosa che "sta in luogo di" (la bilancia - ad es. - simboleggia la giustizia come la clessidra il tempo e la falce la morte, etc.) ed è analogico in quanto risolve il suo significato nella 'forma'. E' una delle componenti fondamen-

tali dell'animo umano che il più spesso traduce in immagini concetti ed emozioni che, espressi con parole, necessiterebbero di troppo complesse elaborazioni.

Il 'simbolo' è, pertanto, sintesi che racchiude nella 'forma' contenuti complessi, universali, primordiali, mitici.

L'Arte, così come proposta da questo movimento, diviene momento di incontro e di fusione di realtà e spirito, di percezione e di pensiero; ed acquisisce un'estrema raffinatezza, ricca di simbologie religiose, mistiche, mitologiche; si propone di esplorare quelle suggestive regioni della coscienza umana "dove vivono gli Angeli", nell'affascinante confine tra realtà e sogno, "tra vita e morte: alle soglie dell'infinito". Realtà, per altro, che sino ad allora erano sempre rimaste escluse dall'indagine artistica.

Ed è per questa ragione che tanto spesso la scelta dei temi iconografici prediligerà, nella scultura in particolare, quelli attinenti al *funerario* e al *cimiteriale*.

Così, in Italia come in tutta Europa, si assisterà in quegli anni ad un crescente fenomeno di monumentalizzazione dei cimiteri che, per altro verso, seguirà di pari passo un evolversi della società in senso borghese.

E detto fenomeno investirà massivamente, in Italia, cimiteri già famosi in epoca neoclassico-romantica, come, tanto per citare i più importanti: i Monumentali di Milano, Torino, di S. Cataldo a Modena, Certosa di Bologna e di Ferrara, di Staglieno a Genova, del Verano a Roma e - con riferimento particolare alle opere del Sartorio - quelli di Bonaria a Cagliari e di Iglesias.

La scultura funeraria cimiteriale diviene così, fra gli Anni '80 dell'Ottocento e il primo decennio del Novecento, l'espressione visiva più diretta di un nuovo gusto e di nuovi valori, attraverso una sempre maggiore fruizione 'laica' delle immagini e dei simboli funerari che per secoli avevano trovato spazio solo nelle chiese; mentre la stessa ritrattistica perde ormai il carattere idealizzante-encomiastico di obsoleta ispirazione neoclassica.

All'interno del cimitero trovano così collocazione numerose sculture che rappresentano, con perfetto parallelismo storico e culturale e con sentire sempre più francamente simbolista, gli ideali, le vicende e l'idea stessa della vita di una società - che di quelle opere rappresentò la committenza - come fu quella della ricca borghesia fra Ottocento e primo Novecento, dai momenti della sua ascesa a quelli della sua crisi di identità; mentre ancora l'ultima nobiltà si ostina ad indugiare in un residuo desueto e anacronistico gusto neoclassico.

Nel contesto del Simbolismo si fa ben presto strada in tutta Europa, il *Liberty* che inizialmente, in Italia, ebbe il nome di *'stile floreale'*.

Il Liberty, com'è noto, cercò ispirazione nella natura e nelle forme vegetali, creando uno stile nuovo totalmente originale ed improntato alla più raffinata eleganza decorativa. E gli artisti, alla ricerca di un linguaggio espressivo aggiornato ed in linea con le ultime tendenze innovative, avranno modo di dare spazio ai nuovi motivi provenienti dalla Mitteleuropa e dall'Europa intera, proprio nella decorazione tombale, attraverso la raffigurazione di figure angeliche sinuose e dai tratti ambigualmente femminili, di elementi floreali avviluppati in fluttuanti e leziosi nastri e di impalpabili e frangiati panneggi e merletti; evidenziandosi in tal modo, nella maniera più evidente, la sintonia tra la formula liberty e l'arte di destinazione cimiteriale.

Ebbe così vita una scuola di scultori le cui opere si diffusero ben oltre i confini regionali e nazionali: da Lorenzo Orongo a Giulio Monteverde, Augusto Rivalta, Federico Fagiani, Domenico Carli, Pietro Costa, sino a Edoardo de Albertis ed altri.

Ed è nel medesimo contesto stilistico simbolista - decadente-liberty e pure non immemore della lezione realista e tecnica attinta dal Tabacchi, che s'inquadra e prende vita la meravigliosa stagione artistica di Giuseppe Sartorio.





Genova - Cimitero Monumentale di Staglieno

Particolare da un monumento tombale del Porticato Inferiore Sud

Ricostruzione di un mito

Che il Sartorio si sia imposto, nell'ambito dell'arte scultorea italiana del suo tempo (e di ispirazione funeraria, in particolare), così da divenire personaggio rappresentativo, di spicco e viepiù conteso nel giro di una emergente e facoltosa committenza borghese di fine Ottocento/primo Novecento, è innegabile; è pur vero, però, che lungo il corso degli anni che seguirono sino ai nostri giorni, la sua memoria, come quella della sua esuberante produzione artistica, andarono poi affievolendosi, per rimanere, per così dire, segregate nei comparti monumentali più *rétro* di alcuni nostri cimiteri e nei racconti, ormai frammentari ed imprecisi, di nostri sempre più radi, ultraottuagenari anziani.

Risulta, pertanto, difficile voler ricostruire oggi, con le scarse tessere musive che restano, l'immagine di un artista che l'impietosa polvere dell'oblio ha già quasi completamente ammantato così come quella degli anni, le sue ancora splendide creature di marmo.

Di lui, quanto al suo aspetto fisico, non restano che un dagherrotipo che ce ne tramanda le fattezze e la descrizione che ne fece - essendo egli già ultrasessantenne - il pubblicitista Stanis Ruinas:



GIUSEPPE M. SARTORIO

"La grande lunga barba candida, gli occhi chiari, luminosi, il volto ilare, il gesto da sacerdote, la voce piena di dolcezza, vibrante d'affetto".

Un profilo della vita del Maestro si è potuto, tuttavia, in qualche modo ricostruirlo, prendendo in considerazione ben scarsi residui documenti coevi, che ne tratteggiano la figura e, in particolare: un articolo di cronaca dell'*Avvenire di Sardegna*, uscito ad Iglesias unitamente ad un *Numero Unico*, in occasione della inaugurazione del suo monumento a Quintino Sella, avvenuta il 7 giugno 1885, e

altri due articoli di cronaca, rispettivamente pubblicati su *Unione Sarda* e *Nuova Sardegna*, in occasione della tragica quanto misteriosa scomparsa dell'Artista, avvenuta in mare - come più avanti si dirà - nella notte tra il 19 e 20 settembre 1922. (*)

Giuseppe Maria Sartorio nacque a Boccioleto - antico e ridente comune della Valsesia in provincia di Vercelli - il 2 dicembre 1854, da famiglia contadina.

Sebbene fin dalla più tenera età avesse manifestato un'evidente disposizione per l'Arte, come intagliatore in legno, tale talento non venne poi condiviso dai suoi, quando egli si impose di frequentare a Varallo - e peraltro con più che lusinghieri risultati - la scuola di intaglio, presso il Maestro Antonini.

Né fu in alcun modo aiutato e anzi contrastato dai suoi, quando nel 1875, partito per Torino, triste e senza soldi in tasca, si iscrisse alla Scuola di Scultura dell'Accademia Albertina di Belle Arti, come allievo del celebre Maestro Odoardo Tabacchi.

La tenacia della sua volontà e della sua applicazione nell'arte scultorea, portata avanti in un regime di vita fatto di privazioni e di miseria, gli valsero ben presto il riconoscimento dell'attenzione da parte degli intenditori, tant'è che, ancora allievo - e di prim'ordine - dell'Accademia, i Roggiero di Vergnolo gli commissionarono il monumento funebre della loro famiglia.

Di pari passo con il netto modificarsi in positivo della sua condizione economica, poté decisamente perfezionarsi a Roma, nel 1880, presso l'Accademia di S. Luca e rientrato a Torino nell'81, concorse, vincendo, al bando municipale di Dronero per l'esecuzione del monumento al Conte Gustavo Panza di S. Martino e nell'82, si aggiudicò la commissione del monumento a Garibaldi in Cuneo.

Sempre a Dronero restaurò e modificò con proprio apporto scultoreo, il prospetto del Duomo e nel locale Camposanto, eseguì sepolcri monumentali per le famiglie Panza di S. Martino, Voli e Marchetti. Nel contempo, altri importanti lavori gli venivano commissionati a Torino, Asti, Alessandria e Saluzzo.

Resosi ormai molto conosciuto ed apprezzato, aveva posto, trentenne, studio di Scultura in Torino, quando i dirigenti piemontesi delle miniere sarde di zinco e piombo del complesso metallifero di Monteponi, gli proposero di erigere, nella omonima piazza di Iglesias, il già citato monumento a Quintino Sella, lo statista piemontese noto per aver dato, nel XIX Secolo, un grandissimo impulso all'attività estrattiva in tutto il Sulcis-Iglesiente.

Fu la sua fortuna in Sardegna; perché divenne talmente famoso, da essere considerato cagliaritano d'adozione, tenendo, altresì, studi non solo a Cagliari ma anche a Sassari.



Iglesias

Monumento a Quintino Sella

Hanno vita, così, le sue celebri realizzazioni nell'ambito della statuaria cimiteriale, che rendono a tutt'oggi famosi il Camposanto Monumentale di *Bonaria* a Cagliari e quello di Iglesias; non solo, ma in un' indefessa ed in vero quantitativamente titanica produzione - che interessò anche Sassari, Ozieri, Buggerru e Cuglieri in Sardegna, oltreché altre sedi nel Continente - sentì il bisogno di aprir 'bottega' anche a Roma (molte sue opere sono al *Verano*), così da poter far fronte alle numerosissime committenze e, nel contempo, essere vicino logisticamente alla Sardegna; dalla quale e per la quale, com'è ben immaginabile, divenne sua consuetudine imbarcarsi frequentemente.

Il 20 aprile 1899, Umberto I e la regina Margherita, inaugurarono a Sassari il monumento a Vittorio Emanuele II, che il Sartorio aveva innalzato, al centro della Piazza d'Italia, ad onore della Sardegna sabauda.

In occasione di tale visita dei regnanti, la giornata si concluse con una grande parata in costume organizzata dal fecondo e poliedrico scrittore Enrico Costa: sfilarono tremila figuranti e seicento cavalli.

Ogni anno, da allora, la penultima domenica di maggio, a Sassari si celebra il grande appuntamento col folklore della Sardegna: è il giorno della 'Cavalcata Sarda'.

Più che ovviamente necessari collaboratori del Maestro, nell'esaltante avventura artistica di questi anni di intensa produzione, furono fra gli altri (circa 40 ottimi allievi), oltre al figlio Ettore, i valentissimi fratelli Usai di Sassari.

Le circostanze della morte dello Scultore, come già si è detto, quasi come in un *giallo* d'altri tempi, sono ammantate di mistero; le acque del Tirreno, forse, ne custodiscono le spoglie, ancorché il Tribunale di Roma - con sentenza postuma di circa ventitrè anni dalla sua tragica sparizione in mare - in mancanza di rinvenimento del cadavere, ne dichiarasse 'presunta' la morte.

All'acme del successo e del benessere economico meritatamente raggiunti, il cav. Sartorio (**), come si è detto, era uso fare frequentemente da spola - a motivo dei suoi numerosi impegni di lavoro - sulla rotta tirrenica tra il Lazio e la Sardegna e trovandosi a Sassari, dove era giunto da appena quattro giorni col piroscafo Tocra, il 10 settembre 1922 aveva concordato con gli amici Stanis Ruinas (già citato giornalista) e Vera Ferraris Fadda (poetessa), il rientro a Roma per il 24 settembre successivo. Aveva stranamente, poi, anticipato la data della traversata di ritorno, di cinque giorni su quella prefissata; cosicché la sera del 19 settembre, era in coperta, sul Tocra, dopo cena e vi si trattenne a lungo a conversare con alcuni passeggeri, compagni di viaggio.

Aveva poi trascorso - a detta del cameriere Vincenzo Bracale - gran parte della notte sul divano della sala da pranzo, anziché nella sua cabina; e così, la mattina del 20, fu lo stesso cameriere - che come convenuto col Cavaliere, avrebbe dovuto servirgli il caffè - a dare l'allarme della sua scomparsa, non avendolo trovato né in sala, né in cabina, né, dopo attenta ispezione, in nessun altro luogo della nave.

Tre furono, allora, le ipotesi che si affacciarono sulla misteriosa sparizione dell'artista: suicidio, disgrazia, omicidio a scopo di rapina.

Quanto alla prima ipotesi, questa prese corpo dal fatto che lo Scultore stava, in quel momento, attraversando un periodo di grande sconforto, essendo addolorato dalla recente dipartita della moglie, causata dalla grande amarezza provocatale dal figlio Ettore che, contro il parere dei genitori, aveva sposato la cameriera di casa Sartorio. Per altro, a Cagliari, l'Artista si era legato sentimentalmente ad una donna del luogo. Prima di imbarcarsi per la Sardegna - da cui non avrebbe più fatto ritorno - il Sartorio aveva affidato alla nuova ed affezionata servente Annunziata Azzulini, una lettera sigillata, con raccomandazione che venisse consegnata all'avv. Fruscotti, ove mai non fosse più tornato.

La seconda ipotesi, quella della disgrazia, si basò sulle dichiarazioni di Ettore Sartorio, che sostenne che suo padre avesse preso a soffrire di una sindrome vertiginosa: salito in coperta sul Tocra, avrebbe potuto, a suo dire, perdere l'equilibrio nell'affacciarsi al parapetto del piroscafo, cadendo in mare.

L'omicidio a scopo di rapina fu sospettato a causa del mancato reperimento nei bagagli e nella giacca, rimasti in cabina, del portafogli che, dunque, il Sartorio doveva aver avuto con sé nel panciotto, al momento della scomparsa. E' da dire, d'altronde, che l'aggressione difficilmente sarebbe passata inosservata, considerata la statura e la complessione robusta dell'Artista: un corpo massiccio come il suo avrebbe creato serie difficoltà a chi avesse voluto, una volta risolto inerte, disfarsene.

Nessuna delle ipotesi trovò, ad ogni modo, conferma. Poi, su quello che fu un 'mito' del nostro Decadentismo, scese il silenzio ...

Una fine misteriosa dunque, ma, occorre dirlo, non priva di suggestione quando, appunto, si consideri quel repentino 'silenzio' disceso incomprensibilmente, con gli anni, ad avvolgere una storia ed un'avventura artistica così intense ... e che, all'immaginazione, pare quasi suggerire - quel silenzio - d'essere stato imposto, per imperscrutabili disegni, da qualcuna di quelle stesse sartoriane creature alate, fatte di mistero e di marmo, che dall'alto di un cippo, nei nostri cimiteri, levano per l'eternità, l'indice alle labbra.

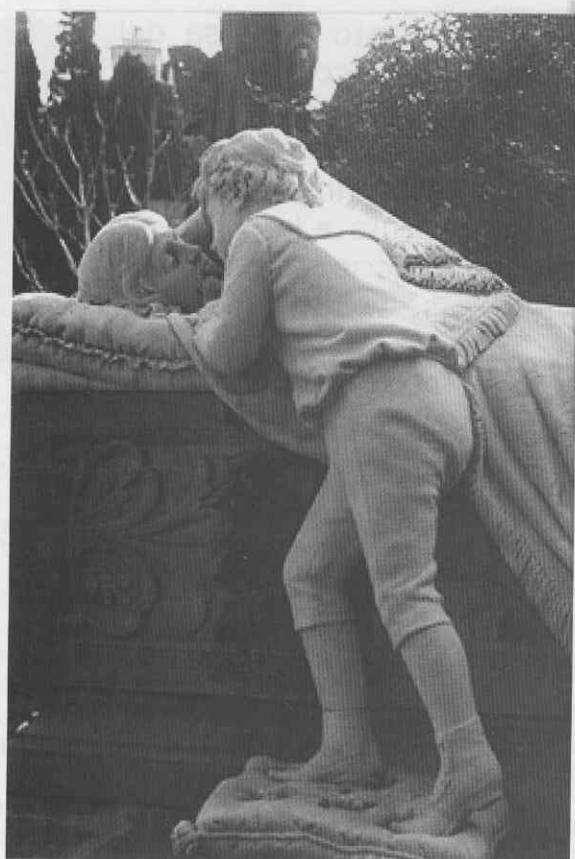
(*) Ulteriore documentazione sulla vita del Sartorio, è desumibile da ricerche svolte da Francesco Cherchi, don Pietro Ferri e Pierangelo Carrara [v. *bibliografia essenziale*]

(**) Già insignito della Croce di Cavaliere della Corona per il monumento a Quintino Sella, in occasione dell'inaugurazione di quello a Vittorio Emanuele II, il Sartorio venne decorato, da S.M. il Re Umberto I, della Croce di Cavaliere dell'Ordine equestre dei Santi Maurizio e Lazzaro.



*Iglesias – Cimitero Monumentale
G.Sartorio*

*Tomba di Ferdinando Pintus Cannas
particolare*



'Il bimbo che disvela le spoglie di sua madre'

Cagliari - Cimitero Monumentale di Bonaria

da Sartorio - particolari



Approccio alle opere

In *Cagliari Nascosta - Visita guidata al complesso monumentale di Bonaria*, leggiamo:

"Oggi il cimitero monumentale di Bonaria, a centosettanta anni dalla sua fondazione, è una grande galleria all'aperto che raccoglie le sculture di grandi artisti, sardi e non sardi, (Fadda, Sartorio, Sarrocchi, Galavoni) operanti a Cagliari dalla seconda metà dell'Ottocento ai primi decenni del Novecento. In questa eccezionale galleria è presente una singolare varietà di stili, dal neoclassicismo al verismo, al liberty: in questa produzione artistica eclettica ed eterogenea si rispecchia una Cagliari fin de siècle culturalmente vivace ed economicamente attiva, in cui le vecchie classi aristocratiche legate al trono sabaudo cominciano a confrontarsi con una nuova classe sociale, dinamica e ricca di spirito imprenditoriale, che giunge in Sardegna per attività mercantili, o al seguito di grandi società piemontesi, francesi o inglesi impegnate in attività minerarie, nella costruzione di strade ferrate o in grandi trasformazioni agrarie."

Il più famoso scultore rappresentato a *Bonaria* è sicuramente il Sartorio il cui nome si legge su numerosissime tombe da lui firmate ed ispirate allo stile simbolista-liberty, allora molto in voga.

Diversi personaggi, furono immortalati dallo Scultore boccioletese, tanto che, ancor oggi, egli viene considerato il più prolifico artista 'cagliaritano' (!) operante nell'arte funeraria.

Suoi sono i monumenti per l'imprenditore Camillo Victor Fevrier, per il piccolo Efisino Devoto, per la belga Francesca Warze, e per il prof. Todde, economista villacidrese, il cui monumento funebre ritrae la vedova, che posò in vita per l'artista, con il viso contratto dal dolore e con indosso, come *status symbol*, i suoi *jabot* di trine e i suoi gioielli.

In proposito ed a riguardo di un altro monumento funebre che ritrae un'altra 'signora del passato' (Giulia Manca), analogamente adorna, così scrive Elisabetta Borghi:

"E' più di un secolo che lei è lì, fissa nel marmo, eppure non trovi un segno, una traccia, un riscontro del tempo che è passato. Con i suoi sei giri di perle intorno al collo, le onde di merletto ed un pendente, sembra essere presente, nel salotto buono di casa, ad ascoltare familiari ed ospiti mentre conversano, raccontano, questionano del più e del meno..."

... Immagini che richiamano alla mente, quasi in un raffronto che sorge spontaneo, *la bella gente* - sicula in questo caso ma coeva - dei balconi e del salotto di casa Sganci, il giorno della processione del santo Patrono, in *Mastro-don Gesualdo* (1889) di Giovanni Verga:

" Donna Fifi che, sovraccarica di nastri, di fronzoli e di gale, come un uccello raro,(...) si chinò (...) onde far luccicare i topazi che aveva al collo" e "donna Bellonia dei Bracalanti di Pietraperzia,(...) che soffocava in un busto di raso verde, paonazza e sorridente" o " donna Giuseppina Alòisi, carica di gioie".

Realismo verista dunque, ma già reso (come si vedrà appresso, nel capitolo destinato agli stilemi sartoriani) francamente rispettoso dei canoni 'decadenti', propri di un sentire simbolista.

Ed ancora, a riguardo dei segni esteriori che denotano in Bonaria la condizione sociale, come indici di ricchezza e prestigio, così scrive il cagliaritano Antonio Romagnino:

"Il carattere architettonico-monumentale gli ha dato un ordinamento geometrico, in cui le tombe divise in campi, si dispongono allineate lungo i viali alberati. E, però, questo verde contenuto e che non prevale come nei cimiteri a parco, in qualche punto sembra avere una maggiore consistenza. Come nel quadrato delle palme, come è chiamata popolarmente l'area estrema orientata verso nord: mentre nell'area collinare, rivolta verso est, prevale il monumentale con un numero cospicuo di cappelle o tempietti, che sono altrettante architetture singole, a sé stanti. È anzi proprio questa parte che, con quelle emergenze architettoniche, sembra ancora di più esprimere quel privilegio sociale, che spesso ha accompagnato le tombe nel passato. Qui, solo a dirne il nome, si rievocano le famiglie, ora nobili ora alto borghesi, che hanno avuto preminenza nella società politica, economica e culturale della città di Cagliari. Quasi che gli alberi siano chiamati a solidificare e le architetture a distinguere ed a dividere."



Cagliari - Cimitero Monumentale di Bonaria

G. Sartorio

Tomba del prof. Todde

"C'è dunque molta Cagliari, molta di quella "città che fu" negli anni difficili della sua fuoriuscita dagli steccati feudali, sulla scia delle avventure mercantili impiantate in città da uomini venuti dal mare, come i Pernis, i Magnini, i Fevrier, i Serpieri e tanti altri che hanno rovesciato le gerarchie cittadine. C'è tanta "Cagliari che fu", con le sue pene ed i suoi malanni, visibile nei quadrati dedicati ai tanti bambini che, allora, perdevano la vita in tenera età, per mali che parevano invincibili. C'è ancora tanta "Cagliari che fu" nelle sembianze delle donne e degli uomini eternate dal marmo degli artisti, nei loro atteggiamenti e nei loro abbigliamenti, a ricordo di un tempo perduto, di un tempo lontano affondato nella memoria e nei ricordi."

Il Camposanto Monumentale di Iglesias annovera ben sessantacinque monumenti funebri firmati dal Sartorio. Nel proporre una piccola rassegna, in una serie di immagini scelte tra le più interessanti e significative (anche per evidenti analogie e richiami alle opere realizzate dallo Scultore per il Camposanto Monumentale di Torremaggiore, come si vedrà), si riportano qui, a lato di alcune di esse, le considerazioni dell'iglesiente Tomaso Melis:



" Ho voluto dedicare, con queste immagini, un mio particolare affetto per quella parte di Iglesias dove riposano, lontani dal clamore quotidiano, i miei e i nostri cari. Sono lì , in questa Iglesias severa, austera come si conviene al lignaggio cittadino, uniti e fraternamente vicini uni agli altri in un contesto di grande emozionalità che attinge forza dalle poderose opere funerarie che Giuseppe Sartorio scolpì, certamente per la borghesia di allora, con mano popolare sapendo bene che queste sculture si inserivano in un contesto variegato e sobrio dove la terra inghiotte tutti con la stessa inequivocabile giustizia. Le opere di Sartorio si ergono prepotenti dal terreno coperto dal fogliame dei cipressi,

*Iglesias – Cimitero Monumentale
G. Sartorio
Tomba di Antioca Diana ved. Sagheddu
particolare*



*Iglesias- Cimitero Monumentale
G. Sartorio
Tomba del Canonico Pietro Tassara
particolare*



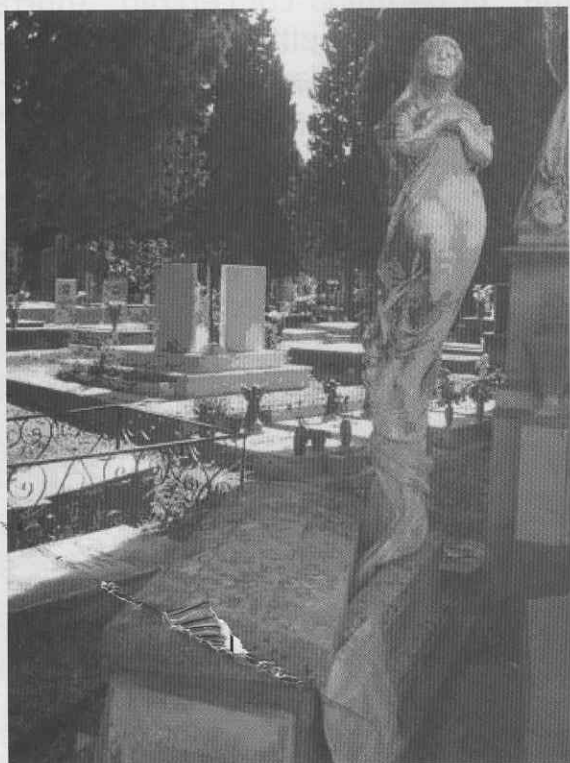
*Iglesias – Cimitero Monumentale
G. Sartorio
Tomba di Giuseppe Boldetti*

*anch'essi sculture arbo-
ree, quasi a reclamare
uno spazio dovuto. Cer-
tamente sono opere che
sfuggono alla celebrazio-
ne iconografica che di so-
lito accompagna l'arte
scultorea in sé, ma re-
stano comunque forti e-
spressioni di quel gusto,
retorico, autocelebrativo
e forse un po' costruito
che idolatrava i defunti
dando loro vesti partico-
lari che avevano lo scopo
di eternizzare qualità al-
trimenti nel tempo di-
menticate o del tutto
sconosciute. Sono orgo-
glioso di quanto queste
sculture diano dignità al-
la mia gente e sono con-
vinco che se i nostri occhi
accarezzassero quel gra-
nito con la tenerezza di
chi vuole scoprire la linfa
vitale che lo ha generato,
ci accorgeremmo che
Sartorio è messaggero
della eternità della vita e
non della morte."*



*Iglesias – Cimitero Monumentale
G. Sartorio
Tomba di Eugenio Benatti*

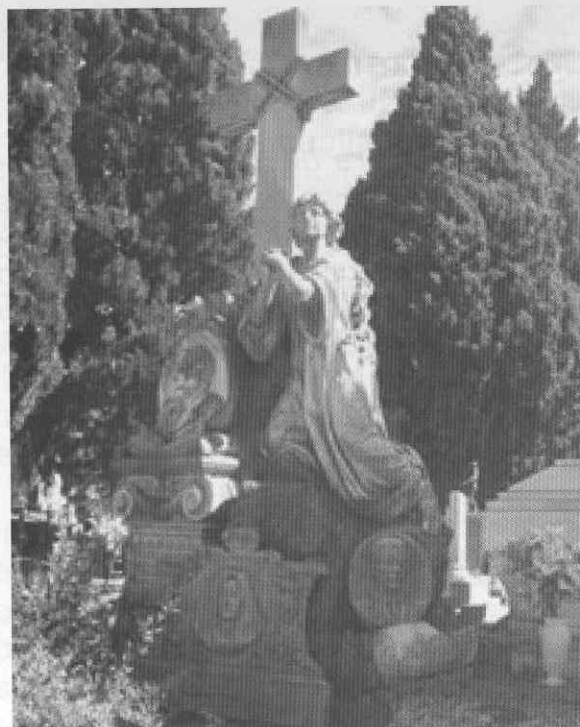
Altre tombe a firma del Sartorio al Cimitero Monumentale di Iglesias :



Maria Pisu e Peppina Menerello
particolare



Coniugi
Rodriguez Gallisai



Teofilo Biggio e Figlio

Ma in particolare, tra gli altri monumenti tombali, nel *via-
le detto dei bambini* ve n'è uno, tenerissimo, che raffigura la
piccola Zaira Deplano Pinna, *'la bambina col cerchio'*, morta
nel 1898 e rappresentata dal Sartorio nell'atto in cui, inter-
rotto il suo giuoco, appoggia il gomito alla base d'una colon-
na spezzata su cui s'è assisa e, sorreggendosi il capo con la
mano, resta assorta e ... sorridente.



*"Sulla piccola Zaira - narra in All'ombra de' cipressi, France-
sco Cherchi - sono fiorite delle leggende che vengono raccontate
ai bambini (forse per dissuaderli dal toccare il cerchio) quale quel-
la che, a mezzanotte, lei scenda dalla colonna e corra col cerchio
nel cimitero, oppure l'altra: che il 2 novembre, appaia sui tetti del
centro storico e chiedi ai bambini se vogliono giocare con lei".*

Come non rammentare il Pascoli de *L'aquilone* ? (1897)

...

*Meglio venirci ansante, roseo, molle
di sudor, come dopo una gioconda
corsa di gara per salire un colle !*

...

Stilemi sartoriani

Dopo avere inquadrato l'opera del Nostro nell'ambito delle correnti artistiche del suo tempo ed averne approcciato parte della statuaria cimiteriale, sarà utile, ora, considerare i tratti e gli elementi stilistici che meglio caratterizzano la 'mano' dell'Artista Sartorio.

Nelle opere di sicura attribuzione al Maestro - non fosse altro che per la caratteristica, quasi ostentata, firma apposta sempre in maniera ben evidente - ciò che colpisce con immediatezza è la straordinaria capacità tecnica che esse presuppongono e che consente di rendere nel marmo le più diverse qualità della materia: dalle carni ai giochi vivi dei panneggi e dei veli trasparenti, dai finti legni ai tronchi, ai tralci ed al fogliame, dai fiori ai granitici macigni rocciosi.

Ma altrettanto va posta in rilievo la sicura coscienza stilistica con cui l'Artista seppe risolvere, in uno svolgimento quanto mai coerente e fecondo, le sue esperienze formative di tipo verista e le suggestioni della cultura simbolista, proprie dell'epoca in cui visse la sua stagione creativa.

Tra le opere più felici - anche in quelle più aliene dalle esibizioni virtuosistiche che poi prevalsero in tanti suoi meno dotati epigoni - sono senz'altro da annoverare le candide immagini angeliche (che, come si vedrà, prevalgono nel Cimitero di Torremaggiore) ove il modellato, pur lottando contro l'usura impietosa del tempo, ancora leviga a specchio l'epidermide, frastaglia mirabilmente le sparse chiome e rende soffice e impalpabile il piumaggio delle ali, mentre, indugiando sulle mani, sempre realizzate con un'estrema perfezione [è questa una caratteristica peculiare], le rende morbide, quasi calde ed atte a muoversi; così che la luce permea ogni forma e fa sì che liberamente comunichi con l'atmosfera, infondendo all'opera il suo carattere pittoricamente illusivo ed al contempo al colmo del compiacimento estetizzante proprio della Decadenza.

Nei tondi, poi, come negli ovali e nei busti, in cui l'Artista immortalò i tratti fisici di coloro che furono, la costruzione, al di là dall'essere la riproduzione più o meno rispondente alla reale fisionomia - argomento su cui, peraltro, sarebbe oggi difficile volersi soffermare per discuterne - è pressoché sempre stupefacente e mirabile, essendovi virtuosisticamente impresso un palpito di vita atto a tramandare un'indole o una sfumatura psicologica, caso per caso ritenute più particolarmente allusive e caratterizzanti il personaggio.

Molte volte, nel manufatto scultoreo, i fragili corpi, specie quelli femminili, possono apparire sommersi ed annientati dai gorgi sinuosi e densi di penombre delle vesti e dei drappi che, come svolazzanti e frangiati sipari rabescati e barocchi, si aprono a svelarne i tratti, ma poi, nelle mani che stancamente contengono un segreto spasimo, nelle gole che ancora palpitano lievemente e nei cerei volti protesi a cercare la luce, l'Artista, in un ulteriore prodigioso affinamento del suo linguaggio 'pittorico' ne sublima l'immediatezza in una trepida e religiosa contemplazione della morte.

Tanto spesso, l'estro plastico duttilmente si adegua alle costruzioni scenografiche (a volte quasi 'macchine' teatrali) che si offrono pittorescamente ad accogliere le statue in una fusa unità di architettura e scultura, sempre, però, improntata, pur nelle più 'macchinose' composizioni, al più composto senso della costruzione formale.

E, a proposito delle opere più composite, è da dire che, non di rado, è occorso (ad Iglesias in particolare) che la complessità strutturale delle opere, abbia necessitato, per l'assemblaggio delle parti, di cunei in ferro che, col tempo, arrugginando ed aumentando di volume, hanno provocato seri danneggiamenti.

Solitamente (e a Torremaggiore in particolare) una vivente allegoria della natura - a volte, nelle sculture più tarde, francamente *deco* - trova posto di diritto, con delicato e grazioso effetto decorativo, nelle realizzazioni scultoree e vi trascrive meravigliosamente in marmo: il papavero e la margherita, l'edera e la palma, l'ulivo, la passiflora [motivo ricorrente e non molto impiegato da altri autori] e la rosa [caratteristica la rosellina completamente aperta e priva, al centro, di ogni residuo di boccio], in tutta la freschezza e la poetica fragilità - ben si direbbe pascoliana - di un vero e proprio campionario di fiori e d'erbe.

Quanto al messaggio espresso per 'simboli' - ossia quel qualcosa che, come si è già detto precedentemente, sta "in luogo di" - e contenuto nelle opere, così scrive il Cherchi:

"Sartorio spesso utilizzava dei particolari ed un simbolismo che ritroviamo in più d'un monumento, come il treto del papavero, la corda, l'ancora, il velo, la coltre, la colonna tronca, l'albero spezzato ed il pilastro diroccato, la balaustra, il tappeto, la pietra lavorata e non finita".

"Utilizzava il papavero per simboleggiare il sonno della morte, il velo per scoprire l'immagine del defunto e per riunire due urne cinerarie, la coltre per impreziosire il monumento, la corda per riunire elementi diversi, la colonna tronca, l'albero spezzato e il pilastro diroccato, per simboleggiare la vita spezzata, la balaustra per

simboleggiare il limite fra la vita e la morte, il tappeto come ornamento o base per l'epitaffio. Ricorreva spesso al 'non finito' sempre per simboleggiare l'interruzione della vita".

E, fra l'altro, egli aggiunge:

"un'ipronta massonica è rilevabile da vari simboli (clessidra, piramide, stella a cinque punte, faci riverse, gufi e civette, urne cinerarie etc.)

"particolari non pochi riconducibili alla simbologia massonica, come ad esempio il pavimento quadrettato (...), la corda, la balaustra, la greca. Peraltro, anche la pietra grezza utilizzata spesso a cumulo per supporto dei monumenti, è simbolo massonico".

Dei limiti ...

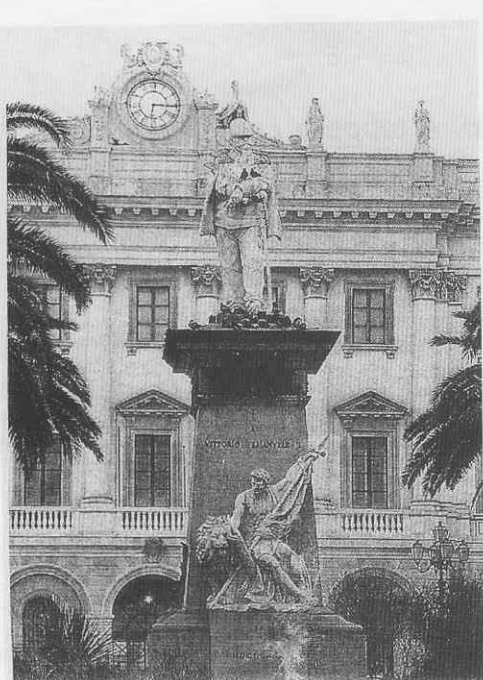
A voler considerare la complessità di più d'uno dei monumenti realizzati dal Sartorio e quale dovette essere il 'pungolo' costante e pressante della sua numerosa e facoltosa committenza, non torna del tutto peregrina l'ipotesi - da alcune indiscrezioni affacciata - che non tutto fosse di prima mano del Maestro e che, almeno per quel che riguarda le opere non firmate per esteso (e quelle non contrassegnate neppure dalla sigla: G.S.), egli si limitasse ad apportare il suo solo intervento di finitura a quello di mano dei suoi pur validissimi collaboratori tra cui, come s'è già detto, il figlio stesso.

Si spiegherebbero, così, delle altrimenti incomprensibili incongruenze tecnico-stilistiche che pure sono evidenti in alcune sue opere considerate minori, come in alcuni *non finiti* (di comodo...).

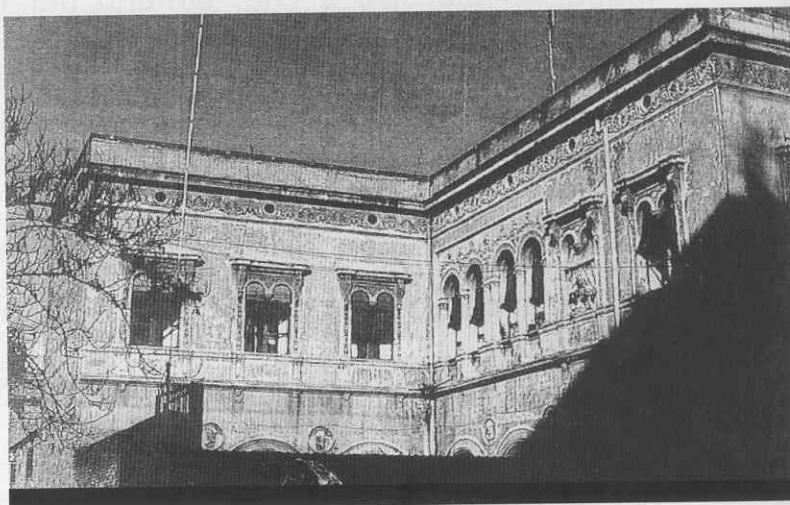
Così pure, la motivazione della fretta tante volte imposta dai committenti, può rendere ragione di un altro fenomeno ben evidenziabile nella , ben si può dire, straripante produzione del Sartorio: quello della realizzazione di 'multipli' (*ante litteram* nell'Arte, considerando il periodo) e di assemblaggi di copie; e in tal proposito, descrivendo in seguito talune opere cimiteriali di Torremaggiore, avremo modo di ricercarne ad Iglesias, nel corso della trattazione, le corrispettive riproposizioni.

Non solo di arte funeraria si occupò il Sartorio ma anche, come occasionalmente si è già detto prima, di monumenti celebrativi di grandi personaggi, di ritrattistica privata e persino di statuaria per arredamento, così in voga nei salotti della sua epoca, tant'è che molte ragguardevoli e antiche famiglie, non solo in Italia ma anche all'estero (Venezuela, Olanda, Francia, Transval), vantano il possesso di opere da lui firmate o a lui attribuite e, peraltro, caratterizzate da un'estrema eleganza... (*) Ma occuparsi anche di tutto ciò, esulerebbe dalla nostra trattazione.

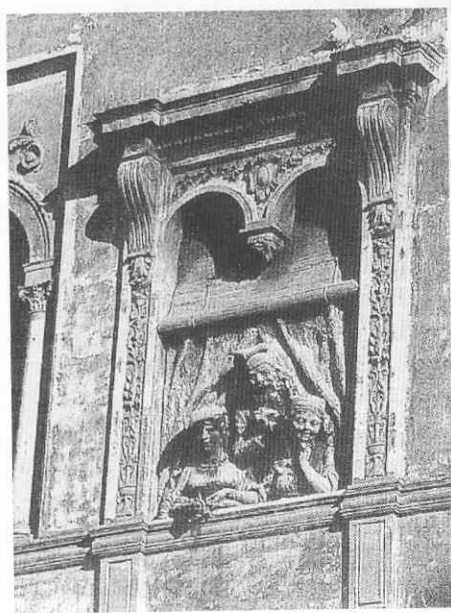
(*) Si potrebbero citare, in Torremaggiore, *La servente alla finestra* in casa dell'Avv. Michele De Pasquale ed *Il cane* in quella del fratello Alfredo; i busti di *Donna Carolina Leccisotti* e di *Vincenzino* in casa Leccisotti; inoltre, anche *Il leone* della Villa comunale - che ogni bambino torremaggiorese ha 'cavalcato' - è del Sartorio (di proprietà della famiglia De Pasquale, venne donato al Comune).



Sassari – Il Monumento del Sartorio
a Vittorio Emanuele II



Roma (foto 1991) – Lo Studio Sartorio in Via Tiburtina 115



Particolare: una finta finestra in cotto



*rosellina
senza boccio*



*mano
d'angelo*



passiflora

La statuaria cimiteriale del Sartorio a Torremaggiore

Accade talvolta, nell'entrare in un museo un po' *démodé*, cupo e coperto da un sottile strato di polvere, di essere pervasi dalla sensazione di trovarsi in un luogo cimiteriale.

Caso contrario, un Camposanto Monumentale, luogo per definizione dedicato alla memoria, con le sue statue polverose e martoriate dalle intemperie e dai licheni, può essere 'vissuto', invece, come un vero e proprio museo a cielo aperto, pronto ad offrire le sue bellezze, curiosità, storie.

Il consiglio per il visitatore è, allora, quello - dopo una mezz'ora di primo orientamento, filologicamente trascorso a cercare le opere più importanti - di abbandonare ogni percorso e di vagare, nella quiete, senza una meta ben definita.

L'occhio e la mente non potranno che essere sollecitati dalla ricca o a volte bizzarra iconografia funebre, fatta di angeli alati e figure dolenti, il Padre Tempo con falce e clessidra, teschi d'ispirazione barocca, scene di lavoro e di guerra, trionfi di bellezza muliebre, tenerezze di bimbi ed infine crudi realismi di vecchiaia e di morte.

In fondo, le nostre paure, la nostra pietà, la nostra fede, i nostri ricordi, le nostre storie ... noi stessi.

Così, riprendendo il cammino proprio da quella tomba di cui parlavo nell'Introduzione (quella dell' *angioletto trafugato*, come l'avevo denominata) - che è poi della Famiglia Lec-cisotti - ora accompagnerò i miei cortesi e pazienti lettori, in una *visita guidata 'a tema'* nel nostro *museo all'aperto* di Torremaggiore. E il tema è d'obbligo: *Le opere del Sartorio*. Quelle che in un non breve lasso di tempo, verosimilmente dal 18(82)/'83 al 1910, egli fu chiamato a realizzare per i nostri avi. Purtroppo, la memoria del Boccioletese, presso di noi ha, ahimé, perso il suo 'verde' e così occorrerà, d'ora innanzi, io ritengo, far tesoro anche di ogni "*si dice*" e "*pare che*", ove avessimo occasione di raccoglierne, nel nostro tentativo di ricostruire questo pressoché distrutto '*mito d'altri tempi*'.

Si annoverano, nel Camposanto di Torremaggiore, sette sepolcri di sicura paternità sartoriana, perché firmati per esteso dall'Artista; ve ne sono, poi, di dubbia attribuzione suffragata dalla tradizione e infine altri di 'presumibile' mano dello Scultore. A tutti questi volgeremo la nostra attenzione.

Un'avvertenza: questa '*passeggiata ideale*' non ha alcuna intenzione di essere considerata una "*Guida*" ma è e resta solo una '*passeggiata*' culturale, d'appendice ad una piccola ricerca '*sulle tracce*' di uno Scultore famoso, scritta a ché non perda definitivamente la sua fama ...

TOMBA DELLA FAMIGLIA LECCISOTTI

Le lapidi di Carolina e Vincenzino Leccisotti

(firmate)

Siamo nel luglio 1909, una terribile sciagura si abbatte sulla stimata e facoltosa famiglia dell'Avv. Giuseppe Leccisotti: Vincenzino, il figlio appena quattordicenne, ragazzo di nobile animo e di belle speranze, incontra la morte - come allora scrisse Emilio Lamedica:

"mentre eseguiva - come era solito fare - esercizi ginnastici: una falsa manovra lo fece cadere col collo su un ostacolo, riportando spianamento della cartilagine tiroidea".

Dopo appena settantaquattro giorni, nell'ottobre, si spegneva, distrutta dal dolore per la scomparsa prematura del figlio, anche la moglie dell'avvocato, donna Carolina.

Giuseppe Leccisotti, affidò al Sartorio la realizzazione delle lapidi dei due cari sventurati ed al Pascoli le epigrafi tombali. Ne nacquero due capolavori che la penombra della cappella funeraria ipogea - eretta nel 1846 e che contiene due altri sepolcri meno famosi e sempre di mano sartoriana (*) - custodisce intatti nella loro toccante bellezza. Di essi, nelle sue memorie, lo stesso Leccisotti così scrive:

"Cerco quel luogo dove due anime belle - Giovanni Pascoli e Giuseppe Sartorio - si son date la mano per coronare il mio sogno, facendo rivivere, nel candore del marmo e nella ricchezza dell'oro, la smagliante lirica dell'anima mia; dell'anima dico, che ha inteso prepotente il bisogno di affidare alle vaghezze dell'arte la santa missione di far rivivere i miei Cari, quasi come una libera protesta alla rude ferocia del destino che me li spense. E l'uno, con due epigrafi che sono due delicate canzoni, l'altro con lo scalpello, evocando dalla pietra l'espressiva fisionomia dei miei poveri Morti e quella dell'angelo che mi resta ancora, han creato un capolavoro per soddisfare le avido esigenze del mio cuore, che ama oltre il mistero.

(Nella lapide di Carolina Leccisotti, il marito volle che lo Scultore effigiasse l'unica figlia rimastagli, Mariannina, sotto le parvenze di un angelo).

E altrove egli dirà:

"...la bellezza, la parola, l'anima di quella materia fredda e inerte, cui l'arte dell'amico Sartorio (...) die' il soffio della vita..."

Nella lapide superiore, Vincenzino, sovrastando un tralcio di pesco fiorito, nel fulgore tenero dei suoi giovani anni, guarda in basso, in un dolce sorriso, verso il sepolcro di sua madre. In un varco tra le nuvole, l'epigrafe pascoliana. A destra un angioletto musicante, mentre due altri (sopra la firma del Sartorio) reggono un cartiglio su cui è riportato il Salmo 119 (118),10:

"In toto corde meo exquisivi te"



Qui la tua cordella, o fiore,
Qui la tua veste, o angelo.

Qui
Non le stane tue spoglie
Qui mia vita

Vincenzino Leccisotti
1835-25
Agosto 1893

Mamma, mamma, donna del mio cuore, mi pare due mesi.
Ma per il tuo figlio non è il tuo male, non quello di oggi, in verità fuor di
ma quello che portava non ciò che era stato, ma per breve ora
ma ciò che era o come, per sempre.
Seguisti così che era mia. Hai trovato il nostro figlio.
Gli hai dato tutti i nostri baci?

Carolina Leccisotti-Iuso
20 marzo 1822 - 10 aprile 1893

Torremaggiore – Camposanto Monumentale
G. Sartorio
Sepolcri di Vincenzino Leccisotti e Carolina Leccisotti Iuso

La sottostante lapide chiude il deposito di donna Carolina, ritratta nell'atteggiamento di chi è prossimo a morire ma non v'è mestizia in lei; un angelo, col volto di sua figlia, stando presso il suo capezzale, le indica la via verso l'amato Vincenzino. Una preziosa coltre marmorea, frangiata e ricamata, contiene l'altra epigrafe del Pascoli a lettere d'oro.

E le due epigrafi recitano così:

La prima

QUI LA TUA COROLLA, O FIORE,
QUI LA TUA VESTE, O ANGELO,
QUI
CON LE VANE TUE SPOGLIE
O VINCENZINO MIO
LA MIA VITA

La seconda

MA TU, CAROLINA, DONNA DEL MIO CUORE, PIANGESTI
PREGASTI OLTRE DUE MESI.
VOLEVI IL TUO FIGLIO NON IL SUO FRALE,
NON QUELLO CH'EGLI AVEVA LASCIATO MA QUELLO CHE PORTAVA,
NON CIÒ CH'EGLI ERA STATO AHI ! PER BREVE ORA
MA CIÒ CH'ERA ORMAI PER SEMPRE.
SEGUISTI COLUI CHE SA LA VIA.
HAI TROVATO IL NOSTRO FIGLIO.
GLI HAI DATO TUTTI I NOSTRI BACI ?

Che dire? La politezza, il nitore dei marmi e il luccichio dell'oro, a distanza di tanti anni, lasciano esterrefatti. E' un incanto che irretisce. Qui è davvero possibile rendersi conto della effettiva valenza artistica del grande Scultore. Quella coltre aggettante e preziosa, è così reale che sembra essere stata appena sovrapposta al loculo, nel silenzio del luogo, da mani pietose e rivela perfino la trama del tessuto. E poi, la definitezza dei contenuti connotanti l'epoca: l'acconciatura, le trine che adornano la camicia della donna e il cuscino, la scelta stessa dei ricami a rilievo sulla coltre frangiata; tutto ci riporta indietro nel tempo. Un tempo che s'è fermato... Ma, al di là dell'abilità virtuosistica e degli artifizi tecnici, è la perfetta fusione stilistica che colpisce. Essa, in un unico afflato, lega due opere in una, nella magia di un momento compiuto di perfetta bellezza dove la poesia non adombra la scultura e questa la coinvolge e le fa spazio.

Richiamando una frase in precedenza riportata nel capitolo su le *'sorgenti dello stile del Sartorio'*, è da dire che qui, forse più che altrove, l'Artista ha ardito osare d'*esplorare quelle suggestive regioni della coscienza umana "dove vivono gli Angeli", nell'affascinante confine tra realtà e sogno, "tra vita e morte: alle soglie dell'infinito"*.

(*) Il riferimento è ai loculi di Corradino Leccisotti, figlio di Antonio e morto a 10 anni nel 1906 e di Vincenzino, suo fratello, morto ad un anno, nel 1913.

TOMBA DELLA FAMIGLIA PICCININO

L'Angelo custode del sepolcro

(doppiamente firmata: sulla statua e sull'ovale)

Monumento composito, fusione di scultura e architettura, datato 1909 sull'architrave d'ingresso alla camera funeraria ipogea, è uno se non il più rappresentativo della stagione artistica torremaggiorese del Sartorio che, quanto alla statuaria, lo realizzò, com'è indicato in un'incisione posta sul bordo della veste dell'angelo, nello Studio di Roma (*).

Si erge, nelle adiacenze del nuovo viale che s'apre all'ingresso monumentale, strutturandosi su di un basamento a gradoni, alto così da consentire ad un'apertura alla base del prospetto, contornata da un elegante fregio *liberty* floreale stilizzato, di far luce alla sottostante camera funeraria.

Agli angoli anteriori del basamento, due pilastri adorni di grossi festoni e reggenti ciascuno una *fiamma perenne*, ne sopravanzano di poco l'altezza.

Posteriormente, e per l'intera altezza del monumento, una parete, scandita da paraste marmoree borchiate, fa da sfondo ed è sovrastata da una cimasa che presenta al centro, in rilievo, tra due rami frondosi d'ulivo, il blasone familiare.

In questo scenografico, raffinato e simmetrico contesto architettonico *liberty* è accolto, in bell'evidenza, addossato alla parete, così da essere al centro del basamento, un grande sarcofago, cenotafio dell'illustre defunto la cui genia, accolta nel sepolcro, volle onorare ed il cui sembiante è reso, in un realistico altorilievo, su di un ovale apposto all'arca stessa e per modestia privo dell'ostentazione del nome.

Sormonta il sarcofago, movimentando abilmente la scena, la meravigliosa statua, scolpita a tutto tondo ed in grandezza naturale, di un angelo assiso, in candido marmo, ad ali spiegate e ritratto nell'atteggiamento di chi è assorto e curvo nella lettura di un cartiglio (di stampo simbolista) che gli si srotola tra le mani e che contiene un messaggio di speranza, ch'è anche un monito:

AUDIVI VOCEM DE CAELO DICENTEM MIHI
BEATI MORTUI QUI IN DOMINO MORIUNTUR

Prezioso esemplare del gusto *liberty*-decadente in voga nella scultura funeraria simbolista dell'epoca, il Grande angelo custode del sepolcro dei Piccinino, leggero nelle forme ma possente nei volumi, incute soggezione e rispetto e nel contempo attrae per la sua celestiale bellezza.



Torremaggiore - Camposanto Monumentale - G. Sartorio
 Tomba della Famiglia Piccinino - L'Angelo custode del sepolcro
 (particolari)

Le membra sono avvolte da una lunga veste che scende, solo scoprendo le braccia perfette, con chiaroscurali penombre e in una fluida continuità di ritmi, a drappeggiare il corpo che ne traspare, attraverso sinuose e morbide pieghe, nel gioco mutevole di un'anatomia quasi vivente.

Il panneggio che si ondula e s'increspa in basso in ampie volute, accompagna verso l'alto, nel suo commento, la struttura corporea che impercettibilmente spiraleggiando si volge a sinistra, e rarefacendosi sul petto, svanisce quasi, come un diafano velo.

Con naturalezza e grazia mirabili, gli arti inferiori, dei quali s'affacciano in basso, al lembo della veste, le sole ben disegnate estremità, s'acconciano nella posizione assunta da chi è assiso un po' di sbieco, in maniera che l'arto sinistro, posto leggermente più in alto, appare flessso al ginocchio, mentre il destro, disposto un po' più frontalmente, lo è meno; il tutto realizzato stilisticamente in un'animazione ad un tempo viva e ieraticamente composta.

Nel volto poi, contornato da un nimbo di morbidi riccioli che adombrano la fronte e lambiscono le spalle, l'immateriale e il finito si compenetrano nel mistero metafisico di uno sguardo che, assimilando l'umano al trascendente, appare, nella sua empirea serenità, fisso nell'Eterno.

Le grandi ali soffici e nervose, ancora aperte, dopo il recente volo, presto perderanno tono nella fissità dell'eterno riposo nel marmo che le attende, tant'è che quella a manca, s'è già adattata alla nuova postura, curvandosene il più-maggio docilmente alla lastra tombale che sigilla l'avello.

...Ecco una creatura al cospetto della quale il silenzio sembra riempirsi di sonorità d'arpa, così che mentre il cuore si rinfanca e s'assicura, il dolore trasmuta in intima, nuova gioia:

HIC MORS GAUDET SUCCURRERE VIVIS

(*) A tale proposito è interessante rilevare che nel 1905 la rivista *L'industrie cosmopolite*, stampata a Londra in Munster Road, dedicò, sul n° 334, un ampio servizio alla figura del Sartorio e nell'articolo, tra l'altro, si legge:

Ora nello Studio Sartorio di Roma si fa il Monumento al Dottor Piccinino per Torremaggiore (Foggia) e molti busti [ecc.]

MONUMENTO FUNEBRE A PASQUALE PICCININO

L'Angelo assorto

(firmato sull'ovale)

Retrostante al monumento precedentemente descritto, si erge nello spiazzo erboso contornato dal prosiegua posteriore della recinzione - mediante artistica catena ferrea - che delimita lo spazio occupato dalla Tomba dei Piccinino.

E' datato 1904 ed assembla, in un unico contesto statuario, un cumulo di massi granitici non lavorati, che fa da supporto ad una lapidea finta croce lignea bullonata tra i due bracci, ad un angelo che regge una tromba e all'ovale con l'immagine a rilievo, anche qui molto veristico, del defunto, sottolineata da un caduceo e da un cartiglio.

E dunque, è un motivo abbastanza ricorrente nell'opera del Sartorio - come s'è visto - quello della pietra grezza non lavorata, utilizzata a cumulo per supporto; pertanto, anche a Torremaggiore, come altrove, troviamo questo motivo.

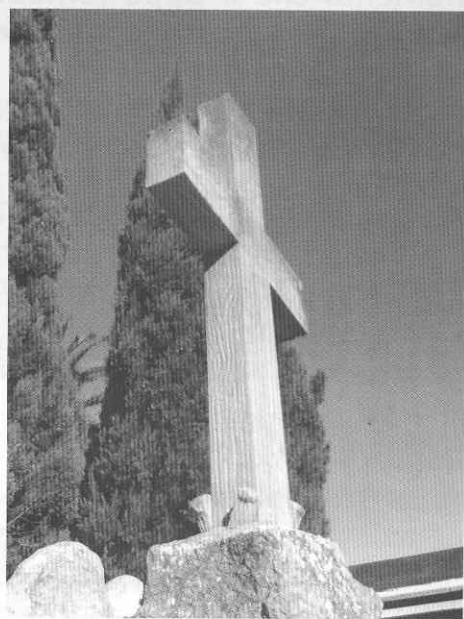
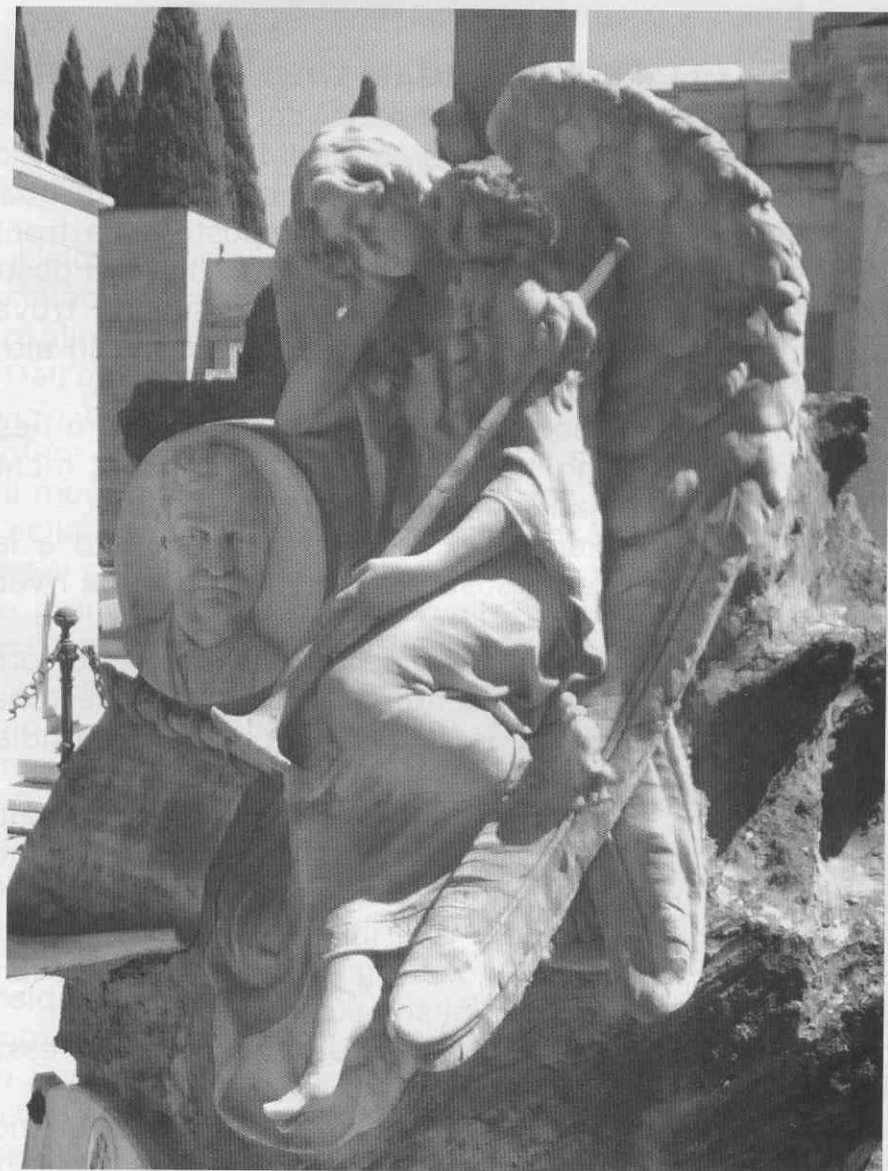
Volendo ora considerare (esulando dalle considerazioni ipotetiche d'altro contenuto, affacciate nel merito da Francesco Cherchi) quale potrebbe essere il significato simbolico della pietra grezza accostata al marmo lavorato e levigato in una statuaria sotto tutti gli aspetti perfetta - che proponga messaggi di alto contenuto etico, religioso e quant'altro, manifestati tecnicamente con una studiata e quanto mai incisiva lettura espressiva - si potrebbe opinare che il senso di tale accostamento debba essere interpretato come in un voler porre a confronto, nella stessa opera, *il finito e l'infinito*, la realtà e lo spirito, la percezione e il pensiero, in una sintesi che racchiuda simbolicamente, nella forma, contenuti concettuali. E tutto ciò, come si è già detto precedentemente, è proprio del sentire simbolista.

Quanto al motivo della croce imitante il legno fin nelle più minuziose venature, così da sembrar vera - indubbio retaggio, questo, nel Sartorio, della scuola di Odoardo Tabacchi - anche di ciò, sia da noi che altrove, troveremo varie riproposizioni e sempre virtuosisticamente perfette.

Ed in vero, è da dire che, fin dagli albori della sua produzione artistica, i monumenti che lo Scultore si sentiva sicuro di poter firmare, sia pure con una semplice sigla (G.S.) e non ancora per esteso, furono in gran parte quelli in cui compare la finta croce lignea, a lui così congeniale.

Qui la gran croce è assicurata alla pietra grezza, ad accentuarne la resa realistica, mediante lapidei finti pioli lignei.

Ma veniamo all'Angelo assorto. Si tratta di una creatura bellissima. La sua età è quella adolescenziale e la tenerezza



*Torremaggiore - Camposanto Monumentale
G. Sartorio*

Monumento funebre a Pasquale Piccinino - *L'Angelo assorto*
(particolari)

che ispira, la contraddistingue.

L'angelo, candido sul fondo scuro del cumulo roccioso, ha lunghi capelli che scendono a coprirgli le spalle in una cascata morbida di riccioli ed ondulazioni che, sembra quasi, un'improvvisa folata di vento abbia scomposto sulla fronte, adombrata com'è, ai lati, da due piccole ciocche fuori posto.

Siede, assorto in chissà quali pensieri, avendo trovato posto sui massi, con un ginocchio flesso posto più in alto e l'altro arto, il sinistro, più esteso, quasi penzolante.

Il braccio destro, poggiato al gomito sui massi, è flesso in maniera che la mano sostenga il visetto pensoso, mentre questo si curva, adagiandosi mollemente sulla mano.

L'altro arto superiore, il sinistro, è abbandonato a lato del corpo e quasi a stento sostiene una lunga tromba riversa con la campana in basso.

La lunga veste leggera avvolge morbidamente le forme in un panneggio che scende lento in ampie pieghe festonate che richiamano alla mente la radiosa leggiadria della fidiaca *Nike del sandalo*.

Le lunghe ali, dal piumaggio morbidissimo e che sembra anch'esso aver risentito dell'azione del vento, contornano il corpo stupendo e sono adattate al riposo.

Si direbbe che l'angelo sia in attesa di un segnale dall'alto che lo scuota e lo ridesti dal suo elucubrare e lo induca, chissà mai, a dar fiato al suo strumento.

V'è un particolare, in questa statua, che merita di essere osservato e apprezzato: le bellissime mani. E non è difficile accostarvisi ed apprezzare questo prezioso particolare, dal momento che il cippo tombale ha un'altezza tale che le mani dell'angelo possono facilmente essere osservate da vicino.

S'era detto precedentemente che nella statuaria del Sarcophagus, le mani sono *sempre realizzate con un'estrema perfezione [è questa una caratteristica peculiare]* e che l'Artista indugia su di esse sino a renderle *morbide, quasi calde ed atte a muoversi*.

Bene, queste mani, sono così.

SEPOLCRO DI LUIGI MADDALENA E MARIA RANIERI

La donna velata

(firmato sull'ovale)

L'alto piedistallo, sito appena più a destra della tomba Piccinino, sovrasta l'ipogeo funerario e la datazione incisiva fa risalire il monumento al 1899.

Dall'ovale apposto al prisma marmoreo, il volto barbuto e severo dell'intestatario del sepolcro, aggetta come ad apostrofare l'incauto visitatore che si sia soffermato ad osservare il monumento, attratto e disarmato dalla stupenda bellezza della Donna velata che, quasi bianca apparizione, si erge, a mani giunte, alla sommità del detto piedistallo, assieme a due grandi urne cinerarie avvolte da un drappo marmoreo, la cui trama fa pensare a un crespo di seta. Nel punto, poi, in cui esso forma il nodo, una croce (simbolo di fede) e un ramo d'ulivo (simbolo di pace), sono, dallo stesso nodo, insieme trattenuti.

Il monumento è uno dei più accattivanti del nostro cimitero, a motivo dell'enigmatica e minuta (rispetto alle urne) figura di donna, che un velo marmoreo ricopre dalla testa ai piedi, lasciandone, quasi ne trasparisse, intravedere il volto.

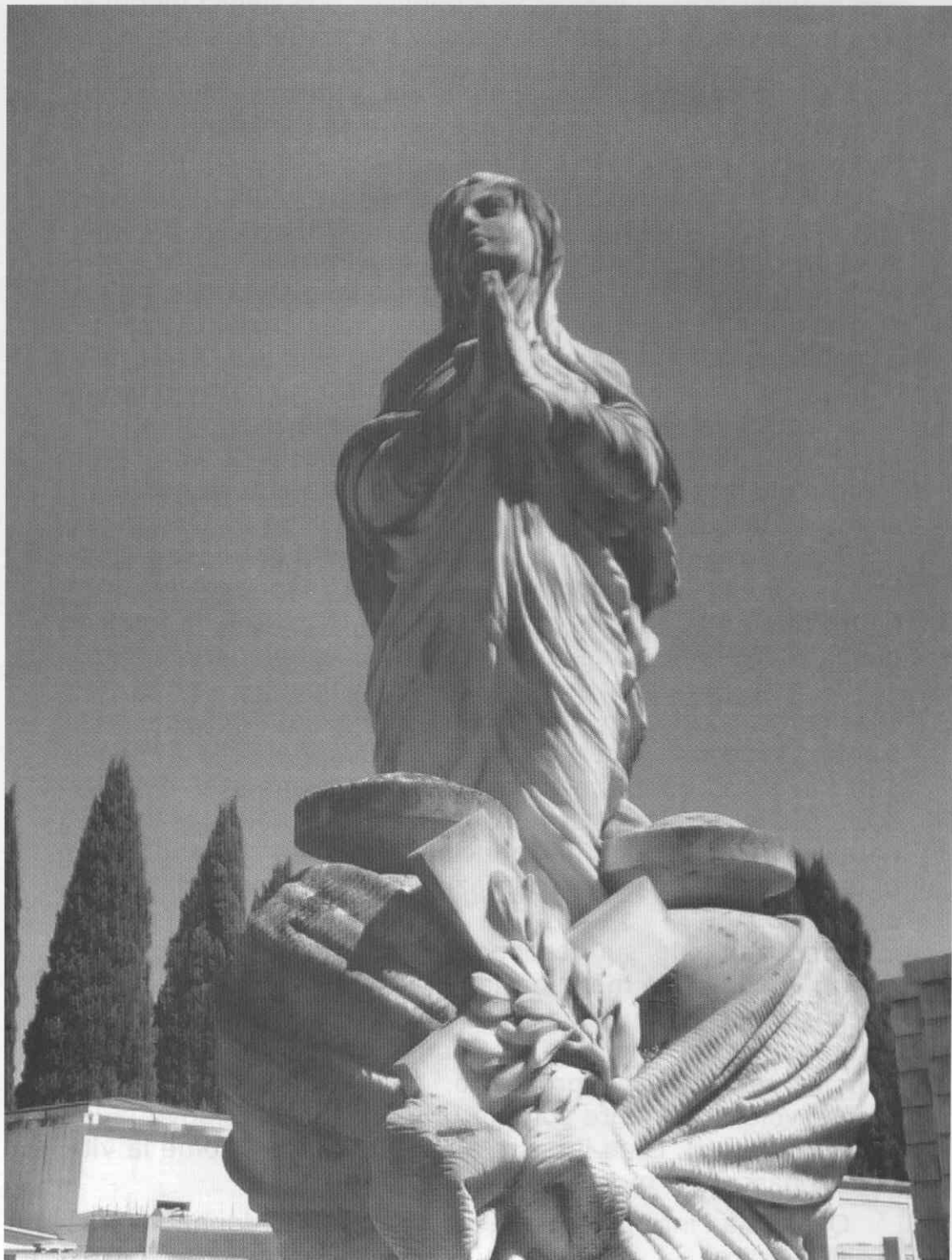
La resa 'pittorica' è davvero sconvolgente, tant'è che, considerato l'estremo virtuosismo, immediato sorge il confronto ideale col *Cristo velato* e la *Pudicizia* della *Cappella San Severo* in Napoli, esempi altissimi ed immortali dell'arte scultorea e, peraltro, così legati al nostro popolo, per via dei natali torremaggiorensi del principe Raimondo di Sangro che di quelle opere volle la realizzazione e forse...personalmente curandola...

L'incanto e la suggestione si accrescono nelle ore del giorno in cui il sole maggiormente accentua il chiaroscuro. Si consideri che l'immagine ha il volto orientato a Ponente e volutamente, si direbbe, dal momento che essa è situata non frontalmente sul prospetto, bensì di sbieco. Analogamente volte a Ponente sono le urne. A Ponente...dove la luce, al tramonto, cede il posto alle tenebre, così come la vita cede il passo alla morte.

Quale sia l'interpretazione simbolica della 'donna velata', è difficile dire.

Si comprende subito che non debba trattarsi dell'immagine della Santa Vergine, perché la scelta iconografica non corrisponderebbe a quella tradizionale.

Potrebbe rappresentare il dolore che trova conforto nella preghiera, ma anche questa ipotesi appare semplicistica, né soddisfa appieno, ove, in particolare, si consideri la disposi-



*Torremaggiore - Camposanto Monumentale
G. Sartorio*

Sepolcro di Luigi Maddalena e Maria Ranieri - *La donna velata*
(particolare)

zione del velo che, posteriormente, si assottiglia quasi in una sorta di peduncolo, come si trattasse d'un fil di fumo o di un qualsivoglia inquietante e non meglio definito magma amniotico che salga dal basso ad avvolgere la figura.

Se torniamo alle immagini riportate dal nostro testo per le tombe di Iglesias e osserviamo in particolare quella riguardante il sepolcro di Maria Pisu e Peppina Menerello, potremo notare la straordinaria somiglianza, in quella tomba, tra un'altra 'donna velata' - a braccia incrociate sul petto - e la nostra. E nella tomba di Iglesias, il velo, che ugualmente si assottiglia pedunculandosi, è rappresentato mentre vien fuori da un avello scoperchiato, per avvolgere, come in un bozzolo, un corpo di donna tutto proteso verso l'alto. Secondo l'interpretazione del Cherchi, sarebbe esplicita l'allusione ad un *ectoplasma avvolto in un sudario entro il quale traspare una figura femminile*.

E teniamo conto che a fine secolo/primo Novecento, gli esperimenti spiritistici erano particolarmente in voga, tant'è che risalgono a quell'epoca dei dagherrotipi di supposti ectoplasmi che fuoriescono dalla bocca di famosi medium. Immagini che il Sartorio potrebbe aver veduto.

Ma lasciamo da parte la parapsicologia.

L'immagine del nostro camposanto, dunque, come quella di Iglesias, potrebbe, in definitiva, rappresentare simbolicamente nient'altro che l'idea dell'anima che vien fuori dal sepolcro, protendendosi al cielo verso l'incontro con l'Altissimo.

La tomba di Iglesias, ancorché più esplicita, essendo datata 1903, è comunque postuma rispetto a quella di Torremaggiore.

Non lo è, invece, un'altra tomba iglesiente [si torni indietro ad osservare anche l'immagine di quest'ultima], essa pure collegata al sepolcro Maddalena-Ranieri: quella dei coniugi Rodriguez-Gallisai, la cui antica datazione risale al 1884.

Solo con qualche lieve variante, con urne cinerarie, drappo, croce e ramo d'ulivo, essa rappresenta l'originale di cui quella torremaggiorese, postuma, è una copia.

Scomponendo e ricomponendo, dunque, nella progettazione, motivi espressi in soggetti scultorei già da lui stesso realizzati in precedenza, il Sartorio ricreava - a latitudini diverse - delle copie.

E quanto è stato detto sopra è una riprova di ciò che si diceva - se n'era fatto cenno, nel capitolo dedicato agli stilemi sartoriani - a proposito di "limiti" e di 'multipli', ossia copie, sia pure comunque pregevoli, essendo realizzate a mano, ma in ogni caso...copie.

TOMBA GALASSI - PESANTE

La donna orante

(firmata sull'ovale)

Per rimanere nel novero dei monumenti funebri che il Sartorio non di rado era propenso riproporre - come abbiamo detto a proposito del sepolcro Maddalena-Ranieri, appena esaminato - ecco che, si presenta una nuova occasione che ci consente di riprendere il discorso dei 'multipli'; e ci renderemo, più avanti, conto del perché.

La tomba Galassi-Pisante, sita sul viale nuovo, è un monumento che indubbiamente esercita una profonda impressione in chi lo osservi per la prima volta, vuoi per il grande impatto emotivo prodotto dalle sue ragguardevoli dimensioni, vuoi per i contenuti simbolici che racchiude nel suo messaggio di morte e di speranza.

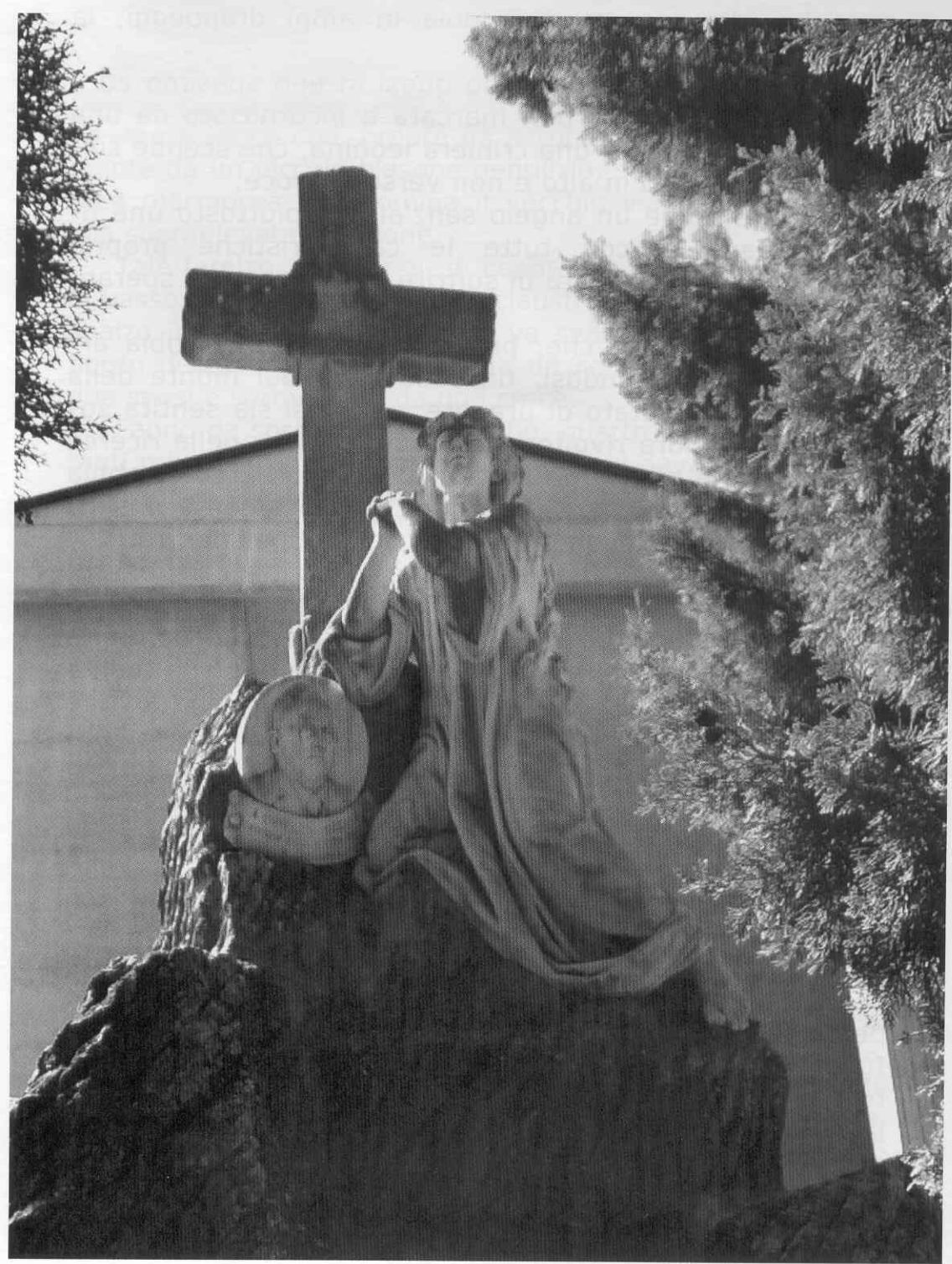
Un imponente cumulo di massi granitici, lasciati grezzi o quasi, fa da base ad una altrettanto imponente croce marmorea che, con le sue realistiche venature, finge il legno.

Il cumulo di pietra grezza impiegato come supporto e la croce di finto legno, come si è già detto nella lettura del monumento funebre a Pasquale Piccinino nonché precedentemente, sono elementi congeniali all'arte scultorea sartoriana ed analogamente lo è il motivo della corda marmorea che nell'anzidetta imponente croce, appare due volte attorcigliata ed annodata attorno all'incrocio dei bracci.

Qui, il cumulo, non fa, però, solo da supporto alle sovrastanti strutture, bensì contorna, delimita e descrive il finto ingresso alla camera funeraria ipogea (che ha, invece, il suo accesso reale posto posteriormente alla tomba), cosicché questo, incastonato nella viva e scura roccia, ci si presenta come l'imbocco di un avello che non è difficile immaginare orrido e tenebroso, così sigillato com'è, da un' immane lastrone di pietra bianca che nessuno ardirebbe rimuovere, nonostante la presenza di due grossi maniglioni bronzei, che, posti ai lati delle grandi scritte incise sulla pietra e riportanti i cognomi della famiglia, suggeriscono di non essere mai stati toccati dal lontano 1910, data di erezione della tomba, ai nostri giorni.

Un ovale, con le sembianze del defunto in altorilievo, è apposto alla roccia ad un livello sovrastante e anche qui, come altrove, la costruzione fisionomica e fisiognomica del personaggio, è resa con tratti realistici e rimanda a contenuti psicologici e caratteriali ben leggibili.

Ma ecco che, portando lo sguardo ad un piano superiore, la struttura possente di una donna a mani giunte, in ginoc-



*Torremaggiore - Camposanto Monumentale
G.Sartorio
Tomba Galassi - Pesante - La donna orante
(particolare)*

chio sui massi, ci colpisce per le sue gigantesche proporzioni.

E' realizzata in candido marmo. La lunga veste, decorata con motivi a ricamo allo scollo e ai bordi delle larghe maniche, disegna, avvolgendola in ampi drappeggi, la struttura del corpo robusto.

Le forti mani si intrecciano quasi in uno spasimo ed il viso, dalla fisionomia ben marcata e incorniciato da una chioma ribelle, quasi una criniera leonina, che scende sulle spalle, è rivolto in alto e non verso la croce.

Non si direbbe un angelo senz'ali ma piuttosto una figura umana e con tutte le caratteristiche proprie dell'umanità: la capacità di soffrire, di pregare, di sperare ed anche di ribellarsi.

Si direbbe, anzi, che, prostrata dal dolore, abbia arrancato, arrampicandosi, fin sulla cima del monte della croce e abbia tentato di pregare... e poi si sia sentita sola... e abbia allora rivolto lo sguardo al cielo, nella ricerca d'un perché e poi, in un muto dialogo con l'Eterno, abbia forse, intimamente colto, sia pure nebulosamente, il senso, umanamente incomprensibile, del perché sperare.

Orunque, nel monumento è descritta, in basso, l'ineluttabilità della morte ed in alto, l'arduo cammino che riconduce alla speranza. In basso, la crudezza della realtà ed in alto, i moti dell'animo e l'elevazione alla spiritualità metafisica, l'aspirazione alla trascendenza, sin dove è possibile: sino *alle soglie dell'infinito*.

Ancora una volta l'Arte, con il suo contenuto simbolico racchiuso nella forma, è divenuta momento di incontro e di fusione di spirito e realtà.

S'era parlato di 'multipli', di copie. Orbene, anche la tomba Galassi-Pesante, ahimé, non rappresenta un *unicum*. E chi conosce il cimitero di Torremaggiore, se ne sarà già accorto se, sfogliando il libro, si sarà soffermato sulle immagini che abbiamo proposto per il sepolcro di Teofilo Bigio e figlio, nel camposanto di Iglesias. Quel sepolcro è praticamente identico alla nostra tomba, fatte salve, in esso, le aggiunte che ne corredano la parte inferiore, peraltro sprovvista del finto accesso all'avello.

La datazione della tomba iglesiente è di un anno appena posteriore a quella di Torremaggiore.

Quella di Galassi-Pesante, stando a quanto attualmente se ne sa, dovrebbe essere - ove non sorgessero delle 'novità' come 'gradite sorprese'...- l'ultima opera e per di più firmata, eseguita dal Sartorio a Torremaggiore.

TOMBA DELLA 'GENTE' RAFFAELE IUSO

(firmata sull'ovale)

Un ampio e gradinato basamento - con finestra anteriore contornata da volute, atta a dar luce all'ipogeo - fa da palco ad un catafalco che, ornato da acroteri d'angolo e anteriormente da un piccolo blasone gentilizio, sostiene un'elegante arca marmorea che domina il vecchio viale, dall'alto della sua sopraelevata posizione.

Tale feretro, che è poi un cenotafio, panciuto e lavorato in basso con motivi ad austri e claustri che ricordano quelli a sbalzo impiegati in argenteria, va svasandosi in alto in un bordo decorato, ed è chiuso da un coperchio bombato nei due sensi e sormontato da una croce.

Fanno da sostegno al cenotafio, quattro piedi rappresentanti robuste zampe leonine, mentre, sul davanti dello stesso e quindi sul prospetto del monumento, un ovale col sembiante in altorilievo del defunto, poggia su di un cuscino con nappe, tra due rametti d'alloro.

La tomba è datata 1883 ed è, dunque, ma solo considerando quelle riportanti la sua firma, la prima che il Sartorio avrebbe eretto nel nostro Camposanto.

In realtà, considerando le tombe non firmate ma che, come vedremo, potrebbero essere attribuite allo stesso Autore, questi sarebbe stato artisticamente attivo presso di noi, già sin dal 1882 (all'età di 28 anni) e in ogni caso, ancor prima che avesse inizio - a partire dagli anni 1884/'85, quando mise studio in Torino - la sua fortuna in Sardegna.

La tomba rappresenta, dunque, un'importante occasione di approfondimento dei dati riguardanti il personaggio Sartorio e la sua opera, sotto il duplice aspetto storico e artistico.

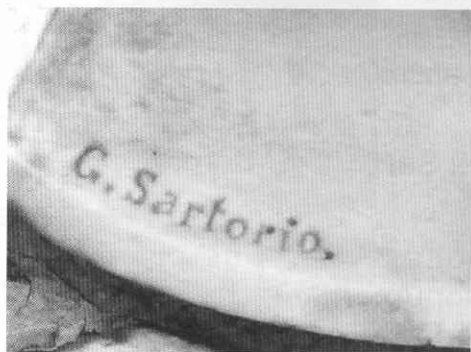
Per quel che riguarda, in proposito, l'aspetto artistico, si potrebbero, in merito a discuterne, rilevare motivi residui di gusto neoclassico - gli acroteri d'angolo, le zampe leonine, l'alloro ad es. - certo appartenenti al bagaglio di formazione dello Scultore, che ancora sembrano insistere e permanere, pur nel contesto di un nuovo sentire, già comunque, nettamente orientato al moderno.

E, di ciò, è facile accorgersi dal confronto tra l'immagine del personaggio dell'ovale, resa con tratto ormai francamente verista, e la preziosità del sarcofago e del catafalco ancora classicheggianti ed allusivi a contenuti di tipo encomiastico-celebrativo e forse, peraltro, imposti da una committenza più incline ad un discorso proprio di quel tipo.



Torremaggiore - Camposanto Monumentale - G. Sartorio
 Tomba della 'Gente' Raffaele Iuso
 (particolari)

E' da dire, nel merito, che anzi, anche in epoca successiva ed ormai decadente e simbolista, altre tombe dello stesso cimitero e sicuramente non sartoriane, dimostrano nello stile, la preferenza che per un po' ostinatamente prevalse, orientata ad un gusto obsoleto ed anacronistico e che, tuttavia, gli artisti, cui i monumenti venivano commissionati, dovevano loro malgrado, rispettare pur cercando, per quanto possibile e consentito, di introdurre, quasi come 'firma' del proprio nuovo gusto, motivi più consoni ed aderenti all'epoca.



TOMBA DELLA FAMIGLIA IUPPA - DE VITO

(firmata sull'ovale)

E' datata 1890, prospetta sul vecchio viale e, come altre tombe di famiglia, è provvista di una camera funeraria ipogea, la cui sommità, strutturata a gradoni, fa da supporto ad un cippo marmoreo composito. Esso è costituito, nella parte inferiore, da un grosso basamento prismatico cui è apposto un ritratto in un ovale e, nella parte superiore, da una delicata e candida realizzazione statuaria.

Al limite tra i due segmenti scultorei, un blocco squadrato (e forse postumo) di marmo grigio porta impressi, a rilievo, i cognomi delle famiglie.

Il ritratto (*) nell'ovale è quello di Mario, morto a 12 anni, così com'è indicato nel sottostante cartiglio.

Ecco dunque, come ce ne sono tanti altri un po' dovunque nel camposanto, un giovanissimo defunto, appartenuto a quell'era pre-antibiotica nella quale, tanto spesso, accadeva di morire anche per patologie che oggi consideriamo banali.

Guardando il suo viso così tenero, contornato da un berretto floscio - un basco alla marinara - che crea attorno al suo capo quasi un'aureola, ritornano alla mente le parole del diario di *Enrico* in "*Cuore*" (1886) di De Amicis; un libro che gli appartenenti alla mia generazione, non mancavano di avere tra quelli "da leggersi !", dal momento che, alla 'prima Comunione' o a un compleanno, c'era sempre qualcuno che te lo regalava, perché tu divenissi (come solitamente si scriveva nella dedica, che non mancava mai): "...più buono e più bravo".

Ordunque, il *basco*, da cui pendevano '*...due strisce di panno rosso...*', apparteneva, nel libro, a quel *morticino* di cui *Enrico* racconta che:

'...stava bene; in quattro giorni morì. L'ultimo giorno si sforzò ancora di levarsi per fare il suo lavorino di nomenclatura...'

...Creature annegate in fondo alla memoria e che l'Arte del Sartorio fa riemergere dal passato...

Prescindendo, ora, dall'ovale e dal suo contenuto, sarà interessante soffermarsi sulla resa iconografica del gruppo monumentale che sovrasta il basamento, onde analizzare importanti dettagli, cui sarà utile, in seguito, in un percorso di analogie, raffrontare quelli rappresentati in altri monumenti funebri, per lo più coevi, dello stesso cimitero e che,



Torremaggiore - Camposanto Monumentale - G. Sartorio
 Tomba della Famiglia Iuppa - De Vito
 (particolari)

pur non essendo contrassegnati dalla firma del Sartorio, potrebbero essere anch'essi di mano del Maestro.

Sotto questo aspetto, la tomba Iuppa-De Vito risulta davvero importante, perché non solo rappresenta l'archetipo che 'aggancia', in qualche modo, tutta una serie di altre realizzazioni statuarie, ma anche rappresenta l'occasione che dà spazio alla seduzione, tutta ideologica ed elucubrativa, delle ipotesi.

Un masso che raffigura la pietra grezza e non lavorata, come s'è visto, così cara al Sartorio, fa da supporto ad un angioletto nudo: un graziosissimo e paffuto putto con piccole ali che, arrischiatosi lassù, attende ad un cartiglio, al di sopra del quale un'urna cineraria, ammantata da un drappo, è inghirlandata da una coroncina floreale in cui compare, fra gli altri fiori, la 'rosellina senza boccio' di cui si è già parlato a proposito di stilemi sartoriani.

Il masso è avvinto da un'edera marmorea le cui foglie si staccano dallo stesso, con tecnica scultorea così perfetta e mercè una realizzazione così virtuosistica, al punto che, dietro ciascuna fogliolina, come pure nei grovigli dei tralci, è possibile passare il dito...

Il giglio, poi, fa bella mostra di sé, come motivo decorativo e simbolico ricorrente nei sepolcri dei giovanissimi.

Compare, invece, in basso, sempre sul masso, un altro motivo che poi ritroveremo: quello di una pianta latifolia, mentre, dalle crepe, si affacciano ciuffetti di malerbe.

Tutto è reso con un nitore ed un'eleganza descrittiva, propri d'un Maestro il quale - e ciò appare bene evidente - inoltrandosi decisamente nel contesto della corrente simbolista, sceglie di esprimersi in un discorso stilistico caro al *Liberty*: quello dei fiori.

Discorso che avremo modo di seguire nei suoi sviluppi, considerando altre opere, anche se, occorre dirlo, la descrizione relativa a quelle firmate, termina qui.

(*) Purtroppo, nell'ovale, il volto di *Mario* appare rovinato e scurito a livello del naso. Sempre nel camposanto anche l'*angelo* del monumento funebre a Pasquale Piccinino, presenta una brutta macchia giallognola sul naso [entrambe le statue andrebbero sottoposte ad intervento di pulitura]. E ricordando, sempre in proposito, che pure un'altra opera del Sartorio, a Torremaggiore: il *Leone* della Villa comunale, ha il naso addirittura staccato e sfigurato, si potrebbe - col dovuto rispetto che si deve alle opere d'arte e ai defunti - celiare riportando un episodio della fanciullezza del Sartorio, narrato da d. P. Ferri in *All'ombra della Torre*. Egli dice: "*Narrano gli anziani che da ragazzo fosse di una vivacità inquietante. Tra le sue 'disprassie' ne ricordano una di natura scultoria: avrebbe sfregiato nel naso tutti i puttini scolpiti nel coro ligneo della chiesa di Boccioleto. 'Lavoro' che si può vedere ancor oggi.*"

Così dovremmo ammettere che una Nemesis...artistica, pure esista ?...

LE TOMBE NON FIRMATE

Sin qui, la nostra 'passeggiata' cimiteriale torremaggiorese ha preso in esame le sole sette tombe autografe del Sartorio; sette, però, a non voler considerare che solo in quella Leccisotti, le opere firmate, come abbiamo visto, sono quattro (escludendo poi, allo stato attuale, l'*Angioletto* 'trafugato' che, per tradizione, si ritiene essere stato pur'esso di sua mano e antecedente al 1909).

A voler essere sofisticici per amore di chiarezza, si potrebbe già, a questo punto, dar corpo ad un'obiezione: in fondo, solo l'*Angelo* Piccinino, le quattro lastre tombali Leccisotti e tutti gli *oval*i, considerati sin qui, sono autografi; sarebbe a dire che, nel contesto di uno stesso qualsivoglia monumento funebre con 'ovale' di quelli esaminati, solo il ritratto, appunto dell'ovale, potrebbe essere autentica opera sartoriana.

Ciò ammettendo come assunto, le realizzazioni del Sartorio con firma, ancorché non tutte, per così dire, di ampio respiro e considerate come 'pezzi' staccati, assommerebbero, nel nostro cimitero, ad undici.

Vi sono, però, altre considerazioni da non sottovalutare. Innanzitutto, come s'è già detto altrove nel libro, il Sartorio non firmava tutte le opere, anche quelle sicuramente di sua mano o comunque da lui 'finite' (grave difetto questo, perché avrebbe dato in seguito, come in effetti ha dato, adito a dubbi ed equivoci).

Va detto, poi, che alcune sue opere e per di più di quelle complesse, egli le ripeté altrove ed altrove esse appaiono, allo stesso modo che da noi, firmate solo sugli ovali (ed esempi di ciò, abbiamo riportato nel considerare le tombe Maddalena-Ranieri e Galassi-Pesante). A che scopo?...

A questo punto, si potrebbe dedurre che il Sartorio avesse l'abitudine di firmare i suoi monumenti funebri solo sui ritratti. Perché, dunque, nella tomba Piccinino (1909) avrebbe firmato anche l'*Angelo*? E perché, poi, sempre su questo, avrebbe indicato (come nella lapide di *Corradino* (1906) della tomba Leccisotti) : 'Roma'?

Pubblicità per la sua nuova 'bottega'? Non è facile dirlo.

Quanto ad azzardar deduzioni, potrebbe farsi strada anche un'altra ipotesi, sebbene, a noi sembra, semplicistica e riduttiva: tutto ciò che è firmato, fosse anche solo un dettaglio, è di sua mano, mentre il resto - complesso o meno che sia e magari ripetuto in altre copie - potrebbe solo essere stato da lui progettato e poi eseguito materialmente dai suoi valenti collaboratori.

E, dunque, gran parte della produzione del Sartorio, sarebbe frutto dell'estro artistico di altri autori, collaboratori o, magari, di bravi scalpellini, come pur ve n'erano allora?...

E' da dire, però, che altrove, dove la 'memoria' del Sartorio è ancora viva, pur essendo potenzialmente suscettibili di esistere le stesse elucubrazioni sofistiche che sin qui abbiamo affacciate...per amore di chiarezza, nessuno si sognerebbe, in effetti, di affacciarle, dal momento che "un'opera di Sartorio, firmata o no, è di Sartorio e basta".

Ed è così, se ci pensiamo.

L'opera di un Artista va letta - pur facendo salvi tutti gli accertamenti 'storici' - anche prescindendo dagli stessi: criticamente; ed allora, il discorso sullo stile proprio d'un Autore, quello che, per intenderci, lo codifica quasi 'geneticamente', diviene l'unico e forse, sotto tutti gli aspetti, il più giusto e sensato da farsi.

E lo stile del Sartorio, elucubrazioni a parte, è riconoscibile. Esso vive in quel crinale sottile dove il reale e l'ideale si toccano, combaciano, almeno per un istante. E la forma, di un'armonia compiuta, genera in noi un senso di stabilità in un equilibrio desiderato ed appagato.

...Non è così nel meraviglioso *Angelo assorto* (del monumento funebre a Pasquale Piccinino)?... Sebbene non firmato?...

Ciò premesso e se mai un po' d' 'occhio' e di gusto ci assistono, consentiamoci, ordunque, col consenso dei lettori, di ardire d'addentrarci, come dicevamo altrove, nel terreno seduttivo delle ipotesi, ben consapevoli del potenziale pericolo della fallacia delle opinioni, cui potrebbe esporci il prosieguo della nostra 'passeggiata ideale nell'ambito del 'non codificato da firma', quando ci arrischiassimo in propositi di rilettura di opere d'Arte, nonché di attribuzioni delle stesse.

Ove dovesse il nostro percorso nell'Arte, indurre in errore, tant'è: non lo si sarebbe fatto apposta. Vorrà dire che avremmo, comunque, armati soltanto dei nostri scarsi mezzi d'indagine, pur sempre...sognato (nel senso bello del termine !) e assolutamente mai preteso di insegnare alcunché ad alcuno, disponibili come siamo, invece, sempre e comunque, ad apprendere.

Ripartiamo, adunque, dal sepolcro della Famiglia Iuppa-De Vito (1890), firmata dal Sartorio sull'ovale di *Mario* e procediamo - come c'eravamo proposto di fare - in un percorso tra tombe non autografe, fatto di sole analogie, seguendo motivi floreali propri del gusto *liberty*.

Procedendo piuttosto speditamente e senza soffermarci più di tanto nella descrizione di ogni monumento - anzi, imponendoci d'essere il più spesso, addirittura schematici -

cercheremo di dare al lettore gli *imput* necessari a ch  ciascuno possa, e se lo vuole andando a verificare *de visu*, rendersi conto se gli 'agganci' tra un'opera e l'altra e tra tutte ed il sepolcro sartoriano Iuppa-De Vito (che fa da capofila), possano o meno creare quel *fil rouge* che, legandole insieme - cos  come a noi   parso - potrebbe ricondurle tutte alla mano del Sartorio.

Peraltro,   da precisare, sempre per amore di chiarezza, che da indagini fatte, quando   stato possibile, presso i discendenti attuali delle famiglie cui i sepolcri del nostro 'percorso analogico' si riferiscono, nulla   emerso a proposito di 'memorie' del Sartorio.

'Agganciamo' quindi, per anno di erezione (**1891**), alla tomba Iuppa-De Vito e per prima, quella di

Michelarcangelo Pagliaro

sita sul vecchio viale.

Analogie: masso marmoreo trattato come 'pietra grezza', tralci d'edera, urna cineraria.

Nuovi motivi: foglie d'acanto, treti di papavero,  ncora, falce ed inoltre: corda ed albero morto. Motivi, questi ultimi due, proposti nella tomba sartoriana di Giuseppe Boldetti (1895), al Camposanto di Iglesias [se ne veda l'immagine fotografica, al capitolo *Approccio alle opere*]. Quanto al motivo della corda, come sappiamo, esso   presente sulla croce lignea della tomba Galassi-Pesante e, come vedremo poi, proposto insieme a quello dell' ncora, della falce e del treto, sar  presente sul basamento della tomba Morrone.

Monumento funebre a Domenico De Angelis (1892)

sito sul vecchio viale,   piccolo ma quasi un gioiello.

Analogie: masso come di 'pietra grezza', edera, rosellina senza boccio (di cui si   precedentemente parlato).

Nuovi motivi: croce lignea formata da due tronchi d'albero con nastro, giacinto, acacia, fiamma perenne. Quest'ultimo motivo   presente, come s'  visto, sui pilastri della tomba Piccinino, oltrech , come vedremo, nella tomba Morrone.

Tomba di Aloysius Ricci e Theresia Romano (1898)

Sito sul vecchio viale, monumento composito e stupendo.

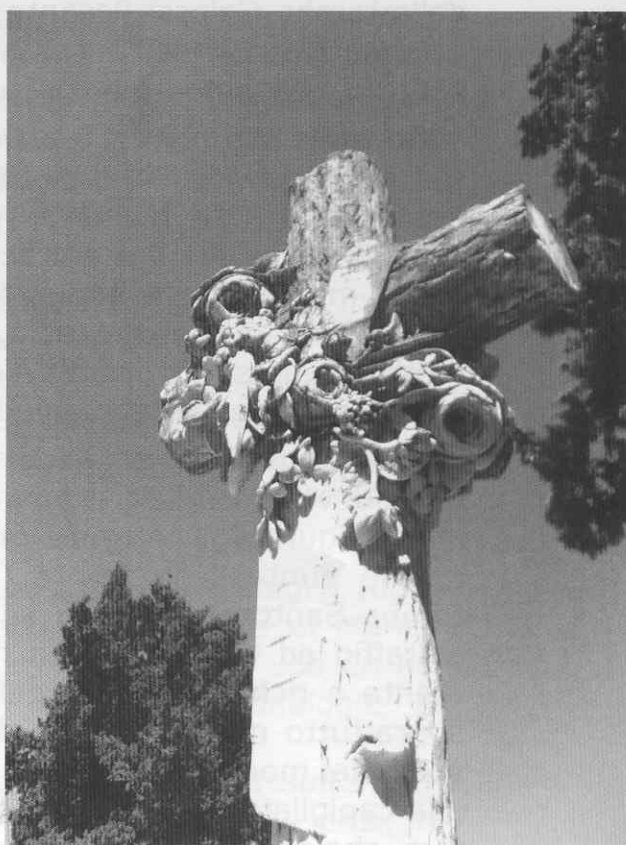
La figura dell' **Angelo orante**, in ginocchio, con stella a cinque punte sulla fronte (cos  come vedremo, poi, nella tomba Santoro), chino a sorreggere un ovale infiorato con epitaffio ed una coroncina floreale,   d'una bellezza disarmante e richiama molto nella fattura, nell'atteggiamento e soprattutto nel particolare delle mani perfette, l'Angelo assorto del monumento funerario a Pasquale Piccinino. Quanto alla capigliatura, essa   un tale miracolo di minuzia descrittiva, che se ne potrebbero contare le ciocche.



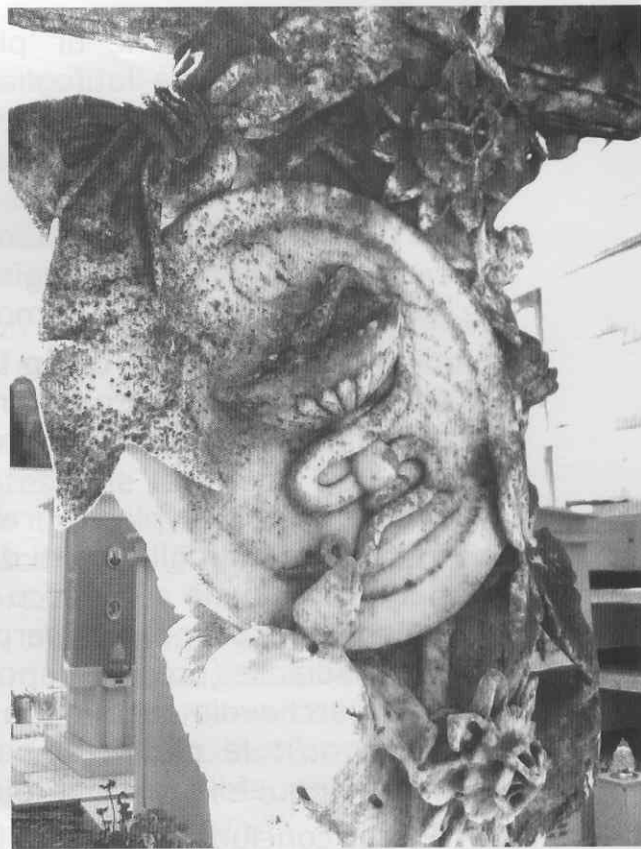
Cippo di Michelarcangelo Pagliaro
(particolare)



Monumento funebre a Domenico De Angelis
(particolare)



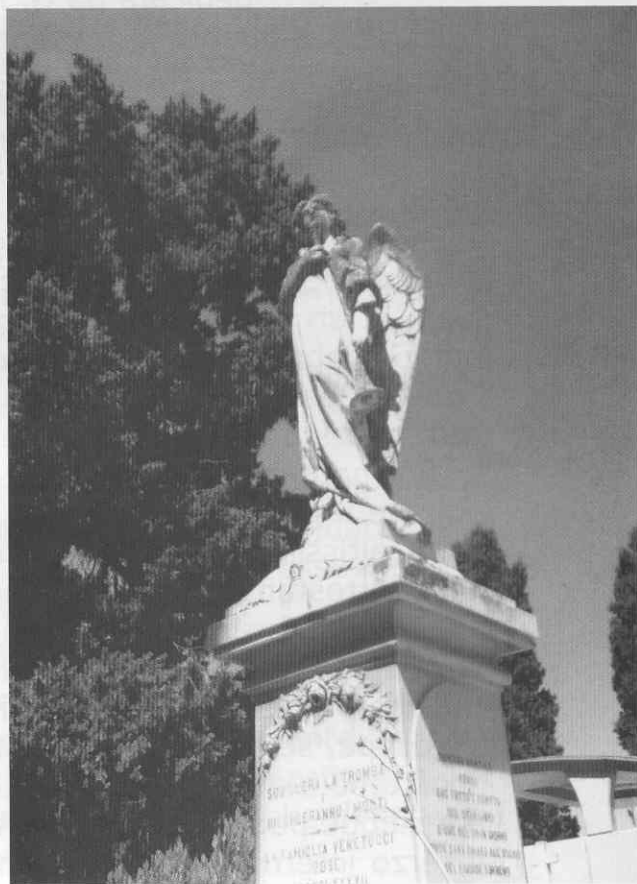
Tomba di Aloysius Ricci e Theresia Romano
L'Angelo orante
(particolari)



Cippo del Dr. Antonio Lippi (particolari)



Tomba di Emilio Antonio Morrone
L' Angelo ad ali spiegate
(particolare)



Tomba della Famiglia Venetucci
L' Angelo che attende - Sartorio [?]
(particolare)

Analogie: masso come di 'pietra grezza', edera, rosellina senza boccio, pianta latifolia e croce infiorata formata da due tronchi con nastro, come nel monumento precedente; qui il nastro è frangiato (come avviene in tanti drappi sartoriani).

A questo punto, tralasciando per il momento, la tomba Morrone che, pure, cronologicamente lo dovrebbe precedere, consideriamo, invece, il monumento funebre al

Dr. Antonio Lippi (1907)

al nuovo viale monumentale, nei pressi della tomba Galassi-Pesante; è un piccolo cippo molto malandato ed invaso da licheni.

Analogie: masso a 'pietra grezza', croce a tronchi d'albero, edera, pianta latifolia, ciuffi di malerbe.

Motivi nuovi: ovale con fiocco e contenente emblema legato alla Medicina: coppa con serpe attorcigliato, sovrastata da un sole radiante (presente anche nella tomba Morrone).

Altro rimarchevole motivo (in altre tombe sarde, peculiare del Sartorio): la pianta di passiflora, col caratteristico fogliame quinquefoliato, abbarbicata alla croce ed al masso.

E, per concludere la serie, la

Tomba di Emilio Antonio Morrone (1901)

dedicata da G. Morrone al figlio

studente in medicina, morto a 20 anni

Sita nelle immediate adiacenze del nuovo ingresso monumentale essa svetta nel cielo, subito dietro alla recente stele, dalle linee moderne, che accoglie le ceneri di F. Nicola Sacco.

Monumento funebre prestigioso e di grande complessità, la 'guglia' dei Morrone/Lamedica, sembra comprendere - quasi in un campionario permanente di virtuosismi - tutti i motivi simbolici e decorativi floreali sin qui considerati lungo il nostro 'percorso' di analogie, insieme riuniti nel movimentato contesto di un'ammirabile ed ardita struttura.

Sormontata da un **Angelo ad ali spiegate** atteggiato ad indicare il Cielo mentre regge una tromba, essa si compone di un altissimo basamento tripartito in altezza, impiantato sulla sottostante struttura ipogea e che, a sua volta, regge una colonna scanalata (o moncone di colonna) atta a sostenere, su di un cuscino di nuvole, l'angelo.

Analogie: al terzo inferiore del basamento: l'emblema medico (coppa, serpe, sole raggiante) già visto per il monumento - postumo a questo - del Dr. Lippi, l'àncora, la corda, la stella a cinque punte, il giglio, la falce, la coroncina floreale; al terzo intermedio: la rosellina senza boccio (questa, sempre uguale, compare un po' dovunque nel monumento) e le

faci verse; (*)

al terzo superiore: l'ulivo (o alloro?), il treto del papavero, le fiamme perpetue e attorno alla colonna, il drappo frangiato. Nuovi motivi: al terzo inferiore: clessidra alata (che troveremo in seguito, accennando alle tombe del 1882); al terzo superiore: l'uroburo che attornia il simbolo cristologico (PX) e, sulla colonna, una splendida palma.

Terminato il 'percorso', non ci resta che lasciare al lettore che ci auguriamo anche - spinto dalla curiosità - potenziale visitatore del Camposanto Monumentale di Torremaggiore, la libertà di congetturare in accordo con noi o diversamente, a proposito dell'ipotesi che le tombe accomunate dalle analogie, possano essere opera del Sartorio.

E' pure da dire che le decorazioni floreali e simboliche delle tipologie descritte, rappresentano motivi diffusi nei cimiteri sia da noi che altrove, ma restano tuttavia aperti, a nostro parere, due possibili argomenti di discussione: il primo riguarda la fattura delle realizzazioni simboliche e decorative che, in maniera evidente e per preziosità di resa e di tecnica, le accomuna tutte facendole risalire e ricollegandole alla tomba sartoriana firmata di Iuppa-De Vito.

Il secondo argomento può essere formulato nella domanda: perché mai tutti e proprio tutti i motivi descritti, sarebbero riuniti, quasi in un'ostentata *summa* delle abilità virtuosistiche di uno scultore (**), nella tomba Morrone?

Ad ogni modo, concludendo, si può affermare che, chiunque sia l'autore dei monumenti funerari presi in esame, questi dev'essere stato certo un grande e pertanto, ove non si fosse trattato del Sartorio, meraviglierebbe molto il fatto che - quantunque, presso di noi, possa essersi perduta gran parte della memoria per l'Arte del passato - non sia poi rimasto né rammentato nessun altro nome di celebre scultore, a lui coevo, che abbia, nel nostro cimitero, realizzato capolavori.

Resta un altro monumento funerario da considerare dal momento che, per tradizione familiare tramandata ai discendenti attuali del casato di appartenenza, esso viene attribuito al Sartorio. Trattasi della

TOMBA DELLA FAMIGLIA VENETUCCI

Prospetta sul vecchio viale, molto prossima alla cappella funeraria dei di Sangro, risale al 1882; e pertanto, la datazione attesterebbe che l'attività artistica del Sartorio a Torremaggiore, come si era già accennato, potrebbe aver avuto

inizio un anno prima dell'erezione del sepolcro di Raffaele Iuso, prima opera firmata dall'Autore.

Dalla sommità di un elevato basamento inghirlandato da fiori (tra cui la rosellina senza boccio) e adorno di volute e che si impianta sulla volta gradinata del sottostante ipogeo, l' **Angelo che attende**, volge ad Oriente il bel volto assorto, mentre, tenendo con le belle mani una lunga tromba capovolta (la stessa rappresentata nel monumento a Pasquale Piccinino e nella tomba Morrone) e ritto in silenziosa obbedienza sulla sfera celeste segnata dall'eclittica (così come rappresentata, tra due ali, anche sull'architrave dell'ipogeo dei Leccisotti e, come si vedrà, nella tomba dei Santoro), è intento al Cielo e pronto ad un segno che verrà.

SQUILLERA' LA TROMBA E RISORGERANNO I MORTI

Questo è, difatti, il monito colmo di speranza, contenuto nell'iscrizione apposta al basamento.

Nonostante il cattivo stato di conservazione, dovuto all'impietosa esposizione del monumento agli agenti atmosferici, stante l'altezza dello stesso, la lettura dell'opera è ancora agevolmente possibile e depone per un manufatto artistico di altissima qualità, vuoi per la squisita resa descrittiva, vuoi per i contenuti simbolici che racchiude e che sono quanto mai aderenti a quelli sartoriani, quando questi esprimono il motivo ispiratore della fusione mistica del divino con l'umano.

Tre altre bellissime immagini angeliche - anch'esse legate all'epoca in cui operò il Sartorio - contiene fra i suoi tesori d'arte, il Camposanto di Torremaggiore:

l'Angioletto dei Lamedica

l'Angelo dei Lipartiti

l'Angelo dei Santoro

Considereremo ora brevemente, ed in cronologia, anche queste opere e non già per attribuirle al Sartorio - non essendovi elementi probanti - ma unicamente per rilevarne analogie con le opere già descritte.

Tomba di Giuseppe e Carlo Lamedica

Di evidente stampo neoclassico, il tumulo piramidale con l' **Angioletto con teda versa**, decorato al basamento con motivi di faci incrociate e civette, sito sul vecchio viale, in prossimità della tomba dei Venetucci, è datato 1882.

Se ne riporta qui menzione per qualche analogia che la statua dell'angelo offre con altre realizzazioni più o meno simili, postume e di mano del Sartorio, appartenenti a tom-

be del cimitero di Iglesias: il monumento funebre a Dario Carta, ad esempio, dove, in particolare, l'angioletto è rappresentato, come da noi, a mani giunte ed inginocchiato.

Prospicienti alla tomba Lamedica sono quelle coeve di Vincenzo Marino e di Felice Ametta, nonché quelle di Vincenzo Ametta e Marianna Santoro del 1884 e di Matteo Fantetti, addirittura del 1880. Si tratta di tombe di evidente stile neoclassico, a struttura piramidale inghirlandata, con motivi del tipo: urna cineraria drappeggiata, faci incrociate e verse, acroteri d'angolo ed edicola con colonnine.

Ve ne è, poi, un'altra, sempre nelle adiacenze ma ormai sommersa dall'ingombro dei volumi degli altri monumenti sorti nel tempo; è la tomba d'un bimbo morto ad appena tre anni, nel 1882:

Renato Cagno

Questo ormai dissestato e oltremodo rovinato cippo, che commuove per la sua piccolezza tra tanti pomposi giganti, si compone d'una colonnina tronca, inghirlandata da fiori e da un drappo trattenuto posteriormente da una borchia con nastri. Nonostante l'usura, il monumentino è ancora fruibile con la sua squisita fattura e la sua composta eleganza.

Abbiamo già riportato al capitolo *Stilemi sartoriani*, un brano dal Cherchi, dove si parla, a proposito dei motivi più di frequente utilizzati dal simbolismo del Sartorio, della '*colonna tronca*'.

Ci piace, a questo punto, pensare - nonostante non abbiamo nessunissima prova di ciò - che due genitori, centoventiquattro anni or sono, al fine di immortalare la memoria del loro piccolino, non abbiano badato a spese, affidandone il sepolcro ad un grande scultore...

Tomba di Nicola Lipartiti

Ecco l' **Angelo crucifero** della Famiglia Lipartiti, dominarci dall'alto del suo basamento ornato di ghirlanda floreale (con roselline senza boccio) con nastri. E' un angelo armonioso e dall'aspetto radioso, che stringe tra le braccia, una croce infiorata. La tomba, sita sul vecchio viale, immediatamente accanto a quella dei Leccisotti, è datata 1894.

Una analogia lega a quest'ultima il sepolcro di cui si parla: la lapide di *Corradino Leccisotti*, a firma del Sartorio e datata 1906, e peraltro già precedentemente citata, rappresenta anch'essa un *Angelo crucifero*.

Anche per la tomba Lipartiti, non v'è, però, tra la discendenza rimasta, chi ne rammenti un'attribuzione sartoriana.

Tomba di Matteo Santoro (ora Tomba Pensato)

Un interessantissimo **Angelo psicopompo** rappresenta nell'atto di avviare al Cielo l'Anima che custodisce, rapisce l'osservatore dall'alto di un piedistallo prismatico a forma impercettibilmente di piramide tronca e che va poi ampiamente svasandosi in basso, secondo curve linee concave, per terminare in quattro pilastri d'angolo, sovrastati da urne cinerarie. E' datata 1909 e quindi, appartiene all'epoca della



Tomba di Giuseppe e Carlo Lamedica
Angioletto con teda versa (particolare)



Cippo di Renato Cagno



Tomba di Nicola Lipartiti
L'Angelo crucifero
(particolare)



Tomba di Matteo Santoro - *L'Angelo psicopompo*
(particolari)

Torremaggiore - Camposanto Monumentale
Elementi decorativi (non firmati) inseriti in contesti architettonici



Cappella del Cav. Ricci
(particolare)



Tomba Ciaccia - Iuppa
(particolare)

bella stagione artistica delle coeve opere firmate dal Sartorio. È posta sul nuovo viale monumentale.

La realizzazione è importante e pregevole e, per quanto non se ne abbia alcuna notizia, potrebbe francamente essere annoverata quantomeno tra le opere sartoriane non firmate ma tradizionalmente attribuite al Boccioletese, come quella della Famiglia Venetucci, con la quale condivide un'analogia: la sfera celeste fasciata dall'eclittica (comune anche alla tomba Leccisotti), che anche in questo caso, sorregge l'Angelo oltreché, con esso, l'Anima.

Altre analogie: la stella a cinque punte che l'Angelo ha sulla fronte e che, come si è visto, è comune alle tombe Ricci-Romano e Morrone ed i treti di papavero che ornano la sommità del basamento, comuni alla prefata tomba Morrone nonché a quella Pagliaro (tombe, queste di riferimento, peraltro di supposta ma assolutamente non accertata attribuzione al Sartorio).

Elemento, invece, assolutamente nuovo, se l'angelo fosse del Sartorio, sarebbe il gomito fra l'omero ed il radio alare: smussato (quasi come troncato) in luogo d'essere ad angolo acuto, così com'esso si presenta negli altri angeli sartoriani.

La realizzazione del panneggio delle vesti delle due figure, è sicuramente attribuibile all'opera di un grande Maestro, movimentata, come appare, quasi dal soffio del vento che solleva i panni mentre le due spirituali creature, colte in un equilibrio apparentemente precario, stanno per lanciarsi a volo verso l'alto.

Uno dei quattro epitaffi apposti al basamento e che si narra siano stati dettati in stato di *trance* medianica, recita:

L'ANIMA
CON L'INTUIZIONE
SQUARCIANDO L'OMBRA DELL'INVISIBILE
VI SCORGE
UNA REALTA' AMMIRABILE
L'INTELLIGENZA DELL'INFINITO
DIO

A fine di completezza in merito a tutto quanto è presente nel Camposanto di Torremaggiore e che in qualche modo possa avere attinenze col Sartorio, si potrebbero citare elementi decorativi e non strutturali che ornano Cappelle funerarie i cui attuali proprietari, diretti discendenti di quegli avi che ne vollero la costruzione, pure non rammentano, nella tradizione familiare, memorie probanti a riguardo di realizzazioni sartoriane in riferimento alle loro tombe.

Ad ogni modo, la elegante **Cappella fin de siècle** del **Cav. Ricci**, sita al nuovo ingresso monumentale, riconosce sulla facciata, oltre alle faci verse, al volto d'angelo del timpano e all'urna cineraria, un grosso festone praticamente identico a quelli che ornano i pilastri della tomba Piccinino.

E la sovrapporta, in candido Carrara, che adorna l'ingresso dell'ipogeo funerario della **Tomba Ciaccia-Iuppa**, retrostante alla precedente, riporta, in una realizzazione ancora più pregevole, il motivo della clessidra alata con falce che appare sul basamento della tomba Morrone. Senza contare le *fiamme perenni* poste alle sommità del monumento, che riecheggiano quelle della anzidetta e vicina tomba Piccinino.

(*) Non molti anni or sono il piccolo *busto di E. Antonio Morrone*, che era posto su di una mensola del prospetto della guglia, tra il terzo intermedio ed il terzo superiore di questa, è stato trafugato. Una grave perdita ove si consideri anche l'altra dell'*angioletto Leccisotti*, di cui si è già detto. A questo punto va rilevato che:

il Camposanto meriterebbe una idonea istallazione di sistemi d'allarme !

(**) A. Stella in *Pittura e Scultura in Piemonte 1842-1891*, a proposito del Sartorio, scrive:

Nella scultura decorativa è altrettanto abile e fine quanto nella scultura che trae le ispirazioni da un'arte di maggiori ardimenti.

La nostra 'passeggiata', riteniamo, possa aver termine e non fosse altro che per tema di vedere il Sartorio anche dove proprio non c'è, né ci potrebbe essere.

Ma, d'altra parte, non s'era forse detto all'inizio che, nel nostro tentativo di ricostruire questo pressoché distrutto '*mito d'altri tempi*' avremmo fatto tesoro - al fine di non trascurare alcun dettaglio - anche di ogni "*si dice*" e "*pare che*" ?...

Va comunque detto, ad onore dei nostri Avi, che i motivi ricorrenti più considerati dalla statuaria cimiteriale che abbiamo preso in esame - sia o non sia essa stata tutta opera del Sartorio - si distinguono, nel nostro Camposanto, per la peculiarità di non voler perseguire l'idea di uno *status symbol* da tramandare ai posteri, quanto di rappresentare in un mistico afflato di preghiera, mediata da immagini angeliche e profumata di fiori, la antica religiosità del nostro popolo che pur nel mistero della morte, non perse di vista la via della speranza nella rinascita e nella salvezza.

E le silenti, alate creature del nostro cimitero, che sembrano sospendere anche noi nella loro stessa attesa, ne sono eloquente dimostrazione.

PROSPETTO CRONOLOGICO DEI MONUMENTI SEPOLCRALI ESAMINATI
NEL CAMPOSANTO MONUMENTALE DI TORREMAGGIORE

(quelli firmati dal Sartorio appaiono sottolineati)

PROSPETTO CRONOLOGICO DEI MONUMENTI SEPOLCRALI ESAMINATI
NEL CAMPOSANTO MONUMENTALE DI TORREMAGGIORE

(quelli firmati dal Sartorio appaiono sottolineati)

FAMIGLIA VENETUCCI GIUSEPPE E CARLO LAMEDICA RENATO CAGNO	}	1882
---	---	------

<u>GENTE RAFFAELE IUSO</u>	1883
<u>FAMIGLIA IUPPA - DE VITO</u>	1890
MICHELARCANGELO PAGLIARO	1891
DOMENICO DE ANGELIS	1892
NICOLA LIPARTITI	1894
ALOYSIUS RICCI E THERESIA ROMANO	1898
<u>LUIGI MADDALENA E MARIA RANIERI</u>	1899
EMILIO ANTONIO MORRONE	1901
<u>PASQUALE PICCININO</u>	1904

FAMIGLIA LECCISOTTI (1846)	{	<i>Lastre tombali:</i>	
		<u>Corradino</u>	1906
		<u>Vincenzino</u>	1909
		<u>Donna Carolina</u>	1909
		<u>Vincenzino</u>	1913

DR. ANTONIO LIPPI	}	1907
<u>FAMIGLIA PICCININO</u>		1909
MATTEO SANTORO		
<u>GALASSI - PESANTE</u>		1910

SONO STATI, ALTRESÌ, NOMINATI ANCHE
I SEGUENTI MONUMENTI:

Matteo Fantetti	1880	
Vincenzo Marino	}	1882
Felice Ametta		
Vincenzo Ametta e Marianna Santoro	1884	
CAV. RICCI		
CIACCIA-IUPPA		

Repertorio iconografico

L'immagine del 'S. Nicola' riproduce il disegno originale di Walter Scudero da cui venne tratta, nel 1993, la 'maiolica' per la facciata della Chiesa Matrice di Torremaggiore.

Le immagini fotografiche di particolari delle sculture del Cimitero Monumentale di Staglieno sono tratte da 'Museo degli affetti' di Nino Di Cristofano.

Le immagini della Tomba Leccisotti nel 1908 e dei sepolcri di Vincenzino Leccisotti e Carolina leccisotti Iuso, sono tratte da 'Come Fiori' di Giuseppe Leccisotti.

La foto del Monumento a Quintino Sella è tratta da 'Progetto Sardegna 2000'.

Il dagherrotipo riproducente Giuseppe M. Sartorio e le fotografie delle tombe: Pintus Cannas, Rodriguez Gallisai e Deplano Pinna, sono tratte da 'All'ombra de' cipressi...' di Francesco Cherchi.

Le immagini fotografiche di particolari statuari del Cimitero Monumentale di Bonaria e quella della tomba del Prof. Todde, sono tratte da 'Cagliari nascosta - Visita guidata al complesso monumentale di Bonaria'.

Le fotografie delle tombe: Sagheddu, Tassara, Boldetti, Pisu Menerello e Biggio, sono di Tomaso Melis.

Le foto del Monumento a Vittorio Emanuele II e dello Studio Sartorio in Roma (1991) con relativo particolare, sono tratte da 'Giuseppe Maria Sartorio scultore bocciotese' di Pierangelo Carrara.

La foto di copertina e tutte le immagini fotografiche delle sculture del Camposanto Monumentale di Torremaggiore, sono state realizzate dall'autore del libro.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- Giulio Carlo Argan - *L'Arte Moderna* - Sansoni, Firenze; 1990
- Aldo De Bernart - *Paesi e figure del vecchio Salento* - Congedo Editore, Galatina; 1980
- Giuseppe Leccisotti - *Come Fiori...* - Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo; 1915
- Francesco Cherchi - *All'ombra de' cipressi...* - Aipsa Edizioni, Cagliari; 2005
- Matteo Zifaro - *Edicole Epigrafi Reperti d'interesse monumentale storico ed artistico in Torremaggiore* - 1994
- don Pietro Ferri - *All'ombra della Torre* - Borgosesia; 2004
- Pierangelo Carrara - *Giuseppe Maria Sartorio scultore bocciolatese* - Abstract da *Periodico de Valle Sicida*, Società Valsesiana di Cultura; Anno III n. 1/1992
- Pierangelo Carrara - *Il capolavoro di Giuseppe Maria Sartorio* - Abstract da *Periodico de Valle Sicida*, Società Valsesiana di Cultura; Anno VI n. 1/1995
- A. Stella - *Pittura e Scultura in Piemonte 1842-1891 Catalogo iconografico illustrato della Esposizione retrospettiva 1892-Torino*; 1893
- *Una visita allo studio dello Scultore Cav. Giuseppe Sartorio in Roma* - Abstract da *L'industrie cosmopolite VII année, 1905 n.334* - *Revue universelle internationale. Publication hebdomadaire, polyglotte, illustrée.* Londres, Arts Studios, 116, Munster Road-Fulham SW.



*Exegi monumentum aere perennius (...)
quod non imber edax non aquilo impotens
possit diruere aut innumerabilis
annorum serie et fuga temporum.*

Orazio - Odi - XXIX (III 30)