

# Tra calchi, bozzetti e opere finite. Leonardo Bistolfi in villa Contarini-Camerini

DANIELE D'ANZA

L'intervento riprende e approfondisce alcuni temi emersi durante la recente campagna di catalogazione delle sculture in gesso di villa Contarini – Camerini a Piazzola sul Brenta, condotta dallo scrivente su incarico della Regione del Veneto. Tale iniziativa, propedeutica alla costituzione della Gipsoteca Cameriniana quale spazio espositivo autonomo all'interno della villa, ha coinvolto quasi cento opere, il cui arco realizzativo si compie dalla seconda metà dell'Ottocento fino ai primi decenni del secolo successivo. Tra queste, risaltano per qualità e interesse storico artistico alcune testimonianze dell'arte di Leonardo Bistolfi, espresse non solo in gesso ma anche in bronzo, sotto forma di busti, figure al vero e modellini per monumenti celebrativi, nonché una targa raffigurante *L'Amore e l'Amicizia*, calco in gesso del bronzo anch'esso un tempo in villa, la cui paternità era andata dimenticata<sup>1</sup>.

Tale approfondimento critico, pur incentrato sullo scultore piemontese, non può prescindere dalla figura di Paolo Camerini, che quelle opere commissionò o acquistò direttamente dall'artista. Erede a 'soli' ventun anni dell'intero patrimonio familiare, comprendente il complesso di Piazzola sul Brenta, Paolo Camerini si laureò in leg-

ge nel 1891, con una tesi dal titolo significativo, *I doveri del ricco proprietario di fronte alla ricchezza nazionale e ai lavoratori del suolo*<sup>2</sup>. Al pari del suo predecessore, il padre Luigi, egli diede il proprio contributo alla risistemazione del complesso padovano, allestendo una ricca biblioteca e un'interessante pinacoteca, convertendo altresì le risaie contermini in parco con lago e isoletta sulla quale trovò felice sistemazione il *Cristo delle acque*, opera tra le più celebri di Leonardo Bistolfi (figg. 1-4, tav. VIII). Se la commissione della statua risale presumibilmente allo scadere del 1895, il completamento del modello in gesso dovette avvenire nell'estate dell'anno successivo, poiché nella recensione alla *Prima Esposizione Triennale di Belle Arti di Torino* del giugno 1896, pur lamentando la sua assenza si fa preciso riferimento allo stato avanzato del lavoro: "Leonardo Bistolfi il più fantasioso e pittorico degli scultori nostri avrebbe potuto dare un'opera nuova: un *Cristo* concepito con criteri tutt'affatto moderni. Ma all'ultimo momento non soddisfatto di alcuni particolari rinunciò ad un trionfo sicuro e se lo trattenne nello studio per dargli le ultime finitezze"<sup>3</sup>. Poco dopo, al suo apparire, il *Cristo* "divise i critici in due campi: chi favorevole, che ri-



1 - LEONARDO BISTOLFI, *Il Cristo delle acque*. Piazzola sul Brenta, villa Contarini-Camerini



2, 3 - LEONARDO BISTOLFI, *Il Cristo delle acque*. Piazzola sul Brenta, villa Contarini-Camerini

conobbe in esso una rappresentazione delle inquietudini religiose moderne, un Cristo quasi 'socialista' che 'va incontro ad un popolo a morire per un'idea'; chi, invece, lo condannò per la sua teatralità e spinto estetismo<sup>4</sup>. A colpire maggiormente la critica fu l'abbandono dell'icona di "un Cristo mite e semplice e la sua sostituzione con un'immagine moderna di un Cristo che compendia nel suo volto le nuove teorie di Marx e Nietzsche"<sup>5</sup>.

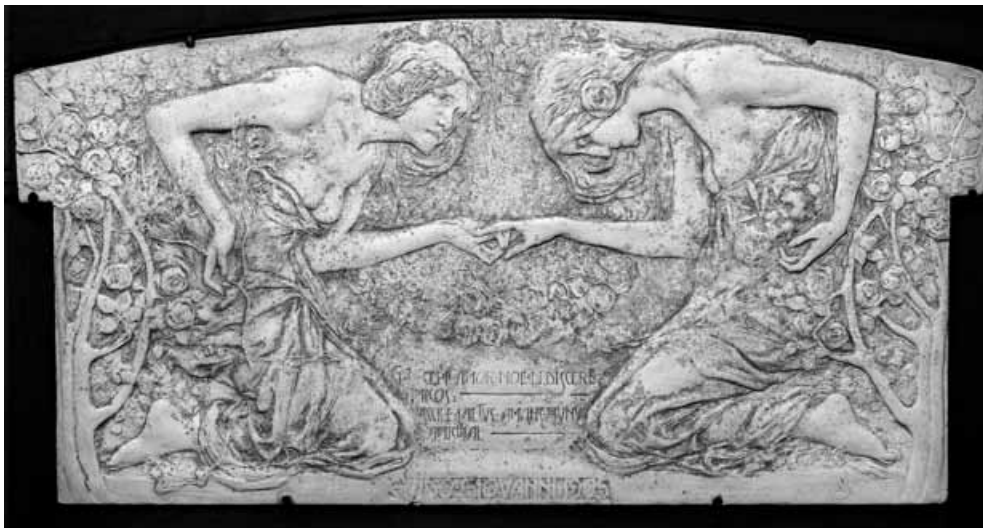
Coperto da una semplice veste a sacco, il Salvatore incede su un basso basamento rettangolare simulante flutti marosi intrisi di racemi fioriti. Pur nell'accentuata umanizzazione del personaggio, l'opera sprigiona un'aura fortemente ieratica in quell'avanzare maestoso, a testa alta, e in quell'espressione mite e consapevole dello sguardo. Tale proposito trova consonanza nella de-

cisione del committente di collocare la statua, in data 23 settembre 1901, al sommo dell'isolotto al centro del laghetto artificiale presente nel parco della villa. L'isolata sistemazione, di accesso non immediato, conferisce ulteriore fascino alla visione di un'opera che acquista oggi un'aura di raccoglimento maggiore, in virtù di quella rigogliosa verzura, assente in origine, che in qualche misura ne occlude la vista 'da lontano', preservando per converso l'incanto della visione istantanea.

Dal punto di vista iconografico, è stato notato come la statua risenta della lettura delle pagine del *Bel Ami* di Guy de Maupassant dedicate al dipinto omonimo dell'ungherese Michael Munkacsy, nel romanzo Karl Marcowitch, eseguito a Parigi nel 1881<sup>6</sup>. La veste a sacco invece, al pari della ricercata teatralità del personaggio, era già



4 - LEONARDO BISTOLFI, *Il Cristo delle acque*, particolare.  
Piazzola sul Brenta, villa Contarini-Camerini



5 - LEONARDO BISTOLFI, *L'Amore e l'Amicizia*. Piazzola sul Brenta, villa Contarini-Camerini

stata adottata da Bistolfi nel *Cristo della Salita al Calvario* della cappella di Crea, eseguito tra il 1892 e il 1895<sup>7</sup>. Similmente al saio da domenicano del *Balzac* di Rodin essa palesa la medesima “volontà di uscire dalle cinci-schiate veriste degli anni Novanta”<sup>8</sup>.

La statua fu particolarmente cara allo scultore piemontese, che qui “riteneva, forse, di essere riuscito a realizzare la tanto vagheggiata trascrizione dal divino all’umano e a trasformare l’idea e il sogno in materia”<sup>9</sup>. L’esecuzione, peraltro, si colloca in un momento particolarmente felice della sua produzione, tanto che il largo consenso raggiunto in quegli anni spinse gli organizzatori della Biennale veneziana del 1905 a riservargli un’esposizione personale di ventun sculture e alcuni disegni<sup>10</sup>. In piena sintonia con gli ideali simbolisti plasmati da Bistolfi, Gabriele d’Annunzio, dopo averla visitata, gli dedicò il sonetto *Maestro! Quando Apolline di Delo...*<sup>11</sup>.

Giunto fra le lagune assieme alla famiglia per assistere alla propria ‘celebrazione’, lo scultore casalese, sulla via del ritorno, decise di fermarsi a Piazzola al fine di rivedere il *Cristo delle acque*. In quell’occasione, proprio da Piazzola, il 21 ottobre 1905, scrisse una lettera a Giovanni Pascoli, suo estimatore. In questa, Bistolfi sembra alludere alla genesi e alla successiva vicenda critica dell’opera: “Siamo passati di qui per rivedere il mio ‘Cristo’ che il conte Camerini ha idealmente collocato sopra un’isola nel quieto e solitario lago di un parco. Come vorrei che voi foste con me di fronte a quest’umile certo, ma profonda e dolorosa opera del mio cuore!”<sup>12</sup>.

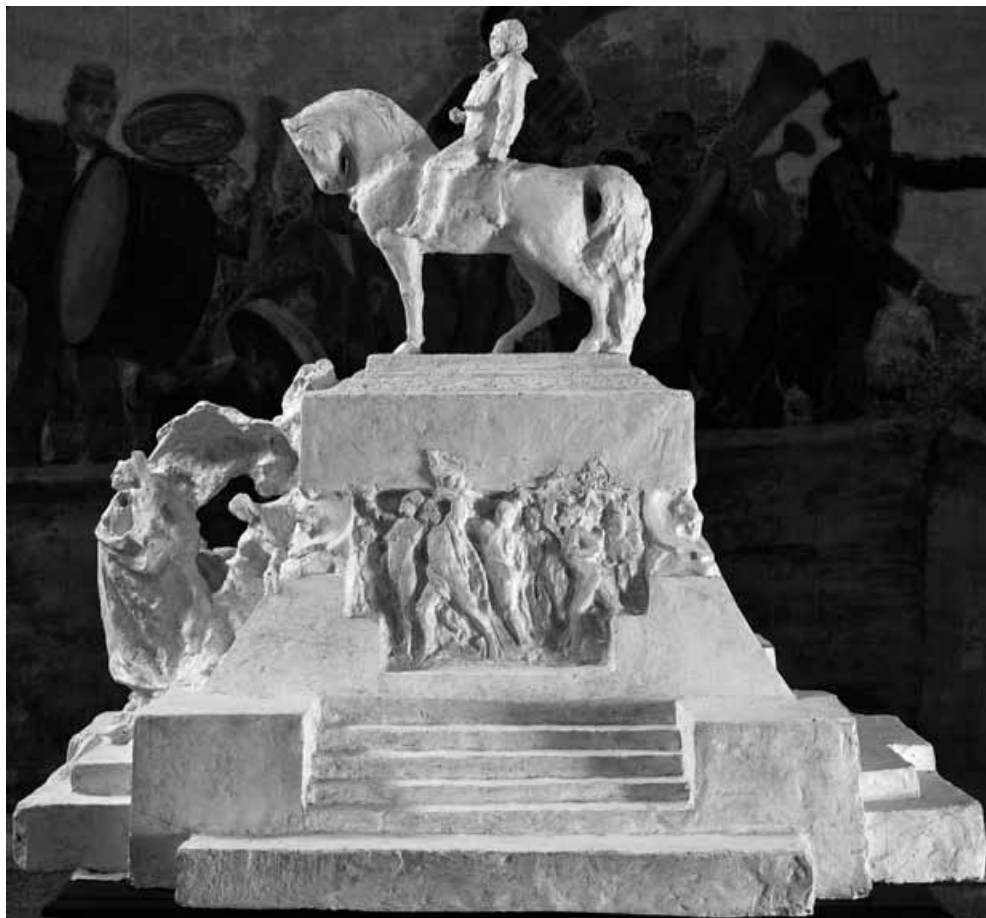
È pensabile che in questa circostanza il duca abbia acquistato la menzionata targa raffigurante *L’Amore e l’Amicizia*, datata 1905, il cui calco in gesso si conserva in Gipsoteca Cameriniana (fig. 5). Di quest’opera, la Gipsoteca Bistolfi di Casa-



6 - LEONARDO BISTOLFI, *Il Sogno*. Piazzola sul Brenta, villa Contarini-Camerini



7 - LEONARDO BISTOLFI, *Il Sogno*. Piazzola sul Brenta, villa Contarini-Camerini



8 - Leonardo Bistolfi, *Monumento equestre a Giuseppe Garibaldi*. Piazzola sul Brenta, villa Contarini-Camerini

le Monferrato conserva il modello in gesso e un altro calco senza iscrizione. Opere, quest'ultime, alle quali mancava fino a oggi il riferimento alla versione nobile. Nel catalogo della mostra casalese del 1984, infatti, ci si chiedeva se la targa fosse mai stata tradotta in bronzo<sup>13</sup>. Interrogativo la cui risposta è stata rinvenuta all'interno della *Guida* della villa Contarini – Came-

rini del 1926, in cui si segnala la presenza della versione in bronzo, poi dispersa, nella Sala delle Villeggiature<sup>14</sup>.

All'interno della produzione di Bistolfi, l'opera si pone quale naturale prosecuzione delle soluzioni formali divulgate dallo scultore nel celebre *Manifesto per l'Esposizione di Arte Decorativa Moderna di Torino* del 1902, esempio cogente della sua aderenza estetica





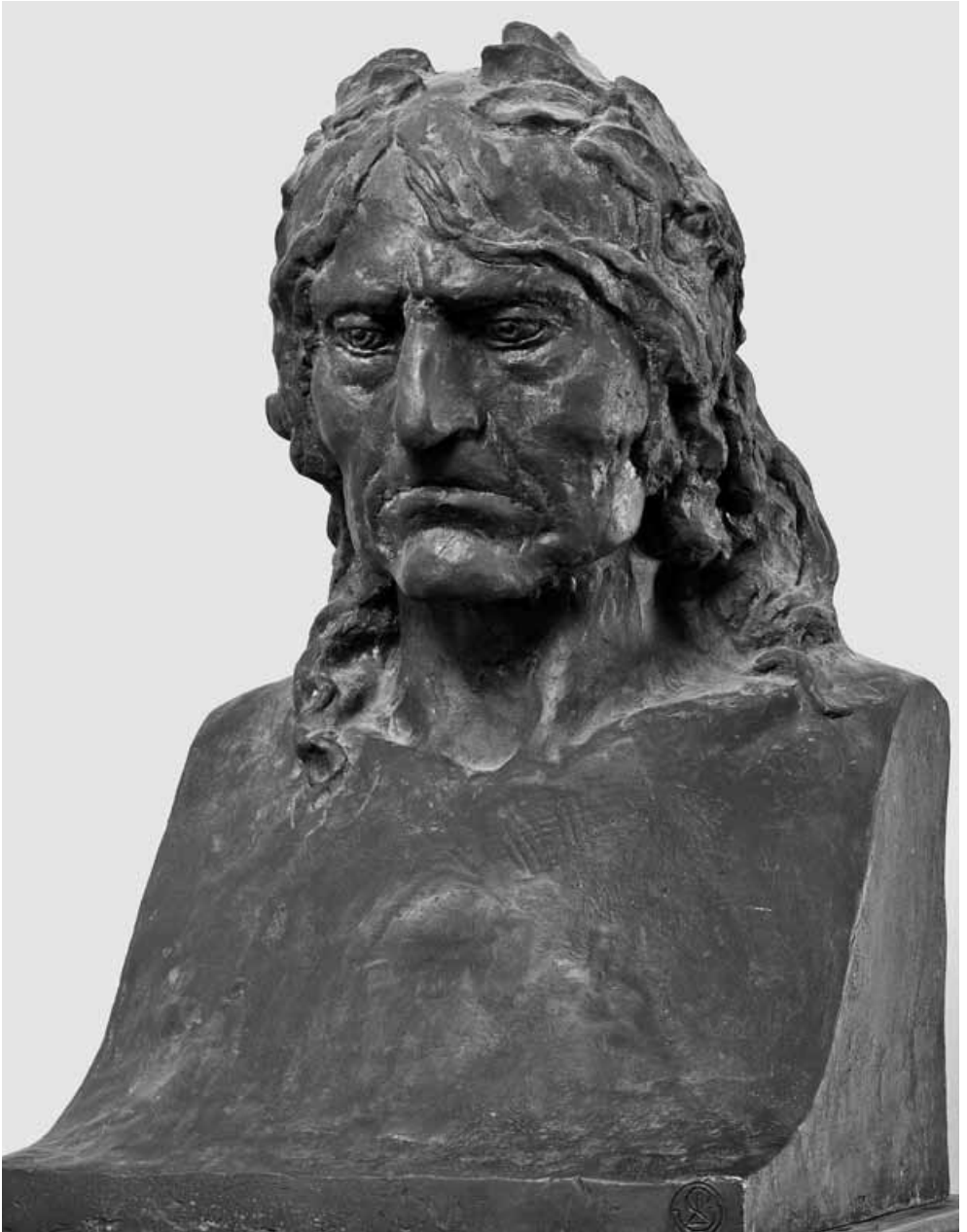
9 - LEONARDO BISTOLFI, *Monumento equestre a Giuseppe Garibaldi*, particolare.  
Piazzola sul Brenta, villa Contarini-Camerini

al gusto diffuso dal movimento *Arts & Crafts*. Impostata seguendo dettami simbolisti, la targa evidenzia una resa stilisticamente consimile al gusto floreale allora dominante, in un'estenuata accezione simbolista, che avviluppa entro racemi rosati le figure muliebri inginocchiate. Tutta la poesia è racchiusa in quel tanto di sublime indolenza che muove le mani delle due giovani fino al congiungimento centrale. In questo caso lo scultore, nel riprendere un tema caro agli scapigliati – la simbolica contrapposizione tra vita e morte incarnata da due giovani fanciulle, che ritorna nella *Fosca* del conterraneo Igino Ugo Tarchetti, uno dei romanzi più rappresentativi della scapigliatura milanese<sup>15</sup> – lo ripolarizza nel completamento, più che nella contrapposizione, delle due figure, che qui assurgono a ideale rappresentazione di puri valori.

Si tratta di un'iconografia che risente evidentemente del gusto dei Preraffaeliti, diffuso in Italia allo scadere del XIX secolo dalle pagine della rivista *Emporium*<sup>16</sup>, ma condotta mediante un appiattimento formale, che sembra accogliere e rilanciare, con le varianti del caso, le eleganti linee illustrative di Aubrey Beardsley o di Walter Crane, anch'esse promosse in quegli anni nelle pagine di *Emporium*<sup>17</sup>. La soluzione delle due donne inginocchiate, le cui mani congiungendosi formano un cerchio molle, conosce un precedente nel *Monumento sepolcrale per Hermann Bauer* a Genova, Cimitero di Staglieno, realizzato tra il 1902 e 1904, il cui gesso, peraltro, fu esposto alla citata Biennale veneziana del 1905<sup>18</sup>. Quest'ultima soluzione figurativa fu ripresa da Bistolfi con qualche variante nell'analoga *Tomba di Yole Moschini Biaccini* per il Cimitero Monumentale di Padova<sup>19</sup>.

Opera dal significato chiaro, *L'Amore e l'Amicizia*, condivide gli intenti socialisti diffusi da molti artisti dell'epoca, sostenendoli mediante figure allegoriche intrinsecamente socialiste nella loro funzione consolatrice. È stato notato, infatti, come il proponimento di Bistolfi fosse quello di “portare l'Arte, nella sua forma ideale, di Bellezza ed Armonia eterne ad un pubblico più vasto e meno elitario, non, per contro, ad eleggere soggetti umili a tema di quest'arte con uno scopo di denuncia e di polemica, che sarebbe invece quello proprio dei naturalisti soprattutto francesi”<sup>20</sup>.

Un ulteriore ma diverso intento simbolista impronta un altro gesso tra quelli in villa, *Il sogno*, calco dell'opera che lo scultore ideò per la *Tomba della signora Erminia Cairati-Vogt* posta nel Cimitero Monumentale di Milano (figg. 6-7). Inaugurata il giorno dei morti del 1900, l'opera conobbe rapida diffusione anche grazie alla recensione apparsa nel gennaio del 1901 nella rivista *Emporium*<sup>21</sup>. In questo caso l'artista afferma “il motivo della vita rampollante coi fiori dal suolo”<sup>22</sup>, indagando vieppiù “il concetto dell'ambigua separazione tra morte e vita”<sup>23</sup>. Parte ancora del sonno e parte già dei pensieri della veglia, l'avvitata figura femminile, di cui si riconoscono soltanto il volto idealizzato, il braccio sinistro e i piedi, sembra emergere con fatica dalla pietra grezza, che la trattiene avvolgendola in veli fluttuanti. Si tratta di un'immagine che tende allo spirituale più che al reale, intrisa di quel sensuale simbolismo che Bistolfi contribuì a diffondere in Italia quale alternativa al dilagante realismo ottocentesco. Una poetica che lo stesso scultore mise a fuoco nelle sue conversazioni con Ugo Ojetti: “Io volevo che la scultura rappresentasse *noi*, esprimesse con inten-



10 - LEONARDO BISTOLFI, *Erma di Andrea Mantegna*.  
Piazzola sul Brenta, villa Contarini-Camerini



11 - LEONARDO BISTOLFI, *Cippo del busto di Andrea Mantegna*. Piazzola sul Brenta, villa Contarini-Camerini

sità non solo la nostra forma fugace ma quel che è, di durevole in noi, le nostre emozioni e le nostre passioni, la nostra ragion di poesia<sup>24</sup>. Affermazioni che attingono da quella cultura romantica tipicamente letteraria, ripresa dagli scapigliati milanesi e che trova in Ernst T.A. Hoffmann espressione compiuta. La chiusura di una sua celebre novella, *Il vaso d'oro*, fonte letteraria a cui molti attingono, esprime la medesima convinzione: “La felicità di Anselmo è forse qualcosa di diverso dalla vita nella poesia, cui la sacra armonia di tutti gli esseri si manifesta come il più profondo mistero della natura?”<sup>25</sup>.

Sempre di Bistolfi, la Gipsoteca Cameriniana vanta il modellino in gesso del *Monumento equestre a Giuseppe Garibaldi*; opera giovanile presentata al concorso indetto dal Comune di Milano nel 1887 per l'erezione di un monumento all'eroe risorgimentale (Fig. 8). La mancata assegnazione dell'incarico, che andò allo scultore Ettore Ximenes e all'architetto Augusto Guidini, non permise a Bistolfi di tradurre “in grande” il presente bozzetto, che venne tuttavia fuso in bronzo grazie a una pubblica sottoscrizione indetta dagli artisti milanesi ed esposto al pubblico per l'apertura del Museo Artistico Municipale nel Castello Sforzesco<sup>26</sup>.

Nel corso dell'Ottocento i gessi acquisirono una crescente importanza in relazione al fenomeno delle mostre d'arte, in cui gli artisti presentavano i prototipi delle loro opere in vista di possibili commissioni. In altri casi, i modellini in gesso venivano richiesti per partecipare ai concorsi indetti per l'esecuzione di opere monumentali, funerarie o commemorative.

Palesando una piena fusione tra scultura e architettura, il *Monumento equestre a Giuseppe Garibaldi* appare vivace nella resa agitata delle figure, che girano attorno al basamento su cui si impone la statua equestre dell'eroe. L'alto basamento istoriato presenta sui lati lunghi due rilievi raffiguranti rispettivamente uno sbarco e dei soldati romani con una figura femminile, forse la Vittoria, che conduce un eroe ignudo. Nel rilievo di testa invece l'*Allegoria dell'Italia* sembra trainare l'intero monumento in quel suo slancio in avanti, brandendo una bandiera i cui svolazzi retrostanti si riallacciano alla base del monumento. Per quest'ultima raffigurazione l'autore si ispirò ai versi iniziali dell'*Inno* di Mercantini,



12, 13, 14, 15 - LEONARDO BISTOLFI, *Coppie di putti*. Piazzola sul Brenta, villa Contarini-Camerini

il cui incipit viene riportato in calce al basamento: “Si scopron le tombe, si levano i morti / I martiri nostri son tutti risorti: / Le spade nel pugno, gli allori alle chiome, / La fiamma ed il nome — d’Italia sul cor. / Veniamo! Veniamo! Su, o giovani schiere, / Su al vento per tutto le nostre bandiere, / Su tutti col ferro, su tutti col fuoco, / Su tutti col fuoco — d’Italia nel cor”. Versi che suonano come imperativo patriottico e che si riflettono nei rilievi perimetrali in quel concitato assieparsi di “giovani schiere” di eroi ignudi, due dei quali, “risorti” dalla tomba, compaiono dietro la figura dell’*Italia* elmata (fig. 9).

A conclusione di un prolungato rapporto instauratosi tra committente e artista, Paolo Camerini chiese all’anziano scultore di realizzare l’erma in bronzo di *Andrea Mantegna* (fig. 10, tav. IX), pittore che i documenti rinvenuti nel 1908 da Vittorio Lazarini decretarono nato a Piazzola sul Brenta, al tempo Isola di Carturo<sup>27</sup>. Il ritratto, oggi custodito in villa, si appoggia all’iconografia consolidata del pittore, derivata

dal celebre busto visibile entro la sua tomba nella basilica di Sant’Andrea a Mantova, rispetto al quale si distingue per una similitudine maggiormente accentuata. Scoperto nel 1931, fu pensato in origine al sommo di un cippo, ancora presente nell’area occidentale del parco, con lastre bronzee animate da *Coppie di putti* (figg. 11-15). Nel chiaro riferimento all’arte del pittore esse rinviano idealmente alle coppie di angioletti che Donatello predispose per il suo altare nella Basilica del Santo. L’incidenza di quelle soluzioni sulla poetica di Mantegna è cosa nota e questi puttini, pensati da Bistolfi quale omaggio al pittore, sembrano tralasciare nella contemporaneità gli angioletti donatelliani, filtrandoli attraverso la grazia settecentesca. Con l’omaggio a Mantegna termina il sodalizio artistico tra Leonardo Bistolfi e Paolo Camerini, i cui frutti, fortunatamente, ancora oggi si possono assaporare all’interno del percorso espositivo del complesso di Piazzola sul Brenta, in quella varietà di tecniche e di tematiche appena illustrata.

#### NOTE

- <sup>1</sup> Negli ultimi inventari della villa l’opera non è stata presa in considerazione e anche Camillo Semenzato nella sua guida non ne fa cenno (*Guida alla visita di Villa Simes già Contarini, XVI secolo*, Milano 1973).
- <sup>2</sup> S. CELLA, *Camerini, Paolo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 17, Roma 1974, p. 186.
- <sup>3</sup> G. MARTINELLI, *All’Esposizione di Torino*, “Emporium”, III, 18, 1896, p. 459. Nella biblioteca di villa Contarini-Camerini si

- conserva il calco in gesso, mentre un bozzetto in terracotta si trova in una collezione privata torinese (S. BERNINI, in *Bistolfi 1859-1933: il percorso di uno scultore simbolista*, catalogo della mostra [Casale Monferrato, Chiostro di Santa Croce - Palazzo Langosco, 5 maggio-17 giugno], Casale Monferrato 1984, p. 75).
- <sup>4</sup> S. BERNINI, in *Bistolfi 1859-1933...*, cit., p. 76.
- <sup>5</sup> S. BERNINI, in *Bistolfi 1859-1933...*, cit., p. 76.

- <sup>6</sup> M. MIGLIORINI, *Strofe di bronzo. Lettere da uno scultore a un poeta simbolista. Il carteggio Bistolfi-Pascoli*, Nuoro 1992, p. 104, nota 65.
- <sup>7</sup> S. BERNINI, in *Bistolfi 1859-1933...*, cit., p. 76.
- <sup>8</sup> F. FERGONZI, *Auguste Rodin e gli scultori italiani (1889-1915)*.2, "Prospettiva", 95-96, 1999, p. 25. La riproduzione del Balzac fu pubblicata in P.B., *Artisti contemporanei: Augusto Rodin*, "Emporium", VIII, 44, 1898, pp. 82-90.
- <sup>9</sup> M. MIGLIORINI, *Strofe di bronzo...*, cit., p. 29.
- <sup>10</sup> *Sesta Esposizione internazionale d'arte della città di Venezia, 1905: catalogo illustrato*, Venezia 1905, pp. 79-80.
- <sup>11</sup> S. FIDUCIA, *Un sonetto di D'Annunzio per lo scultore L. B.*, "La Sicilia", 9 febbraio 1956; G. DI GENOVA, *Bistolfi, Leonardo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 10, Roma 1968, p. 709.
- <sup>12</sup> M. MIGLIORINI, *Strofe di bronzo...*, cit., p. 60.
- <sup>13</sup> S. BERRESFORD, *Repertorio delle opere scultoree*, in *Bistolfi 1859-1933...*, cit., p. 258.
- <sup>14</sup> *Guida del Palazzo di Piazzola sul Brenta. Villa Camerini, Piazzola sul Brenta 1926*, p. 29. Di questa targa, la Gipsoteca Bistolfi di Casale Monferrato conserva il modello in gesso e un calco sprovvisto dell'iscrizione dedicata a Guido Giovanni (*La Gipsoteca Leonardo Bistolfi*, a cura di G. MAZZA, Casale Monferrato 2001, cat. III.30).
- <sup>15</sup> Iginio Ugo Tarchetti, nato a San Salvatore Monferrato nel 1839, si formò a Casale Monferrato e si trasferì definitivamente a Milano nel 1865. Leonardo Bistolfi nacque a Casale Monferrato nel 1859, compiendo i primi studi artistici a Milano, all'Accademia di Brera, dove entrò in contatto con il gruppo dei pittori scapigliati; nel 1880 si trasferì a Torino per frequentare l'Accademia Albertina (V. VICARIO, *Gli scultori italiani dal Neoclassicismo al Liberty*, I-II, Lodi 1994, p. 146.)
- <sup>16</sup> U. ORTENSII, *Artisti contemporanei: Dante Gabriel Rossetti*, "Emporium", 4, 1886, pp. 3-14, 83-95; G.B., *Artisti contemporanei: Sir Edward Burne-Jones*, Emporium, III, 13, 1896, pp. 36-56; P.B., *Sir Edward Burne-Jones (In memoriam)*, "Emporium", VIII, 43, 1898, pp. 68-74.
- <sup>17</sup> G.B., *Artisti contemporanei: Aubrey Beardsley*, "Emporium", II, 9, 1895, pp. 192-204; V. PICA, *Attraverso gli albi e le cartelle. VIII. Gli albi inglesi dei bambini (Caldecott-Crane-Greenaway)*, "Emporium", VII, 37, 1898, pp. 50-55; P.B., *Artisti contemporanei: Walter Crane*, "Emporium", VIII, 48, 1898, pp. 403-433.
- <sup>18</sup> *Sesta Esposizione internazionale d'arte...*, cit., p. 80, n. 5.
- <sup>19</sup> R. BOSSAGLIA, in *Bistolfi 1859-1933...*, cit., pp. 92-93.
- <sup>20</sup> D. TAVERNA, *Leonardo Bistolfi dalla formazione a Brera alla grande esposizione di Torino nel 1902*, "Studi piemontesi", 12, 1983, p. 342.
- <sup>21</sup> *Due monumenti funerari*, "Emporium", XIII, 73, gennaio, 1901, pp. 74-75. Nello stesso numero della rivista, in apertura, si celebrava l'arte di Gaetano Previati, la cui poetica al pari di quella di Bistolfi, tende alla trasfigurazione simbolica degli elementi visivi (D. TUMIATI, *Artisti contemporanei: Gaetano Previati*, "Emporium", 13, 1901, pp. 3-25).
- <sup>22</sup> G. CENA, L.B., "La Nuova Antologia", 1 maggio 1905, p. 14.
- <sup>23</sup> R. BOSSAGLIA, *Bistolfi*, Roma 1981, p. 9.
- <sup>24</sup> U. OJETTI, *Ritratti d'artisti*, Milano 1911, p. 137.
- <sup>25</sup> E.T.A. HOFFMANN, *Il vaso d'oro e altri racconti*, traduzione E. POCAR, Milano 1969 (IX edizione 1992, p. 173).
- <sup>26</sup> S. BERNINI, in *Bistolfi 1859-1933...*, cit., p. 62. Il bronzo attualmente si conserva presso la Galleria d'Arte Moderna di Milano (L. CARAMEL-C. PIROVANO, *Galleria d'Arte Moderna. Opere dell'Ottocento A-E*, I, Milano 1975, p. 31, cat. 290).
- <sup>27</sup> V. LAZZARINI - A. MOSCHETTI, *Documenti relativi alla pittura padovana del secolo XV*, Venezia 1908, pp. 62-64. Nell'occasione fu pubblicato un opuscolo, a firma di Gino Fogolari (*Per lo scoprimento del bronzo di Leonardo Bistolfi nel parco della villa Camerini di Piazzola 17 maggio 1931*, Piazzola 1931).

*The author takes up and explores some themes that emerged during the recent catalog of plaster sculptures of Villa Contarini - Camerini in Piazzola sul Brenta (Padova), conducted by the writer on behalf of the Veneto Region. Among these stand out for quality and historical and artistic interest, some sculptures by Leonardo Bistolfi expressed in bronze or gypsum, in the form of busts, figures and models for the true commemorative monuments, as well as a plaque depicting the Love and Friendship, plaster cast of a bronze which is also a time in the villa, whose paternity had been forgotten. This critical study, while focused on the Piedmontese sculptor, also highlights the figure of Paolo Camerini, that those works commissioned or acquired directly from the artist.*

daniele.danza@gmail.com