

## Giovanni Battista Tassara nel ricordo di Giulio Natali e di Virgilio Brocchi

Rosa Marisa Borraccini

Noto che i giovani che scrivono ne' giornali e nelle rassegne, spesso e volentieri tessono la biografia o delineano il profilo degli illustri fortunati, quasi vogliano a sé beneaugurare. A me, invece, par giusto ricordare gl'immeritadamente obliati; massime quando sono di quei pochi, i quali, appartenendo a quella generazione di eroi che ci diede una patria, non entrarono poi nella schiera dei politicanti e degli avventurieri, che la patria, alla cui ricostituzione contribuirono, credettero cosa da sfruttare per proprio conto; ma rimasero anzi saldi e forti, sempre uguali a sé stessi, mantenendosi fedeli, come ne' primi anni, ai grandi ideali, comprendendo anche e secondando il moto de' tempi novi.<sup>1</sup>

Ho sempre dinanzi a gli occhi della mente il bellissimo vegliardo dalla lunga barba e dai lunghi capelli argentei e dagli occhi soavi, a quando a quando lampeggianti per lo sdegno di ogni bruttura estetica e morale, diritto e fiero sotto il nero cappello a larghissime falde e l'abito nero a doppio petto, lungo sino al ginocchio. Le memorie autobiografiche, da lui affidatemi nel 1901, e un lunghissimo carteggio mi mettono in grado di narrare i casi della sua vita avventurosa e operosa, ricca di ammaestramenti per i giovani e di ricordi per i vecchi.<sup>2</sup>

Così nel 1901 il giovanissimo Giulio Natali presentava ai lettori di «La Provincia Maceratese» e poi nel 1965 rievocava, a cinquant'anni dalla morte, Giovanni Battista Tassara, ancor oggi misconosciuto artista poliedrico e visionario, intellettuale inquieto e utopistico, segnato in modo indelebile dall'esperienza giovanile della partecipazione alla spedizione garibaldina dei Mille i cui valori continuò a testimoniare nella vita e nell'arte.

Nato nel 1841, condusse a lungo vita errabonda tra

Genova – la città natale – Firenze, Catania, Milano, Roma e Macerata, dove giunse nel 1885 come direttore della Scuola d'Arte applicata all'Industria – l'odierno Liceo artistico “G. Cantalamessa” – per interessamento di Massimo D'Azeglio e del genero, il marchese Matteo Ricci, che a suo tempo gli aveva commissionato il busto marmoreo del suocero.

Entrambi conoscevano e apprezzavano le doti artistiche del maestro genovese e, soprattutto, erano al corrente delle sue precarie condizioni economiche seguite al recente fallimento dell'impresa innovativa quanto irrealistica di impiantare a Firenze nel 1883 una fabbrica di ceramiche artistiche. L'iniziativa – a cui tutti i biografi fanno cenno ma che deve essere ancora indagata nelle diverse articolazioni sulle carte dello specifico *dossier* versato nell'Archivio di Stato di Macerata solo nel 2006 – rivela l'apertura di Tassara alle correnti di pensiero internazionali. Palese è infatti l'intento pionieristico di sperimentare un progetto di rivalutazione del prodotto artigianale, minacciato nei valori estetici dalla produzione in serie, coniugando i requisiti di bellezza e di funzionalità degli oggetti con il 'sapere' e il 'saper fare' degli artisti-artigiani, ispirato al modello proposto dall'inglese William Morris e recepito negli anni a venire dai movimenti modernisti dell'arte europea. È la prefigurazione di un'esigenza profonda che si manifesterà in altre iniziative successive del Tassara e che allora lo proponeva agli occhi di D'Azeglio e Ricci come persona adatta a dirigere l'Istituto maceratese, inaugurato nel 1882, che si ispirava agli intendimenti delle scuole di insegnamento teorico-pratico in via di affermazione in Italia, e nelle Marche già concretizzati nell'Istituto d'Arti e Mestieri di Fermo, vivificato nel

1863 dal contributo dell'esperienza francese di Ippolito Langlois.<sup>3</sup>

La Scuola maceratese non raggiunse i fasti dell'Istituto fermano ma – a giudizio di Natali – durante la direzione Tassara ottenne buoni risultati sia nell'incremento delle iscrizioni che si aprirono anche alle giovani allieve – tra le quali la contessina Luisa Carradori divenuta in seguito seconda moglie dello scultore – sia nella qualità dell'insegnamento riconosciuta con il premio del Ministero della pubblica istruzione nell'Esposizione di Camerino del 1888. Lo stesso Tassara rievocerà nel 1905 quel felice momento dell'insegnamento maceratese e i germogli dei semi allora profusi nella dedica dei *Fiori dell'arte* indirizzata alle sue allieve di cui passa in rassegna nomi, volti e virtù, disegnando l'approdo del suo itinerario artistico e spirituale:

Voi tutte, dalla virtuosa e modesta figlia dell'operaio alla gentildonna dai nobili natali, tutte pari, tutte compagne dinanzi all'arte voi divenite, e mi piace ricordare con vera compiacenza come tanti anni or sono nella mia scuola si riunivano nobili signorine e figlie del popolo, e come sorelle vivevano nella migliore armonia tra loro, perché in nome dell'arte sparivano le differenze sociali che le tenean divise. [...] Tutte occupate in geniali lavori d'arte, e d'arte ornamentale, mie amabili donne picene, a chi meglio che a voi potrei offrire una rassegna delle arti belle ed affini, vedute alla Esposizione Marchigiana, in cui molti nomi di voi ho avuto il bene di segnare, o per lodare o per incoraggiare nell'opera loro? [...]. A qualunque genere d'arte voi vi diate, in figura, ornato, fiore o paese, siate sempre fedeli allo studio del vero, alla interpretazione della natura. [...]. Ricordatevi che l'arte per l'arte è cosa vana, manifestazione di anime anemiche [...].<sup>4</sup>

Nel 1891 Tassara assunse l'incarico, procuratogli dall'autorevole scultore Giulio Monteverde – l'autore del busto di Giacomo Leopardi nel palazzo comunale di Recanati –, di realizzare due grandi rilievi in bronzo per il monumento-sacrario commemorativo della battaglia di Calatafimi progettato dall'architetto palermitano Ernesto Basile

sulla sommità della collina di Pianto Romano.<sup>5</sup> Il profondo coinvolgimento emotivo e operativo nella rappresentazione degli avvenimenti che aveva vissuto in prima persona – ragione non secondaria per altro della proposta del Monteverde – lo impegnò per sette anni consecutivi e infine, nel 1898, lo indusse a lasciare la direzione della Scuola maceratese nella infondata illusione di potersi procurare qualche altra prestigiosa committenza istituzionale o incarichi più soddisfacenti e remunerativi presso musei o gallerie di importanti città.

Al contrario, l'*affaire Crispi*, cioè il suo rifiuto di rappresentare il potente capo del Governo in carica tra i protagonisti di *Lo sbarco a Marsala* e *La Battaglia di Calatafimi*, a cui, a parere del Nostro, Crispi non aveva preso parte, gli procurò l'ostilità dell'ambiente politico nazionale e concorse al suo definitivo allontanamento dal circuito ufficiale dell'arte italiana del secondo Ottocento. Eppure Tassara ne era stato protagonista con significative realizzazioni – la tomba di Bellini nel duomo di Catania (1876), la decorazione plastica della facciata di Santa Maria del Fiore a Firenze con le figure di Aronne e Samuele sui frontoni laterali – non disgiunte tuttavia da ripetuti infortuni determinati sì da incomprensioni dei critici, come nel caso della coppa presentata all'Esposizione Industriale di Milano del 1871, ma anche – e non di rado – da progetti velleitari e diseconomici come gli smisurati candelabri e il monumento di Vittorio Emanuele a Milano di cinque metri d'altezza.<sup>6</sup>

Deluso dall'insuccesso, Tassara tornò a Macerata e aprì una scuola privata di disegno dove si formarono alcuni giovani di talento, tra cui lo scultore Giuseppe De Angelis che ha avuto nel tempo riscontri non mediocri nel panorama artistico cittadino e regionale a partire dall'Esposizione Marchigiana del 1905 in cui fu premiato con la medaglia d'oro. I suoi lavori hanno avuto l'apprezzamento, anche recente, dei critici maceratesi: Nino Ricci ne ha evidenziato «il grande virtuosismo» e Goffredo Binni «la mano felice». <sup>7</sup> A Tassara, invece, il primo maestro e mentore del De Angelis, che

certo non fu indulgente verso *Il Cavapietre* presentato all'Esposizione Marchigiana ma riconobbe con onestà che alcuni lavori avevano il «massimo valore artistico» ed erano lì a dimostrare che egli era «nato artista»,<sup>8</sup> Binni ha riservato l'etichetta severa e ingenerosa di mestierante capriccioso e pittoresco elemento di colore.

Quanto al colore, certo, la figura del nostalgico, visionario e per molti versi inconcludente personaggio di conclamate simpatie socialiste che visse in città nel decennio 1899-1910 privo di mezzi sicuri di sostentamento – eccezion fatta per la pensione di garibaldino – si impose nell'immaginario cittadino costruito e amplificato dai giornali dell'epoca e dalla rappresentazione letteraria che ne fece Virgilio Brocchi.

Se Natali infatti, facendo affidamento sulle memorie autobiografiche affidategli dal Tassara stesso e sulla lunga e affettuosa frequentazione, rinsaldata nel tempo dal carteggio con lui intrattenuto fino alla morte, evidenzia l'immagine dell'«artista ispirato e pensoso» e commemora infine la

[...] storia di stenti, di sogni svaniti, di speranze deluse, di tetri sconforti, la storia della sfortuna di un uomo che ebbe la sola colpa di essere sempre stato onesto, operoso e sincero,<sup>9</sup>

Brocchi, da romanziere, indulge soprattutto nella descrizione dei tratti estrinseci più bizzarri dell'uomo che non di meno, all'insegna dell'empatia e del profondo affetto reciproco, penetrano anche nelle pieghe del carattere. Dopo averlo rappresentato nei romanzi *Le Aquile* (Milano, Treves, 1906) e *Secondo il cuor mio* (Milano, Treves, 1919), ancora nel 1961 a pochi mesi dalla morte, ricordando un intenso momento di comunione tra lui – giovane professore d'Italiano nell'Istituto Tecnico "Alberico Gentili" di Macerata – e il già anziano scultore, nel lontano 30 aprile 1901 in occasione della rievocazione della vittoria di Garibaldi in difesa della Repubblica romana, Brocchi ne tratteggia un vivido ritratto a tutto tondo:

Avevo molte volte incontrato per via Battista Tassara, né la sua nobile figura poteva passare inosservata. Sebbene avesse allora poco più di sessantadue anni, aveva l'aspetto di un magnifico vegliardo. Pareva assai più alto che in realtà non fosse, così eretto della persona robusta, serrata nel lungo abito nero a doppio petto che gli giungeva al ginocchio: di sotto al cappello dalle larghissime falde, gli scendeva fino alle spalle la chioma candida, e fin al sommo del petto gli splendeva candida la vasta barba, quasi avvolgendogli di candore la bella faccia illuminata dai chiari dolci occhi sorridenti, che assai raramente, ma talvolta, sfavillavano fulminei, se d'improvviso un impeto d'ira lo accendeva. [...]. Giulio Cantalamessa, che era stato direttore della pinacoteca all'Accademia veneziana di Belle Arti, e che allora governava la Galleria Romana di Villa Borghese, un giorno a Macerata, nella Farmacia Sebastiani, mi disse di lui: «Non dirò che egli sia Michelangelo, ma è stato un valente scultore: ricordo la tomba di Vincenzo Bellini, che è nella Chiesa di Sant'Agata a Catania, la statua di Samuele sulla facciata di Santa Maria del Fiore e, più interessante, la grande statua di Mosè nella rotonda al cimitero di Staglieno. Si direbbe che Tassara abbia ritratto in Mosè se stesso quando aveva quarant'anni. Deve essere stato allora un bellissimo uomo». E bellissimo vegliardo era ancora. [...]. Diventammo subito molto amici; egli abbandonava perfino il gruppo di studenti universitari, che lo seguivano costantemente e lo chiamavano "papà Tassara", quando m'incontrava per via, e quasi ogni giorno c'intrattenevamo insieme. Egli modellò il mio busto che ora si trova, con altri busti modellati da lui, alla civica biblioteca di Macerata; e io lo rappresentai di scorcio nel romanzo *Le Aquile* che allora stavo scrivendo, e poi in tutto tondo – quando, ahimè, già egli era morto – in *Secondo il cor mio*. [...]. Battista Tassara aveva il candore di un fanciullo e il cuore aperto alla simpatia e alla ammirazione; ma era capace di fierissimi sdegni, e se l'ira fulminea lo accendeva, i suoi chiari occhi mandavano lampi, la sua faccia s'infiammava tra la grande barba tempestosa. Gli conobbi un solo odio, ma implacabile: fu contro Francesco Crispi: bastava mostrare di credere che il Crispi a Calatafimi veramente ci fosse stato perché egli s'infuriasse, e lui, il mite, il buono, il generoso e candido Tassara, quando seppe che

Francesco Crispi era morto, corse a casa, e in segno di giubilo espose e spiegò la bandiera tra vasi di fiori. Ma anche questo era un segno di candore.<sup>10</sup>

Caduta ogni speranza nell'arte, deluso dalle false promesse – «Sono vecchio, sono socialista, e a Roma non so d'averne nessuno che mi protegga», scrisse a Natali il 27 marzo 1907 –, ma comunque fedele agli ideali giovanili, a Macerata, per lui pur sempre terra d'esilio, trovò nuove ragioni di vita nella militanza politica tra le fila del socialismo riformista, nella collaborazione con «La Provincia Maceratese», organo del partito,<sup>11</sup> e non di meno nell'ideazione visionaria e nel disegno di macchine e strumenti meccanici per alcuni dei quali richiese inutilmente il brevetto. Dall'unione della dimensione artistica con quella politico-sociale scaturirono nella mente fervida del Tassara iniziative umanitarie – ancorché irrealizzabili – come la proposta di costituire a Sarnano una cooperativa di lavoro a domicilio per la fabbricazione di sedie, annunciata ne «La Provincia Maceratese» del 25 ottobre 1901, in cui è possibile leggere il gesto di apostolato filantropico frammisto all'idea morrissiana della bellezza e della funzionalità degli oggetti:

Possiamo annunciare con piacere che, tra poco sorgerà in Sarnano un'industria, destinata a portare lavoro e benessere alla classe lavoratrice affatto priva di questo e di quello. Il lavoro verrà distribuito a domicilio e sarà perciò moralizzatore ed economico ed avrà anche il beneficio di risparmiare all'operaio, nella dura e non breve stagione invernale, di lasciare la casa e la famiglia per andare a guadagnarsi la vita. Questa industria sarà la fabbricazione delle sedie: che possiamo affermare fin d' adesso nulla lasceranno a desiderare per solidità ed eleganza. [...] si pensi dunque la quantità del modestissimo lavoro che si deve preparare fra le pareti domestiche, nelle ore del mattino mentre i bambini dormono ancora, nelle ore intermedie che possono trovarsi nell'adempimento delle faccende domestiche e nelle lunghe serate d'inverno.<sup>12</sup>

Parole che richiamano alla mente quelle di Ettore Fabietti, l'«apostolo della lettura popolare» – il cui programma Tassara condivise nella promozione della biblioteca genovese della Società «Pro cultura artistica» – che agli inizi del secolo evocava un quadro di vita serale contadina, tanto suggestivo quanto verosimile, rimasto immutato per decenni nelle zone dell'entroterra marchigiano:

Bisogna aver vissuto a lungo tra la umile gente illetterata della campagna per sapere con quale avida appassionata attenzione essa ascolti una voce che legge. D'inverno, sui grandi focolai, presso il lume appeso alla trave fumosa o nelle stalle tiepide dei fiati animali con in giro le donne che filano e gli uomini che attendono agli ingegnosi intrecci di vimini, una voce che legge è un oracolo che parla. Nelle anime incolte vi è un rispetto quasi superstizioso del libro e di ciò ch'esso dice ed insegna.<sup>13</sup>

Le carte di Battista Tassara, da lui affidate alla Prefettura di Macerata al momento del congedo dalla città per tornare nella sua Genova che in fine si era ricordata di lui, sono ancora in attesa di uno studio approfondito. Un plauso convinto va a Maria Grazia Pancaldi e alle colleghe dell'Archivio di Stato, dove i documenti sono stati versati nei primi anni '70,<sup>14</sup> per questo richiamo di attenzione, propedeutico – ci auguriamo – a più esauritive rivisitazioni della complessa figura di un artista non marginale nella storia dell'arte e nella storia della città in cui ha attraversato più di venti anni della propria vita e che ad essa ha legato in modo inscindibile la propria immagine nel ricordo di Virgilio Brocchi:

Quando il suo ricordo mi torna al cuore, e mi avviene spesso, io non lo rivedo a Genova o lungo la scogliera di Nervi: ma non posso pensare a Macerata senza rivedere Tassara, né posso pensare a Tassara senza rivedere Macerata. E in due modi l'uno e l'altra io rivedo: se è inverno, ecco incontro a me Battista Tassara risale da piazza del Municipio, calcandosi sulla testa col manico

ricurvo del bastone il cappello dalle vaste falde svolazzanti al vento che gli getta indietro la candida chioma e la candida barba, e gli fa palpitare il soprabito intorno alle ginocchia. E se brilla nel cielo e sui colli la primavera, io vedo, vedo veramente Battista Tassara ridere nel sole con i chiari occhi, stringendosi tra il petto e il braccio ripiegato un grande mazzo di tulipani fiammanti.<sup>15</sup>

NOTE

- 1 Giulio Natali, *Lo scultore dei Mille*, in «La Provincia Maceratese», VII (1901), nn. 375-376 (18 e 25 settembre).
- 2 Ibid., *Battista Tassara "lo scultore dei Mille"*, in *Ricordi e profili di maestri e amici*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1965, pp. 35-53, ampliamento e rielaborazione di *Lo scultore dei Mille*, già pubblicato in «Siculorum Gymnasium», n.s., XVI (1961), n. 2, pp. 141-156.
- 3 Massimo Temperini, *Concezione e prassi artistiche nell'Istituto d'Arti e Mestieri di Fermo*, in I.T.I. "Montani" Fermo 150°: scuola tecnica & società moderna. Catalogo a cura di Guglielmina Rogante, Fermo, Fondazione Cassa di Risparmio di Fermo-Firenze, Nardini, 2004, pp. 79-85.
- 4 Giovanni Battista Tassara, *Due parole alle donne marchigiane*, in *Fiori d'arte dell'Esposizione Marchigiana. Macerata 1905*, Macerata, Libreria Moderna, 1905, pp. 7-12.
- 5 Gaetano Bongiovanni, *I rilievi bronzei di Giovanni Battista Tassara*, in *Il monumento garibaldino di Pianto Romano: restauro e acquisizioni*, Trapani, Soprintendenza ai Beni Culturali e Ambientali, 1994, pp. 15-21.
- 6 La più seria riflessione sull'attività artistica del Tassara è affidata alle pagine di Giulio Angelucci, *Uno scultore garibaldino tra crisi della realtà e crisi della rappresentazione*, in «Ricerche di storia dell'arte», (1984), n. 23, pp. 73-92.
- 7 Goffredo Binni, *Un sessantennio di vita artistica maceratese*, in *La città sul palcoscenico. Arte, spettacolo, pubblicità a Macerata, 1884-1944*, a cura di Franco Torresi, Macerata, Il labirinto, 1991, vol. I, pp. 321-416: 329, 332-336. Sul Tassara anche Luciana Fermani, *Letteratura e letterati maceratesi (1884-1944)*, ivi, pp. 127-226: 185-186.
- 8 Tassara, *Fiori d'arte dell'Esposizione Marchigiana*, cit., p. 40.
- 9 Natali, *Battista Tassara "lo scultore dei Mille"*, cit., p. 35.
- 10 Virgilio Brocchi, *Nostalgia di Macerata*, in *Care ombre della mia nostalgia*, Milano, Mondadori, 1962, pp. 23-42: 37-40 (ora anche in *La città sul palcoscenico. Arte, spettacolo, pubblicità a Macerata, 1884-1944. Una coda di immagini piccola piccola*, a cura di Franco Torresi, Macerata, Il labirinto, 2001, pp. 30-36).
- 11 Donatella Fioretti, *Società e politica tra la fine dell'Ottocento e la Grande Guerra*, in *La città sul palcoscenico. Arte, spettacolo, pubblicità a Macerata, 1884-1944*. vol. I, cit., pp. 9-24.
- 12 Tassara, *Lavoro e benessere a Sarnano*, in «La Provincia Maceratese», VII (1901), n. 380.
- 13 Ettore Fabietti, *Manuale per le biblioteche popolari*, 2. ed. riveduta e ampliata, Milano, Federazione italiana delle biblioteche popolari, 1909, pp. 21-22.
- 14 Maria Grazia Pancaldi, *Invenzione e tecnica nelle carte di Battista Tassara*, in *Scienza, tecnica e tecnologia. Atti del XXXVI convegno di studi maceratesi, Abbazia di Fiastra (Tolentino), 17-18 novembre 2000*, Macerata, «Centro Studi storici maceratesi», 2002 (Studi maceratesi, 36), pp. 513-526.
- 15 Brocchi, *Nostalgia di Macerata*, cit., p. 42.

