

---

**GIDA ROSSI**  
**LEONARDO BISTOLFI**

Ma il terz'anno, l'anno della mia intima tragedia, segna un apostolato artistico molto più coscienzioso per la personale conoscenza di un artista.

Sul finire delle lezioni di scultura, quando la storia comincia a mancare e non si può ricorrere che alla cronaca, rimasi per lungo tempo incerta. Dovevo io arrestarmi alla scultura classica del Canova e relativa reazione naturalistica di Lorenzo Bartolini, Vela e Dupré? 1850? E poi? E i nostri tempi? Studiare tanto, vedere tanta bella roba, cercar di formarsi un po' di gusto, e poi ignorare le correnti moderne e l'anima nostra?

I migliori, i maestri più accreditati e di fiducia, mi consigliavano di non proseguire. "Ci vogliono anni e anni di analisi, per fare un minuto di sintesi", mi disse un artista che avevo incontrato alle Arti Grafiche di Bergamo. "La congerie delle opere moderne è così grande e i dispareri così numerosi, che è impossibile una visione d'insieme. E poi Lei avrà verificato: tutte le opere sono celebrate come belle quando compaiono al sole; ma rientran nell'ombra del silenzio subito dopo. Per aver retto il giudizio bisogna proiettar le opere lontane, cioè lasciarci passar sopra gli anni..."

Non ne ero convinta. Dato il mio compito modesto, mi pareva necessario richiamar l'attenzione sulle opere nuove, sui monumenti pubblici specialmente, che incominciavano ad ingombrare, ma anche ad onorare le nostre piazze e i nostri cimiteri. E dacchè simili opere devono parlare alle folle, non solo colla bellezza formale, ma anche coll'ispirazione, così, senza tener troppo conto dei numerosi articoli sparsi nelle varie riviste, mi decisi a rivolgermi direttamente agli scultori viventi più conosciuti, per chiedere a ciascuno, in nome dell'apostolato che stavo compiendo, i loro criteri d'arte, il loro cammino, le influenze, l'ideale. Comunque fosse stato il giudizio finale, io avrei in ogni modo posato le mie ricerche su dati di fatto indiscutibili.

Mi aiutò nelle presentazioni epistolari l'amico Rubbiani che tutti conosceva. Fui fortunata. Risposero con lettere e fotografie Jerace, Canonica, Calandra, Ettore Ferrari, Rubino, Trentacoste, Arturo Zanelli, Enrico Butti e perfino Rodin e Maunier.

Ma quegli che più mi interessava e che rispose meglio degli altri, fu Leonardo Bistolfi. Nel 1905 avevo visto a Venezia la prima sua esposizione personale e ne avevo provato una profonda impressione. Quando poi la morte aveva battuto alle porte dell'anima mia, l'impressione si era rinnovata più forte, attraverso la vita interiore. Era il *Dolore confortato dalle memorie*, la *Croce* che accoglie intorno a sé tutta la fede dell'umanità, le *Spose della Morte* che vaniscono felici nella visione lontana. Ma più di tutto la *Resurrezione*; un giovane che par richiamato in vita dalla catena d'amore di tre angiole benedicienti.

Proprio allora imparavo a memoria come un conforto i versi di Prudhomme: *Les yeux*:

Bleus ou noirs, tous aimés tous beaux,  
Des yeux sans nombre ont vu l'aurore,  
Il dorment au fond des tombeaux  
Et le soleil se lève encore.

.....

Oh! qu'ils aient perdu le regard.  
Nou non ! cela n'est pas possible!  
Ils se sont tournés quelque part  
Vers ce qu'on nomme l'invisible.

Et comme les astres penchants  
Nous quittent, mais au ciel demeurent,  
Les prunelles ont leurs couchants,  
Mais il n'est pas vrai qu'elles meurent.

Bleus ou noirs, tous aimés tous beaux,  
Ouverts à quelque immense aurore,  
De l'autre coté des tombeaux  
Les yeux qu'on ferme, voient encore.

Quegli occhi, che le nostre mani hanno chiuso e che si riaprono verso qualche immensa aurora, e insieme quella figura di marmo che si rialza e quasi riapre gli occhi all'amore che non finisce, erano una sola espressione del dolore mio. E forse, chissà! Lo stesso ostinato proposito di parlare della scultura moderna, non aveva altra fonte che quel desiderio: comunicare alle folle l'immenso conforto che l'arte può portare alla vita, e trasformare così il dolore che spegne le forze, in energia che le crea; e dare insieme libero sfogo a quel mondo intimo, che troppe circostanze costringeva al silenzio.

Scrissi la prima lettera. Egli rispose subito: "Le sono grato delle sue parole e del vivo senso di fede che il suo desiderio mi esprime. Le manderò certamente fotografie e riviste che parlano dell'opera mia. Se Ella desidera qualche speciale e più intima indicazione su qualcuno dei miei lavori, glieli potrà fornire mio figlio Gian, che sarà felice di aiutarla nella sua amorosa propaganda spirituale. Mi ricordi con amicizia all'eletta Contessa Cavazza e al carissimo Rubbiani - e Lei mi abbia ecc. ecc."

Incoraggiata dalla benevola accoglienza e dall'aver ricevuto subito dopo un pacco di fotografie, mi replicai con una lunga lettera-commento. Ma non mi rivolsi al figlio; scrissi a lui direttamente, avvertendo che l'espressione dei miei pensieri si sarebbe mozzata rivolgendomi ad altri; ch'egli però incaricasse pure il figlio delle spiegazioni richieste, chè, qualunque fosse il modo della risposta, mi sarebbe stato sempre prezioso.

Non rispose Gian, rispose lui. Ecco la risposta che riporto intera, perché è la chiave più sincera dell'arte sua:

"Gentile amica, lasciate che io vi chiami così, racchiudendo in una parola il sentimento di riconoscenza che la vostra devozione al mio sogno mi ha ispirato. Sarei assai contento di aiutarvi a scrutare le remote ragioni dell'idea che perseguo e che così incompletamente finora è stata interpretata. Ma non me lo consente l'opera quotidiana. Vi risponderò solo ch'io fui un naturalista nel vero significato della parola, solo all'inizio dei miei studi - e ciò per una ragione quasi unicamente professionale.

Era necessario allora, quasi 20 o 25 anni or sono, sottrarsi alle pastoie viscide dell'Accademismo, nei cui dogmi moriva decrepito il non più compreso senso della nobiltà della forma. Era necessario ritornare alla vita ed affrontarla anche nelle sue espressioni più rudi e direi antiestetiche, per reagire contro la tirannia assurda, ma non atrofizzante, della convenzionalità. Non solo le cose umili io sentivo propizie alla reazione, ma le cose umili nell'ambiente che le caratterizza. Così i miei primi lavori furono improntati ad un *sentimento pittorico* che fece per gran tempo dire di me ch'io fossi più pittore che scultore. Le mando di quel tempo un'assai povera fotografia del mio gruppo *Gli amanti*, esposti a Torino nel 1884, in cui volevo dire come l'amore fosse una così alta e sublime forza della vita, da trasfigurare anche gli esseri comuni avvolti nei nostri stessi panni e confusi quasi tutti coi fiori della terra; rendendoli così degni di una vera opera d'arte, anche attraverso la scultura.

Ma fino d'allora andava delineandosi in me la convinzione che la scultura fosse, per la sua stessa possanza materiale, destinata a rappresentare più che le cose, *le idee dalle cose suscitate*. E quando indottovi affacciarmi al *soggetto della morte*, sentii, attraverso il mio ardente amore per la vita, tutta la vastità dei nuovi orizzonti che si scoprivano a quest'arte di idee, tutta la nobiltà della missione a cui essa poteva rivolgersi. E mi abbandonai al mio compito, senza preconcetti, senza esitanze, cercando di elevare *liberamente* la forma alla bellezza dell'eterno mistero. E allora all'opera complessa poterono concorrere tutti gli elementi della mia natura: il sentimento mistico che ne è l'essenza, e il desiderio della bontà consolatrice, che io cerco in tutti i fenomeni della vita, ed anche e specialmente in quelli della morte....

Ahimè! Ho scritto molto e temo di aver detto assai poco. Ma la notte è inoltrata e il mio lavoro mi attende fra poche ore”.

L'anello di quella cara corrispondenza era iniziato. E tutto concorse a renderla più interessante e più varia.

Proprio in quell'anno, 1908, il Municipio di Bologna, Sindaco il Marchese Giuseppe Tanari, affidava al Bistolfi il monumento a Carducci, ed io mi preparavo a chiudere il corso di scultura col suggestivo argomento: *L'anima moderna della scultura - Meunier e Bistolfi*. Volevo portare con me il pubblico verso l'ideale del lavoro, attraverso l'opera di Meunier, ed elevarlo verso l'ideale dello spirito, attraverso l'opera di Bistolfi.

Erano pronte bellissime proiezioni, anche per l'opera di Meunier, che la gentile signora Raisini mi aveva fatto venire espressamente dal Belgio.

Ma titubavo. Il lavoro parla da sé e l'opera poderosa del Meunier non ha bisogno che d'essere vista, per intenderla. Ma il problema dello spirito, specie il problema dell'oltre tomba, è ben più complesso per quel molto che ciascuno di noi può portarvi di suo, con rischio e pericolo di sovrapporsi all'opera d'arte. Sentivo il bisogno di scendere più addentro nell'animo dell'artista, che si mostrava così buono con l'incognita lontana.

Riscrissi e ne ebbi pronta risposta: “.....Sono stanco, ho bisogno di calma, specialmente dopo il grande compito che Bologna mi affida; ma le vostre parole mi attraggono ad un intenso e insolito desiderio di confidente abbandono. “Io non volli mai spiegare ad altri l'intima ragione dell'opera mia. Lasciai sempre che tutti cercassero di comprendere, persuaso che un giorno qualcuno finalmente avrebbe veduto per tutti. Voi indubbiamente siete ormai uno di questi esseri”. “Quasi tutto quello che io feci è un prodotto spontaneo del mio spirito; come una pianta che dà i fiori e i frutti che deve dare; con la differenza che se l'albero ha bisogno delle vicende ineluttabili delle stagioni, io non ho bisogno che della *volontà*. Io non creo mai l'*idea*, è l'idea che viene a cercarmi. Mai accingendomi a comporre io so, prima, quello che devo fare. So il perchè lavoro, ma non so come lavorerò. La Paola Lombroso chiama questo *cerebrazione incosciente*. Ma io credo che si tratti di qualche cosa di molto più

semplice e di molto più profondo insieme. Forse - badate che io vi dico cosa che io non dissi mai nemmeno a me stesso - l'arte mia non è che la manifestazione istintiva del momento attuale, *voluta* da quel sentimento nuovo, che costituisce il carattere dominante di questa rinascenza ideale, per cui si fondono insieme il concetto panteistico della natura e la coscienza delle forze imperiture dello spirito, oltre i confini del mondo sensibile....”

“Per carità non mi pensate un presuntuoso, o un esaltato. Se anche fosse vero quello che vi dico, io non mi sentirei nemmeno simile alla pianta, di cui vi parlavo poco prima...”

“Ma con che disagio io mi guardo dentro per cercare me stesso! Come sarebbe meglio che io vi potessi parlare e che voi poteste leggermi negli occhi l'anima che mi fa soffrire e gioire così infinitamente. Quando? Certo dovrò venire fra non molto a Bologna per combinare su tutte le cose del monumento. Ma sarà forse tardi per la vostra conferenza. In ogni modo mi sarà grande contentezza conoscervi e confidarmi interamente al vostro cuore e al vostro intelletto”.

La lettera mi lasciò pensosa. C'era veramente in quella una gran verità. Egli l'esprimeva con alte parole, io la sentivo con l'istinto femminile. Gli artisti, come i poeti, dicono la parola, che noi, povero volgo, non sappiamo dire, ma nella quale sentiamo risonar l'anima nostra. Sono essi lo strumento delicato che manda suoni misteriosi al vibrar dell'aria che passa. L'aria non sa, lo strumento tacerebbe, se l'una e l'altro non si incontrassero per divina provvidenza. Forse io stessa, come milioni d'altri piccoli atomi assetati d'infinito, avevo contribuito attraverso gli spazi a creare quell'arte di idee. E quell'arte la sentivo mia, perché in essa come sulla spalla della mamma, si calmava il tumulto del rimpianto e sorridevano ancora tante cose belle.

Prima però che io avessi raccolto le mie idee e fatto la conferenza, Bistolfi veniva a Bologna.

I Marchesi Tanari lo vollero ospite in casa loro; e dacchè essi erano al corrente della nostra corrispondenza, mi invitarono a pranzo per la sera dell'arrivo. D'accordo con l'Ellie, abbiamo organizzato per la serata un trattenimento speciale, riserbato a noi quattro. Essa aveva preparato macchina e telone per le proiezioni ed io tutte le lastre dell'opera artistica, per passarle con lui in rivista.

Ma l'incontro mi preoccupava un po'. Nessuno si può spogliare della propria umanità. Per quanto Pistoia mi avesse rassegnata alle mie *bellezze fisiche*, e vivessi con lo spirito un po' fuori dal mondo, il giudizio dell'artista non mi era indifferente.

Pensavo che attraverso le mie lettere egli doveva avermi dato un fisico, e un fisico d'artista. Che delusione la realtà! Bisognava parare il colpo più brillantemente possibile. Mi vestii di nero, come il solito, ma meglio del solito, e preparai la prima battuta d'incontro. Fui presto a palazzo; e prima del pranzo avvenne la presentazione.

Vidi venire, attraverso la sfilata delle scale, accanto al Marchese, bell'uomo e forte, lui, piccolo, mingherlino, con la lunga barba nera alla semita. Sapevo che non era bello, ma non me lo immaginavo così; e ne rimasi sorpresa, doppiamente sorpresa, perché pensavo anche alla sorpresa di lui per me. Ma non mi perdetti di spirito, né dimenticai la battuta preparata;

“Presento....ecc. ecc.” disse il Marchese.

Ed io:

- Quando ci si conosce di anima, è sempre preoccupante, non è vero maestro, conoscersi di persona?

- Oh sì! Specie nel mio caso! - egli esclamò - chè la mia anima spero valga molto più della mia povera persona!

- Oh guarda! Proprio quello che volevo dire anch'io!

Ci fu una pausa un po' imbarazzante, poi il Marchese:

- Via; vi scambiate le prime parole e già vi fate dei complimenti!

- Complimenti? - replicai - non mi pare, Marchese. Egli dice che il suo fisico è povero ed io non ribatto. Io dico del mio altrettanto ed egli tace....

Il Rubicone era superato, ma tutta la sera io non riuscii a sovrapporre le tre individualità così diverse, l'artista, lo scrittore e l'uomo.

Però la sera fu bella, molto bella! Specie quando incominciò la rivista. Passarono sullo schermo le opere sue, nitide, luminose, grandezza naturale, con rilievi e chiaroscuri quali molte volte non si avvertono nella realtà. Ed egli parlava, parlava con quella parola fluente ed ornata, di cui le lettere erano state come un preludio. Erano in lui accenti e cambiamenti improvvisi. L'opera lo entusiasmava, come se gli giungesse nuova, non fatta da lui, ma nata da chissà quale artista lontano. Poi si turbava, sentiva la pochezza dell'opera propria in confronto di quell'altra che gli splendeva dentro. Ci passò davanti la *Sfinge* del cimitero di Cuneo, il mistero della morte che balena negli occhi miranti lontano, e nelle dita che toccano e fuggono le cose; ci passò davanti il *Monumento a Segantini*, quella splendida figura di donna, che ancora uno sforzo libererà a volo dal marmo che la serra. E passò davanti il *Crocefisso*, di cui particolarmente gli avevo chiesto la chiusa ragione:

"Vedete, mi disse, esso non è il *Cristo in croce*, ma piuttosto il *Segno della croce*: è Gesù che apre le braccia nel divino gesto della carità, ed aspetta nell'amplesso d'amore l'umanità dolorante. La testa è eretta, non chinata nell'agonia; le mani non sono contratte nello spasimo; portano i segni della ferita, ma la ferita è chiusa; la corona di spine è trasformata in aureola di vittoria. Il dolore è superato, perché gli uomini guardano a lui, imparino il sorriso tra le lacrime...".

Avevo sentito e veduto abbastanza, perché l'anima dell'artista passasse e vivesse nell'anima mia. Ormai potevo abbandonarmi alla mia ispirazione.

Qualche giorno più tardi egli inaugurava a S. Remo, nel trionfo dell'*idea*, il monumento a Garibaldi, ed io subito dopo facevo la conferenza desiderata e temuta. Il pubblico ammirò senza restrizione; anzi l'avvicinamento dei due artisti, così diversi di ispirazione e di forma, valse a dar rilievo all'opera di entrambi. E sentii anche che l'impressione era andata al di là della semplice gioia degli occhi. Belle, bellissime le figure del Meunier: l'umile lavoro dei *Minatori*, dei *Facchini* del porto, dei *Mietitori* del campo, la tragedia del *Grisou*, il *Cavallo* della mina, tutte le forze della vita e le più nobili rivendicazioni sociali. Ma più profonda la commozione davanti all'opera di Bistolfi.

Quando apparve sul telone la figura della *Bellezza della montagna* e io citai i versi di d'Annunzio, celebranti in forma eccezionalmente incisiva, quell'arte di idee:

Non la luce, ma l'ombra la governa,  
L'ombra pensosa che il tuo ferro scava  
Dietro la traccia d'un pensier più grande.

Inebriata dalla doglia eterna,  
Vince il chiuso rigor l'anima schiava  
E a fior del campo aerea si spande....

E quando apparve il gruppo della *Risurrezione*, ed io, con un po' d'affanno nella voce e più con l'affanno nel cuore, ripetei i noti versi:

Bleus ou noirs - tous aimés, tous beaux  
Ouverts à quelque immense aurore  
De l'autre côté des tombeaux  
Les yeux qu'on ferme voient encore....

veramente un fremito passò nelle anime e molte lacrime scesero confortatrici a piangere ciascuna i propri perduti.

Il *Carlino* pubblicò un largo riassunto della conferenza, che mandai subito all'amico, il quale l'aspettava trepidante.

Mi scrisse: "Dio vi benedica per il bene che mi fate. Le vostre parole sono scese giù dentro l'anima, dove è un tumulto convulso di volontà, di desideri, di ansie infinite verso la bellezza, che la lotta quotidiana esalta fino al dolore. Avrei bisogno di dirvi tante cose per voi e per me. Ve ne dirò una sola. Sto *cercando* con la speranza di trovare. Che bella lettera vi scriverò quel giorno!!".

Difatti, dopo mesi d'attesa, e mentre io ero a Messina, nel settembre del 1909 egli aveva la visione del Monumento e me ne scriveva quasi inebriato:

"La rivelazione è venuta! E mi consola il pensiero che anche voi potrete fra non molto, in qualunque forma essa sia, vederla. Essa è apparsa a me come sempre, improvvisamente, come sorgendo da una parte ignota e ancora chiusa della mia coscienza, in un aspetto che mi parve assolutamente diverso da quello che io stesso credevo d'attendermi e che tuttavia mi ha dato subito l'impressione di essere la sola necessaria cosa che doveva venire. Vorrei potervi ridire l'ansia, le trepidazioni, la commozione di una gioia infinita e dolorosa, attraverso cui il mio spirito è passato. Ma non posso. Mi pare, e Dio voglia che io non mi inganni, d'aver detto Carducci nella sua persona, nella impulsiva, eppur così austeramente contenuta idealità, nella sua arte e nella sua missione. Mi pare d'aver dato, *come si doveva* con elementi umili e moderni la vastissima visione di attività che la sua opera impone, d'aver rievocato la gioia e i dolori che egli ci comunicò, lo sdegno per le viltà umane, l'entusiasmo per l'amore, la fede e la forza. E ciò senza valermi di nessuno de' suoi mezzi, di nessuna delle sue immagini."

"Ma com'è, mi direte, il monumento? Il monumento non c'è. E' l'esposizione della sua anima sparsa sul breve pendio a cui si appoggia la casa, e pur condensata e chiusa in un'unità di linee e di pensiero; un apparire semplice e spontaneo di fantasmi fissati nella bianchezza del marmo, e che devono suscitare l'emozione del sacro apparire dell'acropoli!"

"Tenterò una fotografia dello schizzo e ve la manderò. Per ora accontentatevi di questo sfogo dell'anima, sospesa in un mondo di pura luce, abbagliante e vertiginosa".

Più tardi egli mi mandava la malacopia della relazione ufficiale, scritta pel Marchese Tanari e per la Giunta Municipale.

Col manoscritto alla mano, andai con la Marchesa Tanari ad identificare il bozzetto sul posto, lungo il pendio delle vecchie mura, vicino alla casa del Carducci. Gliene scrissi la prima impressione, facendo qualche riserva sul numero e la disposizione dei gruppi. Egli mi riscrisse subito:

"La vostra lettera mi turba. La ragione ideale della mia commozione, la mia sola preoccupazione formale sta nel proposito assoluto di non turbare, di non alterare la semplicità rusticana dell'ambiente, in cui il monumento deve sorgere, pur volendo riuscire a dare alle cose evocate l'austera nobiltà del pensiero carducciano. Dove nacque dunque il vostro timore che io abbia a manomettere troppo? Tanto dunque la mia parola ha tradito il mio concetto? Pensate dunque anche voi ch'io non dovessi collocare il monumento in quel sacro luogo?"

"Venite, venite presto; desidero che voi lo vediate, prima degli altri".

Questo suo turbamento per aver espresso un solo dubbio non poteva non turbarmi a mia volta. Ne sentii quasi rimorso e una gran voglia di chiarire le cose. Era Natale, tempo di vacanza; potevo aderire all'invito. Partii per Torino.

Non dico nulla dell'impressione dei due *Studio* di Torino e della Loggia, dove è

raccolto l'immane lavoro di quel minuscolo uomo. Molti ne hanno parlato; io certo li ho sentiti un po' diverso dagli altri. Ma allora era il bozzetto di Carducci che mi interessava.

Bistolfi mi introdusse in un piccolo studiolo e mi lasciò sola. Guardai il bozzetto; immaginai, vidi con la mente lo sfondo, gli alberi, il verde, la disposizione dei gruppi, l'aria che circola e la figura di Carducci, dominante nel mezzo come *icon quando si posa*. Non ebbi un attimo di titubanza; i se spariron tutti. E quando sull'uscio ricomparve lui con la moglie Maria, gettai le braccia al collo di lei, dicendole: "Grazie, cara, di quanto crea il tuo Leonardo, grazie di custodire per noi la sua fiamma".

Passai due giornate ospite loro, nell'intimità della casa e dello studio. Vedere, sentire da vicino l'anima di un artista, è compiacenza rara. Io la provai. Egli mi narrava, in forma molto più ampia di quanto non avesse fatto nelle lettere, il lavoro interiore del suo spirito; quell'indistinta coscienza d'essere e non essere, quel ritrovare in sé stesso un qualche cosa che era lui; mentre accompagnava le parole col moto nervoso della dita, che quasi lavoravano inconsciamente a plasmare anche nel vuoto.

Mi narrò un piccolo fatto. Già avanti con gli anni, non aveva ancora visto il Museo di sculture di Napoli. Gli amici lo sollecitavano. Era andato. Era passato di sorpresa in sorpresa davanti a tanti capolavori, quando s'arrestò di fronte alla *Psiche*, greca di certo, ma d'ignoto autore. La vide, e si turbò di un turbamento strano, quasi come se d'improvviso si ridestasse in lui un subcosciente, un altro artista, non mai sospettato prima, l'autore vero di quell'opera. Sentì nella *Psiche*, come la lontana generatrice della sua *Bellezza della Montagna*; stessa purezza di linea, stessa soavità di forme, stessa altezza d'idee. E pianse come un bambino.

Siamo dunque noi? O in noi rivive, invisibile, misterioso, qualche spirito lontano? Come passa l'arte attraverso il tempo e lo spazio?

Ritornai più serena a Bologna, consolata di mente e di cuore. L'amicizia, che strinse subito noi due donne, mi parve una benedizione ed una sicurezza. Maria si affezionò a me per la mia fede e per la mia voce di propaganda; io a lei per l'ambiente di pace e d'amore che creava intorno al marito, e per quell'intelligente intuito femminile, che la faceva di tanto superiore alle donne della sua delicata posizione.

Fui però per lungo tempo preoccupata di una preoccupazione che diminuiva in parte il piacere di riascoltarlo e di vedere, man mano che uscivano le nuove opere. Mi sentivo imbarazzatissima davanti alla stima che egli mi dimostrava: temevo sempre per la mia pochezza, la deficienza della mia cultura artistica mi facessero capitombolare dal piedistallo, dove pareva mi avesse collocata. Mia nipote Enrica, che sapeva e sa così bene leggermi nell'animo, alla vigilia delle visite, mi canzonava e mi diceva: "Che gioia, eh, zia Gida! Andare a dar degli esami! E così da vecchia!"

Avevo torto: egli non chiedeva cultura, conoscenze, o giudizi o scuole. Io ero per lui, proprio e solo quel volgo non stupido, ma anche non presuntuoso, per cui lavorava e a cui voleva lasciare in eredità la sua opera. Temeva i letterati, i colti, i critici di professione; non perché criticano, ma perché vogliono criticare, e quelli che temono d'abbandonarsi al fascino dell'opera d'arte, come se fosse cosa umiliante.

Mi scriveva: "Oh perchè voi, *che non capite niente*, vi siete tanto esaltata con me davanti a questo pezzo di gesso? Ahimè! nessuno arriverà mai a farsi un esatto conto della ineffabile ignoranza artistica di certi cotali, che vogliono sempre sentenziare; ignoranza fatta di tanta olimpica vanità, che desta quasi ammirazione".

E ancora: "Se veramente gli umili, cui voi date tanta consolazione di fede, trarranno dall'opera mia un po' della gioia che il mio dolore vorrebbe suscitare, io non avrò lavorato inutilmente".

Vissi così, vicino a lui per tanti anni, seguendo passo passo l'anima e l'opera. Nè la vecchiaia ha raffreddato la nostra corrispondenza, che continua immutata, affettuosissima con lui e con tutta la famiglia, e che diventò più tardi ancora più

sacra, come dirò.

Per la morte della madre sua, che avvenne alla Loggia il 4 Maggio 1911, egli mi scriveva:

“Mia madre è morta nelle mie braccia ieri sera. La sacra *Morte*, che pur attendevo da tanto tempo paventandola, è venuta quasi improvvisa, senza darmi il tempo di accostarmi a lei preparato. Penso a voi, al bene che mi volete, e vi mando il saluto della mia Santa, e il nostro abbraccio”.

Nell'Agosto stesso anno, dalla Loggia: “Lavoro come non ho lavorato mai. Il giorno in cui la mamma è morta, ero finalmente ritornato al nostro sogno. Così *Ella* ha benedetto ai misteriosi fantasmi della mia appassionata speranza; poi mi ha detto addio per sempre. Ed io son tornato subito dopo al lavoro, con un'ansia che esalta il mio spirito verso un mondo ideale, dove le cose mi sembrano infinitamente più belle di quelle compiute finora.”

“Mi sono fatto una piccola tettoia chiusa nel nuovo lembo di terreno dietro lo studio, e di qui lavorando alzo gli occhi e vedo ad ogni momento gli alberi del vicino Camposanto, dove l'abbiamo sepolta, e da dove *Ella* mi segue, anche più viva di prima. Sto componendo il *Trittico* del fondo del Monumento e soffro i più divini dolori. Pensatemi ed aiutatemi anche voi.”

Nel Marzo 1912, mentre stava lavorando al gruppo funerario di Zurigo, *Verso la luce*, giustificava il silenzio insolito scrivendo:

“...Ma quello che non potete immaginare è la lotta angosciosa e quasi paurosa, che ho combattuto in questi mesi di silenzio, per compiere il mio *Verso la luce*. Tutti i tormenti dell'idea, tutta la febbre della volontà, che si urta contro la brutta materia, tutta l'ansia dell'ignoto che deve farsi tangibile, io ho sofferto. E ancora adesso vi scrivo dopo aver lavorato fino alle 11 di sera. Quando verrete a vedere le creature che fanno dolerare me e voi?”

Nel Maggio stesso anno: “Le vostre parole mi ritrovano più che mai immerso nel grande lavoro, animato da una fiamma che si ravviva ogni giorno. I fantasmi carducciani vanno determinandosi nella materia, svincolandosi al mio spirito anelante, come se essi fossero nella materia nascosti, ed io non facessi che sgomberare il soverchio per rintracciarli. Lavoro con la gioia di un bimbo che gioca, e con l'ansia di chi scava e cerca nelle tenebre il tesoro celato...”.

Nel Marzo 1914: “...L'affanno per il mio lavoro si fa sempre più grande, e il mio cuore si smarrisce. Anche stasera, o meglio stanotte, non posso che mandarvi un pensiero povero e solo. Le nude *Amazzoni* del mio *Sauro destriero* volano ormai quasi definitivamente nel cielo del sogno...”.

Poi venne la guerra; il monumento fu sospeso, e l'arte si diresse ad altro campo e ad altri più urgenti problemi.

Testo tratto da:

Gida Rossi, *Da ieri a oggi: (le memorie di una vecchia zitella)*, Cappelli, Bologna, 1934.

Trascrizione a cura di Lorena Barchetti