



## ADOLFO WILDT (1868 - 1931) L'ULTIMO SIMBOLISTA

**Wildt a Milano: itinerari dei principali luoghi  
della città legati alla memoria dell'artista.**

Galleria  
d'Arte Moderna  
Milano



**M**  
**O** Musées  
d'Orsay et de  
l'Orangerie



Foto Alessandro Belgiojoso

## TRIOLOGIA: IL SANTO, IL GIOVANE, LA SAGGEZZA

*Giardino di Villa Reale, Galleria d'Arte Moderna*  
via Palestro 16

1912

marmo di Candoglia; circa 268 x 250 x 120 cm

iscrizioni: a sinistra, al centro del disco "BOCCA DELLA VERITÀ"; sulla targa "IL SANTO-  
IL GIOVANE-LA SAGGEZZA-PER-ROSE-DOEHLAV-ANNO MCMX"

dono eredi Rose, 1913

Tre figure si riuniscono attorno alla fontana dell'acqua della Vita. A sinistra è scolpito il *Santo* dalle movenze rituali e dal corpo consumato e smunto; con le mani giunte attinge alla fonte e con lo sguardo, carico d'affetto, si volge verso la figura in basso a destra, il *Giovane*. Quest'ultimo esprime nella sua posa energica e istintiva il bisogno di abbeverarsi, lasciandosi bagnare completamente il volto; il corpo in torsione, dalla possente muscolatura, ben denota la sua giovane età. Nel mentre, sulla destra della composizione, si impone il *Saggio*, che con il suo volto scavato, incurante di quanto lo circonda, si abbevera lentamente volgendo le spalle alla sorgente. Dal 1902 Wildt iniziò a lavorare a una fontana da interno con tre figure in marmo per un padiglione ideato appositamente per il parco del castello di Döhlau, di pro-

prietà di Franz Rose, primo committente dell'artista. La prima versione era il gruppo in gesso dei *Beventi*, presentato all'Esposizione Internazionale di Milano nel 1906, ma le critiche ricevute indussero Wildt a distruggerla, motivo scatenate di una crisi che durò tre anni. L'opera è nota solo da fotografie. Da un bozzetto in gesso del 1908 venne tratta nel 1929 la fusione in bronzo donata alla Galleria d'Arte Moderna di Milano da Leo Goldschmied.

Wildt riprese a scolpire il grande blocco di duro marmo di Candoglia nel 1908, che continuò a lavorare fino al 1912 con ripetute modifiche, come ricorda egli stesso: "Di giorno scalpellavo infaticabilmente; di notte, al lume di un moccoletto che reggeva in alto, in una mano, il mio figliuolo primogenito, lavoravo di rifinitura" (Antologia 3).

Ultimato nel 1912, con un peso di oltre tre tonnellate, il marmo fu esposto alla Triennale di Brera, ricevendo il premio Principe Umberto, con l'approvazione di Leonardo Bazzaro, Enrico Butti e Gaetano Previati, con il solo voto contrario di Filippo Carcano.

Acquistato da Rose per cento cinquantamila marchi, il marmo si trovava ancora a Milano quando questi morì nel dicembre 1912; ereditato dal fratello Carl, fu inviato a spese della famiglia a Monaco nel 1913.

L'opera fu richiesta per l'esposizione d'autunno di Vienna dove non fu inviata perché la famiglia Rose era in trattative con il museo di Zurigo. Infine, fu donata da Carl von Rose al Comune di Milano, che stentò non poco a trovarle una sistemazione. Come collocazione provvisoria le cinque casse contenenti il gruppo scultoreo furono sistemate nei sotterranei dell'Arena Civica, dove dei ladri rubarono il piedistallo in bronzo.

Dopo la guerra nel 1919 venne ricomposto per l'Esposizione Regionale Lombarda di Arte Decorativa, in uno dei cortili dell'Umanitaria.

Iniziò così un lungo periodo di conservazione all'aperto che ne minerà l'integrità: la *Trilogia* vi rimase fino al 1925, quando le proteste di Giuseppe Chierichetti le fecero trovare una più adeguata sistemazione presso Villa Reale, sede della Galleria d'Arte Moderna dal 1921, dove dal 1926 si trova in un chiosco nel giardino.

Ad oggi è una delle sculture più note dell'artista, significativa testimonianza della sua produzione milanese.

Tra i diversi giudizi dell'opera, interessante è quello di Mario Sironi, che suggeriva di osservarla per "capire e ammirare tutta la nobiltà di questo artista, la sua forza tumultuosa, la sua passione avida e fanatica, e insieme tutta la complessa raffinatezza plastica, innamorata della classicità e spinta ad emularla, ripetendone con ardore inesausto le preziosità consuete, gli splendori delle patine sulla materia trasfigurata, le crudeli e incisive fermezze dei cavi, contrapposte alle gonfie e galvanizzate turgidezze dei pieni" (Sironi 1931, p. 3).



## ADOLFO WILDT – ARTURO TOSCANINI

*Teatro alla Scala*

1929

marmo, 80 x 111 x 50 cm

iscrizioni: sulla base "AD ARTURO TOSCANINI NEL GIORNO DELLA RIAPERTURA IL TEATRO ALLA SCALA INTITOLA CON GRATITUDINE IL RIDOTTO DEI PALCHI"

Nel 1923, diversi anni dopo un sogno premonitore di Vittore Grubicy de Dragon, pittore e critico d'arte, Wildt realizzò il ritratto di Arturo Toscanini, basandosi su una fotografia del soggetto; in luglio il gesso era terminato e lo scultore si accingeva a iniziare la traduzione in marmo, che il compositore acquistò per trentamila lire. Infatti, il 28 giugno del 1918 Grubicy confessava a Wildt di aver sognato: "l'immagine radiosa di un ritratto di Toscanini scolpito da te. Fu il maestro a dirmi che tu gli avevi accennato tale desiderio ed io - che lo conosco! - mulinavo stanotte l'idea e non riuscivo a stabilire se era il caro Toscanini fatto per avere il ritratto da Wildt o Wildt per eseguire il ritratto di Toscanini. Mi veniva in mente quel poderoso ritratto di quel personaggio tuo benefattore [*Ritratto di Franz Rose* n.d.a.] di così tagliente rigidità teutonica e durezza da diamante" (lettera di Vittore Grubicy a Adolfo Wildt del 28 giugno 1918).

Il marmo rappresenta il direttore d'orchestra con lo sguardo concentrato nel momento immediatamente precedente l'esecuzione musicale, come lo ritraeva la fotografia da cui l'artista si era ispirato. La scultura venne realizzata da Wildt nella stessa fase di lavorazione del busto di Mussolini, di cui infatti presenta la medesima struttura e impostazione.

Nel 1924 il marmo venne presentato alla Biennale di Venezia, dove ottenne ampi consensi. Secondo Lancellotti “dei tre busti [Toscanini, Grubicy, Mussolini], quello veramente impareggiabile sotto ogni punto di vista, il capolavoro di Wildt, è il Toscanini [...] così meravigliosamente tratto dal marmo, così incisivamente caratterizzato, è una delle sculture di maggior vigoria di tutta la Biennale. È un busto enorme dalle spalle squadrate e larghe, che accentuano quella espressione propria del Toscanini”(Lancellotti, 1924).

Interessante è ricordare l'efficace descrizione di Enrico Piceni in merito agli effetti luministici ottenuti da Wildt nel marmo del Toscanini: “[..] un volto composto interamente da intervalli di ombre e vibrazioni di luci, piani ritmici che si succedono come i momenti di una sinfonia” (Piceni, 1932).

“Arturo Toscanini, quando aveva nella sua stanza accanto al pianoforte il suo gran volto di marmo scolpito da Wildt, ne era così impensierito che non poteva suonare: gli pareva d'averne anche le mani più grandi del vero e non coglieva i tasti” (Ojetti 1926, p. 460). Con queste parole Ugo Ojetti ci ha tramandato inoltre come lo stesso Toscanini fosse particolarmente influenzato dall'aspetto imponente e fiero del marmo che lo ritraeva, al punto di decidere già nel 1924 di concederlo alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, dove tutt'ora è conservato. I pensieri accrebbero a tal punto da diventare turbamento alla presenza del ritratto, se il compositore decise di donarlo allo Stato Italiano?

Nel 1929 un gruppo di ammiratori richiese e ottenne dallo scultore una replica del ritratto, sempre in marmo, con l'intenzione di destinarla al Teatro alla Scala di Milano, nonostante lo stesso Toscanini avesse manifestato una certa ostilità a questo omaggio. Ciò nonostante il busto verrà donato al teatro dal senatore Borletti, al quale era stato in seguito offerto, commemorando ancora oggi con la presenza del marmo una delle figure di maggior spicco del panorama musicale oltre che milanese anche internazionale.



## ET ULTRA (MONUMENTO KÖRNER) E VARIE

*Cimitero Monumentale*  
*Edicola Körner, Riparto XV, sp. 371*

1929

bronzo, h. 230 cm circa

iscrizioni: al centro, tra le due figure "ET ULTRA"; a destra "A. WILDT / ANNO VII"

Nato e attivo a Milano, Wildt ha lasciato un gran numero di testimonianze della sua produzione scultorea al Cimitero Monumentale, che insieme alle sue opere conservate alla Galleria d'Arte Moderna rappresenta il luogo più significativo del percorso wildtiano in città.

"Tutto volo d'anima e anelito di preghiera" così nel 1929 Vincenzo Bucci accoglieva il gruppo scultoreo in bronzo *Et ultra* di Adolfo Wildt, presentato alla II Mostra del Novecento Italiano. Wildt realizzò l'opera per i coniugi Körner, destinata alla loro tomba nel Cimitero Monumentale di Milano.

*Affetto nel dolore*, altro titolo dell'opera, si trova sulla porta d'ingresso dell'edicola. Le due figure umane, spiritualmente adolescenti, sono rese con uno spiccato antinaturalismo: infatti i corpi nudi e sinuosi colpiscono per la resa sottile, tendente all'astrazione. I canoni esili e allungati richiamano la raffigurazione del Cristo della *Pietà*

*Rondanini*. L'uomo e la donna si scambiano una fede nuziale sulla scogliola della porta dell'aldilà e, come notava Margherita Sarfatti, rievocano "con fanatico spiritualismo il motivo dei due coniugi, nell'amore uniti oltre la tomba, motivo caro già alle tombe egizie" (Sarfatti, 1929).

Nicodemi ben colse l'ascensionalità e la spiritualità dei due amanti, descrivendo così la composizione: "I corpi hanno come perduto il loro peso, le loro parvenze sono trasfigurate [...] vanno nell'altro due sposi lungo le vie dell'eternità, guidati dalla passione pura che li unì sulla terra". "Le due figure, [...] portando la passione della loro vita al di là dei confini dell'esistenza, recano una nuova miracolosa bellezza al tema della vita ultraterrena" (Nicodemi 1929, p. 12).

Il gruppo scultoreo ben si inserisce nell'edicola progettata da Giulio Ulisse Arata, come la *Vittoria* nell'atrio di Palazzo Berri-Meregalli, dello stesso architetto.

Si tratta dell'ultima opera della produzione dello scultore per il Cimitero Monumentale. Infatti, Wildt aveva precedentemente realizzato nel 1921 *l'Edicola Giuseppe Chierichetti* con 16 croci in marmo bianco; nel 1924 il *Monumento Ulrico Hoepli* dove è rappresentato per commemorare l'editore un libro aperto in marmo; nello stesso anno il *Monumento Cesare Sarfatti*, marito di Margherita, critica d'arte e mecenate dell'artista, ideato come una stele in marmo ornato da una menorah in bronzo; nel 1927 il *Monumento Bistoletti* con il gruppo scultoreo dei due fratelli *La Casa del sonno* in bronzo; nel 1929 il *Monumento Ravera* raffigurante una giovane madre e tre bambini in bronzo.

Wildt lavorò inoltre alla *Madre adottiva* per il *Monumento Maria Salsi Crespi* distrutto durante la guerra, di cui rimane solo il gesso, oggi conservato alla Galleria Internazionale d'Arte Moderna Ca' Pesaro di Venezia. E' stato di recente rimosso dalla sua collocazione d'origine il *Monumento Aroldo Bonzagni* per essere trasferito al Museo Bonzagni di Cento, per il quale lo scultore aveva ideato le tre maschere *Ironia*, *Satira* e *Dolore*; l'opera è ricordata in mostra con il relativo studio grafico.

Infine, recandosi al Monumentale si può rendere omaggio all'artista visitando la sua tomba, il *Monumento Wildt*, progettato dall'architetto Giovanni Muzio nel 1931, dove è sepolto con la moglie Dina Borghi, la cui stele reca l'incisione "Fedele io qui lo attesi".



## TEMPIO DELLA VITTORIA

Largo Gemelli

1928

bronzo con dorature; h. 465 cm

iscrizioni: sulla base, di fronte "SANCTVS AMBROSIVS";

sul lato sinistro "A.WILDT"; sul lato destro "MANESCARDI-AUSTONI-FIGINI-FUSERO";

sul cilindro sotto il piede sinistro del santo "SUPERBIA-AVARIZIA-LUSSURIA-IRA-GOLA-  
INVIDIA-ACCIDIA"

Il complesso monumentale del Tempio della Vittoria, o anche Sacratio dei Caduti Milanesi, è situato in largo Agostino Gemelli fra la zona absidale della basilica di Sant'Ambrogio e la sede dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, voluto dalla città di Milano. Fu realizzato su progetto di Giovanni Muzio con la collaborazione di Alberto Alpago Novello, Tomaso Buzzi, Gio Ponti, Ottavio Cabiati e Adolfo Wildt per la scultura. Venne inaugurato il 4 novembre 1928 per la ricorrenza del decennale dalla fine della prima guerra mondiale e della vittoria contro gli Austriaci, ottenuta il 4 novembre 1918. Wildt nello stesso anno partecipò con le sue opere all'inaugurazione di altri monumenti commemorativi, come il *Monumento alla Vittoria* di Piacentini a Bolzano, per il quale realizzò le erme di Filzi, Battisti e Chiesa e la *Casa*



*Madre dei Mutilati* dello stesso architetto a Roma, nel cui atrio erano esposti il *Pau-lucci de' Calboli*, presente in mostra, e il *Giulio Giordani*.

Il Tempio della Vittoria presenta un impianto ottagonale di pesanti blocchi di Musso bianco, racchiuso da un recinto di pietra nera, con le stesse dimensioni e orientamento dell'atrio della vicina Basilica di Sant'Ambrogio.

Un preciso percorso simbolico e allegorico è evidenziato dalla corrispondenza degli otto lati della planimetria con le rispettive porte della Milano di allora; partendo da nord, in senso orario, Comasina, Nuova, Orientale, Tosa, Romana, Ticinese, Vercellina e Giovia, quest'ultima ubicata nell'area dell'odierno Castello Sforzesco. Ciascuna delle quattro facciate principali commemora un anno della guerra mentre quelle diagonali rappresentano i quattro elementi naturali. Ogni nicchia tra i pilastri contiene la terra di un grande campo di battaglia e ogni fregio, gruppo scultoreo, arco, è riconducibile ad un significato preciso.

La nicchia centrale del Tempio ospita l'imponente statua in bronzo di *Sant'Ambrogio* realizzata da Adolfo Wildt nel 1928 su richiesta dell'architetto Muzio.

Posto su un basamento in porfido della Valcamonica, il vescovo di Milano è raffigurato con un aspetto rigido e severo dall'artista, "con la sapienza e l'originalità che sono suo vanto", come venne descritto da Ugo Ojetti, "e dalla grande nicchia la statua, nonostante quel lezioso movimento dell'anca, domina bene il grande spazio libero che le si apre davanti" (Ojetti 1928, p. 3). Wildt prese spunto dalle statue togate del IV secolo, infondendo alla sacralità della figura del Santo un movimento accentuato dai volumi delle vesti.

*Sant'Ambrogio* stringe nella mano sinistra un sottilissimo pastorale e nell'altra il flagello della battaglia di Parabiago. Sul basamento, dove si legge l'iscrizione "SANCTVUS AMBROSIVS", si trovano sette serpi intervallate dai nomi dei vizi capitali; queste sono legate da una spessa corda ad un cilindro, su cui poggia il piede della statua.

La scultura, ricca di citazioni della tradizione scultorea romana ma anche rinascimentale, venne accolta positivamente da Margherita Sarfatti e da artisti contemporanei come Mario Sironi, che indicava a modello quest'opera "incastonata con così semplice e solenne maestà nell'abside del bellissimo monumento" (Sironi 1931, p. 3), e Alberto Savinio, il quale apprezzò particolarmente la raffigurazione del Santo "immortale e maravigliosamente bello" (Savinio 1940, p. 39).

Il modello in gesso della scultura, il cui restauro si è appena concluso, è conservato sotto il portico dell'Università degli Studi di Milano, dove venne collocato dopo la ricostruzione del cortile maggiore, devastato dai bombardamenti della seconda guerra mondiale.



Foto Sergio Amici e C. snc.

## ORECCHIO

*Palazzo Sola-Busca*  
via Serbelloni 10

1927

bronzo, 37 x 21 cm, 53 x 53 cm cornice

Nel 1919 Wildt partecipò all'esposizione della Galleria Pesaro con un grande orecchio in marmo, acquistato in seguito da Giuseppe Chierichetti, di cui una replica fu presentata nel 1922 alla Biennale di Venezia, oggi entrambe in mostra. Si tratta di un'ideazione della maturità dell'artista, concepita come un ingrandimento dell'orecchio del *Prigioniero* del 1915, anch'esso presente in mostra.

L'orecchio è un tema strettamente legato alla formazione dello scultore, secondo cui ogni frammento del corpo poteva esprimere un sentimento. Come egli stesso ricorda: "Quand'ero giovane e lavoravo per gli altri, mi chiamavano "l'oreggiàt", tanto bene scavavo e modellavo gli orecchi. Ne avrò fatti più di mille".

Nel 1927 Wildt ripropose in dimensioni maggiori e in bronzo l'*Orecchio* aggiungendovi una ciocca di capelli, come citofono del Palazzo Sola-Busca in via Serbelloni 10 a Milano, che spicca per il gusto Liberty nel quartiere di Porta Venezia. L'edificio venne realizzato dal 1924 al 1927 da Aldo Andreani, architetto mantovano, allievo

dell'artista a Brera. Venne ribattezzato *Ca' dell'ureggia*, ovvero casa dell'orecchio, proprio per la presenza dell'opera wildtiana a destra del portone principale d'ingresso.

L'*Orecchio* è stato uno dei primi citofoni di Milano e della storia: all'epoca serviva ai visitatori per comunicare con il custode che si trovava all'interno della portineria del palazzo, il quale provvedeva poi ad annunciare la visita alle famiglie che vi abitavano, mentre oggi non è più in uso.

In riferimento alla prima versione, Margherita Sarfatti così apprezza l'opera, definendola “un frammento di marmo, un padiglione lobare enorme, ingigantito – null'altro. [...] La parte diviene tutto; la cosa che assurge a simbolo; pare una buccina, dove si raccolga in meandri di concavità il sonoro fiato del mondo” (Sarfatti, 1919a).

Altrettanto positivo è il parere di Anselmo Bucci che lo descrive come: “Un orecchio di Titano si contrae come la valva di una conchiglia preistorica; il gesto combattivo del mollusco in agonia fu irrigidito dalla morte e fissato nel calcare dell'onda... Questo orecchio... può contenere il muggito dell'oceano...” (Bucci 1919, p. 279).



## LA VITTORIA

Palazzo Berri-Meregalli  
via Cappuccini 8

1918–1919

marmo con dorature e bronzo, h. 140 cm ca., su asta in bronzo h. 90 cm ca.; lunghezza 150 cm ca.; larghezza da ala ad ala 60 cm ca. Iscrizioni: sul marmo "A.Wildt"; sull'asta in bronzo sono incise date e località di battaglie della Prima Guerra Mondiale.

“E ci ha dato egli, oggi, la realtà di un sogno: la *Vittoria*. La sua Vittoria; la nostra; la Vittoria d'Italia. [...] Non ha corpo la sua Vittoria: è fulminea come il pensiero lanciata in avanti, solo impeto aguzzo, solo ala impennata: prora di nave e fusoliera di aeroplano” (Sarfatti, 1919).

Con tale entusiasmo Margherita Sarfatti nel 1919 accoglieva la *Vittoria* di Adolfo Wildt presentata per la prima volta all'esposizione personale dell'artista alla Galleria Pesaro di Milano.

La scultura venne acquistata da Giuseppe Chierichetti con il condomino Guido Rossi per l'atrio di Palazzo Berri-Meregalli, monumentale edificio di Giulio Ulisse Arata del 1914 in via Cappuccini 8, che risalta per il suo esasperato eclettismo architettonico frammisto al nuovo gusto Liberty nel quartiere di Porta Venezia.

L'opera venne concepita nel 1918 per celebrare la vittoria della Grande Guerra; circondata da una corona di fiamme e alzata su un'ara cubica, la personificazione del trionfo italiano culmina su un'asta cilindrica, dove si leggono incise le celebri battaglie del Carso, Isonzo e Caporetto fino alla data dell'Armistizio.

L'opera attesta l'affermazione dello scultore nel panorama artistico milanese con la sua originale interpretazione dell'iconografia classica della Vittoria. Infatti, come afferma Elena Pontiggia, la *Vittoria* venne ideata “[...] non come celebrazione trionfale, ma come dramma, come grido di esultanza che è insieme grido di dolore: così Wildt, subito dopo la fine della guerra, rappresenta il tema millenario della Nike. Aniché identificarla con una creatura alata, secondo l'iconografia classica, la identifica solo con un volto e un'ala senza corpo, a simboleggiarne la dimensione spirituale, tutta risolta nella spinta ideale e nel grido” (Pontiggia 2000, pp. 29-30)

Come una cometa la svettante testa della *Vittoria* lascia dietro di sé una scia di stelle, con un accentuato dinamismo che sembra richiamare la poetica futurista. Le particolareggiate ali dorate, di ricordo klimtiano, elevano il chiaro volto dal nitido profilo che sembra quasi essere modellato dall'aria del suo volo.

Collocata dal 1934 in fondo all'atrio del palazzo, che ne divenne proprietario a seguito della controversia legale dopo il fallimento di Chierichetti nel 1931, la *Vittoria* dialoga strettamente con gli affreschi di Pietro Adamo Rimoldi, i mosaici di Angiolo d'Andrea e i ferri battuti di Alessandro Mazzucotelli.

Il modello in gesso si conserva oggi alla Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro.

Adolfo Wildt ricavò dall'opera il particolare della testa realizzandone un rilievo più volte replicato in bronzo e in marmo, di cui due versioni sono presenti in mostra.

Inoltre, un esemplare in marmo venne presentato alla Biennale veneziana del 1922 e in seguito all'Esposizione di Arti Decorative di Parigi del 1925.

Interessante rivisitazione e omaggio della *Vittoria* wildtiana è la creazione scultorea dell'artista contemporaneo Diego Perrone, presentata alla 55esima Biennale di Venezia nel 2013.

Galleria  
d'Arte Moderna  
Milano



via Palestro 16 20121 Milano  
+39 02 88445947  
+39 02 88445951  
c.gam@comune.milano.it  
www.gam-milano.com

 GAM Milano  
  @GAM\_Milano

Una mostra di



Con la collaborazione scientifica di



In collaborazione con



Sponsor tecnici



Catalogo edito da

