

【論 文】

Bozzetti inediti di Corrado Vigni,
per Sabaudia e Bolzano

甲 斐 教 行

Nei suoi anni tardi, nel 1946-50, Corrado Vigni¹ trascorreva le estati da Valerio Mangani, suo allievo presso il Liceo Artistico di Firenze², il quale, con affetto gentile e familiare, l'ospitava nella sua tenuta agricola, circondata da vasti campi e orti, nella valle del Mugello. In segno di amicizia, Vigni vi lasciò una quindicina di bozzetti in gesso e in terracotta, che, per via ereditaria della sorella di Valerio, sono attualmente conservati fra il Mugello e Firenze.

Di questi bozzetti, sui quali sto preparando una pubblicazione più estesa, in questa sede vorrei segnalarne alcuni, collegabili a opere tuttora esistenti.

* * *

Due gessi raffiguranti la *Vergine Annunziata* – uno cm 174x48x36 (alta/larga/profonda) (fig.1-2) e l'altro cm 79x25x16 (fig.3-4) – sono bozzetti preparatori per l'*Ecce Ancilla Domini* in marmo – cm 175x53x35.5 (fig.5-6) – che si trova nella cappella a destra della chiesa parrocchiale della Santissima Annunziata di Sabaudia³.

L'opera è stata commissionata dal Comitato "Re e Patria" di Milano, presieduto dalla signora Elisa Savoia, fondatrice del primo Fascio Femminile Italiano a Monza nel 1920⁴. Elisa Savoia scrisse al duce, nel dicembre del 1933, esprimendo la volontà del Comitato di onorare la nuova realizzazione del regime nella zona agro pontina con un "piccolo ma perenne segno" di "devozione fascista"⁵, ed ottenne risposta positiva da Mussolini⁶. L'esecuzione della statua venne poi affidata al Nostro. Nell'occasione della sua consegna, avvenuta nell'aprile del 1935, fu stampato l'*Inno a Maria SS. Annunziata*, scritto da Ebe Romano e musicato da Guido Farina, e nel frontespizio dello spartito originale la statua di Vigni veniva descritta come "omaggio devoto a S. M. Elena di Savoia Regina d'Italia"⁷.

La Vergine, in piedi, con la testa lievemente inclinata in avanti, nella mano sinistra tiene un libro aperto col pollice inserito, e con l'altra tira il bordo del copricapo con gesto di sottile pudicizia. La figura, nei singoli gesti e nell'intera posa leggermente inarcata, traduce assai fedelmente quelle tentate nei bozzetti, tranne che per la testa: più naturale nei bozzetti, più classicheggiante nel marmo. Sul fronte del basamento si legge l'iscrizione "ECCE ANCILLA/ DOMINI" (fig.7) e al lato sinistro la firma "C. VIGNI" (fig.8).

La scelta di Vigni come esecutore dell'opera poteva derivare dal suo stretto legame con l'architetto Marcello Piacentini. La nuova chiesa di Sabaudia, destinata a custodire la scultura, fu inaugurata il 24 febbraio del 1935. Era stata realizzata da quattro architetti – Gino Cancellotti, Eugenio Montuori, Luigi Piccinato e Alfredo Scalpelli – allievi della

Scuola superiore di Architettura di Roma, dove insegnava appunto Piacentini⁸. In quegli anni Vigni collaborava con Piacentini a tre coevi progetti architettonici: per la facciata del Palazzo della RAS (Riunione Adriatica di Sicurtà) in Piazza della Vittoria a Brescia, costruito nel 1930-32, eseguiva un bassorilievo con il *Leone di San Marco*; per la chiesa del Cristo Re di Roma lavorava ad alcuni bassorilievi ed a una statua in bronzo, opere eseguite prima del 1934⁹; per la città universitaria di Roma, eseguiva nel 1935 soprattutto due grandi altorilievi in travertino raffiguranti i *Dioscuri*, che ornano tuttora le facciate delle Facoltà di Giurisprudenza e di Lettere¹⁰. La collaborazione con Piacentini continuerà negli anni successivi: a Bolzano per un bassorilievo di cui dirò, e a Milano, dove scolpisce, tra il 1937 e il 1940, due bassorilievi per il Palazzo di Giustizia¹¹.

* * *

Altri bozzetti che segnalerò qui sono relativi all' *Inno al Duce*¹², fregio a bassorilievo lungo 1230cm, collocato sulla facciata del Palazzo dell'INFPS (Istituto Nazionale Fascista della Previdenza Sociale; dal 1943 INPS) (fig.9-10) a Bolzano. Il palazzo è realizzato dall'ingegnere Paolo Rossi de Paoli circa negli anni 1935-37 sotto la progettazione urbanistica di Marcello Piacentini, sul lato ovest della Piazza della Vittoria a Bolzano¹³. Nel centro della piazza sorge il Monumento alla Vittoria, eretto nel 1926-28 su progetto dello stesso Piacentini, voluto dal governo fascista per esaltare la vittoria italiana sull'Impero Austro-Ungarico nella prima guerra mondiale, con la quale il Südtirol era stato annesso all'Italia col nome di Alto Adige. I progetti del Monumento e della Piazza della Vittoria furono, quindi, inevitabilmente collegati al programma di italianizzazione di questa regione.

Il fregio di Vigni per il Palazzo dell'INFPS si compone di scene che rappresentano alcuni aspetti significativi del popolo italiano sotto il governo fascista: al tema dei lavoratori, rurali e urbani, e della loro vita assicurata dalla Carta del Lavoro, connesso con il fine dell'istituto che garantisce loro la previdenza sociale, si affianca quello della vittoria delle armi italiane, inclusa anche quella più recente nella guerra coloniale.

Al bordo sinistro (fig.11), la Vittoria alata sollecita un cittadino che sta in piedi; mentre un altro è caduto a terra, questi guarda indietro verso la dea, tenendo una mano al fianco e alzando l'altra verso tre lavoratori che marciano fieramente col bastone e col cartello di protesta.

Più a destra sono raffigurati tre muratori a lavoro (fig.12): uno si inginocchia per prendere dei mattoni; un'altro che sta in piedi tiene un mattone e usa la mestola; l'ultimo porta sulle spalle un secchio col cemento.

Nella parte centrale è una scena di aratura (fig.13): un giovane contadino domina due bovini con la verga.

Segue un gruppo di figure in piedi composto da un minatore, con casco e col martello nelle mani, e da un fabbro davanti all'incudine, che, con accanto la moglie che stringe un piccino in braccio, riceve la Carta del Lavoro da un personaggio autorevole, in riferimento al rapporto proporzionato fra datori di lavoro e prestatori dell'opera¹⁴ quale sostegno per la sana famiglia e per lo Stato italiano (fig.14).

Segue una scena di liberazione di uno schiavo (fig.15): un soldato con elmo in testa e fucile in mano, esalta l'azione di un giovane inginocchiato che scatena uno schiavo ai suoi piedi, le mani del quale rimangono legate ad un albero.

Al bordo destro (fig.16), una figura allegorica con un'asta lunga ed una cornucopia – Italia Vittoriosa – viene incoronata di alloro dalla Vittoria alata¹⁵.

A questo bassorilievo del palazzo dell'INFPS si riferiscono due gruppi di bozzetti in gesso; due bassorilievi quadrati a due facce (cm 55x43x32) e due piccoli fregi (cm 21x59x5 e cm 21x55x6).

Di quelli quadrati, il primo raffigura la scena della liberazione di uno schiavo (fig.17), utilizzata nell'opera definitiva (eliminando soltanto gli occhiali da deserto) e un'attività agricola (la moglie inginocchiata davanti ad un bovino ed il marito che tiene la vanga) (fig.18), non utilizzata; il secondo raffigura la costruzione di un muro (fig.19), utilizzata con un lieve cambiamento (il muratore destro vanga), e quella del ritorno di un viandante (la moglie accoglie il marito e il figlio salutandoli con la mano alzata) (fig.20), non utilizzata.

Due piccoli fregi (fig.21-26), invece, sarebbero la prima idea del fregio definitivo, e prevedono, pur sommariamente, la maggior parte della composizione definitiva. Manca solamente la scena centrale di aratura.

Le modifiche nei soggetti sono notevoli soprattutto nei due bozzetti quadrati. Infatti, il muratore destro impasta il cemento con la vanga, voltando le spalle ai suoi compagni, mentre nel fregio definitivo lo porta verso di loro: nel bozzetto di composizione quadrata, dunque, l'artista sintetizza due scene – la costruzione del muro e la manipolazione del cemento – che possono avvenire in due luoghi separati, mentre nel fregio più ampio le rappresenta in modo più scorrevole.

Anche nella scena della liberazione dello schiavo, gli occhiali da deserto che porta in testa il soldato a sinistra sono eliminati nell'opera definitiva, probabilmente per cancellare il riferimento al deserto di Libia e alludere all'Africa orientale inclusa l'Etiopia, invasa dal governo italiano nell'ottobre del 1935 col pretesto della liberazione del popolo

africano dalla schiavitù, come si vede in un medaglione di propaganda (fig.27)¹⁶.

La scena del ritorno del viandante, che poteva alludere alla pur momentanea separazione dalla famiglia, nell'opera definitiva viene trasformata in quella dell'unione dei coniugi, suggellata dalla presenza del datore di lavoro che garantisce la sussistenza della loro vita.

Infine, la scena di agricoltura con il bovino, di aria piuttosto pastorale, nell'opera definitiva viene trasformata in quella più compatta, eroica e adatta alla propaganda dei progetti rurali come la Bottaglia del Grano¹⁷, ma che potrà evidenziare anche la forza dinamica di dominare la nuova terra, con uno spirito bellico di espansione territoriale: "è l'aratro che traccia il solco, ma è la spada che lo difende"¹⁸. Solo questa scena manca nei bozzetti in fregio. Dal confronto tra i bozzetti e il fregio definitivo possiamo dunque immaginare l'elaborazione lenta e continuata del soggetto, di importanza capitale non solo per la sua posizione centrale ma anche per il riferimento alla conquista del territorio atesino.

Ringrazio vivamente Vittorio Moro, Lucia e Piero che gentilmente mi hanno reso possibile studiare i bozzetti di Vigni, Filippo Dobrilla che per primo riconoscendone i valori mi ha incoraggiato a studiarli, e Midori Sewake che mi ha accompagnato nelle visite e nei pensieri. La mia gratitudine va inoltre a Giampaolo e Franca Maestrucci, Francesco e Massimo Baglioni, Gianandrea Giovannardi, Luciano Bartoletti che in vari modi mi hanno aiutato la ricerca, Paolo Boni, Vittorio Ottanelli e Fiorenzo Copertini che mi hanno raccontato i preziosi ricordi su Vigni, e Lucia Mannini che mi ha aiutato nella stesura in italiano.

Note

¹ Corrado Vigni nacque a Firenze il 3 settembre 1888 e cominciò la sua vita artistica aiutando il padre Natale, orafo e cesellatore (V. Vicario, *Gli scultori italiani dal Neoclassicismo al Liberty*, Lodi 1994, 2, pp.1094-1095). Dal 1901 al 1905 ha studiato presso l'Istituto d'Arte di Firenze e dal 1906 al 1912 presso la Scuola Libera del Nudo dell'Accademia di Belle Arti a Firenze, sotto l'insegnamento di Augusto Passaglia (A. P. Torresi, *Scultori d'Accademia – Dizionario biografico di maestri, allievi e soci dell'Accademia di Belle Arti di Firenze (1750-1915)*, Ferrara 2000, p.128). Dopo un breve soggiorno parigino, ha frequentato anche lo studio di Libero Andreotti. Nel 1933 ha ottenuto il premio Reale a Carrara con la *Donna seduta (X Biennale Internazionale Città di Carrara* etc., cat. della mostra, a cura di A. V. Laghi, Siena 2000, p.84). Tra le opere commissionate per luoghi pubblici, a parte quelle delle quali parleremo, notevoli sono: le decorazioni del teatro nel Dopolavoro Ferroviario a Roma (ante 1925; perdute); quattro statue allegoriche per lo stabilimento termale "il tettuccio" a Montecatini Terme (1927); il Monumento ai Caduti di Castelfranco di Sotto (1927); undici statue ideate per il Palazzo delle Poste della Spezia ma utilizzate per quello di Ragusa (ante 1932); tre statue allegoriche per l'ex sede della Società elettrica di Valdarno (ora sede della Banca Nazionale del Lavoro) in

via Cerretani a Firenze (1933 ca.); le opere per la chiesa del Cristo Re a Roma (ante 1934); il *Discobolo*, probabilmente per lo Stadio dei marmi a Roma (1934); la Fontana che rappresenta *Il Velino e la Nera* in Piazza del Duomo a Terni (1935); otto statue dei vescovi, martiri e santi ternari e umbri che sormontano la facciata del Duomo di Terni (1935-37); le decorazioni per l'Università di Roma (1935); la decorazione per il Palazzo dell'INA a Napoli (1933-38); due rilievi per il Palazzo di Giustizia a Milano (tra il 1936 e il 42); grande rilievo con le *Opere della Misericordia* ed una lunetta con la *Madonna tra i due santi* per la chiesa di San Giorgio a Bodio Lomnago (1943); la decorazione della facciata della chiesa del Cuore Immacolato di Maria a Verona (1952).

Fra i testi critici sull'opera di Vigni, fondamentali sono: F. Saponi, *Artisti d'oggi – Corrado Vigni e la giovane scultura italiana*, "Emporium", 79, 1934, pp.131-142; *Scultura di Corrado Vigni – XXI tavole e prefazione di Italo Tavolato*, Milano 1934; M. Biancale, *La scultura di Corrado Vigni*, "Illustrazione italiana", 13 aprile 1941, pp.528-530. Fra gli studi recenti sull'opera di Vigni, segnalo il saggio C. Sirigatti, *Dee in pullover*, "Artista", 2002, pp.60-77. Un ricordo prezioso su Vigni quale insegnante del Liceo Artistico di Firenze è: F. Copertini, *Il risveglio – Ricordo dello scultore Corrado Vigni*, "Elba d'Arno", 103, 2006, pp.55-61. Inoltre ho potuto consultare due relazioni dattiloscritte, conservate negli archivi privati: F. Maestrucci, *Pro-memoria*, e G. Giovannardi, *Corrado Vigni e la sua scultura*. Colgo l'occasione di ringraziarli. Vigni morì a Firenze il 5 maggio 1956; è stato commemorato da Giovanni Colacicchi ("La Nazione", 7 maggio 1956).

² Dal 1939 fino all'anno della morte, Corrado Vigni ha insegnato Figura ed Ornato Modellato presso il Liceo Artistico che, fino al 1963, si trovava nello stesso edificio dell'Accademia di Belle Arti in via Ricasoli a Firenze e burocraticamente unito ad essa (Archivio Accademia di Belle Arti di Firenze, *Fascicolo personale di Corrado Vigni*). Il nome di Valerio Mangani si trova nei documenti conservati nel suddetto archivio (vedi *L'Ammissione di Liceo Artistico dal 1935-36 al 1962-63*, Anno scolastico 1941-42, Sessione Autunnale, ed il *Regestro Annuale degli Allievi iscritti al Liceo Artistico – Anno 1942-1943*). Mangani, dunque, iscrittosi al Liceo Artistico di Firenze nel 1942-43, poteva godere gli insegnamenti di Vigni.

³ Di questo soggetto esiste una versione in terracotta invetriata (alta 48.5 cm) in una collezione privata di Firenze (fig.28).

⁴ D. Carfagna, C. Ciammaruconi, A. Martellini, *La SS. Annunziata tra palude e città – Fatti, documenti, immagini e testimonianze per la storia di Sabaudia*, Sabaudia 1996, p.117, nota 53.

⁵ Lettera della signora Elisa Savoia a Mussolini, del 9 dicembre 1933; citato in *Ivi*, p.117. Vedi anche *La SS. Annunziata – 70 anni di storia e di fede, 1935-2005*, a cura di C. Ciammaruconi, A. Martellini, Sabaudia 2005, p.32.

⁶ D. Carfagna, C. Ciammaruconi, A. Martellini, *op. cit.*, p.117.

⁷ *Ivi*, pp.119-120.

⁸ *Ivi*, pp.86, 88.

⁹ Le opere in bronzo di Vigni per la chiesa di Cristo Re sono: due bassorilievi con *Angelo con calice* per l'altare maggiore; una statuetta con il *Battesimo di Gesù* per la fonte battesimale; due lampade votive con *Due angeli* nel presbiterio (riprodotte in AA. VV., *Basilica di Cristo Re 1920-1995*, Roma 1995, p. non numerate).

¹⁰ Altri lavori di Vigni per la Sapienza di Roma sono: due bassorilievi con *Leonessa contro toro* e con *Leone contro cavallo*, sul lato sinistro della scalinata esterna della Facoltà di Fisica (*in loco*); una scultura con *Leonessa contro cerbiatto*, nel cortile della stessa Facoltà (*in loco*); trentasei *Crocifissi* di varie grandezze in bronzo (non rintracciati); vedi I. Mitrano, *La Sapienza 1932-1935 – arte architettura storia*, Roma 2008, pp.119-121, 218, 376.

¹¹ I bassorilievi raffigurano gli *Arcangeli con bilancia* e gli *Arcangeli con le Tavole della Legge*: vedi G. Ginex, *Le opere decorative del Palazzo di Giustizia di Milano – Inventario*, in *Muri ai pittori. Pittura murale e decorazione in Italia 1930-1950*, cat. della mostra (Milano, Museo della Permanente 1999-2000), Milano 1999, p.213; per la datazione vedi G. Ginex etc., *Il Palazzo di Giustizia di Milano – Le opere decorative*, in *Gli annitrenta –*

arte e cultura in Italia, cat. della mostra, a cura di Nadine Bortolotti, Milano 1982, p.54.

- ¹² L'opera compare con il titolo *Inno al Duce* nelle fotografie pubblicate nei giornali dell'epoca: *Nuove sculture in Piazza della Vittoria a Bolzano*, "Il Messaggero", edizione del mattino, 5 giugno 1938, p.5; *L'entusiastico saluto di Bolzano fascista ai Principi di Piemonte*, "La Tribuna", 5 giugno 1938, p.1. Vedi inoltre "La Provincia di Bolzano", 7 giugno 1938, p.1, dove viene definita "rappresentante l'operosità del Fascismo dopo la Vittoria".
- ¹³ Per le notizie degli edifici che circondano la piazza della Vittoria, vedi A. Toffali, *Cronache urbanistiche – Piani e monumenti a Bolzano (1927-1943)*, in U. Soragni, *Il monumento alla Vittoria di Bolzano: architettura e scultura per la città italiana (1926-1938)*, Vicenza [1993], pp.101-115; U. Soragni, *Monumenti e progetti: eroi e simboli per la nuova Bolzano (1926-1938)*, in *ivi*, pp.22-23. Vedi inoltre N. d. R., *Gli edifici della nuova Piazza della Vittoria a Bolzano*, "Architettura", 1939, pp.105-110; R. Romanelli, *Il segno di Roma nel nuovo volto di Bolzano: la battaglia di Giuseppe Gerola per la tutela dell'ambiente atesino negli anni del Fascismo*, "Archivio per l'Alto Adige", 2003/2004, pp.449-482, in particolare p.481.
- ¹⁴ *Carta del Lavoro*, XXVI.
- ¹⁵ Si tratta della fusione di attributi fra l'ITALIA e la ROMA VITTORIOSA. Vedi C. Ripa, *Iconologia del Cavaliere Cesare Ripa Perugino Notabilmente accresciuta d'Immagini, di Annotazioni e di Fatti dall'Abate Cesare Orlandi patrizio di Città della Pieve Academico Augusto*, Perugia 1764-1767, 3, p.342 (ITALIA); p.341 (ITALIA COLLE SUE PROVINCE, E PARTI DELLE ISOLE); p.349 (ROMA VITTORIOSA); p. 347 (ITALIA, E ROMA).
- ¹⁶ Riprodotta in A. Secciani, *L'Impero – le colonie italiane in Africa*, Novara 2005, p.130.
- ¹⁷ Una simile immagine di aratura è stata utilizzata per un francobollo che esalta la Battaglia del Grano, uscito il 27 ottobre per il decennale della Marcia su Roma (G. Bolaffi, *Catalogo dei francobolli italiani. V edizione*, Torino 1960, pp.64-65, N.321). Lo stesso tema compare anche nei francobolli stampati per le colonie africane: nel 1910-14 e poi nel 1928-29, un'immagine con l'aratura a Senafè per la Colonia Eritrea, e nel 27 marzo 1933 per la 50^a occupazione dell'Eritrea (*ivi*, pp.333 e 339; p.302).
- ¹⁸ Questa frase è stata pronunciata da Mussolini nel discorso per l'inaugurazione della provincia di Littoria nel 18 dicembre 1934, e rimane a lungo stampata sui muri delle città e dei borghi italiani (*Scritti e discorsi di Benito Mussolini*, Milano 1934-1940, 9, p.154; vedi anche P. Bevilacqua, *Ruralismo*, in *Dizionario del fascismo*, a cura di Victoria de Grazia e Sergio Luzzatto, Torino 2005, 2, p.562).

[Noriyuki Kai / Professore associato, Ibaraki University]

コッラード・ヴィーニは1888年にフィレンツェに生まれ、1956年に同地で没した彫刻家である。1901年から1905年までフィレンツェの美術研究所で学び、さらに1906年から1912年まで同地のアカデミアでアウグスト・パッサーリアに師事した。また短いパリ滞在ののち、リベロ・アンドレオッチェの工房にも通った。1933年には《坐る女》によってカッラーラのアカデミア主催の全国彫刻コンクールで国王賞を受賞した。1920年代から40年代にかけて、イタリア各地の記念碑彫刻や聖堂の装飾において広範な活躍をおこなった¹。また1939年から没年まで、当時アカデミアと同一施設内にあったフィレンツェの芸術高校で教鞭を執った²。

1946年から50年にかけて、ヴィーニは芸術高校での教え子ヴァレーリオ・マンガーニの招きで、フィレンツェの北東約20キロにあるムジェッロの農家で毎夏を過ごし、十数点の塑像習作を同家に寄贈した。そのコレクションは現在ムジェッロとフィレンツェに分かれて所蔵されている。本稿では、これらの習作のうち現存する二点のヴィーニ作品と関連づけられる

作例を初公開する。

* * *

最初の作例は、《お告げを受ける聖母》の二つのヴァージョンで、一点はcm.174×48×36（高さ×幅×奥行き）（図1-2）、もう一点はcm.79×25×16（図3-4）である。いずれも大理石像《われは主のはしため》（cm.175×53×35.5）（図5-6）の習作と考えられる（本作にはさらに個人蔵のテラコッタ作品〔図28〕も現存する）³。大理石像はローマの南東約80キロにあるサバウディアの、サンティッシマ・アヌンツィアータ教区聖堂右手の礼拝堂に安置されている。本作はミラノの「王と祖国」委員会により委嘱された。委員長のエリザ・サバウダは、1920年に北イタリアのモンツァで最初に誕生した「イタリア女性ファッショ」（Fascio Femminile Italiano）の創設者でもある⁴。1933年12月にムッソリーニに書簡で彼女たちの「ファシストとしての信仰心」の「ささやかながらも永遠のしるし」をこの彫像によって示したいという意向を表明し⁵、ムッソリーニから承諾を得ている⁶。彫像の制作はヴィーニに委ねられ、1935年4月に作品が受け渡された。その機会に、エベ・ロマーノ作詞、ガイド・ファリーナ作曲による「至聖なるお告げの聖母マリアの賛歌」が出版され、表紙を飾るヴィーニの彫像の写真の下には「イタリア女王サヴォア家のエレナ妃殿下に誠心より寄贈」と記された⁷。

立ち姿の聖母は、頭部をやや前方に傾け、左手に持った書物の頁に親指を挟み、頭被りの端を右手で引いている。個々の細部も、やや弓なりになった全体の姿勢も、二点の習作をほぼ忠実に写している。但し頭部には大きな相違が見られ、習作ではより自然な、ヴィーニらしい表情が見られるが、大理石像では遙かに古典主義的な理想化が見て取れる。台座の正面には“ECCE ANCILLA/ DOMINI”（われは主のはしため）という銘文（図7）が、また左側面には“C. VIGNI”という署名（図8）が確認できる。

ヴィーニが彫像の作者として選ばれた理由には、建築家マルチェッロ・ピアチェンティーニとの密接な関係があったと推測できる。1935年2月24日に序幕されたこのサバウディアの教区聖堂は、ピアチェンティーニのローマの高等建築学校での教え子である四人の建築家によって設計された⁸。一方、ヴィーニとピアチェンティーニとの協働作業は後者が手がけた同時期の三つの建築プロジェクトにすでに見られる。1930-32年建造のプレッシャ「アドリア海保険協会」（RAS）のファサード右端には低浮き彫り《聖マルコの獅子》が置かれ、1934年以前にはローマのクリスト・レ聖堂内に数点のブロンズによる低浮き彫りや彫像が置かれ⁹、1935年にはローマのラ・サピエンツァ大学のための諸作、とりわけ文学部と法学部のファサードを飾る巨大な高浮き彫り《カストルとポリュクス》が制作された¹⁰。建築家とのこのような協働作業は、その後もボルツァーノにおける低浮き彫り（次節で詳述）や、ミラノの裁判庁舎のための二点の低浮き彫り、《天秤をもつ天使たち》と《律法の板をもつ天使たち》（1936/42年の間）¹¹において継続される。

* * *

第二の作例は、そのボルツァーノのヴィットーリア広場西側に建つ全国ファシスト社会保障機構 (INFPS; 1943 年以降 INPS) 会館のファサードに設置されたフリーズ状の低浮き彫り《統帥讃歌》¹² (図9-10) のための習作である。この建築はマルチェッロ・ピアチェンティーニの都市計画に沿って、1935-37年にパオロ・ロッシ・デ・パオリにより建造された¹³。広場の中央にある公園には、ピアチェンティーニが1926-28年に建造した「戦勝記念碑」が聳え立つ。これは第一次世界大戦でのオーストリア＝ハンガリー二重帝国に対するイタリアの勝利を記念する目的で、ファシズム政権により建造された。この勝利により、元来ドイツ語圏であった南チロル地方はイタリアに併合され、アルト・アディジェ州と名称変更されて今日に至っている。ヴィットーリア広場の都市計画全体が、この地域のイタリア化政策の一翼を担っていたのである。

さて、ヴィーニのフリーズはファシズム期イタリア国民の諸側面を表した複数の場面から成っている。都市と農村の労働者の描写及び「労働憲章」の授与といった、この建築物の目的である労働者の生活保障にも関わるテーマと並んで、イタリアの軍事的勝利、特にムッソリーニ政権下で引き起こされた植民地「解放」戦争の表象も含まれている。以下、その主題を具体的にたどっていく。

構図の左端 (図11) では、「勝利の女神」を表す有翼の女性像が一人の市民を鼓舞している。市民は腰に右手を当てて女神を振り返り、左手を前方に伸ばしているが、足下にはもう一人の市民が戦死して横たわっている。前方には三人の労働者が棒やプラカードを手に誇り高く行進している。

その前方 (図12) では、三人の石積み工が壁を造営している。一人は跪いて三枚の煉瓦を拾い、もう一人は立って左手に煉瓦を持ち、右手で鏝を使って壁を造っている。三人目はセメントの入った盥を背負って運んでいる。

中央部分 (図13) は耕作の情景で、若い農夫が棒を使って二頭の牛を操って土地を耕している。

さらに前方 (図14) では、ヘルメットを被った一人の鋤夫がハンマーを手に立っている。傍らでは若い鍛冶屋が鉄床の前に立ち、幼子を抱いた妻を扶んで、役人から「労働憲章」を受け取っている。同憲章への言及は、労使間の均衡の取れた関係を家族、ひいては国家の存続条件とみなしたファシズム政権の立場を要約している¹⁴。

続いて (図15)、奴隷解放の情景が表される。ヘルメットを被り銃を手にした一人の兵士が、左手で奴隷解放の行為を称揚している。実際、一人の若者が手錠で樹木に両手を縛られたアフリカ人の足から拘束を外している。

右端 (図16) では、「イタリア」の擬人像が有翼の「勝利の女神」から月桂冠を頭上に受け

ている。「イタリア」は右手に長い棒を、左手に豊穡の角を持って正面向きに直立している¹⁵。

この浮き彫りに対応するのが石膏習作の二つの作品群である。その一つは表裏両面に浮き彫りがなされた正方形構図の二点の習作（cm.55×43×32）である。もう一つは小型の二点のフリーズ状習作である（cm.21×59×5 および cm.21×55×6）。

正方形の習作の一点には、表と裏にそれぞれ、奴隷解放の情景（左の兵士が頭に防風グラスを装着している点以外は、完成作に採用）（図17）と、シャベルを持って立つ農夫、屈み込んで作業をする妻、一頭の牛から成る農耕の情景（不採用）（図18）とが表されている。もう一点には、壁の造営の情景（右端の石積み工が仲間に背を向けてシャベルでセメントを捏ねている点以外は、完成作に採用）（図19）と、若い息子とともに帰宅する旅姿の男を、妻が戸口で手を振って迎える情景（不採用）（図20）とが表されている。

二点の小型フリーズ習作（図21-26）は、最終的な構図を概略的にはあるがほぼ忠実に予見している。ただし中央の耕作場面のみが欠けている。

完成作との主題の異同は特に正方形の習作に著しい。まず壁の造営の情景では、左の石積み工が仲間の労働者に背を向けてシャベルでセメントを捏ねているが、完成作ではセメントの入った甕を背負って仲間の方に運んでいる。習作の正方形構図の中では、本来遠くでなされたはずの壁の造営とセメント捏ねの二つの作業が近づけられ、総合的に表現されているのに対し、より幅の広いフリーズ状の最終構図では、状況がより連続的かつ自然な表現に修正されていることがわかる。

奴隷解放の情景でも、左側に立つ兵士が砂漠で使用される防風グラスを頭に装着しているが、完成作では省かれている。防風グラスが砂漠を暗示するため、場面がイタリアの植民地の中でもリビアに限定される恐れがあったためであろう。これで舞台をエリトリアやソマリア、エチオピアを含む東アフリカ地域と想定することが容易になった。イタリアはヴィーニが本作を制作中の1935年10月に、隷属状態からの解放を口実にエチオピアに侵攻した。当時のプロパガンダ用メダルにも、隷属状態からの解放を謳いあげた同様の情景が表されている（図27）¹⁶。

旅人の帰宅の情景は、たとえ植民地や戦地からのそれであれ、一時的な家族の分離を暗示する。完成作では、鍛冶屋の若者とその妻子が並び立ち、「労働憲章」を受け取るといったように、家族の融合とその生活の保障としての労働というテーマがより明瞭かつ肯定的に表されている。

最後に、農民夫妻を表した牧歌的な農耕の情景は、完成作では当時の切手図案にもしばしば用いられた¹⁷、よりプロパガンダに適した活動的かつ英雄的なイメージへと変更されることによって、新しい土地を獲得するというダイナミックな力動感がより直裁に表現されている。ここにはムッソリーニ指導下の「穀物闘争」の表象に加えて、ドイツ語圏であった南チロル地方をイタリアの領土として獲得する、という版図拡大の意気込みさえも示されているように見える。「溝を引くは犁、そを護るは剣」という、イタリアの多くの市壁に長い間刻

まれていたムッツリーニ自身の言葉をここに引用しよう¹⁸。またこの中央場面のみがフリーズ構図の習作に欠けている点も、この情景が全構図の要として重要な意味を担っていたことを示している。このように、習作と完成作との比較を通じて、われわれは効果的なイメージの取捨選択と修正を繰り返したヴィーニの制作過程の一端をうかがうことができよう。

(本研究に際し、平成22年度五浦美術文化研究所所員プロジェクト経費の支給を受けた。記して謝する次第である。)

[かいのりゆき / 所長・本学教育学部准教授]