

Accuracy of propagation modeling on transmission lines

Original

Accuracy of propagation modeling on transmission lines / GRIVET TALOCIA, Stefano; Canavero, Flavio. - STAMPA. - (1999), pp. 474-479. (IEEE International Symposium on Electromagnetic Compatibility Seattle (USA) August 2-6, 1999) [10.1109/ISEMC.1999.812951].

Availability:

This version is available at: 11583/1508207 since: 2015-07-14T12:37:56Z

Publisher:

Piscataway, N.J. : IEEE

Published

DOI:10.1109/ISEMC.1999.812951

Terms of use:

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

Publisher copyright

(Article begins on next page)

APR^{lin}
MOSTRA 2

CARLO MUSSO
PLASTICA ORNAMENTALE E DECORAZIONE
TRA ARCHITETTURA E CITTÀ



a cura di

Enrica Bodrato, Chiara Devoti, Esteve Dutto

APRⁱⁿ
MOSTRA 2

APRI in MOSTRA

Collana degli Archivi Professionali e della Ricerca - n. 2

Direttori della collana

Enrica Bodrato, Chiara Devoti

1. GIULIA BELTRAMO, ENRICA BODRATO, CHIARA DEVOTI (a cura di), *Placido Mossello. Progetti di decorazione*, Edizioni del Politecnico di Torino, Torino 2023.
2. ENRICA BODRATO, CHIARA DEVOTI, ESTEVE DUTTO (a cura di), *Carlo Musso. Plastica ornamentale e decorazione tra architettura e città*, Edizioni del Politecnico di Torino, Torino 2025.

APRⁱⁿ
MOSTRA 2

Carlo Musso
Plastica ornamentale e decorazione
tra architettura e città

a cura di
Enrica Bodrato, Chiara Devoti, Esteve Dutto

Curatori del volume

Enrica Bodrato, Chiara Devoti, Esteve Dutto

Disegni, documenti e fotografie dal Fondo Musso Clemente

DIST-APRi | Archivi professionali e della ricerca

responsabile tecnico Enrica Bodrato

responsabile scientifico Chiara Devoti

Catalogo della mostra promossa da

DIST | Politecnico di Torino

direttore Andrea Bocco

Autorizzazioni

Le immagini pubblicate appartengono a DIST-APRi; in caso di appartenenza ad altri Enti di conservazione sono state soggette a comunicazione del proposito di pubblicare, come da circolare n. 33 del 7 settembre 2017 della Direzione Generale Archivi del Ministero della Cultura.

Le fotografie all'interno dei singoli contributi sono degli Autori, ove non diversamente indicato.

I curatori ringraziano Enti pubblici e privati, proprietari e colleghi per la loro generosa disponibilità.

Volume edito a chiusura della mostra *Carlo Musso. Plastica ornamentale e decorazione* allestita presso il Politecnico di Torino, DIST, Castello del Valentino, manica sud, dicembre 2024 - giugno 2025

Ideazione grafica

Giulia Beltramo, Esteve Dutto

Composizione

Luisa Montobbio

In copertina

CARLO MUSSO, [PIETRO FENOGLIO], Bozzetto del padiglione Martini & Rossi, s.d. [1910]. Matita e acquerello su carta, DIST-APRi, MC 73.

Gli antiporta dei saggi documentano alcuni bozzetti tratti da una selezione di progetti di decorazione non identificati (MC 75, 75bis, 266, 269).

ISBN: 979-12-81583-17-7

Edizioni del Politecnico di Torino - 2025



Distribuito con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale -
Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale
Licensed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial -
ShareAlike 4.0 International License

Indice

<i>Presentazione</i> Andrea Bocco	p. 9
<i>Prefazione</i> Chiara Devoti	p. 11
<i>Le botteghe di Carlo Musso e la loro eredità documentaria</i> Enrica Bodrato, Chiara Devoti, Esteve Dutto	p. 15

SAGGI E SCHEDE

<i>Antefatti e nuove sensibilità alla corte di Torino: un riflesso nello specchio del fondo Carlo Musso</i> Esteve Dutto	p. 33
Placido Mossello e la committenza di S.A.R. il principe Tommaso di Savoia-Genova (E.D.)	p. 41
Una conoscenza capillare. Riferimenti d'arte e stilemi tra le carte del fondo Carlo Musso (E.D.)	p. 47
Documenti, progetti e interventi per il Castello del Valentino dal fondo Carlo Musso (M.V.C.)	p. 53
<i>Il lavoro di bottega. Ricette, materiali e tecniche</i> Enrica Bodrato, Esteve Dutto	p. 71
<i>Modelli e maquettes come repertorio tangibile</i> Enrica Bodrato, Esteve Dutto	p. 81

Riferimenti “palagiani” per i <i>Camini Fumaroli</i> ai Murazzi del Po (E.D.)	p. 95
Il modello in gesso della Sacra di San Michele tra rovina e ricostruzione (E.D.)	p. 101
Un pantheon sabauda sulla vetta del monte Pirchiriano. Le <i>maquettes</i> per i sarcofagi di Casa Savoia alla Sacra di San Michele (E.D.)	p. 105
<i>Plastica ornamentale: un linguaggio politico. I trionfi da tavola per le nozze d'argento di Umberto I e Margherita di Savoia e per le nozze «Savoia-Orléans»</i> Esteve Dutto	p. 109
<i>La decorazione tra celebrazione nobiliare ed esiti antiquari: la sala da pranzo di Palazzo Reale a Torino e lo scalone di Palazzo Ferrero della Marmora a Biella</i> Esteve Dutto	p. 119
<i>Lo stile per emulare la corte e fissare lo status raggiunto. La decorazione del salone e del fumoir di Palazzo Balbi Raggio a Genova e la Sala Dorata della palazzina Marone Cinzano a Torino</i> Esteve Dutto	p. 133
<i>Tra esposizioni e industria. Artisti e committenti protagonisti dello slancio economico</i> Esteve Dutto	p. 145
La metamorfosi dello stile per la committenza Agnelli tra Villar Perosa e Torino (E.D.)	p. 151
La committenza Dellachà a Torino. Decorazione e ornato tra storicismo e rinnovamento (E.D.)	p. 157
La Fontana dei Mesi nel parco del Valentino a Torino: due bozzetti inediti (E.B.)	p. 167
Modellare la decorazione effimera. Il chiosco Martini & Rossi all'Esposizione di Torino del 1911 (E.C.)	p. 173
Rinnovo di stile ed esposizioni: la casa Lattes a Torino (E.D.)	p. 177

<i>Un leone ai tuoi piedi, un drappo per ammantare il tuo giaciglio, una vestale orante... Temi, modelli, stilemi nell'arte funeraria di Carlo Musso</i>	p. 187
Chiara Devoti	
<i>«[...] a maggior gloria della Religione»: modelli e disegni per l'architettura sacra tra le carte di Carlo Musso</i>	p. 223
Elena Gianasso	
La chiesa dell'Istituto della Sacra Famiglia di Savigliano (E.G.)	p. 243
La bottega dei fratelli Musso al santuario di Montà d'Alba tra scultura e devozione (G.B.)	p. 253

Schede di approfondimento di:

- E.B. Enrica Bodrato
- G.B. Giosuè Bronzino
- E.C. Erica Casareto
- M.V.C. Maria Vittoria Cattaneo
- E.D. Esteve Dutto
- E.G. Elena Gianasso



Un leone ai tuoi piedi, un drappo per ammantare il tuo giaciglio, una vestale orante... Temi, modelli, stilemi nell'arte funeraria di Carlo Musso

Chiara Devoti

La variegata attività dell'Atelier di Carlo Musso e in particolare l'assoluta perizia di questi nella plastica decorativa si esplica in tutti gli aspetti del servizio alla propria ricca [e più o meno colta e raffinata] committenza, in un rapporto stretto, a tratti personale, che la accompagna in tutti i traguardi della vita e non di rado anche *in morte*, attraverso la progettazione e realizzazione di cappelle, monumenti, lapidi funerarie¹.

1. Dal gusto al “virtuosismo descrittivo”

Così come nelle residenze (ville, palazzine, edifici da reddito) le scelte della borghesia abbiente, della nobiltà e in generale di una società di imprenditori che fanno delle proprie abitazioni anche lo specchio delle ambizioni personali, del conseguito successo o dell'appartenenza a una *élite* che si riconosce in certi modelli, anche nell'architettura cimiteriale la selezione delle soluzioni decorative, le forme plastiche di cui il cordoglio si ammantava, così come la rappresentazione materica e simbolica della memoria assumono un valore declaratorio e sono il segnale tangibile di un certo “gusto”. Si rileva in tal modo – e non è fatto inconsueto – una sorta di continuità decorativa, attraverso temi che ritornano e si rincorrono, tra la dimora quotidiana, la residenza del *loisir* e della villeggiatura e l'ultima

¹ Il numero di progetti, o anche solo schizzi, per tombe e monumenti funerari è impressionante. A fronte di un buon novero di identificate, ve n'è inoltre un'ampia serie di non identificate.



Fig. 1_GIOVANNI SCANZI, tomba Ester Piaggio, cimitero monumentale di Staglieno, Genova, 1885. Positivo fotografico (foto Alfred Noack), MC 654.

dimora nei complessi cimiteriali, in particolare il Cimitero Monumentale di Torino², ma anche in alcuni campisanti più periferici.

È una continuità che non appare inconsueta e che ritorna per la committenza di alcune famiglie di riguardo, servite da Musso fuori dai confini piemontesi, come i genovesi Raggio e Piaggio, che attuarono analoghe scelte per le nicchie funerarie e i mausolei familiari innanzitutto nel grande cimitero di Staglieno (figg. 1 e 2) e poi non di meno per quello, per

² Per una rapida ricognizione sui principali modelli di tombe nel contesto del Cimitero Monumentale torinese: GIOVANNI LUPO, *Arte nel cimitero monumentale*, in *L'altra Torino. Guida storico-artistica del Cimitero Monumentale, del Cimitero Parco e di Cimiteri Abbadia di Stura, Cavoretto, Sassi, Mirafiori*, Città di Torino, Torino 2002, pp. 31-33. Per le scelte e i materiali: CARLOTTA MELIS, *Architetture funerarie del Monumentale di Torino: i maestri dall'eclettismo al contemporaneo: storia, tecnologie, tecniche di conservazione*, tesi di laurea magistrale, Politecnico di Torino, a.a. 2016/17, rell. Annalisa Dameri, Clara Bertolini, Tanja Marzi.



Fig. 2_GIOVANNI SCANZI, tomba Giacomo Carpaneto, cimitero monumentale di Staglieno, Genova, 1878. Positivo b/n su carta all'albumina montato su cartone, MC 640.

esempio, di Quinto sul Mare³. Peraltro, in quegli anni il cimitero genovese godeva di notevole fama e non è improbabile che la bottega di Musso avesse copia della pubblicazione, edita proprio in apertura del secolo, dedicata al grande complesso monumentale⁴.

Se Staglieno, con la sua indubbia componente di monumentalità e di scenograficità, in una espressione diretta, di «théâtralisation de la mort» come indica la critica di matrice francese⁵, diventa il modello, notissimo peraltro a livello anche europeo, al pari del Père Lachaise parigino, non stupisce che l'assoluta competenza tecnica di Musso, in grado di compiacere il richiamato gusto, venga richiesta e alimenti una committenza ampiamente soddisfatta sia da quanto realizzato sia da quanto, per certi versi a campionario, la bottega è in grado di offrire. Una perizia che poteva raggiungere caratteri di virtuosismo ricercati dalla società borghese *fin-de-siècle* e che si manifestava non soltanto nella scelta di materiali di indubbio pregio, come il marmo (anche di diversi colori)⁶, l'alabastro, il granito, l'ottone e il ferro battuto, ma anche con esteso ricorso al "finto marmo" o marmorino, così come alle pietre artificiali il cui uso si stava affermando di pari passo nell'architettura religiosa e in quella funeraria (figg. 3 e 4). La possibilità non solo di scolpire, ma anche di colare gli impasti contribuiva certamente alla rapidità e relativa economicità delle soluzioni, ma soprattutto alla possibilità, spesso con un peso minore, di raggiungere virtuosismi⁷, perfettamente atti a rendere plasticamente una

³ Per la committenza funeraria dei Piaggio in particolare si rimanda a SERGIO REBORA, *Artisti e architetti al servizio di una dinastia*, in MARIA CANELLA, GERMANO MAIFREDA (a cura di), *L'Italia dei Piaggio*, Nexo, Milano 2012, pp. 49-105.

⁴ *Il cimitero di Staglieno a Genova: edicole isolate e contro muro, tombe, ecc.*, Crudo, Torino 1900.

⁵ FRANCO SBORGI, *La théâtralisation de la mort dans la sculpture funéraire au XIXe siècle*, in RÉGIS BERTRAND, ANNE CAROL, JEAN-NOËL PELEN (a cura di), *Les narrations de la mort*, Presses universitaires de Provence, Aix-en-Provence 2017, pp. 225-239.

⁶ Una indicazione precisa dei marmi è presente sul fianco del progetto per una tomba a Scarmagno, DIST-APRi MC 63. La fornitura prevalente è da parte della ditta Catella, sulla quale si ritornerà, e le cui "lastrine" commerciali sono conservate ancora in deposito presso DIST-APRi. Un ringraziamento sincero al collega e amico Maurizio Gomez Serito per la disponibilità di disquisire di possibili scelte di marmi e pietre decorative sulla base degli acquerelli del fondo.

⁷ Per l'affermarsi del gusto dei materiali compositi artificiali in questi anni e per le tecniche di produzione si rimanda al ricco repertorio in ENRICA BALLARÉ (a cura di), *La via*



Fig. 3_CARLO MUSSO, bozzetto per una tomba non identificata, s.d. Matita, inchiostro e acquerello su carta, MC 265.



Fig. 4_CARLO MUSSO, bozzetto per una tomba non identificata, s.d. Matita, inchiostro e acquerello su carta, MC 265.

spinta stilistica alla richiamata teatralità, anche nella riproposizione di aspetti apparentemente quotidiani, che dovrebbero richiamare alla vita reale. «La virtuosité descriptive éloigne, en dépit des apparences, de la perception du réel. Tout cela entraîne un autre caractère de la mise en scène, d'autant plus forte est la présence gestuelle et la simulation d'un comportement réel et quotidien»⁸.

All'impresa – come è stato messo in luce di ampia competenza su più settori – di Carlo Musso e della sua diramata parentela, in grado di offrire competenze diverse e la gestione complessiva del cantiere, non mancano in questi anni né i riferimenti tecnici⁹, né le suggestioni artistiche¹⁰, così come si allarga la possibilità di inserire elementi metallici, in particolare in ferro battuto (ampiamente impiegato per ringhiere e inferriate, per battenti aerei e grate), grazie al matrimonio tra la sorella di Carlo e Giuseppe Pichetto (fig. 5), fucinatore di ferri artistici e autore a sua volta di una fortunata raccolta di modelli in gesso¹¹ e elementi decorativi in ferro battuto, di cui un repertorio di possibili impieghi è offerto anche da alcuni schizzi del fondo¹² (fig. 6).

del marmo artificiale. Da Rima a Bucarest e in Romania tra Otto e Novecento, Centro Studi Zeisciu, Alagna Valsesia 2010.

⁸ F. SBORGI, *La théâtralisation de la mort* cit., p. 230.

⁹ Per rimanere al contesto torinese e milanese, oltre al celebre manuale di Musso e Copperi (GIUSEPPE MUSSO, GIUSEPPE COPPERI, *Particolari di costruzioni murali e finimenti di fabbricati: Opere muratorie/ Musso e Copperi*, Paravia, Torino 1890), che di fatto copriva tutte le esigenze edili, e che nasceva nell'ambito della cerchia allargata di Musso, vedono la stampa nel campo specifico dell'architettura funeraria il compendio *Cimiteri e Crematoi dell'Ing. Arch. Daniele Donghi*, UTET Torino 1896 e, del medesimo autore, *Nuovo Cinerario a Portico del Crematorio di Torino*, Camilla e Bertorero, Torino 1902. La rivista «L'Edilizia Moderna», che avvia la sua pubblicazione nel 1892, inoltre offriva sistematicamente alla sezione VI i riferimenti alle più recenti opere di "edilizia funeraria", con un panorama come minimo a livello nazionale e «L'Ingegneria Sanitaria», nata giusto due anni prima, nel contesto torinese, a sua volta non mancava di aggiornare sulle soluzioni più in voga.

¹⁰ Sulle quali si concentrava viceversa molto la «Gazzetta del Popolo», il quotidiano torinese, che in particolare nell'edizione domenicale non mancava di far giungere le notizie delle nuove realizzazioni nel camposanto cittadino e i cui articoli risultano accuratamente ritagliati per essere conservati nelle carte della bottega.

¹¹ GIUSEPPE PICHETTO, *Lavori in ferro eseguiti su disegni in scala propri e di committenti*, con la prefazione dell'ingegnere Crescentino Caselli, Casa Editrice Ing. G. Molfese, Torino [1902 ca.]

¹² Si tratta per esempio del disegno di una serie di inferriate ed elementi metallici in un foglio di piccole dimensioni.



Fig. 5_Giuseppe Pichetto, s.d. Fototessera su cartoncino, MC 739 bis.

La «dolce malinconia delle tombe», tanto cara alla poetica cimiteriale diventa allora anche – e non v'è certo da stupirsene – la palestra per una gara in termini di maestosità, di ricercatezza, e al tempo stesso di emulazione, offrendo all'impresa Fratelli Musso e Papotti prima e a Carlo Musso a seguire, nonché ai fornitori, per esempio la ditta Catella per i marmi¹³, l'opportunità di assecondare un'ampia variabilità non solo nelle dimensioni dei sepolcri, ma innanzitutto nel gusto dei committenti.

2. Il repertorio di modelli e le soluzioni “*prêt-à-porter*”

Come si segnalava, esattamente al pari di quanto avviene per la decorazione in ambito residenziale, anche per i monumenti funerari, l'atelier di Carlo Musso, infatti, è in grado di seguire le declinazioni nelle esigenze e nel gusto della committenza, con soluzioni in parte pronte, da scegliere quasi a campionario, e viceversa proposte esclusive, che seguono

¹³ La ditta *Fratelli Catella Marmi* esordisce con il possesso di una grande cava di pietra di Viggiù, fondando intorno al 1880 la sede torinese dell'attività all'angolo tra corso Vittorio Emanuele II e corso Re Umberto, ottenendo riconoscimenti e onorificenze. Si veda la scheda in C. MELIS, *Architetture funerarie del Monumentale di Torino* cit., p. 235 sg.

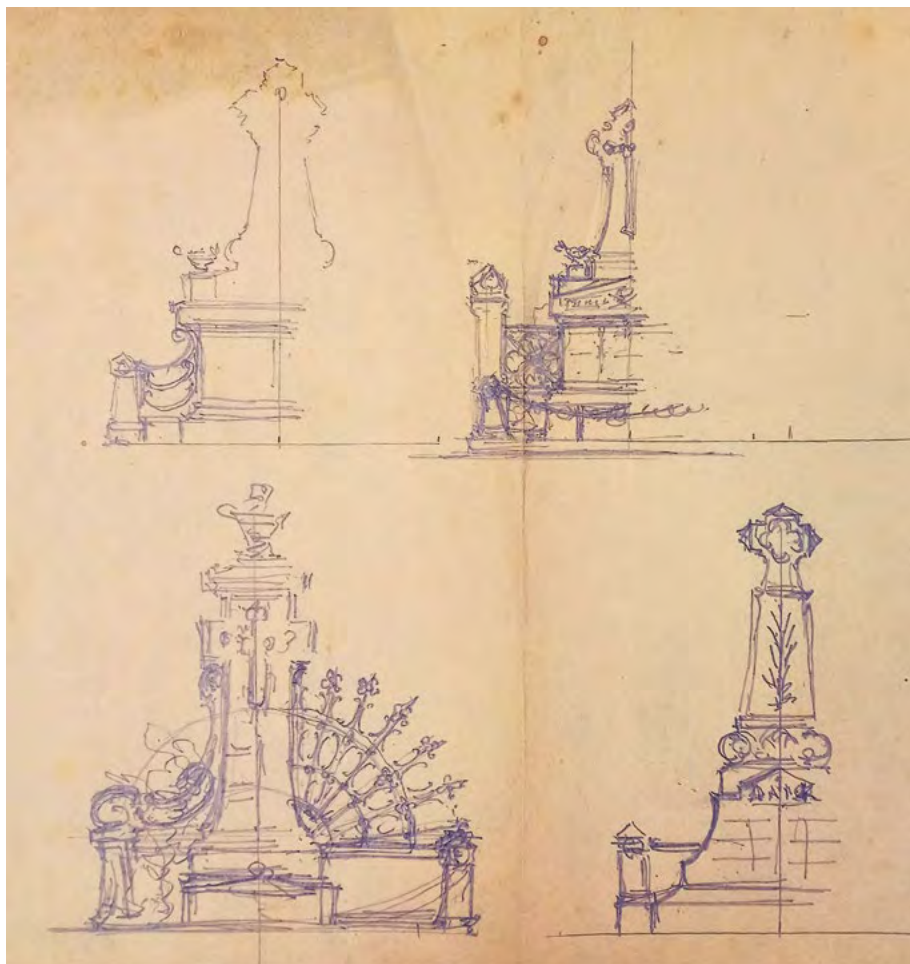


Fig. 6_[CARLO MUSSO], schizzi per un monumento funerario con impiego di ferri battuti ed elementi metallici, s.d. Matita su carta, MC 267.

indicazioni precise da parte del cliente. Esattamente come il catalogo dei ferri di Pichetto parlava apertamente, sin dal titolo, di «disegni propri e di committenti», nella stessa misura i carteggi e i copialettere del fondo *Musso Clemente* indicano da un lato i confini e dall'altra le intersezioni tra le proposte della bottega e la precisa richiesta da parte delle famiglie che intendono erigere cappelle e monumenti funerari. Possiamo così distinguere, con una certa nettezza, soluzioni pronte, certamente comunque con un'ampia disponibilità all'adattamento (e schizzi, disegni, bozzetti

sono testimonianza della variabilità di elementi a seconda della richiesta) e proposte viceversa nate su precisa, puntuale specificità.

Innanzitutto, possiamo provare a classificare l'offerta in tre modelli principali: la cappella familiare anche nella forma di edicola, il monumento funebre isolato e l'avello con stele entro le nicchie delle gallerie o anche come lapide sui muri perimetrali che caratterizzano i comparti cimiteriali (presenti in modo chiarissimo nel Monumentale di Torino come a Staglieno).

Al primo appartiene per antonomasia la proposta di tomba di famiglia in forma di cappella neo-medievale per il cimitero di Scarmagno, datata al 1908, con progetto completo, acquerellato, firmato da «Musso Carlo Scultore»¹⁴ (fig. 7). Alla rigidità dell'impianto¹⁵, con il classico repertorio eclettico (cielo stellato della volta della camera e rigido sarcofago in pietra che ricorda soluzioni identiche anche per i monumenti isolati)¹⁶, si contrappone la ricchezza della cancellata frontale in ferro battuto, probabilmente dal medesimo catalogo di Pichetto, e il bracciere sommitale sempre in metallo, in genere invece in bronzo, per il quale il riferimento è la ditta Fumagalli¹⁷. Sempre a questo filone si collega lo schizzo, non identificato – già di gusto déco – e del 1915 (fig. 8) per una tomba di famiglia presumibilmente tutta in pietra, con decorazione scolpita all'altezza del fregio e cancellata in ferro battuto, cui probabilmente si perviene attraverso una rarefazione dei volumi mediata dalla soluzione coeva

¹⁴ DIST-APRi, MC 63, 1905.

¹⁵ Analoga rigidità si rileva negli schizzi non identificati in DIST-APRi MC 267(32), progetto e MC 267(33), sezione. Una soluzione quasi identica a quella proposta per il cimitero di Scarmagno è poi presente nello schizzo MC 267(39).

¹⁶ Si vedano per esempio la soluzione in DIST-APRi MC 279 e in MC 265.

¹⁷ I bracieri ricompaiono, in coppia, nell'acquerello relativo a tomba non identificata in DIST-APRi MC 267(45), a riprova di una certa offerta "standard". Peraltro, si tratta di modelli rintracciabili con estrema frequenza un po' in tutti i cimiteri urbani e che possono tramutarsi in lucerne, come in MC 267(49) e in MC 267(50), giusto per fare un esempio, o affiancarsi ad altri elementi in ferro battuto, in una sorta di continuità di materiali, come in MC 267(51), o ridursi di altezza, con una soluzione più tozza, come in MC 267(52). La ditta Fumagalli è certamente attestata per la tomba Genero, presente con diversi materiali nel fondo, e oggetto di segnalazione come la più interessante del Monumentale nella "Gazzetta del Popolo della Domenica" del 30 ottobre 1887, la medesima che segnalava in quell'anno la neonata impresa *Fratelli Musso e Papotti*. Per questi aspetti e per una scheda del monumento funebre si veda: ENRICA BODRATO, ANTONELLA PERIN, COSTANZA ROGGERO (a cura di), *Mestieri d'arte e architettura. L'archivio Musso Clemente 1886-1974*, Centro Studi Piemontesi, Torino 2011, p. 97.

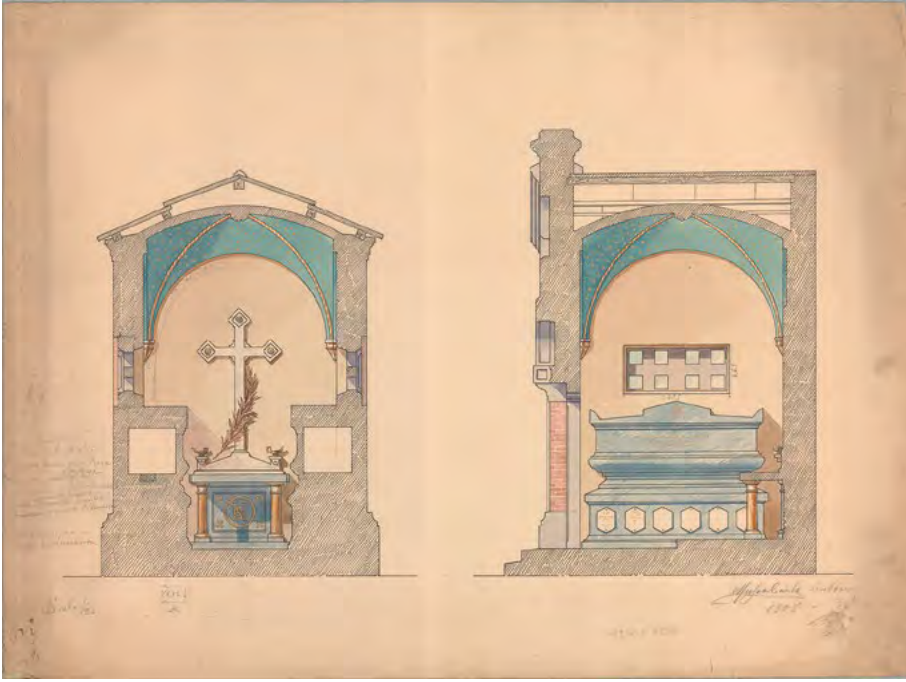


Fig. 7_CARLO MUSSO, progetto per una cappella sepolcrale nel cimitero di Scarmagno, 1908. Matita, inchiostro e acquerello su carta, MC 63.



Fig. 8_CARLO MUSSO, schizzo prospettico per una cappella sepolcrale, 1915. Matita su carta, MC 265.

(per la verità non molto felice) dello schizzo (fig. 9), nel quale si combina la rigidità della base con il decorativismo ancora eclettico della grande volta visibile anche in facciata e il gruppo, assai enfatico, della statuaria. Verso una maggiore rigidità, rispondente ancora una volta a stilemi del Novecento, muove lo schizzo, sempre non identificato e analogamente firmato, MC 265(36) (fig. 10), combinando l'epurazione delle linee con elementi cari alla tradizione della bottega e impiegati anche nei monumenti isolati, ossia la croce affiancata da angeli/vestali. Si avvia così una fase che vede la progettazione di soluzioni omologhe, con variazioni, ma secondo questo modello a "monoblocco", con decorazione più contenuta e prevalentemente a basso rilievo, più che gruppi di statuaria¹⁸, ma che non trascura – a richiesta – soluzioni ibride, che mescolano la nettezza dei volumi a ricchi apparati decorativi e ferri battuti, come nel progetto per un vero e proprio mausoleo, non identificato, in MC 267(48) (fig. 11). Vale peraltro la pena annotare come i ferri battuti in un caso siano impiegati per delle cerniere elaborate, con grandi girali vegetali rispetto a battenti in legno, per la piccola cappella, di assoluto gusto eclettico, appartenente alla sezione non identificata, in MC 267(17) (fig. 12)

La serie delle cappelle trova una mediazione tra i due modelli, quello eclettico della piccola chiesa con tetto a falde e quello invece più rigido, a monoblocco, nel progetto di edicola, eseguito nel Cimitero Monumentale torinese, per la famiglia La Fleur, firmato da Carlo Musso, con due prospetti e una assonometria acquerellata, del 1910¹⁹. Il repertorio stilistico della bottega vi appare perfettamente delineato, a cominciare dal grande angelo sommitale che, ad ali chiuse, regge la croce protesa oltre il livello del settore superiore della porta²⁰ (ovviamente con battenti in ferro battuto), a sua volta sormontata dal *Chrismon* e affiancata dall'L e dall'W²¹, mentre il rivestimento continuo in granito rosa di Baveno è rialzato dalle quattro colonne in breccia rossa, perfettamente eseguite secondo le indicazioni offerte dall'acquerello (fig. 13).

¹⁸ Si tratta di una serie di schizzi non identificati, compresi tra il 1913 e il 1920, corrispondenti a DIST-APRi MC 265(38), con bassorilievi e statuaria, MC 265(39) solo con bassorilievi MC 265(40), come variante della precedente.

¹⁹ DIST-APRi MC 117.

²⁰ La croce è dello scultore Corrado Betta, secondo quanto indicato nella notizia datane alla sezione relativa all'architettura ne «La Gazzetta del Popolo» del 1° novembre 1910.

²¹ La realizzazione è affidata all'impresa Peverelli.



Fig. 9_ CARLO MUSSO, schizzo prospettico per una cappella sepolcrale, 1915. Matita su carta, MC 265.

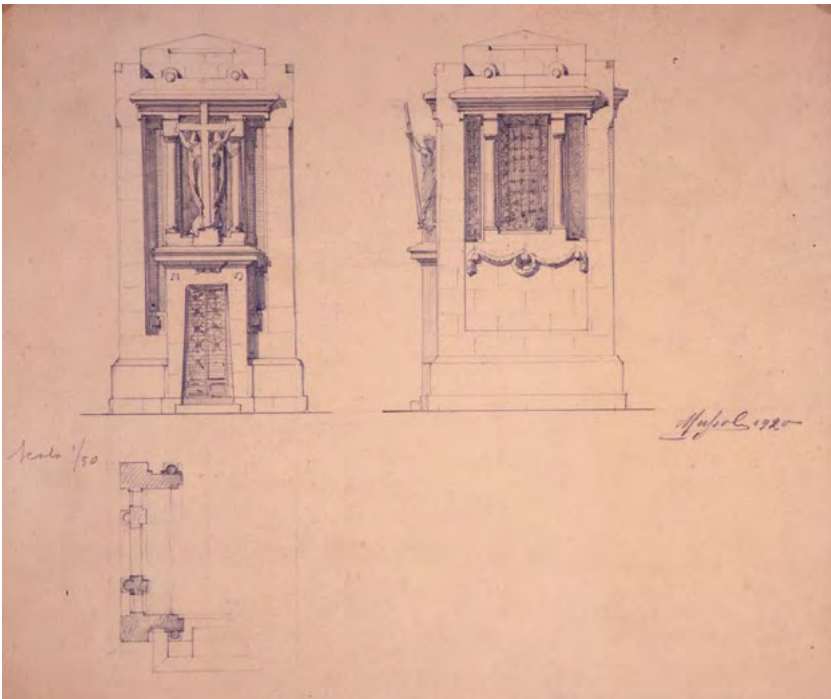


Fig. 10_ CARLO MUSSO, progetto in scala 1:50 per una cappella sepolcrale, 1920. Matita su carta, MC 265.



Fig. 11_[CARLO MUSSO], bozzetto per una cappella sepolcrale, s.d. Matita, inchiostro e acquerello su carta, MC 267(48).



Fig. 12_[CARLO MUSSO], bozzetto per una cappella sepolcrale, particolare del portale con battenti e cerniere in ferro battuto, s.d. Matita su carta, MC 267(17).



Fig. 13_CARLO MUSSO, bozzetto assonometrico per la tomba La Fleur, cimitero monumentale di Torino, 1910. Matita, inchiostro e acquerello su carta, MC 117.



Fig. 14_[CARLO MUSSO], bozzetto per una cappella sepolcrale, s.d. Matita su carta, MC 267(13).



Fig. 15_ [CARLO MUSSO], bozzetto per una tomba non identificata, s.d. Matita su carta, MC 267.

Del tutto a sé, infine, senza datazione e senza riferimenti che ne lascino intendere l'eventuale committenza, lo schizzo MC 267(13), dove il repertorio appare invece più neo-classico, con colonne ioniche dal capitello di gusto greco con setto vistosamente inflesso e con ampia curvatura delle volute, pesante trabeazione decorata a rosette, timpano a sua volta ornato, contrassegnato da palmetta sommitale e acroteri terminali, su alto piedistallo a reggere tre imponenti sarcofagi marmorei con scudo al centro, di cui quello principale sormontato dalla croce e quelli laterali da bracieri, in un *pastiche* di richiami a un classicismo iperdecorato e trionfale (fig. 14). Un grande acroterio sommitale, sorretto da un fregio di ovuli e palmette, entrambi presumibilmente da realizzarsi in marmo, in cima a un grande cippo retrostante il busto del defunto, contraddistingue anche lo schizzo non identificato del taccuino conservato tra le carte della bottega, così come delle rosette decorano le piccole volute che terminano il basamento. I triglifi stilizzati alla base del cippo completano una scelta di evidente ispirazione classicista, completata dagli alti e complessi tripodi in ferro battuto o ghisa ipotizzati sulle volute (fig. 15).

Nel secondo gruppo, quello secondo il modello del monumento funebre isolato, si inserisce una delle tombe più note di Musso, il monumento-sepolcro Genero, realizzato nel 1887, con sculture di Carlo ed elementi in bronzo di Celestino Fumagalli, fatto erigere dalla vedova del banchiere e senatore del regno alla memoria del marito Felice, riconosciuto come

«mausoleo» dalla stessa pubblicistica coeva²², adornato anche da «quattro bei tripodi in stile etrusco»²³ e da importanti gruppi di statuaria. La presenza nel fondo Musso Clemente di fotografie dell'opera compiuta²⁴ dimostra l'attenzione attribuita a questa soluzione formalmente rigida, contrassegnata da una piramide troncata nella parte sommitale per reggere il sarcofago del defunto, tutto in granito rosa di Baveno, di fronte alla quale si erge un secondo piedistallo che regge il busto del defunto in fusione bronzea, mentre due angeli reggono rispettivamente la croce e un serto di alloro da deporre sul sarcofago. Le ali spiegate e disegnate sin nel dettaglio insistito delle piume appaiono di evidente virtuosismo (fig. 16). Sempre come varianti dell'angelo che corona il busto o la croce si possono annotare i progetti per la tomba Magnini in Cagliari e per quella della famiglia De Salis²⁵, mentre sempre con busto, questa volta accompagnato da angeli con sembianze muliebri, e per la tomba Tealdi, eretta a commemorare la figura di un altro componente della famiglia allargata, l'imprenditore leggermente più anziano di Placido Mossello e la sua famiglia²⁶. La rigida composizione, che prevede nuovamente il busto del defunto e che nel fondo si accompagna alle fotografie sia dell'opera realizzata, sia del bozzetto in gesso (figg. 17 e 17a), sia ancora di una foto del bozzetto acquerellata, firmata in basso «Musso C.» e con indicazione a china di suo pugno «Monumento Tealdi in Torino»²⁷ (fig. 18), presenta alla base una figura angelica, come di vestale alata, che con le due mani regge una

²² Per esempio, in *Arte pura ed arte industriale*, in «Gazzetta Piemontese», 24 febbraio 1887.

²³ Così ne parlava l'articolo di UGO DE FILARTE, *L'arte odierna al Camposanto torinese*, in «La Gazzetta del Popolo», n. 40, 30 ottobre 1887.

²⁴ DIST-APRi, MC 1. Per una scheda specifica sul monumento si rimanda a *Tomba Genero, Cimitero Monumentale di Torino*, in E. BODRATO, A. PERIN, C. ROGGERO (a cura di), *Mestieri d'arte e architettura* cit., p. 97.

²⁵ Il primo progetto è firmato da Carlo Musso e datato 1900, MC 32; con una leggera variante anche nell'acquerello MC 265(15) della miscellanea; il secondo è non datato e timbrato «Musso Carlo», MC 2.

²⁶ Placido Mossello si riferiva a lui affettuosamente come a «papà Tealdi» nel suo quaderno personale. Rimando al mio contributo «*Placide frivolezze*» e accese «*brustie*» di Mossello: note su di un quaderno personale, in GIULIA BELTRAMO, ENRICA BODRATO, CHIARA DEVOTI (a cura di), *Placido Mossello. Progetti di decorazione*, APRi in Mostra 1, Edizioni del Politecnico, Torino 2023, pp. 27-39. Domenico Tealdi spirò nel 1892.

²⁷ Tutta la documentazione in DIST-APRi, MC 10_3.



Fig. 16_CARLO MUSSO, tomba Genero, cimitero monumentale di Torino, 1887. Positivo b/n su carta all'albumina montato su cartone, MC 1.



Fig. 17_Modello in gesso, fotografato presso la bottega Musso e Papotti, preliminare alla realizzazione della tomba Tealdi nel cimitero monumentale di Torino, 1893. Negativo b/n su lastra di vetro, MC 10.



Fig. 17a_Tomba Tealdi, cimitero monumentale di Torino, 1893. Positivo b/n su carta all'albumina montato su cartone, MC 10.

lunga tromba, cara a una certa immagine muliebre, dolce e commossa, di vestale appunto²⁸ (come si presenta peraltro anche nel progetto del 1905 per la più semplice tomba Lang), dove, assieme alle basse lucerne, è l'unico elemento ad adornare la croce²⁹ e come ricompare a capo coperto, con richiami classici, sia nel grande mausoleo non identificato e non datato³⁰, sia in un modello più semplice a cippo³¹, e nella sua presumibile variante³², tutti nella miscellanea, o ancora, accasciata sulla tomba oppure di spalle nell'ambito degli schizzi del taccuino conservato tra le carte (fig. 18a). Un tema ricorrente, considerando che ancora una elegante piangente, dalla fluida veste, adorna un bell'acquerello per tomba non identificata, sempre nella miscellanea, sugli scalini che conducono a una composizione contrassegnata da un grande sarcofago di gusto classico, sormontato dal busto del defunto, in una commistione di stilemi di non poca eleganza, che conferma l'importanza del modello³³ (fig. 19). Complementi in bronzo, dalla catena retta da pilastrini che definisce il crepidoma della composizione, a una ricca decorazione di foglie e scudi che cinge il cippo dal quale scaturisce la croce, ai due «tripodi in stile etrusco» che già avevamo visto attirare l'attenzione della critica per la tomba Genero³⁴ completano infine il progetto maestoso per la tomba Tealdi, facendone certamente un modello altrettanto valido della produzione dell'atelier Musso.

Le varianti al cippo con busto sono rappresentate, poi, dal progetto per la tomba Polla-Bertone, con firma di Carlo Musso, del 1897, quindi uno dei primi modelli, con quattro mezzi busti maschili a fiancheggiare il supporto della croce sommitale e un medaglione femminile centrale, in due possibili varianti³⁵ (figg. 20 e 21), e Negri, dove la prima soluzione presenta

²⁸ Per il valore della figura muliebre e il gusto del vestiario nei monumenti funerari di fine Ottocento, si veda CLAUDIA BISSOLI, *La vezzosissima dea: l'abito e la donna nella statuaria dei cimiteri nel tardo Ottocento*, in ALESSANDRA ZAMPERINI (a cura di), *Questioni di moda. Iconografia, fonti e storia dal XIV al XX secolo*, Il Poligrafo, Padova 2021, pp. 197-228.

²⁹ DIST-APRi, MC 44.

³⁰ DIST-APRi, MC 267(45).

³¹ DIST-APRi, MC 267(50).

³² DIST-APRi, MC 267(51).

³³ DIST-APRi, MC 265(17).

³⁴ Si rimanda alla nota 23.

³⁵ DIST-APRi, MC 24.



Fig. 18_Modello in gesso per la tomba Tealdi da realizzarsi nel cimitero monumentale di Torino, ritoccato e firmato da Carlo Musso, 1893. Ppositivo b/n su carta all'albumina montato su cartone, MC 10.



Fig. 18a_[CARLO MUSSO], schizzi di studio per tombe con figura muliebre, s.d. Matita su carta, MC 267.



Fig. 19_CARLO MUSSO, bozzetto per una tomba non identificata, s.d. Matita, inchiostro e acquerello su carta, MC 265.



Figg. 20 e 21_CARLO MUSSO, bozzetti per la tomba Polla Bertone, Cimitero Monumentale di Torino, 1897. Matita, inchiostro e acquerello su carta, MC 24.



Fig. 22_[CARLO MUSSO], bozzetto per la tomba Negri, Cimitero Monumentale di Torino, 1892. Matita, inchiostro e acquerello su carta, MC 6.

Fig. 23_[CARLO MUSSO], bozzetto quotato per la tomba Negri, Cimitero Monumentale di Torino, 1892. Matita, su carta, MC 6.

una slanciata colonna di gusto classico sormontata dal busto, mentre una figura muliebre, senza ali, quindi tra la moglie e la vestale, appoggia la testa sul braccio ripiegato e regge con l'altra mano una palma, poi il tutto rivisto nella versione realizzata mantenendo la figura femminile e inserendo al posto del busto un medaglione con l'effigie³⁶ (figg. 22 e 23).

La netta predominanza del busto del defunto appare una costante in queste composizioni, per molti versi fortemente manierate, con alcune eccezioni – peraltro non identificate – che offrono viceversa un gruppo scultoreo a tutt'altezza: si tratta di composizioni fortemente monumentali nelle quali l'effigiato assume pose strettamente studiate, appoggiandosi a un cippo o pilastrino, in un caso all'esterno³⁷, nell'altro entro un'edicola³⁸, sicché non è escluso che possa trattarsi di varianti della proposta per la medesima committenza (fig. 24).

A questo gruppo di mausolei si possono infine ricondurre tre soluzioni fortemente monumentali e verosimilmente non realizzate: una tomba sabauda, il cui acquerello è firmato e datato 1900, di grandiosa monumentalità, una seconda tomba rigida, in marmi grigi e neri solo con grande croce per la famiglia Merlino, senza data³⁹ (fig. 25) e i due progetti (il primo più convenzionale, a edicola, il secondo dichiaratamente in forme più déco, con compatto monoblocco dall'alto elemento a scultura), per la famiglia Gianaria⁴⁰ (figg. 26 e 27).

Il primo esempio, il mausoleo sabauda, probabilmente da realizzarsi in marmo nero, marmo rosso antico, marmo bianco, con parti in metallo dorato, e che è possibile sia stato ipotizzato come sarcofago per Umberto I subito dopo il regicidio, appare di grande interesse per la composizione che ricorda alcuni avelli più antichi, barocchi, per il gioco virtuosistico del manto in marmo rosso che si appoggia sul basamento del sarcofago, con nappe e frange dorate e che in un piccolo risvolto mostra l'interno di pelliccia di ermellino (da rendersi probabilmente con gocce di marmo

³⁶ Questa è la versione che è pubblicata ne *Monumenti funerari in Italia*, e a cui corrisponde il progetto di dettaglio, in scala 1/10 quotato. DIST-APRi, MC 6. Una variante sempre per la tomba Negri, intermedia tra la prima soluzione e quella poi definitivamente adottata, credo che possa individuarsi nell'acquerello in MC 265(13) della miscellanea.

³⁷ DIST-APRi, MC 267(42).

³⁸ DIST-APRi, MC 267(56).

³⁹ DIST-APRi, MC 279.

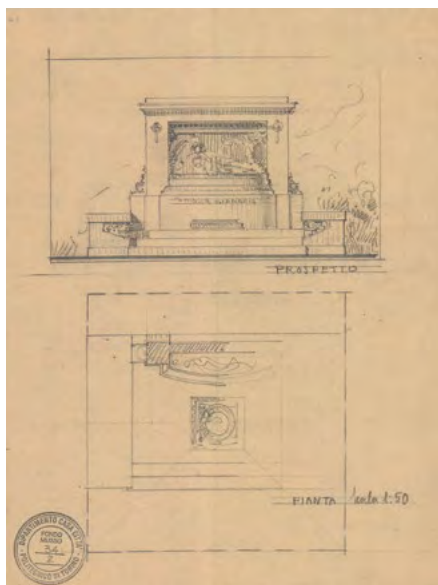
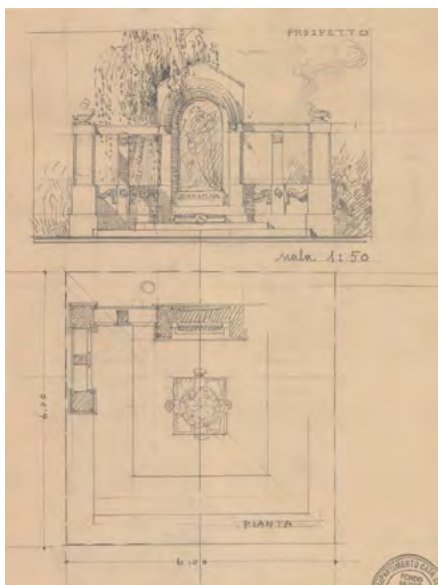
⁴⁰ DIST-APRi, MC 275(1) e 275(2).



Fig. 24_[CARLO MUSSO], bozzetto per una tomba non identificata, s.d. Matita, inchiostro e acquerello su carta, MC 267.



Fig. 25_[CARLO MUSSO], bozzetto per la tomba Merlino, non localizzata, s.d. Matita, inchiostro e acquerello su carta, MC 279.



Figg. 26 e 27_[CARLO MUSSO], bozzetti quotati con due diverse proposte per la tomba Gianaria, non localizzata, s.d. Matita su carta, MC 275.

nero intarsiate nel marmo bianco), la bandiera tricolore, su alta asta in bronzo dorato da realizzarsi con tre varietà di marmi appoggiata sul sarcofago – in marmo nero con piedi leonini sempre in bronzo dorato e fascia ancora dorata di palmette e fusarole alla congiunzione tra coperchio e cassa – sormontata dalla corona regia dorata e adorna di pietre. Alla base dello zoccolo quattro aquile in bronzo dorato, infine, a reggere lo scudo sabauda circondato dal collare della Santissima Annunziata sempre in metallo dorato e sullo spigolo lasciato libero dal manto regale un fascio con serto d'alloro dorato con nastro in bronzo brunito, completano la composizione in un trionfo di emblemi sabaudi che si richiama senza dubbio all'esperienza maturata nel contesto della commessa per i sarcofagi della dinastia alla Sacra di San Michele⁴¹ e che lascia l'idea di una ipotesi accarezzata da Musso di poter ancora una volta servire, con larghezza di mezzi in grado di pagare i costosi marmi, la famiglia reale (fig. 28).

Analogamente una lunga striscia irregolare di carta, entro la miscellanea, nella serie degli schizzi non identificati, contiene, in rapida sequenza e diversa rotazione, un'elegante serie di soluzioni via via sempre più complesse rispetto all'ipotesi del mausoleo, a conferma della varietà delle opzioni che la ditta è in grado di offrire (fig. 29).

Il terzo gruppo, infine, è anche configurabile quale «monumento del “tipo a muro”, come intervento artistico nelle specchiature delle arcate rimandando alla consuetudine di disporre le sepolture lungo le pareti delle chiese perpetuando, in un certo senso, il legame antico del cimitero con i luoghi religiosi, ma, nello stesso tempo, rispondendo a motivazioni più laiche e quasi profane, così che i percorsi sotto i porticati assumono quasi il carattere di *promenade* artistica e i cimiteri più ricchi di monumenti possono essere designati come luoghi di esibizione di opere»⁴².

La ricchezza delle proposte, che va dalla composizione alla scelta dei materiali di pregio, per le lapidi da inserire nelle nicchie, conferma questa idea della “passeggiata monumentale”: ne sono emblema una elegantissima

⁴¹ Si rimanda al contributo di ESTEVE DUTTO, *Un pantheon sabauda sulla vetta del monte Pirchiriano. Le maquette per i sarcofagi di Casa Savoia alla Sacra di San Michele*, in questo catalogo.

⁴² ORNELLA SELVAFOLTA, *L'architettura dei cimiteri tra Francia e Italia (1750-1900): modelli, esperienze, realizzazioni*, in MAURO FELICORI (a cura di), *Gli spazi della memoria. Architettura dei cimiteri monumentali europei*, Luca Sossella Editore, Roma 2005, pp. 9-50 e in specifico p. 35.



Fig. 28_CARLO MUSSO, bozzetto per un mausoleo sabaudo, 1900. Matita, inchiostro e acquerello su carta, MC 31.

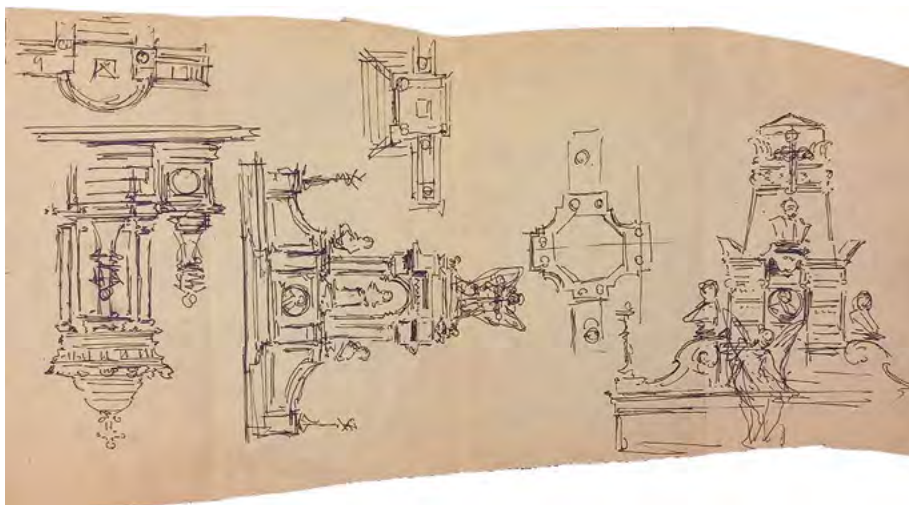


Fig. 29_[CARLO MUSSO] schizzi con varianti sul tema del mausoleo, s.d. Inchiostro su carta, MC 267.



Fig. 30_CARLO MUSSO, bozzetto di tomba a parete non identificata, s.d. Matita, inchiostro e acquerello su carta, MC 265.



Fig. 31_CARLO MUSSO, bozzetto per la tomba Turchetti, non localizzata, s.d. Matita, inchiostro e acquerello su carta, MC 241.

soluzione non identificata e non datata⁴³, nella quale il solito angelo in marmo bianco con lunga foglia di palma, che qui però assume le dolci sembianze muliebri e si dota di ali semi ripiegate, quasi di farfalla, richiamando certe immagini della gioielleria di gusto *art nouveau*, siede sul bordo dell'ampio sarcofago con zampe leonine in marmo giallo (forse una breccia di Siena), stagiato su di un fondale di marmo rosso, forse nuovamente una breccia a voler seguire le venature proposte dall'acquerello⁴⁴, all'interno di un'edicola in marmo bianco (in questo caso probabilmente da intendersi come il calcare bianco detto Biancone) con lunetta e mensole di gusto quasi rinascimentale (fig. 30) e, per converso, il modello non

⁴³ DIST-APRi, MC 265.

⁴⁴ La soluzione con fondale in marmo rosso ricompare anche in DIST-APRi, MC 265(8), come variante rispetto a quella in marmo giallo MC 265(7) per una tomba a edicola non identificata, ma di ricca composizione.

meno elegante, ma più rigido, e certamente meno costoso, rappresentato dalla tomba Turchetti⁴⁵, dove l'unico elemento svettante è l'angelo centrale rispetto a una composizione piatta, inserita entro un fondale scuro, con un fregio continuo di piccole croci chiare all'interno di un decoro a fusarole dorate (fig. 31). Per certi versi i due estremi di un'infinita varietà di soluzioni che si adattano ancora una volta al gusto dei committenti: l'eclettismo in chiave più rigida ("romanica" probabilmente nell'intento di Musso) per i Turchetti, tutta l'esuberanza *flamboyante* della versione con pinnacoli ("gotica" certamente nell'ispirazione) della soluzione per una nicchia identica, ma ridefinita in forma di ogiva con un'ossessiva decorazione di minute crocette gemmate per i Facta⁴⁶ (fig. 32), fino al modello intermedio rispetto al monumento isolato delle due soluzioni per i Köffler⁴⁷, di cui la seconda mostra in modo interessante l'inserimento entro il colonnato della rigida composizione a cippo con i due cammei dei defunti tenuti assieme dal serto fiorito in bronzo e l'uso della lunetta superiore per inserirvi, probabilmente ad affresco, con effetti *craquelé* per il fondo, l'effigie dell'angelo ad ali spiegate che regge il nastro svolazzante con la scritta «Pax vobis» (fig. 33) e all'austerità delle due soluzioni (sia come disegno tecnico esecutivo, sia come acquerello), tutte firmate, proposte per la tomba della famiglia Remmert, curiosamente disadorna (figg. 34 e 35).

Vale la pena mettere in luce la capacità di Musso di sfruttare appieno le potenzialità della nicchia, offrendo soluzioni di grande impatto scenico anche in assenza del volume garantito dal mausoleo isolato: ne è un emblema indubbio la proposta, non datata e non identificata, ma firmata⁴⁸, che vede, entro la nicchia completamente tinta di nero o foderata di marmo nero, forse quello di Miroglio, stagliarsi una piramide di marmo giallo affiancata dai consueti tripodi bronzei con braciere su basamento di gusto variamente classico, cui si giunge al termine di una breve scalinata di marmo grigio, mentre un grande ed elegante angelo del medesimo materiale, ma in bianco, si staglia di fronte allo scuro varco della porta

⁴⁵ DIST-APRi, MC 241.

⁴⁶ DIST-APRi, MC 276.

⁴⁷ DIST-APRi, MC 8.

⁴⁸ DIST-APRi, MC 265(10). Una versione analoga compare anche nel mausoleo per la famiglia Pansa, MC 11(2).



Fig. 32_[CARLO MUSSO], bozzetto per la tomba Fagta, non localizzata, s.d. Matita, inchiostro e acquerello su carta, MC 276.



Fig. 33_CARLO MUSSO, bozzetto per la tomba Koffler, Cimitero Monumentale di Torino, 1892. Matita, inchiostro e acquerello su carta, MC 8.



Figg. 34 e 35_CARLO MUSSO, bozzetti per la tomba Remmert, Cimitero Monumentale di Torino, 1892. Matita, inchiostro e acquerello su carta, MC 7.



Fig. 36_CARLO MUSSO, bozzetto di tomba non identificata, s.d. Matita, inchiostro e acquerello su carta, MC 265.



Fig. 37_[CARLO MUSSO] schizzi con varianti per monumenti funebri isolati, s.d. Matita su carta, MC 267.

d'accesso alla piramide, in forma di croce. Una trina in metallo traforato, di squisita eleganza, definisce sia l'inferriata del varco, sia un *nimbus* attorno alla testa lievemente reclinata dell'angelo, nel quale le sembianze di una delicata fanciulla, richiamano al modello della vestale già indicato a più riprese (fig. 4). Si tratta tra l'altro della trasposizione in nicchia di una soluzione per la quale, sempre nella serie non identificata, esiste la versione in forma di monumento isolato⁴⁹, la cui piramide, enfatizzata, è ripresa anche in uno schizzo nella miscellanea, a riprova appunto della capacità di adattare soluzioni analoghe alle condizioni di collocamento e alle disponibilità della committenza (figg. 36 e 37).

Varianti rispetto alla composizione e alla scelta dei materiali in forma di marmi colorati sono rappresentate ancora da una serie di modelli abbastanza stereotipati dove l'angelo regge alternativamente una croce, un lungo ramo di palma, una torcia rovesciata, con o senza il capo velato,

⁴⁹ DIST-APRi, MC 265(19).



Figg. 38 e 39_CARLO MUSSO, bozzetti per la tomba Garesio proposta in 3 varianti, non localizzata, s.d. Matita, inchiostro e acquerello su carta, MC 278(1) e 278(2).

appoggiato a un sarcofago⁵⁰ o viceversa in cima a una sorta di roccia sormontata dalla croce a ricordare il Golgota⁵¹, certo emblema ancora una volta della capacità di assecondare le inclinazioni della committenza con soluzioni *ad hoc* e proposte “a catalogo” da modificare in modo assolutamente intercambiabile.

Un’ultima declinazione del modello a lapide da nicchia è rappresentata, infine, dalla lapide da muro, nella forma di una composizione anche di ampie dimensioni da addossare lungo il perimetro della cinta di delimitazione delle diverse «ampliamenti» del camposanto. Ne è emblema, giusto per citare un esempio, la tripla soluzione per la tomba Garesio, non datata e non firmata⁵², che passa dalla lapide più semplice sormontata dalla croce, con ampio spazio per indicare i nomi e gli estremi dei defunti, alla soluzione più articolata nelle forme di un rigido tempietto classico, sino alla forma della cappella, solo di ridotta aggettanza, con soluzione a sequenza di lapidi entro il sistema di una vera e propria edicola, a emulazione dei mausolei. Ennesima, se vogliamo, opzione per soddisfare anche la differente disponibilità economica della estesa clientela della ditta di Carlo Musso (figg. 38 e 39).

⁵⁰ È il caso della soluzione proposta in DIST-APRi, MC 265(22).

⁵¹ Come in DIST-APRi, MC 265(23).

⁵² DIST-APRi, MC 278(1) e 278(2).

3. Un leone ai tuoi piedi

Un tema che appare sfruttato con assoluta perizia, pur nascendo da una logica più legata alla vita che alla morte, è quello della presenza di una grande fiera, più precisamente un leone, nella soluzione compositiva di complessi monumentali.

Carlo Musso firma, infatti, nel 1916, alcuni fogli di cartone spesso di colore grigio-verde, sui quali propone a matita grassa con lumeggiature a matita bianca diverse soluzioni per un grande monumento raffigurante un maestoso leone che assume forme di un sempre più insistito plasticismo e che appaiono come la trasposizione definitiva anche delle due proposte in forma di schizzo riportate su fronte e retro del medesimo foglio di carta da spolvero⁵³ (figg. 40-42). L'esercizio con la complessità della fisiologia del leone, sia a livello di rappresentazione, sia come plastica, è evidente nella presenza di un modello di piccole dimensioni ancora conservato presso la ditta Montanaro⁵⁴ (fig. 43), così come dalle due fotografie di una versione di molta maggiore estensione (e basti considerare la relazione proporzionale rispetto al bambino che compare in uno dei due scatti), sempre in gesso, ipotizzata per la tomba Besozzi – una famiglia di noti costruttori, proprietari di diversi palazzi torinesi e committenti di Musso – da realizzarsi a Sangiano, presso Varese⁵⁵ (fig. 44). La soluzione, di insistita monumentalità, finale prevede il leone sdraiato ai piedi dell'angelo che si erge al centro della composizione con la mano tesa sia a indicare la via verso la salvezza, sia come monito, confermato dallo sguardo corrucciato, che invita ad arrestarsi di fronte all'avello, sormontato dal busto del capostipite, Giuseppe Besozzi. Le due *maquettes* propongono soluzioni solo in marmo o viceversa in marmo con ornamenti in fusione, compreso ancora il leone, segnando un irrigidimento della composizione rispetto alla soluzione offerta dal primo acquerello, certamente più aerea, con una proposta a cippo, sempre sormontata dal busto, con un grande angelo di aspetto muliebre e atteggiamento pacatamente accogliente, affiancato da due grandi lucerne accese, poi scartata, mentre il leone appare

⁵³ DIST-APRi, MC 145bis.

⁵⁴ Si ringrazia la ditta Montanaro, ancora in attività, per la cortesia squisita dell'accoglienza e per aver autorizzato la riproduzione del gesso verniciato a gomma-lacca a imitazione del bronzo antico.

⁵⁵ Tutta la documentazione in DIST-APRi, MC 79.



Fig. 40_CARLO MUSSO, bozzetto per una scultura raffigurante un leone che sbrana un coccodrillo, marzo 1916. Matita su carta, MC 145bis.



Fig. 41_CARLO MUSSO, bozzetto per una scultura raffigurante un leone, febbraio 1916. Matita su carta, MC 145bis.



Fig. 42_CARLO MUSSO, schizzo raffigurante un leone, s.d. Matita su carta, MC 145bis.

Fig. 43_CARLO MUSSO, modello in gesso dipinto per la realizzazione di un leone, s.d. Collezione Montanaro.



Figg. 44 e 45_Modelli in gesso, fotografati presso la bottega Musso e Papotti, preliminari alla realizzazione della tomba Besozzi nel cimitero di Sangiano, s.d. Negativo b/n su lastra di vetro, MC 79.

confermato nella sua ferina maestosità, che tuttavia la leggiadria della composizione contribuisce a rendere più “domestico”, meno minaccioso rispetto alla scelta finale (fig. 45).

Un leone ammansito dalla presenza dell'angelo che si appoggia al suo dorso appare anche nella proposta per la elegante tomba Colombo⁵⁶ (fig. 46), già immaginata con stilemi di rigido classicismo, con il sarcofago al centro della composizione e senza leone (fig. 47), e poi viceversa ripensata

⁵⁶ DIST-APRI, MC 9.



Fig. 46_[CARLO MUSSO], bozzetto per la tomba Besozzi, cimitero di Sangiano, s.d. Matita, inchiostro e acquerello su carta, MC 79.



Fig. 47_[CARLO MUSSO], bozzetto per la tomba Colombo nel cimitero monumentale di Torino, 1892. Matita, inchiostro e acquerello su carta, MC 9.

integralmente attorno a due ipotesi: una più ieratica nella quale l'angelo, graziosamente pensoso e con la lunga tromba appoggiata alla gamba⁵⁷, siede sul ricco sarcofago e poggia i piedi sul leone ammansito, poi effettivamente realizzata, (fig. 48) e una solo ipotizzata in cui il medesimo angelo "calpesta" il leone e si appoggia al medesimo sarcofago ampiamente decorato (fig. 49). In tutte le soluzioni il leone è al centro, come fulcro della composizione, e come confermato anche da un bello scatto fotografico di bottega in cui i tre protagonisti dell'atelier posano verosimilmente di fronte al modello in gesso brunito che dovrà poi comparire nella soluzione definitiva⁵⁸ (fig. 2 p. 17).

⁵⁷ Un dettaglio del solo angelo, con la tromba appoggiata e il leone ai piedi si ritrova, non identificato, anche nella miscellanea, in DIST-APri, MC 267(19).

⁵⁸ DIST-APri, MC 386.



Fig. 48_Modello in gesso, fotografato presso la bottega Musso e Papotti, preliminare alla realizzazione della tomba Colombo nel cimitero monumentale di Torino, 1892. Positivo b/n su carta all'albumina montato su cartone, MC 9.

Fig. 49_[CARLO MUSSO], bozzetto per la tomba Colombo nel cimitero monumentale di Torino, 1892. Matita, inchiostro e acquerello su carta, MC 9.

Ancora un leone ammansito, quasi sonnacchioso, contraddistingue la soluzione per un cippo a muro, non identificato, nella miscellanea⁵⁹, confermando la rilevanza del motivo e la possibilità di adattarlo, in forme meno monumentali, anche in tombe immaginate per spazi più ridotti (fig. 50). Vi prevale in questo caso la dimensione quasi domestica: la fiera è assimilabile a un animale da compagnia, non dissimile dai cani alla base dei *gisants* diffusi sin dal tardo medioevo e resi celeberrimi dal cagnolino che volge il muso a guardare la sua padrona dormiente del sepolcro di Ilaria del Carretto di Jacopo della Quercia nel duomo di Lucca.

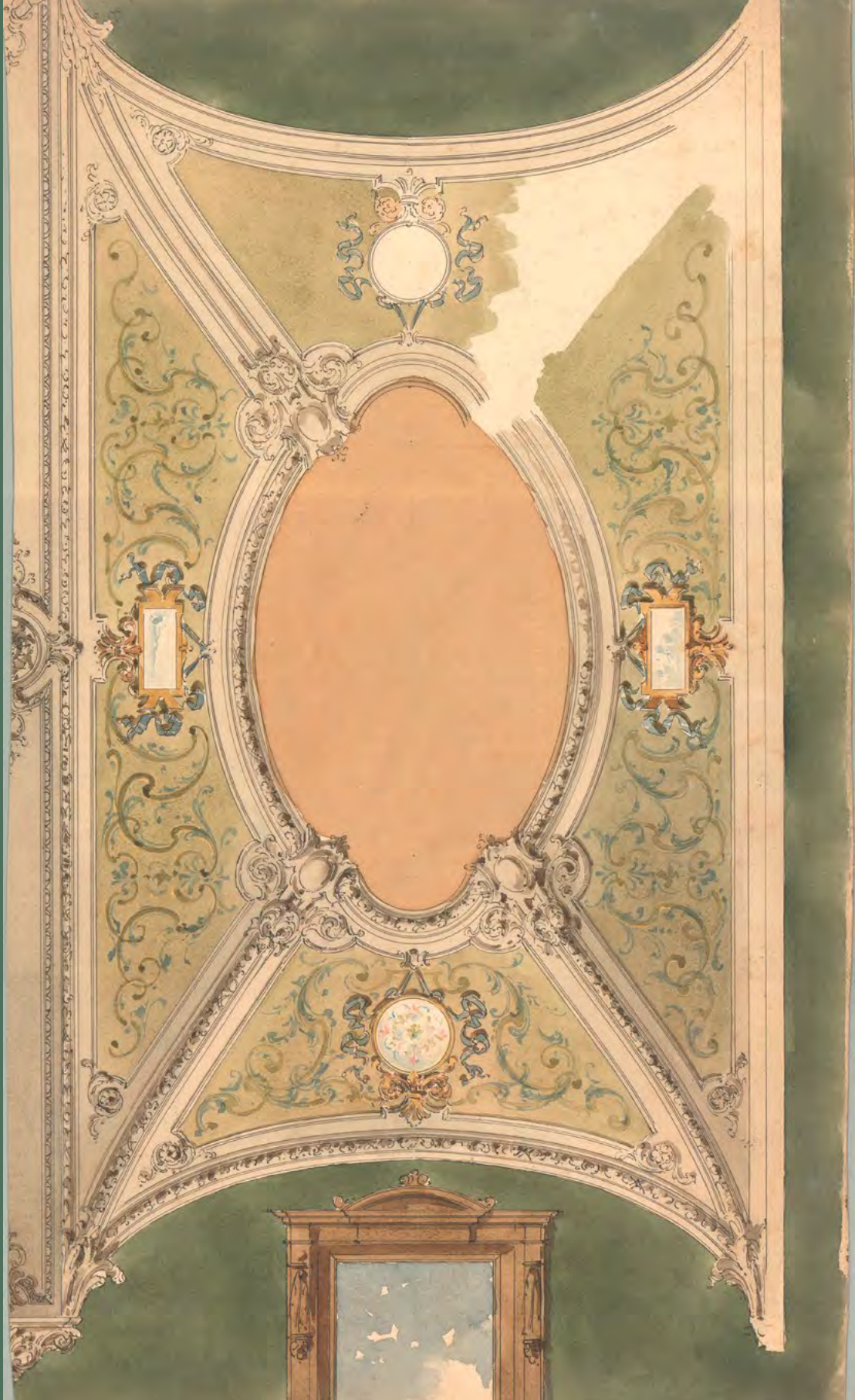
Ancora una volta Carlo Musso si dimostra maestro nel mediare tra la richiesta di fasto, di prestigio, anche richiamata dall'imponenza della fiera

⁵⁹ DIST-APRi, MC 267(3).



Fig. 50_[CARLO MUSSO], schizzo per un cippo funerario a parete con leone, non identificato, s.d. Matita su carta da lucido, MC 267(3).

leonina, e la struttura sempre più borghese della propria committenza, interessata a una dimensione più intimista e quotidiana. Il “*prêt-à-porter*” funerario dell’atelier dei Musso è pronto – ancora una volta – ad assecondarne gusto ed esigenze.



Dopo la mostra dedicata a Placido Mossello (1835-1894), che è il capostipite di un'impresa specializzata nella decorazione, ci si concentra ora sulla figura del genero Carlo Musso (1863-1935). Con il matrimonio delle due figlie di Mossello, Romana e Luigia, con Secondo e Carlo Musso viene a consolidarsi una competenza notevole anche nella plastica ornamentale, che amplia il raggio d'azione della ditta. Come segnalato, l'estensione dell'abilità tecnica e artistica offre un programma decorativo totalizzante e rappresenta l'apice di quella imprenditoria a cavallo tra la vena artistica e la "maniera", propria della seconda metà del XIX secolo. Le commesse – che chiudono con alcune opere di indubbio prestigio il servizio per la Real Casa e si aprono sempre più alle esigenze delle famiglie nobili e alto borghesi, come i Martini, gli Agnelli e i Raggio, nei palazzi in città, come nelle residenze di villeggiatura – confermano la continuità d'opera e l'importanza assunta dalla ditta. Placido aveva quindi aperto, con la sua attività, a una fortunata progenie (di adozione) di decoratori che si esprimono nelle ditte che da quella prima impresa familiare originano. Raffinati disegni conservati nel ricco archivio Musso Clemente, depositato presso DIST-APRi, documentano infatti l'attività di Carlo Musso, contitolare della ditta *Fratelli Musso e Papotti* (1886-1908) e poi titolare unico dell'impresa (1909-1936). Carlo, formato all'Accademia Albertina di Belle Arti di Torino, si conferma conoscitore di manuali e repertori di decorazione e ornato, e in cinquant'anni di attività firma carte che restituiscono un solido sapere tecnico, che dalla pratica di bottega si fa sostegno alla produzione di stucchi, gessi e pietra artificiale, imprimendo alla plastica ornamentale un indubbio avanzamento tra architettura e città. Al tempo stesso conferma l'estensione della rete di competenze (e di maestranze) che il progetto di decorazione richiama tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento.



ISBN 979-12-81583-17-7