

CLAUDIA FORMICA SCULTRICE LA (S)FORTUNA CRITICA E I NUOVI INDIRIZZI DI RICERCA

di Chiara Lanzi

Premesse

Claudia Formica nacque nel 1903 a Nizza Monferrato, all'epoca nella provincia alessandrina.

Studiò a Torino, all'Accademia Albertina, e iniziò giovanissima a lavorare tra Torino e la zona d'origine, alternando l'esercizio della ceramica (fu tra i primissimi «scultori e bravi» prescelti da Elena König Scavini per la manifattura Lenci di Torino) alla grande statuaria da piazza (come il monumento ai Caduti di Incisa Belbo del 1927).

Claudia avrebbe scolpito per l'intera sua vita, mantenendosi col proprio lavoro, all'epoca considerato “roba da uomini”.

Dal 1929 al 1942 partecipò regolarmente a tutte le 14 esposizioni regionali del sindacato fascista Belle Arti e fu presente anche alle mostre sindacali provinciali, sia a Torino che nel territorio di provenienza (alessandrino fino all'aprile del 1935 e, successivamente, astigiano). Questa assidua e costante partecipazione le garantì crescita professionale e notorietà oltre alla possibilità di partecipare agli eventi espositivi sindacali nazionali (le quadriennali) e internazionali (la biennale di Venezia). In qualità di artista sindacale partecipò anche a importanti selezioni nazionali e a prestigiosi incarichi scultorei.

Ad oggi appare impossibile discernere tra una sua convinta adesione al regime e una sua acritica o opportunistica “immersione” nel sistema che, attraverso il sindacato, prometteva aiuto e sostegno agli artisti di ogni classe sociale e di ogni provenienza geografica.

Di fatto il suo può essere considerato un “caso” di grande interesse per narrare il sistema culturale di quegli anni.

Le attuali conoscenze storiche sulla scultrice derivano prevalentemente da un lavoro di ricerca quadriennale condotto da chi scrive in occasione di un Dottorato di Ricerca in Storia e Conservazione dei Beni Culturali Artistici ed Architettonici presso l'Università degli Studi di Genova, Scuola di Dottorato di Ricerca in Società, Culture, Territorio, ciclo XXVI.



La tesi di dottorato, intitolata *La scultrice Claudia Formica (1903-1987). Ricostruzione della carriera e del corpus dagli esordi alla fine della Seconda Guerra mondiale*, è stata avviata con il prof. Franco Sborgi (1944-2013) e proseguita sotto la supervisione del prof. Daniele Sanguineti, per essere discussa in data 13 aprile 2015. La tesi, premiata dalla Società di Studi Astesi con il Premio Renato Bordone edizione 2016, ha originato svariate occasioni divulgative e alcuni approfondimenti pubblicati o in corso di pubblicazione su riviste o volumi specialistici che stanno contribuendo a far riscoprire la figura di questa artista dimenticata¹.

Con l'obiettivo di ampliare la conoscenza dell'artista, garantendo contestualmente una corretta ed equilibrata narrazione della sua vicenda storica, è stato inoltre scritto un progetto, attualmente in fase di realizzazione, intitolato *Raccontare il tempo e la cultura degli «anni rimossi»: Claudia Formica, scultrice*, selezionato dalla Compagnia di San Paolo attraverso la call "Polo del '900: Bando per il Piemonte" che vede protagonisti in sinergica collaborazione la Città di Nizza Monferrato (AT), gli Istituti Storici della Resistenza di Alessandria, di Asti e di Torino (corrispondenti alle tre province nelle quali Claudia Formica fu professionalmente attiva), la Fondazione Vera Nocentini di Torino e l'Associazione culturale L'Erca – Accademia di Cultura di Nizza Monferrato².

Con questo articolo, parzialmente corrispondente con la premessa della citata tesi di dottorato, si intende ripercorrere la scarsissima fortuna critica dell'artista precedente le ricognizioni e i progetti ora menzionati e si descrivono i principali filoni di indagine che hanno consentito la ricostruzione del corpus e della carriera della scultrice.

¹ C.A. Lanzi, *Per una ricostruzione della vita e della carriera della scultrice Claudia Formica (Nizza Monferrato 1903-Torino 1987): monumenti e commissioni di carattere pubblico dal 1927 al 1945*, in "Quaderni dell'Erca", a. XXI-XXII, n. 33, dicembre 2015; C.A. Lanzi, *Un caso studio: Claudia Formica e la Lenci*, in D. Sanguineti, *Ceramiche Lenci 1928-1964. Catalogo dei gessi*, Genova 2015, pp. 106-117; C.A. Lanzi, *La scultrice Claudia Formica*, in *Gipsoteche in penombra. Il patrimonio piemontese*, a cura di W. Canavesio e G. Kannes, Torino 2017, pp. 205-214 e 221-222; C.A. Lanzi, *Il monumento ai Caduti di Incisa Scapaccino della scultrice Claudia Formica*, in "Il Platano", in corso di pubblicazione. Si veda inoltre M. Filippa, *Donne a Torino nel Novecento. Un secolo di storie*, Torino 2017, pp. 85-86 (scheda a cura di C.A. Lanzi).

² Il progetto prevede attività di catalogazione, di didattica e di divulgazione, oltre a una "inchiesta" collettiva con raccolta di testimonianze audio e video della comunità locale.



La (s)fortuna critica di Claudia Formica

Nel 1939, all'età di 35 anni, Claudia Formica venne menzionata tra gli scultori che avevano contribuito a far di Torino la «più monumentata città d'Italia». Con questo ingegnoso titolo Emilio Zanzi firmò il proprio contributo al volume *20 Anni di Fascismo in Piemonte*, pubblicato con il patrocinio del Sindacato Nazionale fascista dei giornalisti³. Per esplicita ammissione di Zanzi i monumenti dell'era fascista dovevano godere della stessa indiscussa “venerazione” dovuta ai monumenti della Grande Guerra («altari ai quali in mistici pellegrinaggi [...] si accostano le madri, le vedove, i padri, gli orfani dei caduti») poiché avrebbero tramandato «ai posteri le nuove glorie e le nuove speranze dell'Italia fascista e mussoliniana, guerriera e pacificatrice»⁴.

Per certi versi, quindi, la menzione di Claudia Formica in quel volume valeva come riconoscimento per il “contributo scultoreo” dato alla costruzione di un'epoca e di un sistema che avevano sempre dichiarato di contare molto sull'apporto ideologico degli artisti e di fatto contavano molto sull'apporto simbolico degli apparati figurativi.

In effetti non si può negare che un contributo in questo senso ci si stato da parte di Claudia Formica, considerando la sua costante partecipazione al complesso sistema espositivo del Sindacato fascista Belle Arti, cui corrispose un'altrettanta costante attenzione da parte della pubblicitaria contemporanea (non solo a livello locale) a cominciare da quel 1929 in cui la «giovane signorina del Monferrato» veniva citata – unica degli scultori oltre a Leonardo Bistolfi – tra gli artisti partecipanti alla prima esposizione sindacale torinese: proprio Emilio Zanzi, critico d'arte della “Gazzetta del Popolo” e di «Emporium» fu sempre molto attento ai primi passi della

³ E. Zanzi, *La più “monumentata” città d'Italia*, in *Vent'anni di fascismo in Piemonte*, Torino 1939, pp. 83-90. La pubblicazione, che tentava di leggere lo sviluppo delle diverse discipline professionali nell'arco di quei vent'anni, contava anche un contributo sulla pittura, equamente assegnato all'altro importante critico d'arte torinese, Marziano Bernardi, intitolato *Pittura d'oggi in Piemonte*, pp. 76-82. La menzione della Formica da parte di Zanzi era relativa al *Monumento all'Autiere della Caserma Cavalli*, del 1936, oggi disperso (si vedano la scheda S.36 il paragrafo V.1 in C.A. Lanzi, *La scultrice Claudia Formica (1903-1987). Ricostruzione della carriera e del corpus dagli esordi alla fine della seconda guerra mondiale*, tesi di dottorato in Storia e Conservazione dei Beni culturali artistici e architettonici, Università degli Studi di Genova, Scuola di Dottorato di Ricerca in Società, Culture, Territorio, ciclo XXVI, tutor D. Sanguineti, 2011-2015).

⁴ E. Zanzi, *La più “monumentata”*, cit. p. 85. Sulle polemiche che accompagnarono il diffondersi della statuaria monumentale celebrativa della Grande Guerra si veda il capitolo IV in C.A. Lanzi, *La scultrice Claudia Formica (1903-1987)* cit., dedicato al monumento ai caduti che Claudia Formica realizzò nel 1927 per il paese di Incisa Belbo.



giovane scultrice, non foss'altro per il fatto che «son poche le donne che lavorano con la stecca e collo scalpello»⁵.

Fino a poco tempo fa - a dispetto (o forse sarebbe meglio dire a causa) dell'attenzione che la critica degli anni Venti e Trenta tributò alla scultrice - chi avesse voluto tentare di avvicinarsi alla sua conoscenza avrebbe trovato a disposizione solo due brevi profili critici e umani "a tutto tondo": uno del solito Emilio Zanzi, datato 1950 e pubblicato sulla rivista mensile municipale "Torino", e uno di Silvia Taricco, datato 1981 e pubblicato su "Il Platano", rivista dedicata allo studio della cultura e della civiltà astigiana⁶.

Il primo articolo esordisce con un lieve ricordo autobiografico del giornalista che rievoca il lontano momento in cui si imbatté per la prima volta nella «giovane, elegante, alta e bella signorina»; ma prosegue sottolineando che la scultura è un «mestiere faticoso, duro, di sacrificio» e che nell'arte della Formica si rintracciano aspetti di solidità, rigore, equilibrio, metodo, ostinazione e libertà dalle mode del momento. Secondo lo Zanzi anche la nascita in un "centro viticolo-rurale" e la formazione non elitaria avrebbero contribuito a costruire il carattere dell'artista che «non cede né mai cederà ai fascino della moda così detta astratta ed all'assurdità del deformismo» e che, viceversa, è capace di produrre «un'arte delicata, serenamente mesta, ma senza angoscia, senza complicazioni di complessi sessuali e freudiani, senza crudeltà e senza cupe disperazioni»⁷.

⁵ La prima citazione è tratta da E. Zanzi, *La prima mostra d'arte del Sindacato fascista*, in "La Gazzetta del Popolo", 1° giugno 1929, p. 5, la seconda da E. Zanzi, *Cronache torinese. Pittrici e scultori*, in "Emporium" LXXII, 428, p. 116. Quest'ultima considerazione venne fatta da Zanzi a proposito delle scultrici Claudia Formica, Bona di Baviera e Ines Grande in occasione di una mostra d'arte femminile organizzata dalla *Pro Cultura* a Torino nel 1930. Menzioni e giudizi della critica sono regolarmente riportati nel capitolo III e nelle schede di questa dissertazione. Walter Canavesio, nel suo contributo dedicato allo scultore Giovanni Riva (in B. Signorelli e P. Uscello (a cura di), *Torino 1863-1963. Architettura, arte, urbanistica*, Torino 2002, pp. 161-199, p. 186) rimarca che la spiccata preferenza nei confronti della scultura da parte del giornalista piemontese dovrebbe costituire il «dato di partenza in una eventuale, auspicabile ricostruzione della sua attività di scrittore di cose d'arte». Si ricorda che Zanzi fu firmatario della prima lettera agli artisti sindacati di Torino (si veda capitolo III in C.A. Lanzi, *La scultrice Claudia Formica (1903-1987)* cit.) e che fece anche parte, tra 1925 e 1938, dei comitati direttivi d'Arte Moderna dei Musei Civici di Torino (C. Ceresa, V. Mosca e D. Siccardi, *Archivio dei Musei Civici di Torino, Inventario 1862-1965 (con carte dal 1733 al 1997)*, vol. I, Torino 2001).

⁶ E. Zanzi, *Claudia Formica scultrice*, in "Torino. Rivista mensile della città", a. 26°, n. 9, 15 settembre 1950, pp. 8-11 e S. Taricco, *Ritratti di artisti contemporanei: la scultrice Claudia Formica*, in "Il Platano", a. VI, n. 2, secondo semestre 1981, pp. 81-84.

⁷ Il momento rievocato, non datato "perché quando si scrive di donne artiste è



Il secondo profilo, scritto nel 1981, scaturisce da una visita e da un'intervista all'ormai settantottenne scultrice e fa emergere, oltre ai suoi meriti artistici, anche alcuni preziosi e affascinanti aspetti privati: la descrizione della casa-laboratorio di via Marco Polo a Torino, stracolma di «gessi, bronzi, terrecotte», ma anche «rallegrata da vasi di geranio e da un grande limone carico di frutti», l'aspetto fisico «imponente nel suo camice da lavoro, il bel volto illuminato da due giovanissimi occhi azzurri», la passione per «la buona tavola e la buona [...] cantina», il «vizio» del fumo, il carattere solare, modesto, ironico. È interessante riportare anche quanto Silvia Taricco scrive in merito al periodo formativo della scultrice, soprattutto per gli esiti che tali dichiarazioni avranno nella letteratura successiva:

Claudia Formica ha, da sempre, avuto passione per l'arte, forse è nata con sgorbie e mazzuolo in mano[...] Giovanissima, infatti, frequenta a Torino, all'Accademia Albertina, le lezioni di Edoardo Rubino e soprattutto dello scultore Musso – un eclettico di grande abilità manuale dal quale apprende le tecniche e le malizie del mestiere. Passa, poi, a Firenze, dove è allieva del Calori e dove può seguire da vicino l'operare di Libero Andreotti⁸.

Se escludiamo questi due contributi, la fortuna critica di Claudia Formica è consistita sostanzialmente in una serie di più o meno brevi schede biografiche a corredo di cataloghi d'arte o di repertori di figure d'artista, talvolta redatte per fornire parametri di valutazione sul mercato.

La prima della serie risale al 1939 ed è strettamente correlata al lavoro che la giovanissima Claudia Formica svolse per la Manifattura ceramica Lenci di Torino: il noto ceramista e ceramologo bolognese Aurelio Minghetti incluse infatti una stringata voce *FORMICA* (Torino) nel tomo XLI, dedicato ai Ceramisti, dell'*Enciclopedia Biografica e Bibliografica Italiana*, così come ne incluse di analoghe sui «lenciani» Bertetti, Berzoini, Grande, Lenci, Porcheddu, Scavini Elena, Scavini Enrico, Sturani, Tosalli e Vacchetti. Si tratta di un'inclusione di grande rilievo se si considera che l'autore affermava, nella *Nota* a prefazione del volume, di voler costituire «un repertorio; una raccolta di dati biografici; in breve: uno strumento ed un

cortesia obliare le date», risale al 1929. Si vedano il capitolo I e II in C.A. Lanzi, *La scultrice Claudia Formica (1903-1987)* cit. per il ruolo di Edoardo Rubino. Zanzi afferma altresì che l'artista «cerca e trova negli aspetti sempre nuovi della realtà l'emozione plastica e la forza per una costruzione stilistica castigata e serrata, qualche volta esemplarmente schematica e rude».

⁸ Nel complesso questo suggestivo (e forse un po' folkloristico) profilo va preso con le pinze poiché contiene parecchie inesattezze, in parte ereditate da fonti precedenti, che risulteranno a loro volta fuorvianti per le pubblicazioni successive.



mezzo per chi vorrà scrivere la storia della ceramica italiana, e pensando al gran pubblico dei lettori, un libro fidato per chi ami conoscere codesta storia nelle persone e nelle vicende dei suoi ammirevoli attori»⁹.

Una seconda scheda biografica apparve molti anni più tardi, nel 1967, su di una rassegna di artisti attivi in Piemonte, intitolata *Gente Nostra. Pittura e scultura contemporanee*. Il criterio che anima la pubblicazione è fornire un'antologia regionale con quotazione medie, tanto che gli artisti vengono raggruppati per tecnica e per valutazione commerciale, pur nella consapevolezza, vantata nella *Nota editoriale*, che si tratta di un criterio discutibile e «adottato al di fuori di ogni considerazione di merito». La Formica appare nell'ultima sezione, dedicata alla scultura, assieme ad alcuni artisti che le furono compagni di lavoro negli anni Trenta, come Balzardi, Ducato, Mastroianni, Riva, Terracini e Zucconi. La sua scheda è arricchita da una piccola fotografia che la ritrae sorridente intorno ai cinquant'anni e dalle immagini in bianco e nero di *Donna in riposo* (1950 circa) e di *Ballerina* (1960 circa): vi sono ricordati gli studi torinesi e fiorentini e i principali meriti artistici misurati in termini di mostre, premi, acquisizioni¹⁰.

Con intenti non dissimili nacque la collana *Arte italiana* per il mondo, il cui primo tomo uscì nel 1970, a cura di Dino Campini che nella *Presentazione al volume* spiegava la volontà di dimostrare la «forza imponente» dei pittori, scultori, ceramisti e grafici italiani, facendola conoscere fuori dai confini italiani e dando anche un abbondante catalogo di quotazioni, con prezzi forniti direttamente dagli interessati o desunti da listini di aste e vendite¹¹. Sul quarto volume della serie, del 1977, apparvero due pagine intere su Claudia Formica, corredate da numerose immagini di sculture risalenti a diverse fasi della sua carriera. La scheda, tradotta anche in inglese, nuovamente rimarcava gli studi torinesi e fiorentini ed elencava confusamente mostre e premi oltre ai titoli delle principali opere,

⁹ A. Minghetti, *Ceramisti, Enciclopedia Biografia e Bibliografica Italiana*, serie XLI, Milano 1939, p. 193: «FORMICA (Torino), sec. XX. Modellatore presso la ceramica Lenci/ OPERE «La principessa e la rana» (Mostra Gall. Pesaro, 1929)/ BIBLIOGRAFIA OJETTI U., Ceramiche di Lenci. Gall. Pesaro, Milano, 1929». Si veda anche A. Panzetta, *Le ceramiche Lenci 1928-1964. Catalogo generale dall'Archivio storico della manifattura*, Torino 1992, p. 29. Per il lavoro di Claudia Formica presso la Lenci si veda ora il capitolo II in C.A. Lanzi, *La scultrice Claudia Formica (1903-1987)* cit. e C.A. Lanzi, *Un caso studio* cit.

¹⁰ *Gente Nostra. Pittura e scultura contemporanee*. Regione Piemonte 1967-1968, Torino (II ed.) 1967, p. 345. La scheda, svelando la natura essenzialmente commerciale della pubblicazione, indica anche l'indirizzo di residenza della scultrice, il bronzo come tecnica abituale e la quotazione media di L. 400.000 per misure di 30x20x50 cm.

¹¹ D. Campini (a cura di), *Arte italiana per il mondo*, vol. I, Torino, 1970.



commentando che «per passare in ordinata rassegna cronologica quanto da lei prodotto nell'arco della sua intensa e proficua carriera occorrerebbe una nutrita monografia»¹².

Due anni più tardi, nel 1979, fu la volta di quello che Alfonso Panzetta ha definito il «primo libro dedicato interamente alle ceramiche Lenci», ovvero *Lenci. Le ceramiche 1919-1937* di Luciano Proverbio. La pubblicazione riprendeva l'importante menzione fatta nel 1939 dal Minghetti e sceglieva di mettere in evidenza il contributo dato dalla Formica alla manifattura torinese pubblicando le ceramiche *La lettura* e *La farfalla*. A corredo delle tavole, Proverbio pubblicava anche una breve scheda biografica, pedissequa copia della prima parte di quella uscita nel 1967 su *Gente nostra*¹³.

Pochi anni più tardi un altro importante evento contribuiva a richiamare l'attenzione – dopo il lungo silenzio – sulla ditta Lenci di Torino: si trattava della mostra *Le ceramiche Lenci. Gli artisti – i secessionisti*, organizzata nel 1983 dal Centro Internazionale Brera di Milano, secondo Panzetta «vera e propria occasione di visionare una grande quantità di ceramiche della Lenci e [...] primo tentativo di analizzare la manifattura attraverso la presenza delle diverse personalità artistiche collaboratrici»¹⁴. Nel colophon iniziale del catalogo Claudia Formica veniva ringraziata tra coloro che, avendo fatto la storia della Lenci, ora rendevano possibile, con la loro diretta testimonianza, la ricerca. Il volume ne valorizzava il contributo con due grandi fotografie a colori de *La Principessa e la rana* e de *La Lettura* e con una più piccola in bianco e nero de *La farfalla*, corredate da una scheda biografica, tradotta anche in inglese, da cui emergono, suggeriti dal citato intervento della Taricco di due anni prima, i nomi di Guido Calori e di Libero Andreotti come “maestri” della fase formativa della scultrice. Appare anche per la prima volta una confusione, destinata a perpetrarsi in diversi contributi successivi, tra l'opera *Mia sorella* acquistata dai Musei Civici di Torino nel 1938 (ora presso i depositi della Galleria d'Arte Moderna di Torino, inv. S7189) e *Mia sorella*, presentata alla XXII Biennale veneziana del 1940¹⁵.

¹² *Arte italiana per il mondo*, vol. IV, Torino 1977, pp. 2530-2531.

¹³ L. Proverbio, *Lenci. Le ceramiche 1919-1937*, Torino, 1979, pp. 43 (n. 54, *La lettura*, cm. 35,5 x 29), 92 (n. 100, *La Farfalla*, cm 28x25) e 123. A. Panzetta, *Le ceramiche Lenci 1928-1964. Catalogo generale dall'archivio storico della manifattura*, Torino 1992, p. 30-31.

¹⁴ *Le ceramiche Lenci. Gli artisti – i secessionisti*, catalogo della mostra (Milano aprile-maggio 1983) a cura del Centro Internazionale Brera, Milano 1983, pp. 22-23. Si veda anche A. Panzetta, *Le ceramiche Lenci*, cit., p. 32. p. 32.

¹⁵ Si vedano, a proposito delle due sculture le schede S. 39 e S. 48 in C.A. Lanzi,



Visitando la «bella e documentata» mostra milanese, Rossana Bossaglia si soffermò in particolare sui “delicati gruppi statuari” della Formica in una recensione scritta per il “Corriere della Sera”¹⁶.

Giungiamo quindi al 1987, anno della morte della scultrice che venne ricordata da alcuni brevi trafiletti sulla stampa locale¹⁷, ma soprattutto da un ricordo su “L Caval ‘d bròns”, mensile dell’Associazione Famija Turineisa, a cura di Francesco De Caria che, riprendendo alcuni spunti dall’intervista della Taricco del 1981, ha il merito di soffermarsi per la prima volta sulla lettura critica di alcune opere, come il monumento ai Caduti di Incisa Scapaccino del 1927 o il Monumento «contro tutte le guerre» di San Gillio torinese del 1975, tentando una lettura stilistica dell’intero percorso della scultrice¹⁸.

Nello stesso 1987 apparve un’altra menzione di particolare rilievo per ricchezza e qualità di dati: si tratta del lavoro condotto da Pia Vivarelli sulle collezioni novecentesche della Galleria Sabauda di Torino. L’interesse per il volume deriva non solo dalla documentata ricerca iconografica e bibliografica su artisti tutt’oggi poco studiati, ma, più in generale, dall’approccio al tema: infatti, come spiega l’autrice a introduzione del volume, le opere pervennero al museo statale torinese a seguito di sistematiche acquisizioni da parte della Soprintendenza tra anni Trenta e anni Quaranta del Novecento, fenomeno poco noto per via della subitanea dispersione dei pezzi che, per ragioni intrinseche alle stesse modalità di acquisizione, venivano affidati in deposito a diversi enti ed istituti subito dopo l’acquisto. Il caso che riguarda Claudia Formica conferma in pieno questa tendenza: *il Portinarietto*, acquistato dallo Stato alla III Mostra Sindacale d’Arte di Asti del 1941, venne immediatamente dato in deposito

La scultrice Claudia Formica (1903-1987) cit. pp. 356-357 e 374-375.

¹⁶ R. Bossaglia, *Nelle Lenci anni 30 la petulanza del gusto*, in “Corriere della Sera”, 18 maggio 1983, p. 23.

¹⁷ *Morta scultrice Claudia Formica*, “La Stampa”, martedì 24 febbraio 1987, p. 19; f.la., *I funerali della scultrice Claudia Formica*, in “La Stampa”, mercoledì 25 febbraio 1987, p. 17.

¹⁸ F. De Caria, *Claudia Formica*, in “L Caval ‘d bròns”, a. 64, n. 5, maggio 1987, p. 5. Nell’archivio documentario del Fondo Formica si è rintracciata una lettera di Francesco De Caria che restituisce agli eredi il materiale fotografico avuto in prestito per la redazione dell’articolo, unitamente a una copia del numero di maggio del giornale. Dalla lettera si ricava anche una proposta di “manifestazione” in memoria della scultrice presso la sede della *Famija Turineisa*. Gli eredi risposero positivamente, facendo sapere che era in corso un primo tentativo di ordinamento del materiale fotografico, al fine di una ricostruzione della sua carriera.



al Museo Civico di Asti, dove rimane tutt'ora¹⁹. La scheda biografica, arricchita da una importante bibliografia, corregge con cautela i dati formativi fiorentini (a Firenze la scultrice «avverte l'influenza soprattutto di Libero Andreotti») e alcune altre notizie erranee.

Il 1992 fu l'anno di una nuova pubblicazione di grande rilievo, ovvero il catalogo generale dall'archivio della manifattura ceramica Lenci curato da Alfonso Panzetta. Tra le 1.770 piccole immagini in bianco e nero tratte dagli archivi fotografici d'epoca di proprietà della Lenci (ora presso l'Archivio Storico della Città di Torino) compaiono a p. 117 col n. 2 La Principessa e la rana, a p. 124 col n. 51 La Lettura e a p. 137 col n. 141 Nudino e farfalla. Ma Panzetta volle ulteriormente valorizzare La Principessa e la rana che – lo ricordiamo - era apparsa al n. 1 del catalogo della mostra tenutasi alla Galleria Pesaro di Milano nel 1929 (considerata prima «uscita allo scoperto» della manifattura) con una bella riproduzione nelle tavole a colori. Al termine del poderoso volume pubblicato dalla casa editrice Allemandi compare anche una brevissima scheda biografica che non apporta nulla di nuovo (anzi ricade in alcuni errori già corretti dalla Vivarelli) alle precedenti pubblicazioni²⁰.

Sempre la manifattura torinese fu l'ambito d'interesse di una nuova pubblicazione di Luciano Proverbio nel 2001: la scheda biografica sulla scultrice ricalca quella della precedente pubblicazione del 1978, anche negli errori, ma l'autore aggiunge al corpus della scultrice una nuova ceramica di soggetto mariano²¹.

Il 2001 fu anche l'anno di una mostra torinese di successo, *Infanzie*, tenutasi presso Palazzo Cavour, che con 84 opere tra dipinti, disegni e sculture, si proponeva come prima grande rassegna sul tema dell'infanzia nell'ambito dell'arte moderna italiana. Secondo i curatori Rossana Bossaglia e Francesco Poli l'evento si distingueva per un'analisi della tematica capace di mettere «a fuoco gli aspetti più vari della dimensione dell'infanzia nella vita sociale e familiare». E appunto nella sezione dedicata all'aspetto della «dimensione intimistica» (che comprendeva un

¹⁹ P. Vivarelli (a cura di), *Galleria Sabauda. Opere del Novecento*, Torino 1987, pp. 164-165 e 210-211. Nell'archivio documentario del Fondo Formica si rintraccia un appunto «per Cata» (come Claudia Formica veniva affettuosamente chiamata in famiglia) riportante il nome di Pia Vivarelli e quello di Giovanni Romano (che all'epoca era Soprintendente per i Beni Artistici e Storici del Piemonte e in questa veste firmava la presentazione del volume, a pp. 5-7) con richiesta di notizie sul *Portinari*. Sulla scultura si veda ora la scheda S. 40 in C.A. Lanzi, *La scultrice Claudia Formica (1903-1987)* cit. pp. 358-359.

²⁰ A. Panzetta, *Le ceramiche Lenci*, cit., p. 403.

²¹ L. Proverbio, *Lenci. Ceramiche da collezione*, Torino 2001, pp. 115-119



bronzo di Gian Giacomo Barbieri del Civico Museo d'Arte Contemporanea di Milano e pitture di Daphne Maugham, Nella Marchesini e Gigi Chessa) si poteva ammirare una notevole *Testa di bimba* in bronzo della Formica, datata molto genericamente al 1930-1940. A corredo del catalogo appariva la solita breve (anzi brevissima) scheda biografica in cui l'insegnamento di Libero Andreotti veniva dato per certo, sottolineando quanto Formica ne avesse tratto «il gusto per una scultura di taglio essenzialmente moderno, ma nutrita nel profondo da un elegante classicismo»²².

Seguì, nel 2006, un'altra significativa occasione espositiva presso la Galleria torinese Weber&Weber, dove si allestiva la mostra *Pigmalione e Galatea*, a cura di Armando Audoli che, nel comunicato stampa ufficiale, rifletteva giustamente non solo

sull'ignorante misconoscimento della scultura in toto nella scala dei valori - estetici e venali - dell'arte italiana" ma anche su quanto poco fosse stato studiato il "fermento creativo (espressosi con particolare accensione nel campo della scultura) che investì la Torino fin de siècle, scapigliata e crepuscolare [...], fino ad arrivare all'ultima grande stagione plastica, ossia quella "neolatina" del Ventennio.

Va oggettivamente riconosciuto che le mostre di scultura organizzate dalla Weber&Weber hanno costituito occasione di grande valore nel colmare le lacune espresse dal curatore, fornendo con i loro cataloghi un ricco apparato iconografico di opere altrimenti ignorate. L'opera con cui veniva presentata la scultrice era però poco rappresentativa della sua multiforme carriera: si trattava infatti di una piccola *Madonna con Gesù ragazzino*, data al 1920 (ma più probabilmente databile agli anni Quaranta inoltrati) assimilabile ad una vasta serie di gruppi mariani che potevano avere come obiettivo quello della traduzione in ceramica. La scheda biografica annessa al catalogo, svelando una certa contraddizione con la scelta espositiva e fornendo un ottimo sunto della "sfortuna" critica in cui era caduta la scultrice, sottolineava che

il nome della Formica, relegato purtroppo entro gli angusti confini regionali, è un poco più diffusamente apprezzato e largamente divulgato grazie alla presenza dell'artista nel catalogo della Lenci: ma ben altra considerazione meriterebbe il talento nobile di questa nostra delicata plasticatrice²³.

²² *Infanzie. Il bambino nell'arte tra '800 e '900*, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Cavour 2 marzo-1 luglio 2001) a cura di R. Bossaglia, Francesco Poli, P. Vagliani, Torino 2001, pp. 162-163 (scheda biografica a cura di S.Guerrero, a p. 224)

²³ *Pigmalione e Galatea. Note di scultura a Torino 1880-1945*, catalogo della mostra (25 maggio-22 luglio 2006), a cura di A. Audoli, Torino 2006, pp. 82-83.

La perdita di controllo e la deriva contenutistica che si svela nelle schede biografiche prese in esame da questa breve rassegna critica - frutto di una tendenza consueta e per certi versi comprensibile in operazioni editoriali di vasto respiro - trova una delle sue massime espressioni nelle fantasiose schede a corredo di *Nudino e Farfalla* e de *La Principessa e la rana* contenute nell'ennesima pubblicazione sulla Lenci (non a caso, evidentemente, intitolata *I racconti della Lenci*) di Maria Grazia Gargiulo²⁴.

Un ultimo importante contributo sulla scultrice è costituito da una nuova occasione espositiva sempre connessa alla Lenci, nella prestigiosissima cornice torinese di Palazzo Madama. Il catalogo è costituito da saggi di notevole spessore storico e critico, che hanno determinato una vera e propria crescita nelle competenze storiche sulla manifattura torinese (permettendo, tra l'altro, di anticiparne la cronologia d'esordio), e da un ricco apparato di tavole a colori con approfondite schede sui singoli pezzi. Anche il profilo biografico dedicato alla scultrice si distingue per la sua particolare ricchezza, ma non è esente da imprecisioni derivate da una lettura acritica della precedente letteratura²⁵.

Alcuni più recenti cenni d'attenzione nei confronti della scultrice sono tutti connessi alla ricerca di dottorato condotta da chi scrive. Uno, anzi, ne può essere considerato la premessa: si tratta della scheda dedicata alla statua bronzea del *Sant'Antonio da Padova* che Formica realizzò nel 1945 per la chiesa parrocchiale di San Siro a Nizza Monferrato, in un volume completamente dedicato al patrimonio figurativo della città²⁶. Questo

Citiamo altre due importanti mostre di scultura organizzate dalla Galleria: *Il crepuscolo delle dee. Idealità classica e scultura moderna a Torno 1920-1990*, catalogo della mostra (Torino) a cura di A. Audoli, Torino 2007 e *Chimere. Miti, allegorie e simbolismi plastici da Bistolfi e Martinazzi*, catalogo della mostra (Torino) a cura di A. Audoli, Torino 2008.

²⁴ M.G. Gargiulo, *I racconti della Lenci*, Napoli 2008, pp. 48, 237 e 242. Della stessa autrice si ricorda anche l'ultima recente pubblicazione *La ceramica del '900 a Torino. Gli epioni della manifattura Lenci*, Napoli 2014, dove a pagina 145 appare una ceramica di Formica realizzata per la IGNI che va ad aggiungersi a quelle scovate durante le ricerche per il dottorato (si vedano le schede C.7-C.8 in C.A. Lanzi, *La scultrice Claudia Formica (1903-1987)* cit. pp. 398-401).

²⁵ Lenci. *Sculture in ceramica 1927-1937*, catalogo della mostra (Torino 23 marzo-27 giugno 2010) a cura di V. Terraroli ed E. Pagella, Torino 2010, in particolare pp. 204-205 e 268. Si ricorda anche che quasi in contemporanea un pezzo della Formica, La lettura, venne esposto al Priamar di Savona presso la mostra *Lino Berzoini. Pittore e ceramista*. Una fotografia a colori della ceramica appare nella sezione *Opere di altri artisti*, non accompagnata da schede critiche o biografiche: *Lino Berzoini. Pittore e ceramista I miei occhi mi bastano e il mio cuore*, catalogo della mostra (Savona 4 dicembre 2010-6 febbraio 2011) a cura di C. Bracco e L. Zunino, Acqui Terme 2010, p. 120.

²⁶ C. Lanzi, *Le chiese di Nizza Monferrato e il loro patrimonio storico-artistico*,



stesso volume riservava la copertina ad un'opera della Formica di grande significato simbolico per il centro monferrino: un dittico fittile, risalente al settimo decennio del XX secolo e collocato sotto il portico del Palazzo Comunale, raffigurante la fondazione e la storia di Nizza Monferrato. Un altro contributo del volume, sempre di chi scrive, richiamava l'attenzione sul monumento ai Caduti di Incisa Scapaccino²⁷, mentre una postfazione di Fulvio Cervini, intitolata *Memorie di guerra, immagini di pace*, avviava un possibile dialogo tra la scultrice e il suo territorio d'origine attraverso la lettura di alcune sue opere²⁸. Nell'occasione veniva anche pubblicata per la prima volta la fotografia di uno dei numerosi gessi custoditi dagli eredi, quello del Sant'Antonio appunto, costituendo uno dei primi passi verso una possibile e auspicabile valorizzazione dell'intera gipsoteca.

Un passo importante in questo senso è stato fatto durante il convegno *Gipsoteche in penombra. Il patrimonio piemontese*, tenutosi a Torino, presso l'Accademia Albertina di Belle Arti, il 18 ottobre del 2013, la cui sessione pomeridiana, moderata da Franca Varallo e dedicata a *Casi studio e recuperi possibili sul territorio piemontese* comprendeva anche un intervento di chi scrive intitolato *La scultrice Claudia Formica (1903-1987). Studi e ricerche per la valorizzazione della gipsoteca*. Un importante lavoro di catalogazione preventiva, coordinato dall'Associazione Arteco e dalla Regione Piemonte, si era nell'occasione posto l'obiettivo di un primo censimento del patrimonio piemontese, determinando di fatto la necessità di individuare sin da subito un metodo di sistematizzazione del prezioso materiale ancora oggi conservato presso gli eredi della scultrice, composto di gessi, attrezzi di laboratorio, ma anche archivio documentario e fotografico, che, da allora, viene riassuntivamente denominato Fondo Formica²⁹.

in C. Lanzi (a cura di), *Nizza Monferrato. Cultura figurativa tra XVI e XX secolo*, Acqui Terme 2011, pp. 152-153 (scheda n. 33)

²⁷ C. Lanzi, *Il patrimonio storico-artistico di Nizza Monferrato tra XVI e XX secolo. Un dialogo con il territorio*, in C. Lanzi (a cura di), *Nizza Monferrato. Cultura figurativa tra XVI e XX secolo*, Acqui Terme 2011, pp. 30-31. Sul monumento si vedano ora C.A. Lanzi, *La scultrice Claudia Formica (1903-1987)* cit. pp. 198-222 e S. 5, pp. 288-289 oltre a C.A. Lanzi, *Il monumento ai Caduti di Incisa Scapaccino della scultrice Claudia Formica*, in «Il Platano», in corso di pubblicazione.

²⁸ F. Cervini, *Memorie di guerra, immagini di pace*, in C. Lanzi (a cura di), *Nizza Monferrato. Cultura figurativa tra XVI e XX secolo*, Acqui Terme 2011, pp. 235-239.

²⁹ *Gipsoteche in penombra. Il patrimonio piemontese*. Giornata di studi, Torino, Accademia Albertina di Belle Arti, venerdì 18 ottobre 2013. Il lavoro di catalogazione è confluito in un opuscolo intitolato *Gipsoteche in penombra. Il patrimonio piemontese*, Torino 2013, pp. 25-26. Il volume contenente gli atti del convegno è stato stampato nel 2017: sulla copertina riporta la bellissima fotografia di Claudia Formica nello studio del Calandra del 1927 (*Gipsoteche*



Dalla collezione privata degli eredi sono state prese in prestito tre opere di particolare rilievo (il gesso di *Donna mediterranea* del 1933, un bronzo tratto da l'*Autoritratto* del 1937, e il bronzo de *I Nuotatori* del 1950) per la mostra *Il Monferrato. 500 anni di arte. Grandi artisti in un piccolo stato*, tenutasi presso il castello di Monastero Bormida (AT) tra giugno e ottobre del 2014. Nelle schede di catalogo a corredo della mostra chi scrive ha riversato alcuni dei dati emersi durante il presente lavoro di ricerca³⁰.

Restando in ambito espositivo va ricordato che l'attuale allestimento di Palazzo Mazzetti ad Asti, sede del Museo Civico, valorizza la scultrice con l'esposizione di quattro opere a lei attribuite (una delle quali, tuttavia, si propone in questa sede di considerare spuria), mentre sono sempre stati relegati ai depositi la già citata scultura in bronzo *La Tennista* della GAM di Torino e il bassorilievo in bronzo *Le Mondine* della Wolfsoniana di Genova, probabilmente risalente agli anni Cinquanta³¹.

Si chiude la carrellata ricordando un'interessante esposizione tenutasi presso la Sala Ceramiche di Palazzo Madama a Torino, che nuovamente ha mostrato grande sensibilità e attenzione alla manifattura Lenci, in particolare al ricco repertorio di gessi ancora conservati: sulla locandina del piccolo ma importante evento espositivo, in corso dal 31 ottobre 2014 al 28 giugno 2015, campeggiavano proprio il gesso e la ceramica de *La principessa e la rana* di Claudia Formica³².

Non va dimenticata nella valutazione della fortuna critica su Claudia Formica una serie di apparizioni ("fulminee", ma dense di potenzialità, tutte da sviluppare) del suo nome in contributi diversi per approccio, metodo e interessi, ma aventi in comune l'inesplorato mondo della scultura del Ventennio.

La prima, in ordine cronologico, è una citazione "di genere". Claudia Formica viene nominata tra molte scultrici il cui «percorso deve essere completamente ricostruito» in un breve contributo sulla scultura al femminile nel Ventennio, redatto da Monica Grasso e intitolato *Donne*

in penombra. Il patrimonio piemontese, a cura di W. Canavesio e G. Kannes, Torino 2017)

³⁰ *Il Monferrato. 500 anni di arte. Grandi artisti in un piccolo stato*, catalogo della mostra (Monastero Bormida 5 luglio-28 ottobre 2014) a cura di L. Zunino, Acqui Terme 2014, pp. 170-173 e 195.

³¹ Una fotografia de *La Tennista* appare in D. Regis e L. Battaglia, *Augusto Romano architetto*, Torino 2012, p. 180

³² Sui gessi della Lenci si veda ora D. Sanguineti, *Ceramiche Lenci 1928-1964. Catalogo dei gessi*, Genova 2015.



e scultura tra 1920 e 1943: temi, tecniche, tipologie, parte di un volume collettaneo dedicato all'arte delle donne nell'Italia del Novecento. Per stessa ammissione dell'autrice

in questa rassegna sulla scultura al femminile negli anni 1920-1943, rassegna occorre dirlo anche piuttosto pionieristica, ogni questione di bilancio e di valutazione sarebbe prematura. Troppo prioritaria è ancora la necessità di una ricostruzione del panorama complessivo della produzione artistica femminile nel '900 italiano: soprattutto, per quanto riguarda le scultrici, è indispensabile ancora rintracciarne le opere e riavvicinarle per poterle misurare con il nostro sguardo di oggi³³.

Il nome della scultrice appare poi più di una volta in un importante articolo del 2002, dedicato da Walter Canavesio allo scultore Giovanni Riva (1890-1973), che nel contempo ci appare una ferma denuncia della carenza di studi sulla scultura piemontese tra le due guerre e in particolare – inevitabilmente – sulle strutture introdotte nel mondo artistico dal sistema sindacale. Claudia vi viene infatti menzionata nel gruppetto di scultori che parteciparono insieme a Riva, appunto, alla mostra nazionale del Sindacato fascista Belle Arti di Napoli nel 1937, nonché alla mostra degli “Amici dell'Arte” del 1938 tenutasi nei locali sotterranei di via Roma a Torino (che poi fu anche la prima provinciale del Sindacato). Al termine dell'articolo il suo nome riappare tra gli scultori iscritti al sindacato nell'anno 1940-41, in un utile appendice riportante gli elenchi degli “scultori in marmo ed in bronzo» a Torino fra 1920 e il 1940-41” tratti dalle *Guide di Torino* dell'editore Paravia³⁴.

³³ M. Grasso, *Donne e scultura (1920-1943): temi, tecniche, tipologie*, in L. Iamurri e S. Spinazzè (a cura di), *L'arte delle donne nell'Italia del Novecento*, Roma 2001, pp. 137-150. Si ricorda, alle pagine 120-136 dello stesso volume anche il contributo di S. Spinazzè, *Donne e attività artistica durante il Ventennio*. Alla questione di genere si stanno dedicando lezioni nelle scuole delle Province di Asti e Alessandria, nell'ambito del citato progetto *Raccontare il tempo e la cultura degli «anni rimossi»: Claudia Formica, scultrice*, in collaborazione tra gli Istituti Storici della Resistenza di Alessandria, di Asti e di Torino e la Fondazione Vera Nocentini di Torino.

³⁴ W. Canavesio, *Giovanni Riva. Uno scultore nella «più “monumentata” città d'Italia»*, in B. Signorelli e P. Uscello (a cura di), *Torino 1863-1963. Architettura, arte, urbanistica*, Torino 2002, p. 161-199. Un ulteriore invito ad esplorare il mondo del sindacalismo artistico in ambito scultoreo viene dallo studioso in merito alla figura di Michele Guerrisi che ricoprì il ruolo di segretario regionale del Sindacato (W. Canavesio, *Uno scultore calabrese nella Torino artistica degli anni Trenta: Michele Guerrisi*, in “Studi Piemontesi”, vol. 35, n. 1, giugno 2006, pp. 51-64). Ringrazio altresì l'autore per avermi messo a disposizione un ulteriore contributo sul Guerrisi (*Michele Guerrisi e i Discorsi. Il punto di vista crociano sulla scultura*, versione del 20/07/2013) nel qual compare un'altra importante menzione della scultrice Formica, «il cui linguaggio [lo Zanzi] trovava, ancora nel 1950, in sintonia con la formazione del nuovo senso plastico promossa dal Guerrisi».



Anni rimossi, il libro di Alberto Ballerino pubblicato dall'Istituto storico della Resistenza di Alessandria e dedicato ai «rapporti tra cultura e potere negli anni del Regime ad Alessandria», ricorda una mostra della scultrice e del pittore Carlo Terzolo avvenuta nell'inverno del 1935 presso la casina del G.U.F. di Alessandria: si tratta di una menzione assai fugace, in un testo che dà poco spazio alla cultura figurativa, approfondendo invece molto quella teatrale e cinematografica³⁵.

È ancora all'interno di un caldo invito a colmare gravi lacune documentarie che appare nuovamente il nome di Claudia, citata tra gli «allievi, bravi e prediletti» del Rubino i cui rapporti di amicizia «a oggi risultano poco più che ombre di fantasmi». In questo caso l'appello viene da Armando Audoli nell'ambito di una mostra e di una pubblicazione su Edoardo Rubino che hanno costituito – usiamo parole di Walter Canavesio - «un risveglio di interesse senz'altro positivo, anche se evidentemente proprio questi primi tentativi rivelano la loro natura di apripista in terreni vergini»³⁶.

I nuovi indirizzi di ricerca sulla scultrice

L'analisi dei cataloghi delle mostre organizzate dal Sindacato fascista Belle Arti ha evidenziato un'intensa partecipazione da parte della scultrice, sia a livello regionale e provinciale che a livello nazionale³⁷:

³⁵ A. Ballerino, *Anni rimossi. Intellettuali, cinema e teatro ad Alessandria dal 1925 al 1943*, Genova 2006, p. 133.

³⁶ A. Audoli, *L'enigma Rubino. Questioni aperte sulla fisionomia di uno scultore europeo tra arte e letteratura*, in *Gypsum silente. 35 sculture dallo studio di Edoardo Rubino*, catalogo della mostra (Torino 25 settembre-15 novembre 2008), a cura di A. Audoli, S. Berresford e M. Tomiato, Torino 2008, pp. 25-55, in part. 44-45. La citazione è tratta da W. Canavesio in *Per un profilo di Edoardo Rubino scultore e "poeta del sentimento"*, in "Studi Piemontesi", dicembre 2008, vol. XXXVII, pp. 485-492.

³⁷ L'indagine è iniziata con la consultazione dei CD-ROM *Mostre del Sindacato regionale fascista. Il Piemonte e Mostre del Sindacato nazionale fascista. Firenze, Napoli, Milano* editi da Ares Multimedia, Genova 1997 presso la Biblioteca GAM di Torino, ma è apparso ben presto necessario consultare le edizioni originali per sviscerare questioni relative a regolamenti e consuetudini espositive. Si deve constatare con rammarico che è stato negato l'accesso alla documentazione della Società Promotrice che avrebbe probabilmente reso ben più ricco l'apporto di questo studio sul sistema espositivo sindacale torinese. Si sono così consultate le serie dei cataloghi regionali conservate nella Biblioteca della Galleria d'Arte Moderna di Torino e presso la Bibliomediateca "Mario Gromo" del Museo Nazionale del Cinema di Torino (quest'ultima in impeccabile stato conservativo, dovuta ad un dono dell'Ing. Italo Bertoglio, primo presidente della Federazione Italiana Associazioni Fotografiche, è composta da volumetti di formato 13,7 x 18,7 cm dal 1929 al 1939 e 12,2 x 16,9 cm nel 1940 e 1941). Per quanto riguarda gli altri livelli espositivi, il patrimonio librario appare



se ne è ricavato una primo solido *corpus* scultoreo, puntellato su opere certamente identificate e datate, grazie anche all'incrocio con i dati offerti dalla pubblicistica contemporanea: si sono infatti consultati sistematicamente i due principali quotidiani torinesi dell'epoca ("La Stampa" e la "Gazzetta del Popolo", i cui critici d'arte principali erano Marziano Bernardi ed Emilio Zanzi), testate giornalistiche alessandrine e astigiane (come "Il Piccolo" e "Il Corriere di Alessandria", "La Gazzetta d'Asti", "La Provincia di Asti", "L'Ancora" o "Il Giornale d'Acqui"), ma anche riviste di più qualificata specializzazione come la rivista municipale "Torino", "Alexandria", "Emporium" e "L'Illustrazione Italiana".

La rivista "Alexandria", pubblicata a cura dell'Istituto fascista di cultura e della Società di Storia Arte e Archeologia della Provincia di Alessandria tra 1933 e 1939, si è rivelata fonte particolarmente preziosa. I suoi direttori erano Mario Levi De Leali e Giovanni Zoppi, rispettivamente presidenti dell'Istituto e della Società, ma la vera anima della rivista fu Riccardo Scaglia, appassionato scrittore di cose d'arte anche per altri giornali. È sicuramente grazie al suo personale apporto se grande spazio veniva riservato a scultori e pittori della provincia, anche attraverso rubriche esclusivamente fotografiche come *Artisti nostri* che, nel nostro caso, hanno permesso l'identificazione di diverse opere della scultrice. Purtroppo tale notevole contributo, preziosissimo per i suoi generosi apparati fotografici, si interruppe bruscamente nel 1935 quando con Regio Decreto Legge n. 297 del 1° aprile venne istituita la provincia di Asti che sottrasse Nizza Monferrato, città d'origine della scultrice, alla sfera alessandrina: fu così che, per una mera questione amministrativa, la carriera di Claudia Formica smise all'improvviso di aver séguito e attenzione da parte della rivista, senza peraltro trovare in ambito astigiano un'esperienza editoriale paragonabile per attenzione e approfondimento³⁸.

decisamente più disperso, tanto che non tutti i cataloghi provinciali risultano reperibili e per consultare il catalogo nazionale della mostra di Napoli del 1937 bisogna spostarsi fuori dalla regione Piemonte. Il caso piemontese è comunque tra i più fortunati, se si considera che "nessuna biblioteca pubblica, non solo in Sicilia, ma nel resto dell'Italia [...] possiede la serie completa dei cataloghi delle sindacali siciliane", cosa che, in quel caso, ha spinto, molto opportunamente, alla scelta della ristampa anastatica (G. Barbera, *Le ragioni di una ristampa*, in G. Barbera (a cura di), *Arte e Stato: le esposizioni sindacali in Sicilia, 1928-1942*, 2 voll., Messina 2002-2003, p. 5). L'autore del volume dà un'interessante descrizione di queste pubblicazioni, adatta anche al caso torinese: «smilzi volumetti di aspetto modesto e di scarso pregio editoriale, direi quasi di sapore autarchico [...] con un apparato di illustrazioni assai ridotto, forse per ragioni di costo, rispetto al gran numero delle opere presentate».

³⁸ Sulla rivista si veda A. Ballerino, *Anni rimossi. Intellettuali, cinema e teatro ad Alessandria dal 125 al 1943*, Alessandria 2006, in particolare il capitolo *Stampa*



Un'altra dose di solidità è stata conferita a questa prima fase ricostruttiva della carriera e del corpus della scultrice da due fondi scovati entrambi - a rimarcare che anche il caso nella ricerca ha un ruolo importante - mentre si era in cerca d'altro: il primo è un nucleo di fotografie, *cliché* fotografici e ritagli di giornale con fotografie di opere della scultrice, appartenente al ricchissimo fondo fotografico della "Gazzetta del Popolo", pervenuto all'Archivio Storico del Comune di Torino nel 1982, dopo la prima chiusura del giornale nel 1982³⁹. Il secondo è un gruppo di fotografie di opere della Formica conservato presso la Raccolta documentaria dell'Archivio Storico delle Arti Contemporanee (ASAC) della Biennale di Venezia⁴⁰. Entrambi i casi sono di notevole importanza, poiché fu la scultrice in persona a inviare le fotografie, talvolta firmandole o corredandole di preziosi dati autografi: nel primo caso la scultrice le inviava in vista di una auspicabile pubblicazione (spesso verificatasi sulle pagine della "Gazzetta" o della sua edizione serale⁴¹); nel secondo caso

e intellettuali, pp. 56-98. Sul passaggio di Nizza alla provincia di Asti si veda *Istituzione della Provincia di Asti*, Regio Decreto Legge 1° aprile 1935, n. 297, in "Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia" n. 82 del 8 aprile 1935, pp. 1427-1428, in part. art. 1.

³⁹ Torino, Archivio Storico della Città (ASCT), Fototeca, Archivio Gazzetta del Popolo, sezione VII, busta 1057/B. *Ritagli e cliché*. Le fotografie corrispondono a *Autoritratto* (in C.A. Lanzi, *La scultrice Claudia Formica (1903-1987)* scheda S.11, pp. 300-301), *Suonatrice* (scheda S.32, pp. 342-343), *Testa di bambina* (scheda S.29, pp. 336-337), la versione in plastilina de il *Portinaretto* (scheda S.40, pp. 358-359), *Bacchino* (scheda S.23, pp. 324-325), *Mario* (scheda S.43, pp. 364-365), *Ragazzi al sole* (scheda S.45, pp. 368-369), *Monumento Autieri* (scheda S.36, pp. 350-351). *I cliché a Biolo* (scheda S.47, pp. 372-373), *Ritratto di bambina* (scheda S.30, pp. 338-339), *Mia sorella* (scheda S.48, pp. 374-375), *Portinaretto* (scheda S.40, 358-359), *Giocatrice di tennis* (scheda S.39, pp. 356-357), *Bambino/Primo dolore* (scheda S.31, pp. 340-341), *Ritratto della sorella Nennele* (scheda S.26, pp. 330-331), *Autoritratto* (scheda S.37, pp. 352-353).

⁴⁰ Venezia, Archivio Storico delle Arti Contemporanee (ASAC), La Biennale di Venezia, Raccolta documentaria. Nella fototeca, serie "Artisti", inv. 4492, si conservano le fotografie delle due opere esposte alla Biennale rispettivamente nel 1940 e nel 1950, ovvero *Mia sorella* (in C.A. Lanzi, *La scultrice Claudia Formica (1903-1987)*, cit. scheda S.48, pp. 374-375) e *Donna al sole*, e 8 fotografie di altre opere, in alcuni casi provviste di data autografa: *Donna mediterranea* (scheda S.19, pp. 316-317), *Ragazzino* (scheda S.20, pp. 318-319), *Diana 1931* (scheda S.15, pp. 308-309), *La capretta* (scheda S.13, pp. 304-305), *Fontana 1929* (scheda S.10, pp. 298-299), *Giovinazza* (scheda S.16, pp. 310-311) *Ave Maria 1928* (scheda S.6, pp. 290-291) e *Purezza 1930* (scheda S.18, pp. 314-315). Nella raccolta documentaria, serie "Artisti", inv. 18757, si conserva anche una scheda di notifica dell'opera esposta alla Biennale del 1950, con firma autografa, e un curriculum manoscritto del 1933 con firma autografa. Si presume che le fotografie citate, tutte non posteriori al 1933, siano state mandate dalla scultrice contestualmente al curriculum. Ringrazio le dott.sse Elena Cazzaro e Marica Gallina per aver favorito le ricerche d'archivio.

⁴¹ Immagini corrispondenti a foto o *cliché* dell'Archivio della Gazzetta si sono



l'invio era motivato dalla speranza di suscitare interesse in vista di un possibile invito alla Biennale, cosa che invece non si verificherà mai.

Costruito questo primo fondamentale incastellamento di dati e di date, è emersa una fonte inizialmente non prevista e di enorme valore, non solo ai fini di questa ricerca: l'archivio privato, documentario e fotografico, appartenuto alla scultrice stessa, ancora oggi custodito con cura dagli eredi che lo hanno messo generosamente a disposizione della ricerca, dopo aver già aperto le loro porte alla visione e all'analisi della gipsoteca. Decine di fotografie d'epoca, spesso corredate di dati autografi e documenti attestanti premi, concorsi, rapporti di amicizia e di lavoro hanno potuto rinvigorire e ravvivare i dati già emersi, fornendo moltissimi nuovi spunti alla ricerca. Tutto questo prezioso materiale venne recuperato dagli eredi, dopo la morte della scultrice, prevalentemente dalla casa-laboratorio di via Marco Polo 25 a Torino e, in misura minore, dalla villa di famiglia in piazza Garibaldi 10 a Nizza Monferrato. Ci si sofferma su questo edificio poiché rappresenta un pessimo caso di assenza di tutela sul nostro ricco patrimonio storico immobiliare: era un bel villino con torretta centrale, disegnato nel 1899 dallo stesso padre della scultrice⁴², in stile eclettico e con decori neoclassici. Un fregio a onda continua marcava i cornicioni e i vani di porte e finestre erano circondati da un finto bugnato. Tutt'attorno si estendeva un vasto giardino, circondato da una ricchissima cancellata in ferro battuto. Nonostante gli innegabili pregi storici ed estetici, che molti ancora oggi a Nizza rievocano con rammarico, il villino (denominato nelle cartoline d'epoca *Villa Claudia*), è stato abbattuto all'inizio degli anni Novanta del secolo scorso, nel quadro di una speculazione edilizia che ha visto nascere al suo posto un centro commerciale ed edifici residenziali di ben più ampia metratura. Prima della demolizione, la villa fu soggetta a veri e propri episodi di predazione di opere e documenti appartenuti alla famiglia Formica, ora dispersi tra collezionismo privato

rintracciate nelle seguenti occasioni, spesso non correlate agli articoli delle pagine ospitanti: "Gazzetta del Popolo", sabato 14 aprile 1934, p. 3 foto di *Bimba* (scheda S.29 in C.A. Lanzi, *La scultrice Claudia Formica (1903-1987)* cit. pp. 336-337); "Gazzetta del Popolo", sabato 11 agosto 1934, p. 3 foto di Ritratto della sorella Nennele (scheda S.26, pp. 330-331); "Gazzetta del Popolo", sabato 29 dicembre 1934, p. 3, foto di *Bimba* (scheda S.30, pp. 338-339); "Gazzetta del Popolo", 26 gennaio 1935, foto di *Primo dolore*; «Il Popolo-Gazzetta della Sera», 28-29 settembre 1937, p. 3 foto dell'*Autoritratto*; «Il Popolo- Gazzetta della Sera», 6-7 aprile 1938, p. 3 foto de il *Portinaretto* in plastilina; «L'Italiano. Gazzetta del Popolo della Sera», 17-18 dicembre 1939, p. 6 (?), foto de *La giocatrice di tennis*; "L'Italiano. Gazzetta del Popolo della Sera", p. 3 foto di *Mia sorella* (scheda S.48, pp. 374-375).

⁴² I disegni della casa sono stati rintracciati nel Fondo Edilizia Privata dell'Archivio Storico del Comune di Nizza Monferrato, Faldone 268. Si veda C.A. Lanzi, *La scultrice Claudia Formica (1903-1987)* cit. pp. 40-41.



e mercato dell'arte. Da qui, attraverso passaggi più o meno complessi, pare provengano diverse delle opere di Claudia Formica oggi conservate da collezionisti privati nicesi che, generosamente, hanno aperto le proprie case durante le fasi di ricerca, permettendo di incrementare il corpus della scultrice, colmare lacune e innescare nuovi interrogativi; pare che abbia la medesima origine anche un piccolo, ma prezioso nucleo di lettere scritte o indirizzate a Claudia Formica o ai suoi familiari, nel quale chi scrive ha avuto modo di imbattersi – di nuovo – del tutto casualmente: la decisione di acquisire personalmente tale archivio (denominato Archivio Clan) denunciandolo alla competente Soprintendenza Archivistica per il Piemonte e la Valle d'Aosta e con l'intenzione di metterlo a disposizione degli studiosi, è scaturita dal grande interesse documentario delle lettere e dal timore che potesse subire ulteriori dispersioni⁴³.

La ricerca ha quindi tentato di seguire tutte le principali direttive suggerite dai dati documentari che man mano emergevano dalle indagini: presso Archivio dell'Ufficio di Stato Civile di Nizza e l'Archivio Storico Comunale di Incisa Scapaccino si è ricostruito l'albero genealogico e il contesto professionale della famiglia della scultrice; presso l'Archivio di Stato di Asti, dove si conserva l'Archivio storico dell'Istituto Tecnico Statale Commerciale "G.A. Giobert", si è cercato di indagare il grado di formazione del padre e del fratello; presso l'Archivio Storico del Conservatorio "Giuseppe Verdi" di Torino si è svelata la figura di un talentuoso fratello musicista, stroncato da una malattia a soli 17 anni.

All'Archivio Storico Comunale di Nizza, ricerche sulle licenze commerciali, sull'archivio edilizio, sui censimenti hanno arricchito le informazioni di carattere familiare e sempre a Nizza, presso l'Archivio dell'Istituto di Nostra Signora delle Grazie, si sono indagati i primi studi della scultrice. All'Archivio Storico dell'Accademia Albertina di Belle Arti di Torino si sono rintracciate le poche notizie sul suo percorso accademico⁴⁴, mentre non hanno dato esito le ricerche condotte a presso

⁴³ Ecco i contenuti dell'Archivio Clan, così come suddivisi dal precedente proprietario: Busta n. 1 – 10 Lettere del fratello Leone Formica, soldato, alla famiglia, datate 1917; Busta n. 2 – 4 Lettere di Emilio Zanzi, su carta intestata "Gazzetta del Popolo" alla scultrice, datate tra 1934 e 1937; Busta n. 3 – 8 lettere di e a Claudia Formica relative al monumento ai caduti di Incisa Scapaccino, datate tra 1927 e 1943; Busta n. 4 – 4 lettere di Emilio Zanzi a Claudia Formica relative al bassorilievo di Vittorio Emanuele III per la sede EIAR di Torino, datate tra 1937 e 1943; Busta n. 5 – 4 lettere a Claudia Formica relative alla produzione di ceramiche di soggetto mariano dei primi anni Trenta, datate tra 1930 e 1932 (una di Emilio Musso); Busta n. 6 – 14 lettere di e a Claudia Formica relative alla statua *Venere della Frutta* datate tra 1942 e 1943.

⁴⁴ Si specifica che, data la scarsità di informazioni sul periodo formativo della



l'Accademia e l'Istituto di Porta romana di Firenze. All'Archivio Storico della Città di Torino si è voluto visionare il già ampiamente studiato Archivio della manifattura Lenci, scovando tra le fotografie dei gessi nuovi modelli per ceramiche dovuti alla scultrice⁴⁵. Dall'Archivio Storico della Città di Asti, così come dall'Archivio dei Musei Civici di Torino, sono emersi nuovi dati documentari relativi alla partecipazione della scultrice al sistema sindacale. È stato inoltre necessario condurre ricerche all'Archivio Centrale dello Stato di Roma per indagare la presenza di un bronzo della scultrice presso il Fondo Segreteria particolare del Duce e per scongiurare l'emergere del nome della scultrice negli elenchi dei confidenti dell'OVRA: in entrambi i casi le ricerche hanno dato esito negativo⁴⁶. Conferme o smentite si sono costantemente ricercate nella pubblicistica dell'epoca, fondamentale vista la scarsità di contributi di storia dell'arte sulla produzione scultorea del periodo, ribadita – come si è visto - più e più volte e da più voci.

scultrice, è stato necessario condurre ricerche specifiche anche sullo scultore Emilio Musso che alcune lettere dell'Archivio Clan definiscono inequivocabilmente come suo maestro o professore, ma la cui figura risultava avvolta nel mistero, cosa che non giovava certamente alla ricerca. Per dare qui alcune brevi e parziali indicazioni circa la sua fortuna critica si può ricordare che la Vivarelli (*Galleria Sabauda. Opere del Novecento, Torino 1987*, p. 223) scriveva che, dopo la frequentazione dell'Accademia Albertina, egli si era perfezionato con Davide Calandra e con Edoardo Rubino; Panzetta, nel suo *Nuovo Dizionario degli scultori dell'Ottocento e del Novecento*, che egli era stato allievo di Davide Calandra all'Accademia Albertina (che mai vi insegnò); Audoli, nel catalogo della mostra *Pigmalione e Galatea* del 2006, che “terminati gli studi classici” egli si iscriveva all'Accademia Albertina «diplomandosi nel 1911” e perfezionandosi “con Davide Calandra e Edoardo Rubino, insieme al quale ultimò i lavori lasciati incompiuti dal maestro Calandra». Nel volume dedicato alla figura e alla Gipsoteca di Davide Calandra del 2004, pp. 316-318 (schede III.11 *Autoritratto* e IV.3 *Monumento ad Enrico Arnaud*) Musso veniva citato tra gli “amici artisti” del famoso scultore e come “ex-allievo” incaricato di realizzare la statua ad Enrico Arnaud, progettata dal maestro. Le nuove conoscenze sul Musso, riportate nei capitoli I, II e IV di C.A. Lanzi, *La scultrice Claudia Formica (1903-1987)* cit., sono scaturite principalmente da ricerche condotte sul Fondo P.N.F. Conservato presso l'Archivio di Stato di Torino e sul ricco fascicolo personale conservato presso l'Archivio Storico dell'Accademia Albertina di Belle Arti di Torino.

⁴⁵ Si veda ora il capitolo II in C.A. Lanzi, *La scultrice Claudia Formica (1903-1987)* cit. e C.A. Lanzi, *Un caso studio* cit.

⁴⁶ Roma, Archivio Centrale dello Stato. Archivi degli organi di governo e amministrativi dello Stato, Presidenza del consiglio dei ministri. Uffici istituiti presso la Presidenza del Consiglio dei Ministri o successivamente passati alle sue dipendenze. Commissione per la pubblicazione delle liste dei confidenti dell'OVRA (1946 – 1948). Questa indagine è stata motivata dal fatto che nella corrispondenza della scultrice sono emerse alcune lettere del noto scrittore e informatore OVRA Dino Segre, in arte Pitigrilli