



Vincenzo Jerace (Polistena, 1862-Roma, 1947),  
*Busto di Guglielmo Marconi*. 1940.  
Calco in gesso realizzato da Cesare Gariboldi nel 1956.  
Inv. IGB 2135

Il busto è un calco in gesso commissionato nel 1956 per l'allestimento della Sala Marconi al Museo Nazionale Scienza e Tecnologia Leonardo da Vinci. Cesare Gariboldi, formatore milanese, lo realizzò partendo dall'originale, proprietà del Consiglio Nazionale delle Ricerche, modellato dallo scultore calabrese Vincenzo Jerace. Allo stato attuale delle ricerche non conosciamo le modalità della committenza dell'opera di partenza. È curioso che venisse chiesto a un'artista a fine carriera, di quasi ottant'anni, un tale busto commemorativo ma, d'altra parte, Jerace si era proprio dedicato nella tarda attività ai ritratti dell'alta società romana, utilizzando un modellato vibrante ancora legato alle sue radici veriste e liberty. Lo stesso si può dire per il ritratto di Marconi, raffigurato con l'uniforme di gala dell'Accademia d'Italia, di cui era presidente, emergente da un blocco grezzo di pietra. Le increspature ricche di chiaroscuri contribuiscono a definire un tono decisamente più intimista, a differenza delle opere di artisti legati a committenze di regime, come Arturo Dazzi, che attraverso il loro linguaggio apologetico hanno contribuito a costruire il mito della figura di Marconi sulla scena nazionale e internazionale. Nel corso del tempo, infatti, anche le committenze pubbliche sul fronte artistico hanno rappresentato tappe rilevanti nel fondare un discorso retorico e rituale attorno a Guglielmo Marconi.

# Il busto celebrativo di Vincenzo Jerace

## La rappresentazione di Marconi *post mortem* (1937-59)

Claudio Giorgione

Museo Nazionale Scienza e Tecnologia Leonardo da Vinci

Poco dopo l'apertura della Sala Marconi al Museo, avvenuta il 10 ottobre 1956, l'esposizione dedicata ai cimeli della nave *Elettra* è documentata da un curioso fotomontaggio che aggiunge, al centro, il calco in gesso del busto di Guglielmo Marconi [fig.1]. Commissionato dal Museo a un suo formatore di fiducia, Cesare Gariboldi,<sup>1</sup> l'opera documenta la fortuna iconografica sviluppatasi dopo la morte di Marconi che vide fiorire numerose opere d'arte.

Punto di partenza per ripercorrere alcuni degli esempi significativi in questo senso è la versione, sempre in gesso, del medesimo busto presso la biblioteca Guglielmo Marconi del Consiglio Nazionale delle Ricerche, realizzato dallo scultore calabrese Vincenzo Jerace al termine di una lunga carriera che lo aveva visto protagonista della scultura dal Verismo al Deco.<sup>2</sup>

Proprio il CNR, di cui Marconi fu presidente dal 1928 fino alla morte avvenuta il 20 luglio 1937, fu precoce promotore del culto di Marconi, in una retorica già consolidata negli anni precedenti. Il *Documentario dei Primati Italiani*, creato in occasione dell'Esposizione

---

**1** Cesare Gariboldi (Milano, 1881-1971), formatore in gesso, lavorò presso la Gipsoteca Vallardi, che a sua volta aveva acquisito il Museo Carlo Campi. Nel 1927, alla chiusura della Vallardi, con il socio Cesare Bertolazzi acquisì gran parte del materiale lavorando in autonomia. Fu per molti decenni il formatore ufficiale dell'Accademia di Belle Arti di Brera, presso cui aveva un suo laboratorio. Il suo lavoro è stato poi raccolto nel 1974 dai formatori Fumagalli e Dossi. A Milano lavorò anche per i Musei Civici (Calco della Pietà Rondanini) e per il Museo Nazionale della Scienza e della Tecnica (tra i calchi, i busti di Alessandro Volta e Guglielmo Marconi, una formella da Giovanni Balduccio e probabilmente la Nike di Samotracia). Si veda Spalla Gandola 1990 e Mori, Piraina, Salsi 2022, 21-7.

**2** Vincenzo Jerace (Polistena, 1862-Roma, 1947), formatosi presso l'Istituto di Belle Arti di Napoli, esordì nel solco del verismo napoletano aderendo poi al Liberty e dedicandosi anche alla scultura monumentale. Si veda a proposito Valente 2019.



**Figura 1** Sala Marconi: al centro, il busto di Guglielmo Marconi (fotomontaggio). 1956. Milano, Archivio Museo Nazionale Scienza e Tecnologia Leonardo da Vinci, AS 530. Foto Sella



**Figura 2**  
Guarino Roscioli, *Busto di Guglielmo Marconi*. 1932-37.  
Consiglio Nazionale delle Ricerche. © Autore

di Chicago del 1933, vedeva già i cimeli marconiani esposti come tappa delle magnifiche sorti del genio italico,<sup>3</sup> mentre il fortunato libro di propaganda di Francesco Savorgnan *Da Leonardo a Marconi*, identificava quest'ultimo, ben prima della sua morte, come l'alter ego contemporaneo del genio vinciano, creando

un corto circuito alla base della costruzione del mito di Leonardo anticipatore della modernità.<sup>4</sup>

Non sorprende dunque che, quando il 20 novembre 1937 Mussolini inaugurò la nuova sede del CNR, a soli quattro mesi dalla sua morte un ritratto in marmo di Marconi [fig. 2] già trionfava nella sala riunioni del

---

<sup>3</sup> Sull'Esposizione *Century of Progress* di Chicago, il CNR e il Documentario dei Primati Italiani, si veda Giorgione 2019a e Paoloni, Reali, Ronzon 2018 e relativa bibliografia.

<sup>4</sup> Sulla creazione del mito di Leonardo e anche sugli intrecci col mito marconiano, si veda Beretta, Canadelli, Giorgione 2019. Una delle 'profezie' di Leonardo da Vinci molto utilizzata dalla propaganda fascista, quasi a prefigurazione dell'invenzione della radio fu «Parleransi li omini di remotissimi paesi l'uno all'altro e risponderansi» (Codice Atlantico, f. 1033v.)





**Figura 3** Antonio Achilli, *Da Palazzo Venezia, attraverso la radio, il Duce parla al popolo italiano*. 1937. Già Roma, Consiglio Nazionale delle Ricerche (affresco distrutto). In *Il Consiglio Nazionale delle Ricerche nella sua Nuova Sede 2014*

Direttorio (*Il Consiglio Nazionale delle Ricerche nella sua nuova sede 2014*, 47-9) <sup>5</sup> scolpito da Guarino Roscioli, <sup>6</sup> a cui fu commissionata anche la realizzazione dei ritratti di altri uomini illustri: Colombo, Leonardo, Galileo, Spallanzani, Galvani, Volta e Avogadro. Marconi, ritratto a spalle nude come un eroe dell'antichità, era già entrato di diritto nel novero dei grandi italiani, secondo una sequenza ribadita nel programma iconografico del Salone del Gran Consiglio (oggi Sala Marconi), ideato nel 1936 da Edoardo Lombardi e tradotto dagli affreschi di Antonio

Achilli,<sup>7</sup> rifacendosi alla solida composizione dei grandi cicli ad affresco del Rinascimento, con figure statuarie e monumentali:

Nella parete in cui sono rappresentate la Scienza e la Tecnica a servizio del Paese, sta alla destra la gran mole di Palazzo Venezia, da dove l'Uomo guida l'intera Nazione, parla al popolo disciplinato e concorde, laborioso e fecondo. La sua voce non è ascoltata soltanto da chi gremisce la piazza, ma raggiunge nel medesimo

<sup>5</sup> Nel Salone del Consiglio erano esposti due busti in bronzo di Mussolini stesso e di re Vittorio Emanuele III, opera di Domenico Ponzi (1891-1973). Sulla sua figura si veda Iezzi, Sgarbi 2019.

<sup>6</sup> Guarino Roscioli (Montottone, 1895-Roma, 1978), formatosi a Roma, lavorò in Vaticano e per numerose commissioni pubbliche negli anni tra le due Guerre. Un altro suo busto di Marconi è esposto nella sala a lui dedicata al Museo delle telecomunicazioni di Roma. Roscioli lavorò a un ritratto di Marconi già nel 1932, almeno stando alla corrispondenza tra Umberto Marconi (Di Marco), segretario particolare di Guglielmo Marconi dal 1930 al 1937, e George H. Clark, Radio Corporation of America (RCA): si veda Archivio Accademia Nazionale dei Lincei, Archivio Guglielmo Marconi, fasc. B. 2 fasc. 82 - Clark George H.

<sup>7</sup> Antonio Achilli (Roma, 1903-1993), pittore e mosaicista, specializzato nella grande decorazione murale.

istante le città e le campagne, le darsene e i cantieri, gli uomini della vanga e gli uomini del libro, di qua e di là dai monti e dal mare, per la guerra e per la pace. Questo miracolo è dovuto alla Tecnica, a una Tecnica nuova germogliata dalla geniale intuizione di Guglielmo Marconi, sorretta dalla Scienza ardua e complessa in cui la Matematica e la Fisica sono prettamente intrecciate. Da questa comunione è sorto il formidabile strumento della radiodiffusione. Sulla sinistra del quadro sta il Palazzo del Consiglio Nazionale delle Ricerche, non archivio di fogli morti, centro propulsore nella vita della Nazione. (G.B. 1937)

La scena finale del ciclo [fig. 3] si riferiva esplicitamente all'invenzione della radio come strumento politico del regime fascista, con Mussolini raffigurato in Piazza Venezia in occasione della chiamata alle armi per la guerra d'Etiopia il 2 ottobre 1935.<sup>8</sup> Nel 1947, nell'intento di eliminare i riferimenti al regime fascista, la scena fu sostituita con una nuova composizione a opera di Antonio Achilli dedicata agli scienziati dell'Ottocento, con quattro fanciulle, allegoria degli elementi, attorniate da Galileo Ferraris, Antonio Pacinotti, Augusto Righi e Guglielmo Marconi [fig. 4].

Il mito di Marconi, scandito da molti degli episodi che diverranno dei *topoi* della narrazione della sua vita (Il colpo di fucile, il primo brevetto, il primo S.O.S.), era già così consolidato tanto che una biografia dai toni agiografici venne già pubblicata nell'aprile 1938, a firma dello storico e pedagogo Pietro Caccialupi, con il significativo

titolo *Il dominatore dell'infinito*. A chiusura del volume l'autore ricorda che Marconi

è passato all'immortalità, vivo e presente nella vita quotidiana degli uomini concordi nella gratitudine verso questo figlio generoso della nostra terra, donatore insuperato e insuperabile di gioie, dominatore dello spazio, del tempo, anche della morte. (Caccialupi 1938, 211)<sup>9</sup>

La celebrazione politica, letteraria e artistica di Marconi procedeva di pari passo, e lo stesso slancio delle parole di Caccialupi si può ritrovare nelle opere d'arte realizzate nell'anno successivo. Al di fuori dei confini nazionali, il monumento più importante che celebrò Marconi dopo la sua morte fu realizzato in occasione dell'Esposizione Universale *The World of Tomorrow* di New York del 1939.<sup>10</sup> Alle porte della Guerra, l'Italia si presentava con una prova di forza nel tentativo di riguadagnare punti nella sua reputazione internazionale, dopo le leggi razziali del 1938 e l'ulteriore avvicinamento alla Germania nazista, progettando un padiglione faraonico, in evidente competizione architettonica con l'altro governo totalitarista presente all'Esposizione, l'Unione Sovietica. Così veniva descritto, a poche settimane dall'inaugurazione, il Padiglione italiano [fig. 5]:

Il padiglione nazionale, largo circa 40 metri e lungo circa 150, è stato concepito con una idea nuova e imponente di carattere modernissimo, che però non esclude

<sup>8</sup> Si celebrava così «L'allegoria della Scienza e della Tecnica a servizio dell'Unità Politica. Da Palazzo Venezia, attraverso la radio, il Duce parla al popolo italiano» (*Il Consiglio Nazionale delle Ricerche nella sua nuova sede* 2014, 66).

<sup>9</sup> Il volume di Caccialupi dovette avere un grande successo, tanto da essere ristampato l'anno successivo. Caccialupi aveva già scritto, oltre a dei compendi didattici per la scuola, un «Fior da fiore» dei *Promessi Sposi* di Manzoni e altre biografie di eroi italiani, come Guglielmo Oberdan e Giosuè Carducci. Un'altra biografia, meno retorica nei toni, fu pubblicata da Giuseppe Pession nel 1941 nella collana *I grandi italiani* della UTET.

<sup>10</sup> Sull'Esposizione e il suo legame col fascismo si veda Fortuna 2019. Per una descrizione dettagliata del Padiglione Italiano si veda *Italy at the World's Fair New York* 1939.





**Figura 4** Antonio Achilli, *Allegoria dei Quattro Elementi* tra Galileo Ferraris, Antonio Pacinotti, Augusto Righi e Guglielmo Marconi (dettaglio della parte destra). 1947. Roma, Consiglio Nazionale delle Ricerche. © Autore

il senso della tradizione latina. Un grandioso vestibolo ornato da motivi di marmo policromo darà accesso al piano principale dell'edificio, formato da una successione di grandi ambienti nei quali verrà sistemata la maggior parte delle Mostre, dall'industria alle belle arti. [...] Di fronte alla facciata del padiglione sarà eretta una grande statua simbolica in onore di Guglielmo Marconi, opera dell'accademico Dazzi.<sup>11</sup>

Su progetto dell'architetto Michele Busiri Vici,<sup>12</sup> l'architettura rielaborava in chiave modernista un tempio antico, con due ali di portici e un'altissima torre dove sveltava la scultura della *Dea Roma* [fig. 6]. L'ingresso venne decorato con una doppia scultura realizzata dal carrarino Arturo Dazzi (1881-1966), che negli stessi anni aveva già ricevuto numerose commissioni ufficiali dal governo fascista.<sup>13</sup> L'opera, dal titolo *La Radio col cuore in mano*, rappresentava una slanciata giovinetta che reca nella mano destra un cuore, allusivo degli effetti benefici che la scoperta della radio aveva portato all'umanità. Realizzata in un unico blocco di marmo delle Alpi Apuane, era alta 5 metri.<sup>14</sup> Alla base della scultura

era un ritratto di Marconi a bassorilievo che, nella fissità ieratica, quasi post-bizantina, del volto dell'inventore, con i grandi occhi sporgenti, fissava un canone estetico che sarebbe durato nel tempo [fig. 7]; il ritratto sembrava emergere dallo specchio d'acqua formato dalla cascata, allusivo al *mare nostrum* fascista. Così lo descrive Michele Biancale nella sua entusiastica recensione sull'*Illustrazione Italiana*, dopo aver lodato la capacità di Dazzi nell'aver espresso un concetto astratto come la Radio nelle forme femminili:

Nel basamento della statua Dazzi ha scolpito, quattro volte al vero, in bassorilievo la testa di Marconi. Che l'artista viva ormai spiritualmente nell'orbita del genio marconiano è naturale, se si pensa ch'egli si prepara a erigergli per l'E. 42 un monumento di una tale grandiosità che tutte le colonne egizie e romane che s'ergono nelle piazze e nei fori di Roma saranno, per proporzioni, al ricordo ch'egli ha ideato e che il Duce già approvato. Nel basamento della *Radio* Marconi, pur somigliantissimo, è eroicizzato. Non si poteva, dalla statua simbolica che sormonta il basamento, praticare più giù

**11** «La partecipazione italiana all'Esposizione di Nuova York». *Corriere della Sera*, 3 aprile 1938. Simili ma più dettagliate parole descrivono il Padiglione nell'opuscolo ufficiale di presentazione dell'Esposizione in Italia: «L'edificio, nella sua massa, segue le linee del terreno, è largo circa 40 metri, lungo 144 e alto 20, salvo la facciata che sale a 45 metri. Il suo prospetto principale, su un lato corto, forma scenario verso uno degli ingressi dell'Esposizione. È dominato al centro da una statua della Dea Roma, (riproduzione ingrandita di quella che trovasi sul Campidoglio), tra gruppi di fasci littori stilizzati, che la innalzano a un'altezza di 45 metri sul livello stradale. Sotto il piano della statua, sgorga una lama d'acqua per una scala a gradoni, larga 11 metri, fino ad arrivare, con una bella cascata, in un ampio specchio d'acqua, incorniciato da due ali di portico, che conducono all'ingresso del Padiglione a mezzo di due scalee. Davanti alla vasca si erge il grandioso monumento a Guglielmo Marconi, concepito e attuato dall'Accademico Dazzi, e che nel suo complesso misurerà oltre 8 metri di altezza». *L'Italia alla Esposizione Universale di New York 1939* (1938).

**12** Michele Busiri Vici (Roma, 1894-1981), ingegnere e architetto, dopo la laurea alla Scuola Superiore di Ingegneria di Roma si dedicò sia alla progettazione architettonica che urbanistica (piano regolatore del litorale di Sabaudia). Si veda Muntoni, Neri 2017.

**13** Si veda a proposito Laghi 2012, 109-24, che attinge ampiamente dagli interessanti materiali della Donazione Dazzi al Comune di Forte dei Marmi. L'eredità e la riflessione sulle commissioni di regime di Dazzi sono ancora oggi parzialmente irrisolte. Mentre l'arco della Vittoria ai Caduti di Genova del 1923 fu sostanzialmente sdoganato nel secondo dopoguerra, la colossale scultura *L'Era Fascista* (Il Bigio) realizzata nel 1932 per Piazza della Vittoria a Brescia fu rimossa e la sua proposta di ricollocazione dopo il restauro del 2013 è stata fonte di grandi polemiche, tanto da far desistere le autorità nel progetto. Sulla questione di veda l'interessante contributo di Carter 2024.

**14** Inizialmente Marconi avrebbe dovuto anche essere celebrato con una mostra di suoi cimeli e invenzioni, in una sala del primo piano. L'esposizione poi non si tenne, forse per la contemporanea presenza dei cimeli marconiani alla milanese *Mostra di Leonardo da Vinci e degli inventori italiani* organizzata al Palazzo dell'Arte da maggio a ottobre 1939. Si veda *L'Italia alla Esposizione Universale di New York 1939*, 33



una forma di ritrattistica reale, senza che si generasse un disaccordo stilistico. Marconi dal collo erculeo, giovanile, concentrato e fermissimo è veramente il simbolo di una forza quasi naturale posta al servizio di tutta l'umanità. (Biancale 1939, 775; corsivo in originale)

Sulla commissione e sul significato dell'opera lo stesso Dazzi scriveva:

L'idea mia è di esaltare il genio di Marconi non con un monumento a Lui ma con un monumento alla sua invenzione, opere di lui, vera, viva e imperitura. Il mio monumento non vuole essere una commemorazione, ma un inno alla vita sempre presente, attuale, quello dell'umanità. Il cuore che è simbolo della realtà e della speranza insieme; il cuore che significa la gioia e il dolore, l'amore e l'odio, la pace e la guerra. Le forme di un uomo e i segni dello spirito di Lui, ma tutto lo spirito. Perciò glorificare l'opera è fare il monumento a quel di personale e immortale è di Marconi. Ecco la mia figurazione plastica. La giovinetta attorno al mondo recando un cuore in mano; quello dell'umanità. (Dazzi 1979, 68-9)

L'ammirazione di Dazzi per Marconi è testimoniata dalle parole espresse dopo la sua morte:

Appena tornato da Parigi l'estate del 1937, Marconi era morto e io lontano da Roma non potei assistere alle onoranze rese all'illustre scienziato... io che giovinetto ero alla stazione di Roma tra la folla degli ammiratori a spingere la carrozza che lo conduceva alla gloria del Campidoglio.<sup>15</sup>

Lo slancio spirituale espresso da Dazzi sembra preannunciare la successiva impresa del monumentale obelisco marconiano, commissionato da Mussolini in persona, per la mai svolta Esposizione Universale di Roma del 1942 e la cui realizzazione si sarebbe trascinata fino al 1959.

Nel frattempo, a suggellare non solo la fama di Marconi, ma anche dei luoghi a lui legati, venne in aiuto la nuova legge di tutela delle bellezze naturali del 20 giugno 1939 che si estese anche a Villa Griffone a Pontecchio, che di lì a due anni avrebbe accolto la salma dell'inventore.<sup>16</sup>

Il 1939 offrì un'altra occasione per celebrare e rappresentare Marconi, ormai nel Pantheon degli Scienziati Italiani, in occasione della *Mostra di Leonardo da Vinci e delle Invenzioni Italiane*, che si tenne al Palazzo dell'Arte di Milano da maggio a settembre. Si trattava di fatto di due esposizioni di propaganda, accostate: la *Leonardesca*, curata da Giorgio Nicodemi, creava di fatto il mito nazional-popolare del genio precursore di Leonardo, passando poi il testimone alla *Mostra delle Invenzioni*, coordinata direttamente dal CNR (Giorgione 2019b). Il punto di raccordo era costituito dalla Sala della Celebrazioni, allestita dal pittore Francesco del Pozzo, «per onorare con la presentazione dei loro cimeli i Grandi che da Leonardo a Galileo, a Volta, a Marconi hanno ben meritato dalla patria e fatto rifulgere il nome immortale d'Italia nel mondo» (*Mostra di Leonardo da Vinci e delle Invenzioni Italiane* 1939, 11-19). La Sala presentava una mostra storica dei cimeli e delle repliche costituenti il Documentario dei Primati Italiani che il CNR aveva realizzato per la già citata Esposizione di Chicago del 1933 e che dal 1937 aveva trovato collocazione nella nuova sede romana dell'Istituto: tra questi erano i cimeli marconiani,<sup>17</sup>

<sup>15</sup> Era stato proprio Marconi, come presidente dell'Accademia d'Italia, a raccogliere il giuramento di Dazzi in occasione della sua nomina ad Accademico d'Italia.

<sup>16</sup> Sulle nuove leggi di tutela dei beni culturali e paesaggistici si veda Grisolia 1939, 213-26.

<sup>17</sup> Si tratta degli stessi cimeli poi donati al Museo nel 1956 per l'allestimento della Sala Marconi, di cui si può leggere negli altri saggi in questa pubblicazione, si veda ASMUST, Allestimento Sezioni Museali, Telecomunicazioni, 5.





**Figura 5**  
 Anonimo illustratore, *L'Italia alla Esposizione Universale di New York*. 1938.  
 Milano, Archivio Museo Nazionale Scienza e Tecnologia Leonardo da Vinci

**Figura 6**  
 Gottscho-Schleisner, Inc., *New York World's Fair: Il Padiglione Italiano con la cascata e le due sculture di Arturo Dazzi: la Radio col cuore in mano e il ritratto di Guglielmo Marconi*. 1939. Washington, Library of Congress, Prints & Photographs Division, Gottscho-Schleisner Collection [LC-G605-CT-00416-1/2]

**Figura 7**  
 Fay Sturtevant Lincoln, *New York World's Fair. Veduta generale del Padiglione Italiano*. 1939. Fay S. Lincoln Photograph collection, 1920-68, HCLA 1628, Special Collections Library, University Libraries, Pennsylvania State University, Busta 881, n. 30





**Figura 8** *La Radio col cuore in mano (modello al vero) insieme a modelli in gesso della stele marconiana nello studio di Arturo Dazzi, 1939-40. Forte dei Marmi, Donazione Dazzi*

**Figura 9** *Arturo Dazzi nel suo studio col ritratto di Marconi per il Sacrario di Pontecchio, 1940-41. Forte dei Marmi, Donazione Dazzi*

**Figura 10** *Benito Mussolini rende omaggio al busto di Guglielmo Marconi, 1941. Istituto Luce/Gestione Archivi Alinari, Firenze*

a partire dalla celebre replica del Detector nella scatola di sigari.<sup>18</sup> La scenografia comprendeva una riproduzione in scala gigante della pila di Alessandro Volta e, sul fondo della sala, in una sorta di abside, il

sacrario dedicato a Guglielmo Marconi, coperto da una cupola sulla quale appare a tratti una S.O.S. luminosa sui flutti di un mare in tempesta. La maschera del sommo inventore è appoggiata a una stele nel mezzo dell'emiciclo ed accresce il senso di commozione che pervade tutto l'intimo e suggestivo sacrario. (*Mostra di Leonardo da Vinci e delle Invenzioni Italiane* 1939, 12)

Non ci sono fotografie a documentare questo allestimento, né sappiamo chi fu l'autore della maschera, ma l'utilizzo del termine 'sacrario' ben due volte in poche righe e l'accostamento a figure come Leonardo, Galileo e Volta, avevano chiaramente già trasfigurato, a nemmeno due anni dalla morte, la figura di Marconi.

Torniamo ora alla commissione ad Arturo Dazzi del monumento a Marconi per l'Esposizione Universale del 1942,<sup>19</sup> un obelisco da collocarsi in quella che avrebbe dovuto chiamarsi Piazza dell'Impero. L'opera iniziò a essere elaborata, con gessi preparatori, in contemporanea con il monumento di New York, come attestato da una fotografia<sup>20</sup> dove, sotto una tettoia [fig. 8], si riconosce la scultura appena ultimata, o un modello al vero, de *La Radio col cuore in mano*, insieme a una serie di elementi

in gesso che si possono identificare con alcuni pannelli dell'obelisco o stele marconiana (Laghi 2012, 125-38).

Con questo monumento si sarebbe dovuta completare l'identificazione del genio di Marconi con le conquiste e il primato dell'Italia fascista e la forma di obelisco assimilava, come ben sottolineato dall'artista, una forma antica con l'idea moderna di antenna, compiendo quell'attualizzazione della 'romanità' che era una delle basi della propaganda del regime. Già nel 1940, prima che Dazzi interrompesse il lavoro,<sup>21</sup> molti rilievi in gesso erano già stati completati e descritti in un articolo di Biancale intitolato «Nel cantiere di Arturo Dazzi»,<sup>22</sup> che lodava il «suo titanismo plastico».

In contemporanea, Dazzi ebbe l'opportunità di lavorare a un'altra importante commissione per un monumento ufficiale che raffigurasse Marconi, in occasione della costruzione del Sacrario a lui dedicato a Villa Griffone, progettato da Marcello Piacentini e inaugurato da Mussolini nel pieno della Guerra, il 7 ottobre 1941. Tra il Mausoleo e la Villa, in asse perfetto, fu collocato il plinto con il busto di Marconi, che Dazzi scolpì<sup>23</sup> in marmo di Carrara [fig. 9], con tono ieratico di moderno profeta, a cui Mussolini rese omaggio, come documentato dal reportage fotografico del Luce [figg. 10-11]. Attilio Crespi, nel recensire il monumento su *Emporium*, gli dedica poche ma efficaci parole: «Il busto guarda verso la valle del Reno. Con arte magistrale Arturo Dazzi ha scolpito i lineamenti dello scomparso trasfondendo nella materia

<sup>18</sup> Si veda a questo proposito il saggio di Roberta Spada, *infra*.

<sup>19</sup> Sul tema si veda Canadelli 2019 e relativa bibliografia.

<sup>20</sup> Forte dei Marmi, Donazione Dazzi.

<sup>21</sup> I lavori vengono sospesi nell'agosto 1943 per «sopraggiunte cause di guerra», vanificando il lavoro di quattro anni.

<sup>22</sup> «Si passa dalla canzone aerea delle vergini italiche, disposte nella interazione dei corpi a piombo e nella rastrematura, quasi fonica, come le canne di un immenso organo, alla vita delle oceaniche, alle loro danze, che riparano lo sciacquio del loro ventre polito all'ombra di cammelli ed elefanti» (Biancale 1939).

<sup>23</sup> Nella Donazione Dazzi di Forte dei Marmi si conserva il modello in gesso.

la luce della sua anima di poeta: ritratto fisico e ritratto morale, somiglianza e trasfigurazione» (Crespi 1941).

Di lì a due anni, con la caduta del fascismo e le fasi finali della Guerra, la posizione di Dazzi, così legato alle commissioni del regime,<sup>24</sup> precipitò. Al suo ritorno a Forte dei Marmi Dazzi trovò il suo studio distrutto, «un contratto non più valido e gli animi troppo esasperati per poter parlare di Guglielmo Marconi e del suo monumento» (Laghi 2012, 129).<sup>25</sup> Almeno dal 1947 lo scultore, in maniera del tutto indipendente, ricominciò a lavorare all'obelisco e solo nel 1954 il Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici approvò il suo completamento, all'interno del programma urbanistico del quartiere EUR. Lo scultore carrarino poté così portare a termine la sua opera più sofferta e, a vent'anni dalla commissione, la *Stele Marconiana* (o antenna, come preferiva chiamarla l'artista) fu inaugurata l'11 dicembre 1959 alla presenza dei rappresentanti del Governo e della famiglia di Marconi [fig. 12]. Abbandonata la retorica di rappresentazione fascista, l'impresa metteva in luce il 'poema sinfonico' che a dire la verità era già presente fin dalla sua concezione. Le figure sono immobili e sospese, quasi simboliste, portatrici di un messaggio di pace e fratellanza, così come traspare dalle parole dell'artista per la presentazione ufficiale del monumento, riportate dall'amico Carlo Carrà:

È nel marmo di codesti pannelli che, con sincera commozione di artista partecipe dello spirito del proprio tempo, ho voluto scolpire il poema stupendo della radio, in tutti i suoi aspetti civili e sociali, in tutti i suoi grandiosi riflessi morali, pratici, umanitari. Ho voluto esprimere, mostrandone gli innumerevoli benefici,

la ricchezza di contenuto umano che fa quasi divina questa invenzione scientifica, perché se è dalla radio che la parola e le armonie hanno ricevuto le ali per diffondere il pensiero dell'uomo e le armonie del suo spirito musicale su tutta la terra, è anche grazie alla radio che nei mari e nei deserti, nelle solitudini antiche, nelle inondazioni, nei flagelli, nei terremoti, nelle guerre, le vite insidiate si pongono sotto le ali di una continua sollecita protezione. Un invisibile Angelo custode ha ormai il mondo, ed è stato Marconi a darglielo. (Dazzi, Carrà, De Lorenzi 1993, 5)

L'opera, costituita da novantadue pannelli di marmo [fig. 13], misura 45 metri di altezza per una base quadrata di 5 metri di lato: i temi, come ricordato, sono tutti di evocazione spirituale e simbolista, come *I canti d'amore*, *Le danze*, *Le voci della Radio*, *la Caccia*, *Il Diluvio*, *Il Sabato Santo*, terminando, nel culmine, con le figure del *Cristo risorto* e il ritratto di Marconi stesso, raffigurato come una sorta di sacerdote laico. Il sincero affetto e l'empatia di Dazzi per Marconi vanno di pari passo con la liberazione dal fardello post-bellico del suo legame col fascismo e il mito dell'inventore, svuotato dalla retorica autarchica, si adegua trasformandosi in una sorta di manifesto pacifista e di fratellanza tra i popoli attraverso la Radio.

Per chiudere questa rassegna, torniamo al busto scolpito da Vincenzo Jerace nel 1940. Il calco del Museo, ridipinto in epoca imprecisata con una sorda patina grigiastra che ha coperto le bruniture originali, non rivela la pienezza delle increspature e dei valori chiaroscurali dell'opera, che si differenzia, per impostazione e maniera, dai ritratti eroici di Dazzi e Roscioli. Il maldestro intervento fu probabilmente eseguito in

<sup>24</sup> Nel 1941 collaborò ancora con Piacentini per il rilievo *La giustizia biblica* nel Palazzo di Giustizia di Milano.

<sup>25</sup> La studiosa ricostruisce nei dettagli le vicende del completamento dell'opera, citando ampi passi della corrispondenza tra Dazzi e Marcello Piacentini, l'amico e collega che diede un contributo decisivo a far approvare l'iter per il completamento e la collocazione dell'opera all'EUR. Sul rapporto tra i due artisti si veda Di Trapani 2020.





**Figura 11**  
*Mussolini, altre autorità fasciste e la famiglia di Marconi si allontanano dal Sacratio dopo aver reso omaggio.*  
1941. Istituto Luce/Gestione Archivi Alinari, Firenze

**Figura 12**  
*Arturo Dazzi con la moglie Andreina 'Gri', la vedova Marconi e la figlia Elettra all'inaugurazione della stele marconiana.*  
1959. Istituto Luce/Gestione Archivi Alinari, Firenze





**Figura 14** Vincenzo Jerace, *Busto di Guglielmo Marconi*. 1940.  
Roma, Consiglio Nazionale delle Ricerche. © Autore

**Figura 13** Arturo Dazzi, *La stele o obelisco marconiano nella piazza a lui dedicata (faccia nord-est con l'iscrizione dedicatoria)*. 1937-59. © Autore

seguito a un danno che ha anche alterato alcuni dettagli, come si può riscontrare confrontando l'opera con l'originale conservato al CNR [fig. 14]. Non solo il modellato appare più confuso, ma manca chiaramente il dettaglio della mano destra che si poggiava su un globo.<sup>26</sup> Inoltre, il fronte del basamento era inciso con un disegno raffigurante una fila di antenne in prospettiva, sormontante da un arco di onde che, a guisa di arcobaleno, scaturiscono direttamente dalla Lupa capitolina in basso a sinistra, secondo l'idea già rappresentata da Dazzi, con tutt'altro stile, della radio capace di diffondere messaggi da Roma al mondo intero.

Nel progettare una sala dedicata a Marconi,<sup>27</sup> Guido Ucelli aveva intenzione di rappresentare lo scienziato, come risulta da una lettera scritta a Vincenzo Rolla, segretario del CNR, il 21 marzo 1956, in cui scriveva «in proposito mi interesserebbe sapere se è possibile procurare al Museo per l'allestimento definitivo della sala stessa il busto di Guglielmo Marconi che era esposto a Genova».<sup>28</sup> Ucelli si riferiva alla *Mostra dei cimeli marconiani* che si era tenuta a Genova nell'ottobre 1955, presso il Teatro del Falcone,<sup>29</sup> con la curatela

di Gino Montefinale, che collaborò con Marconi per le esperienze a bordo dell'*Elettra*. Il busto di Marconi arrivò a Milano il 7 giugno 1956 insieme ai cimeli dell'*Elettra*, proprietà del Ministero delle poste e delle telecomunicazioni e concessi in deposito temporaneo.<sup>30</sup> L'opera è registrata alla fine elenco come «Busto di Marconi in gesso, proprietà del CNR, donato dal prof. Jerace». Per questo motivo Ucelli decise di trarne un calco prima di restituirlo a Roma, chiamando Cesare Gariboldi che ben conosceva per la sua attività a Brera. Gariboldi realizzò i calchi nell'agosto 1956,<sup>31</sup> in tempo per l'allestimento della Sala Marconi, inaugurata il 10 ottobre dello stesso anno. Nel discorso inaugurale, Gustavo Colonnetti, presidente del CNR, ricordava che «l'Italia occupa un posto inconfondibile nella storia della cultura e del pensiero; posto che Marconi ha largamente e degnamente contribuito a riaffermare dinnanzi agli uomini di tutti i paesi e di tutti i tempi».<sup>32</sup> Non ci è dato sapere per quanto tempo il busto di Jerace fu esposto nella Sala dei Cimeli dell'*Elettra*, ma con la restituzione di questi ultimi al Ministero delle poste e delle telecomunicazioni e il riallestimento della Sezione, è probabile che venisse

<sup>26</sup> Il futuro restauro del calco avrà l'obiettivo di eliminare la ridipintura e far emergere le incisioni e le patine originali del calco.

<sup>27</sup> Per le vicende relative alla costituzione della collezione di Cimeli Marconiani al Museo e alla loro esposizione, si rimanda agli altri saggi presenti in volume.

<sup>28</sup> ASMUST, Allestimento Sezioni Museali, Telecomunicazioni, Sala Marconi 5 e ancora in Corrispondenza II Serie, busta 76, Lettera di Guido Ucelli a Francesco Rolla.

<sup>29</sup> Si veda a proposito Montefinale 1955. Il CNR aveva prestato i suoi cimeli, già esposti nella sede della Presidenza. Nel catalogo non c'è però menzione del busto.

<sup>30</sup> ASMUST, Museo Industriale, Esposizioni, 17 (Materiali ex documentario CNR). 7 giugno 1956, Elenco dei Cimeli Marconiani già facenti parte del panfilo *Elettra* e consegnati temporaneamente al Museo, controfirmato da Federico Morelli, segretario generale del Museo, e da Vincenzo Rolla per il CNR.

<sup>31</sup> ASMUST, Mandati di pagamento, Busta 33, 1956. Gli ordini vennero firmati l'8 agosto, per un costo totale di 42.000 lire (20.000 lire per il busto di Marconi, 7.000 lire per la relativa mensola, 15.000 lire per il busto di Volta). Il lavoro venne saldato il 20 agosto, data *ante quem* per la loro effettiva realizzazione e consegna.

<sup>32</sup> *Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia Leonardo da Vinci. La Sala Marconi. Le sezioni Radio e Telecomunicazioni*, 1956, 16. Il calco del busto di Jerace apre la piccola pubblicazione a p. 3, a fianco di una fotografia del primo chiostro del Museo.

già spostato all'ingresso, sul fondo del lungo corridoio delle Gallerie Leonardo, dove si trovava ancora nel 2000, prima dell'ultimo riallestimento. Non era più tempo forse di rappresentare Marconi con un'opera legata a tempi, narrazioni e contesti diversi. Tuttavia, all'interno

della collezione, il busto di Vincenzo Jerace ancora oggi può ben testimoniare questa tipologia di strumento di raffigurazione dello scienziato-eroe che ebbe un contributo fondamentale alla costruzione del suo mito all'indomani della sua morte.

## Bibliografia

- Beretta, M.; Canadelli, E.; Giorgione, C. (2019). *Leonardo 1939. La costruzione del Mito*. Milano: Editrice Bibliografica.
- Biancale, M. (1939a). «Nel cantiere di Arturo Dazzi». *Il Telegrafo*, 13 ottobre [pubblicato in Laghi 2012, 128].
- Biancale, M. (1939b). «La decorazione artistica del Padiglione d'Italia all'Esposizione di Nuova York». *L'Illustrazione Italiana*, 17, 775-8.
- Caccialupi, P. (1938). *Il dominatore dell'infinito (Guglielmo Marconi)*. Milano: La Prora.
- Canadelli, E. (2019) «The Exhibition of Universal Science in E42 Rome and the Museum of Science and Technology in Milan». Canadelli, Beretta, Ronzon 2019, 132-56.
- Canadelli, E.; Beretta, M.; Ronzon, L. (eds) (2019). *Behind the Exhibits*. Washington, D.C.: Smithsonian Institution Scholarly Press.  
<https://doi.org/10.5479/si.9781944466237>
- Crespi, A. (1941). «Il sacrario marconiano in Pontecchio». *Emporium*, 12, 279-80.
- G.B. (1937). «Al Consiglio Nazionale delle Ricerche. Parola d'ordine del Duce al presidente Badoglio». *L'Illustrazione Italiana*, 48, 1473-4.
- Giorgione, C. (2019a). «The History of CNR Artefacts Collection». Canadelli, Beretta, Ronzon 2019, 69-88.
- Giorgione, C. (2019b). «La Mostra delle Invenzioni Italiane. Leonardo al servizio dell'Autarchia». Beretta, M.; Canadelli, E.; Giorgione, C., *Leonardo 1939. La costruzione del Mito*. Milano: Editrice Bibliografica, 155-68.
- Carter, N. (2024). «Beyond Rome: Brescia and the Difficult Heritage of Italian Fascism». *Journal of Contemporary History*, 59(1), 41-67.
- Dazzi, A. (1979). «Come nacque il monumento a Marconi». Matthiae, G., *Dazzi*. Roma: Fratelli Palombo Editori, 68-9.
- Dazzi, A.; Carrà, C.; De Lorenzi, G. (1993). *La radio di pietra: Arturo Dazzi e l'epopea marconiana*. Ripa di Serravezza: Graficatre.
- Di Trapani, M.S. (2020). «Arturo Dazzi e Marcello Piacentini: un lungo sodalizio». *Studi e ricerche di storia dell'architettura*, 8(4), 18-35.
- Fortuna, J.J. (2019). «Fascism, National Socialism, and the 1939 New York World's Fair». *Fascism. Journal of comparative fascist studies*, 8, 179-218.  
<https://doi.org/10.1163/22116257-00802008>
- Iezzi, A.; Sgarbi, V. (2019). *Domenico Ponzi, scultore (1891-1973)*. Modena: Palombi.
- Il Consiglio Nazionale delle Ricerche nella sua nuova sede [1937] (2014)*. Roma: Società Italiana per le Arti Grafiche. Ristampa anastatica. Roma: CNR Edizioni.
- Italy at the World's Fair New York 1939 (1939)*. Firenze: Vallecchi.
- Laghi, A.V. (2012). *Arturo Dazzi scultore e pittore*. Carrara: Fondazione Cassa di Risparmio di Carrara.
- L'Italia alla Esposizione Universale di New York 1939 (1938)*. Roma: Istituto Poligrafico dello Stato: Roma, 23-4 [conservato anche in ASMUST, Raccolta documentaria dei primati scientifici italiani, Soggetti, 647].
- Montefinale, G. (1955). *Catalogo della mostra dei cimeli marconiani*. Genova: Arti Grafiche Siletto.
- Mori, G.; Piraina, D.; Salsi, C. (2022). «Tre Pietà di Michelangelo a Milano: i calchi in mostra nella città della Rondonani». Mori, G.; Piraina, D.; Salsi, C. (a cura di), *Le Pietà di Michelangelo: tre calchi storici per la Sala delle Cariatidi = Catalogo della mostra* (Milano, 22 ottobre 2022-8 gennaio 2023). Milano.
- Mostra di Leonardo da Vinci e delle Invenzioni Italiane. Guida alla mostra delle Invenzioni (1939)*. Milano: SAME.
- Muntoni, A.; Neri, M.L. (2017). *Michele Busiri Vici: architetto e paesaggista 1893-1981*. Roma: Campisano.
- Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia Leonardo da Vinci. La Sala Marconi. Le sezioni Radio e Telecomunicazioni (1956)*. Milano: Grafiche Igieesse.
- Paoloni, G.; Reali, R.; Ronzon, L. (a cura di) (2018). *I 'primati' della scienza. Documentare ed esporre scienza e tecnica tra fascismo e dopoguerra*. Milano: Hoepli.
- Savorgnan di Brazzà, F. (1932). *Da Leonardo a Marconi*. Roma: Direzione generale degli italiani all'estero e delle scuole.
- Spalla Gandola, F. (1990). *Catalogo della gipsoteca. I calchi in gesso e la formatura in arte*. Milano: s.e.
- Valente, I. (2019). *I fratelli Jerace. Artisti polistenesi tra Napoli e l'Europa*. Napoli: Artstudiopaparo.