

TIZIANA CORDANI

LEONE LODI:
MONUMENTI CIVILI E RELIGIOSI
NELLA PROVINCIA DI CREMONA

Riflessione critica sulle opere civili e a carattere religioso eseguite dall'artista entro i confini del territorio cremonese, esame dei contenuti iconografici e dei caratteri iconologici che le caratterizzano, anche in riferimento all'intera produzione del Maestro.

La fama derivata allo scultore cremonese Leone Lodi (Soresina, 1900 – 1974) dalle numerose ed importanti opere eseguite durante gli anni della sua attività sembra riposare maggiormente sui lavori esistenti, noti e financo perduti a Milano e Bergamo, o anche fuori d'Italia ma molto meno su quanto creato e ospitato nella terra in cui nacque e dove scelse di ritornare fino alla morte. Qui, nella vasta e piana campagna i cui confini ideali sono tracciati dai fiumi e dai filari dei pioppi, la sua fama d'artista si coniugò al riconoscimento delle sue indubbie doti umane, culturali e alla gratitudine per il suo impegno costante per la cultura e la dignità della società del suo tempo. La situazione in tal modo creatasi, pur positiva sul piano umano e tale da non poter nuocere, in vita, alla notorietà dell'artista, ha agito successivamente da freno nei confronti di una memoria che richiede di essere costantemente alimentata, arricchita e che necessita di slegarsi dai riferimenti personali per divenire storia e, come tale, slegata ormai da contingenze e polemiche del momento, di aprirsi alla fermezza di un tempo non più opinabile e transeunte, collocato entro i termini della cultura e della perennità dell'arte. Anche le opere eseguite dopo la fine del secondo conflitto mondiale dall'artista risultano coinvolte in questo fenomeno, patendo in tal modo d'un

minore riconoscimento, in particolare quelle che si trovano sul territorio cremonese. E se è pur vero che esse non possono annoverarsi tra le opere di più forte impatto innovativo dell'artista, pari a quello che spicca nelle realizzazioni per le Mostre triennali o a quelle eseguite per il ridotto del Teatro Manzoni, per la Borsa, per l'Università Bocconi o il Tribunale o per altri luoghi del capoluogo lombardo, è indubitabile che la qualità estetica e tecnica con cui sono costruite meriti ben altro destino. Questo, anche senza voler porre l'accento su altri elementi valutativi, quali la capacità costruttiva delle figure o delle scene, la loro complessità di significato, l'elevatezza dei valori di riferimento culturale, civile o religioso, la duttilità simbolica, e lessicale, la preziosità del linguaggio nei suoi termini di eredità e permanenza da modelli più antichi. Non può neppure essere trascurata, peraltro, la singolare sapienza usata da Lodi nel calibrare la connotazione attuale con una temperata armonia di accenti classici, e, per ciò stesso, atemporalità.

Questa particolarissima commistione di elementi semantici spicca con speciale risalto nelle opere della sua stagione più tarda, soprattutto in quelle di carattere civile. Leone Lodi, infatti, nei sei monumenti civili eseguiti tra il 1958 e il 1973 per diverse località del territorio provinciale cremonese, pone in evidenza tutta la ricchezza della sua capacità creativa non meno che nella produzione precedente e squaderna altresì tutta la sontuosità di un mestiere che, nobilmente inteso come conoscenza e approfondito esercizio dell'arte, davvero pare capace di vincere, per quanto attiene all'umana dimensione temporale, "*...le fredde ali del tempo...*", come scrive il critico Raffaele De Grada, nella presentazione della importante mostra antologica postuma, presso la galleria Carini di Milano, nel 1983.

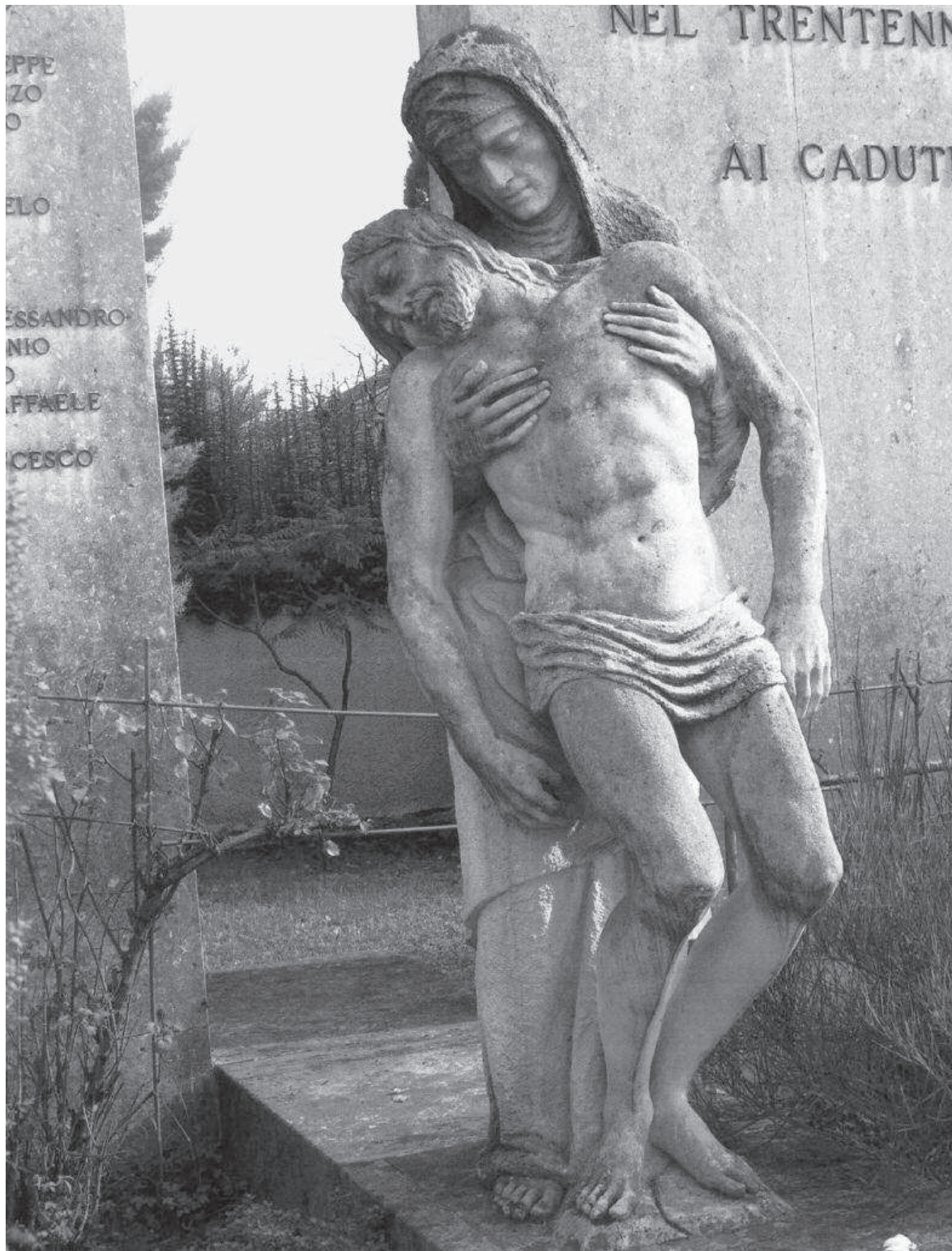
Alla base del lavoro di Lodi, particolarmente di quello d'ambito civile, si avverte un forte radicamento ideale, che ha, forse, lontane radici nella esperienza personale dell'artista chiamato alle armi nella Prima Guerra mondiale, alimento ad uno spirito civile che, per tutta la vita, ebbe in spregio le faziosità della politica, privilegiando idealità più alte ed universali che, sublimata dall'arte, grazie ad essa trovano espressione piena e compiuta.

I monumenti eseguiti dall'artista in memoria e ad onore dei Caduti per la Libertà a Soresina nel 1958 e dei Caduti in guerra, nello stesso anno, a Grumello cremonese, seguiti da quelli di Pizzighettone nel 1960, di S.Bassano nel 1963 e, di nuovo, nel 1969 da quello dedicato ai Caduti di Cefalonia, sempre a Pizzighettone e, per ultimo, poco prima della scomparsa, nel 1973,

da quello per i Caduti di Madignano, costituiscono una pagina davvero intensa della vita artistica di Leone Lodi, nella quale si percepisce una profonda partecipazione personale, emotiva e sentimentale.

Idealmente, a quest'ultimo lavoro, può attribuirsi il ruolo di coronamento e di sintesi ideale tra la produzione civile e quella a carattere religioso che è pure cospicua sul territorio cremonese: eseguito nel 1973 per il Comune di Madignano, raffigura una Pietà posta al centro di una quinta in pietra. Il gruppo è concepito con robusta concezione dei volumi e rappresenta, con intensità sofferta di linguaggio, le figure della Madre e del Figlio nella loro più alta accezione umana e sacrale. Dedicato ai Caduti di tutte le guerre, infatti, esso non è che la rappresentazione pura del dolore e della sua sublimazione attraverso la Fede. Madre di tutte le madri e Figlio che è tutti i figli uccisi dalla disumanità dell'uomo: in questa opera, Leone Lodi sembra aver sintetizzato tutto il suo credo di uomo e la sua fede. Forse per questo estremo bisogno di identificare la propria vicenda umana con una istanza di carattere universale, il Maestro decise di modificare il progetto originale che prevedeva una stele piramidale in cui si inquadrava un S. Michele che uccide il drago, analoga al monumento soresinese: la misura stilistica e la contenuta essenzialità dell'esecuzione ne sottolineano l'intenso pathos tutto interiore. Quest'opera, giunta quasi al termine del cammino terreno del suo autore, per la finezza del modellato e per la raccolta proporzione delle figure idealmente si raccorda alle realizzazioni milanesi per la Chiesa di S. Maria del Suffragio, in particolare con la giovanile Madonna, posta su uno degli altari della navata, nel cui sembiante si ritrova un'uguale mestizia e un identico soave abbandono al dolore e all'amore, il tutto finemente contemplato entro una serena purezza di linee e un severo equilibrio compositivo.

Viene, dunque, spontaneo il desiderio di conoscere quanto realizzato dall'artista entro i confini cremonesi, tuttavia è bene continuare a tenere presente le statue condotte a termine a Milano tra il 1932 e il '45 e quelle eseguite per il cimitero di Biasca in Svizzera, quali termini di raffronto per la statuaria religiosa. Ugualmente per quanto riguarda i monumenti a carattere civile, il termine di raffronto ideale altro non può essere che il complesso dei lavori eseguiti a Bergamo e particolarmente il fregio, ormai perduto, dedicato ai "martiri fascisti" del 1938. Ovviamente nessuno dei lavori eseguiti nel Cremonese possiede la severa monumentalità, la possanza e la qualità classicamente evocativa della realizzazione bergamasca (sequenzialità



Monumento ai Caduti, Madignano.



Tomba Achilli, particolare, Soresina.

delle scene, monumentalità delle dimensioni, inserimento in una architettura sistematicamente concepita...), tuttavia, nessuno dei lavori eseguiti nelle località del Cremonese può essere definito minore per quanto attiene alla qualità dell'operare di Lodi. Ogni monumento vanta una propria progettazione individuale ed originale e tutti risultano improntati ad uno stile oramai maturo e linguisticamente approdato ad una armonia di stilemi classici intessuti di una sensibilità non solo moderna ma proiettata anche verso un ordine spirituale ben preciso. Questa considerazione vale anche per le realizzazioni di carattere religioso, particolarmente per quelle ospitate nei cimiteri di Soresina e Cremona.

I lavori commissionati a Lodi negli anni del secondo dopoguerra, pertanto, sono opere la cui esecuzione risponde a precise esigenze di collocazione e di opportunità ma ad esse non è vincolata sul piano estetico e, quindi, non risponde ad altre leggi che a quelle dell'arte e del tema proposto.

Il monumento ai Caduti per la Libertà, ideato dall'artista per onorare la cittadina natale, inaugurato il 1° maggio 1958, raffigura l'uccisione di un Centauro da parte di un giovane armato: si tratta di una chiara raffigurazione simbolica in cui l'eroe uccide non solo il mostro ma la violenza che esso rappresenta. È una chiara condanna della parte bestiale dell'uomo e la vittoria dello spirito puro e libero sulle leggi ferine che paiono governare il mondo. Retaggio della cultura classica greco-romana, il soggetto è, tuttavia, svolto in piena autonomia creativa, sottolineata dalla sobrietà della formulazione priva di ridondanze, che dà corpo e potenza espressiva al dolore e alla morte. La sofferenza, infatti, non appartiene solo alla forza sapiente rappresentata dal giovane eroe ma accomuna anche l'umanità del Centauro, prevalendo, nel momento supremo, sulla sua parte bestiale. Il dramma che va compendosi è fermato in immagine d'arte con grande sensibilità un attimo prima dello spegnersi del soffio vitale: la doppia torsione dei corpi esalta drammaticamente l'intrecciarsi dei gesti dei due protagonisti. La possanza delle masse si mantiene, tuttavia, equilibrata ed elegante, poggiando entro precise scansioni geometriche (l'assetto piramidale, la delineatura in diagonale...), cui la modellatura classicamente levigata aggiunge una sorta di michelangiolesco giovanile vigore. Negli oltre cinque metri del gruppo monumentale in pietra di Vicenza spira in ugual misura la fierezza della vittoria e la mesta consapevolezza del dolore che ad essa si accompagna.

Nello stesso 1958, Leone Lodi esegue il memoriale ai Caduti in guerra di

Grumello Cremonese, contrassegnato da una impronta stilistica del tutto differente: anziché rifarsi alla classicità omerica, l'artista attinge al più attuale dei linguaggi e cala i suoi personaggi nella più immediata quotidianità. In sostituzione di un primo progetto a più figure, recante al centro una Pietà, il Maestro dà corpo ad una figura unica collocata entro una quinta architettonica. Un corpo murario a piramide tronca fa da sfondo ad un solo soldato che reca stretto in pugno uno sventolante vessillo di vittoria. Ispirato all'eroe dell'Amba Alagi, Amedeo di Savoia Duca di Aosta, il fante di Grumello riassume in sé tutti i soldati di tutte le guerre. Con la consueta intelligenza e sobrietà, Lodi fa risaltare il significato simbolico del suo lavoro senza accennazioni retoriche bensì utilizzando il linguaggio dell'arte. L'elegante fante portabandiera, infatti, pare avanzare oltre il limite della base che lo sostiene in uno slancio che accentua la dinamicità dell'insieme, sottolineata dalle diverse variazioni cromatiche che si sprigionano dai differenti materiali.

Di ancor maggiore complessità è il gruppo memoriale eretto a Pizzighettone, per il quale Lodi si cimenta sia nell'architettura che nella scultura, conformemente alla precedente sua attività milanese e bergamasca. Una ampia ed elegante gradinata in porfido rosso consente di accedere ad un obelisco in chiaro travertino che sorregge una figura in marmo vicentino, alla struttura architettonica sottende un fregio a figure, al centro del quale è posta una Pietà incorniciata da elementi simbolici atti a rappresentare le attività e le virtù del popolo in pace. In questa creazione rifulgono i valori e gli ideali che ispirarono non solo la attività di Lodi scultore ma l'intera sua vicenda d'uomo: da una parte, il valore dei prodi e l'amore di Patria, dall'altra le più antiche virtù italiche, legate alla terra, al lavoro, alla famiglia, un mondo virgiliano di "*rura, duces*", cui l'artista sa dare, con un linguaggio di pura eleganza, nuova vita. È questo un evidente apporto culturale legato all'età classica che è tanta parte del mondo di immagini cui Leone Lodi attinge, ma tali idealità vengono interiorizzate e riordinate secondo il segno della attualità, che domina il clima postbellico di ricostruzione socio-economica nazionale. Altra considerevole fonte iconografica, ma anch'essa rivestita di forme del tutto originali, risulta essere la ricchissima produzione plastica che caratterizza il Romanico in Lombardia, in quell'estesa area padana in cui confluiscono le istanze della futura borghesia mercantile con i riti e le usanze della popolazione contadina. La mistica religiosità romanica e la scabra possanza dei mestieri che si nutrono d'uno spirito già laico, ispirano il linguaggio del-



Monumento ai Caduti, Soresina, 1960.



Monumento ai Caduti, Soresina, 1960.

l'artista moderno nel segno di una solida corposità volumetrica accostata ad una armonica fluidità del ritmo narrativo, sostegno imprescindibile al legame sequenziale che si snoda con eleganza nella orizzontalità spaziale. La figura (ancora un fante a simbolizzare la generalità delle forze armate) si libra nello spazio priva di un qualche visibile appoggio, quasi involandosi oltre la cortina arborea che fa da quinta scenica all'architettura monumentale: la fiaccola della vittoria ed il serto della gloria sembrano proiettare l'uomo che li sorregge in una dimensione di epica classicità, degna delle foscoliane "urne dei forti". Sebbene non fosse previsto nel bozzetto iniziale, il fante – eroe addita in maniera simbolicamente evidente quell'ideale mondo di valori che affonda le sue radici nella cultura greco-romana, ben al di là e al di sopra della retorica del Ventennio con i suoi fregi da Min Cul Pop. Il bozzetto in gesso del fregio figurato, già appartenuto all'artista, fu da lui stesso successivamente donato alla sede di Soresina della Associazione Combattenti e Reduci e posto ad ornarne la facciata.

Il Monumento ai Caduti di S. Bassano può a buon diritto considerarsi il più innovativo tra quelli concepiti in terra cremonese, esso presenta una grande vasca a fontana di forma circolare, inquadrata da tre stele marmoree, due poste lateralmente e una situata al centro, alquanto arretrata rispetto alle laterali e posta su un basamento alquanto più elevato al fine di sottolineare anche visivamente la centralità della scena proposta. Le figure a lato, rappresentate in vesti volutamente atemporali e di gusto classico, si mostrano l'uno intento al lavoro agricolo ed all'allevamento degli animali, l'altro alla fatica sul fiume, in una virgiliana allegoria del rapporto tra terra ed acqua che caratterizza la civiltà di un territorio collocato tra ben quattro fiumi e che da questo ha per secoli fatto dipendere la propria prosperità e la propria politica. Più complessa è la raffigurazione centrale che in forma sinottica mostra una scena di battaglia cui fa seguito il pianto dei famigliari, mentre un Angelo addita la via della gloria eterna al Caduto. Segni cristiani e reminiscenze classiche si fondono in una composizione che possiede armonia ed eleganza, espresse in un linguaggio di significativa semplicità, quasi retaggio di quella nobilitas augustea troppo spesso da altri malamente evocata. Il ritmo spezzato in sincopature, l'austera semplificazione del rilievo parlano al meglio il linguaggio di una nervosa, musicale modernità. Sempre a Pizzighettone, nel 1969, viene collocata una stele in memoria dei soldati italiani caduti a Cefalonia, episodio cui si allude attraverso una forte e dram-

matica evidenza lessicale della scena. L'estremo sacrificio eroicamente sopportato ed accolto con spirito indomito è qui rappresentato dalla figura ignuda d'un giovane che, in atto eroico, sovrasta la massa dei corpi dei soldati giacenti in una fossa comune, mentre sullo sfondo si delinea un dolce declinare di colline e infoltirsi d'alberi. La scena si condensa in una forma rozza-mente trapezoidale che pare a stento contenerla, tutta quanta agglomerata in linee spezzate scabre e severe e pur resa dinamica da una spinta ascensionale verso la parte superiore dell'angusto spazio. La commossa, partecipata emozione che trapela dall'elaborazione di Lodi costituisce ancora una volta prova non soltanto delle sue ben note e riconosciute capacità compositive e della sua grande cultura ma anche addita una fine attitudine ad attualizzare con meditata sensibilità elementi e linguaggio senza appesantimenti, sì da forgiare una realtà plastica del tutto originale.

Al 1973 appartiene il monumento ai Caduti posto in essere a Madignano, popoloso centro del territorio cremasco, nel quale pare riassumersi, come evidenziato in precedenza, una sorta di circolarità ideale: la Pietà, unica figurazione che lo occupa, si riannoda al primo progetto grumellese ed alla realizzazione del monumento di Pizzighettone, sebbene da quest'ultimo differisca nel modellato. È obbligo sottolineare l'elegante armonia e la plastica intensità espressiva, la raccolta proporzione dei corpi congiunti in un estremo abbraccio e, nella frontalità della loro proposizione, idealmente contenuta in una formulazione spaziale cilindrica, la forza simbolica che ne proclama il sofferente abbandono.

A far da prologo ad un excursus attraverso la produzione di carattere sacro compiuta dall'artista a partire dal secondo dopoguerra e racchiusa entro i confini della provincia cremonese, deve essere ricordato un lavoro in cui l'opera scultorea, pur prevista, appare complementare e, quasi, succedanea: si tratta del progetto architettonico per la nuova facciata del Cimitero storico di Soresina, eseguito in collaborazione con l'ing. Aldo Brovelli, tra il 1960 e il '62. La facciata immaginata da Leone Lodi ha misura ed assetto monumentale d'impronta classica: un vasto pronao immette al recinto del Camposanto, le alte colonne ed il severo timpano appena mitigate da statue agli acroterii. Queste ultime non furono realizzate, come pure quelle previste per le costruzioni laterali minori, sempre a forma di tempietto, secondo l'originale progetto neoclassico dell'arch. Voghera. Complessivamente, il previsto rinnovamento si mostrò rispettoso di quanto era preesistente e



Monumento ai Caduti, San Bassano.



Chiesa parrocchiale, Azzanello,



Cappella Aldigheri, Soresina.

limitò l'innovazione ad un elegante completamento, mostrando il Lodi la consueta intelligenza nel mediare ad armonia gli elementi di gusto anticheggiante con le esigenze di una moderna e monumentale fruizione visiva. Al sommo del timpano maggiore è posto un Angelo, realizzato dall'artista, di robusta e pur elegante fattura; le opere, tuttavia, che sono contenute all'interno della cinta muraria, esprimono in modo molto più pieno e compiuto l'essenza e gli ideali dell'arte di Leone Lodi.

Si tratta delle tombe di famiglie soresinesi, del memoriale ai Caduti in guerra e della tomba dello stesso Lodi e della amatissima moglie Teresa: alcune delle tombe realizzate sono interamente progettate, sia nell'architettura che nei decori, dal Maestro, altre presentano un impianto più semplice nel quale spicca la decorazione creata dall'artista.

Di immediata vivezza cromatica, per la scelta di utilizzare il mattone cotto a vista in contrasto con il bianco dei gessi, è la tomba Zanoncelli. Di gusto modernista che ricorda da vicino la struttura di Palazzo dell'Arte a Cremona, opera dell'arch. Cocchia, la cappella è rivestita da file di mattoni organizzate ritmicamente entro le quali, ad incasso, sono poste le formelle ad altorilievo, in numero di tre, collocate in assetto decentrato rispetto alla larghezza totale del fronte. La porta d'ingresso è sovrastata da una griglia metallica (entrambe sono realizzate in bronzo) che copre la apertura a luce diretta, sì da creare un continuum ottico tra le due aperture: in questa soluzione, come nell'intera struttura, si avverte chiaramente il frutto dell'esperienza di Lodi, maturata accanto ad alcuni tra i maggiori architetti italiani del primo Novecento, quali Pica, Bergonzo, Pagano, Piacentini ed ad artisti quali Sironi e Funi ed i cui alti esiti sono sparsi per tutta Milano e Bergamo. I bassorilievi laterali narrano episodi della vita del Cristo, tra cui il Battesimo e la Deposizione. Questo consente di sottolineare immediatamente come l'adesione artistica alle esigenze del luogo non mortifichi le capacità creative e la naturale spinta di Lodi alla risoluzione totale del lavoro in un progetto unitario. Ciò avviene sia per edifici memoriali civili, come si è già notato, che privati, sia per opere di grande rilievo che per lavori di minor impegno architettonico. Sempre Lodi esprime la totalità del proprio pensiero nel complesso del suo lavoro, come già accaduto a Milano per il Palazzo di Giustizia, per l'Università degli studi o a Bergamo, per la Torre dell'autostrada o per la fontana posta sul piazzale della stazione a Bergamo bassa. È obbligo sottolineare l'omogeneità dello stile che percorre le strutture come i decori, uno stile

intessuto di arcaica eroicità ma anche di armonia classica, di scabra e sobria modernità come di robusta plasticità padana. È un *modus operandi* costruito con disciplina e sapienza dei materiali, ma anche un linguaggio che si fa originale e personale, quanto più affonda le sue radici culturali e valoriali entro i termini derivati dal passato, l'arte romana ed etrusca, il romanico, il naturalismo ottocentesco, per approdare a un linguaggio suo proprio che esprime nei ritmi spezzati e nel meditato e provvido dinamismo la realtà del suo contemporaneo.

Quanto appena accennato vale anche ad introdurre una delle più significative realizzazioni di Leone Lodi, in campo cimiteriale forse la più importante per la complessità degli apporti diversi: la tomba Aldighieri. In questa realizzazione è evidente l'unitarietà del progetto, poiché il complesso architettonico e la decorazione sono stati pensati come un insieme coordinato di interventi volti a valorizzarsi reciprocamente. La cappella sorge isolata rispetto agli altri edifici, la sua volumetria a parallelepipedo è costituita da un avancorpo cui si accede da una breve rampa di cinque scalini fiancheggiati da due plinti che sorreggono due statue a grandezza reale. La facciata principale è costruita a bugnato a punta di diamante mentre le facciate posteriore e laterali hanno un rivestimento liscio e l'intero complesso è ricoperto da marmo bianco delle Apuane, lo stesso è sormontato da un corpo arretrato le cui fronti sono adornate da altorilievi con figure diverse per ogni lato. A sinistra della porta d'ingresso è posta una figura femminile portacroce ed a destra è collocata una figura di donna recante in braccio un bambino: entrambe possono considerarsi raffigurazioni simboliche della Vergine, poiché la prima si propone come Mater dolorosa che accompagna il Figlio nel Suo sacrificio e ne porta il simbolo, la seconda addita la divina maternità come un altro momento del percorso dell'Agnello sacrificale. Entrambe le figure si presentano in abito classicheggiante, e per ciò stesso in veste tipica della tradizione iconografica, le pieghe delle vesti cadono in eleganti moti ed insenature, la parte superiore del pallio ricopre con grazia il capo delle figure ed il loro semblante appare mesto eppur sereno. Al di sopra della porta d'ingresso si trova una grande formella ad altorilievo raffigurante la Deposizione: come nei Compianti medioevali due Angeli assistono la Madre che riceve tra le braccia il corpo del Cristo morto che appare "*delapsus*", scivolare, appunto, quasi a rendere visibile il peso stesso di questa sorte del Figlio di Dio entro lo spazio ristretto in cui sono compresse le figure. Il moto

convergente verso il centro, costituito dalla Madre e dal Figlio, è accentuato dalla curvatura delle ali degli Angeli e dal loro inclinare il capo come se accompagnassero l'andamento dinamico del tutto. Sempre nella facciata maggiore il coronamento superiore mostra due Angeli che stringono entrambi la corona della gloria dei Santi. Il significativo simbolismo cui Lodi ricorre nel completamento delle facciate minori al sommo propone altre figure angeliche che a due per due offrono segni e simboli di martirio, quali le palme. Il complesso ha grande eleganza per il moto ricorrente e sinuoso delle figure che paiono rincorrersi e danzare nello spazio. Di notevole bellezza sono anche le altre due formelle che ornano le facciate laterali, rappresentanti rispettivamente “*S. Martino che divide il mantello col povero*” e “*S. Giorgio che uccide il drago*”. Le due scene appaiono robustamente costruite entro una forma piramidale che ha al suo vertice il capo del Santo e è delimitata ai lati dalle zampe del cavallo, le figure sono stagliate con grande dinamismo e il moto dei mantelli sottolinea la torsione dei corpi, la loro volumetria, ben precisa e resa evidente dai panneggi mossi e sciolti delle vesti e dal movimento dei piani intersecati gli uni negli altri. Tale attitudine compositiva non è solo dettata dalla diversa proporzione tra la figura del cavaliere e quella dell'uomo o quella a terra del drago ma denota una scelta estetica e costruttiva precisa dell'autore, il quale in tal modo sottolinea la profondità dello spazio e la rapporta alla dimensionalità fisica dei protagonisti. È una soluzione difficile, necessita di una grande capacità progettuale e di una raffinata tecnica esecutiva, tutte doti di cui la professionalità di Leone Lodi risulta particolarmente ricca.

L'unitarietà del progetto, della quale si è detto poc'anzi, risalta ancor più se si osserva, oltre che la struttura esterna tutta improntata a quell'ideale novecentista cui si è accennato per la Tomba Zanoncelli, anche l'interno che il Maestro ha creato raccordandolo alla chiave romanico – romana dell'esterno: oltre la porta a griglia metallica a segmenti ovoidali, si incontra un altare in marmo nero sormontato da un fregio in commesso di pietre dure e recante al centro una formella in bronzo, con fusione ad altorilievo con una toccante raffigurazione dell’“*Annunciazione*”. La volta soprastante porta un cielo in oro a mosaico nel cui occhio centrale è posto il Salvatore che reca in braccio l'Agnus, l'Agnello della salvezza, mentre ai quattro vertici sono collocati i simboli degli Evangelisti recati da Angeli. È del tutto evidente come la Tomba Aldighieri rappresenti un punto altissimo non solo dell'attività

architettonica di Lodi ma anche sia segno di elevata qualità realizzativa da parte dell'artista che si è cimentato in diverse tecniche di realizzazione.

Del pari, la Tomba Achilli risulta assai prossima alla precedente per la notevole somiglianza dell'impianto, pur semplificato nella parte architettonica, il quale presenta parimenti una grande formella decorativa laterale che raffigura il "*Riposo durante la fuga in Egitto*": qui è agevole ammirare la ricchezza dei panneggi, la delicatezza dello stacciato delle vesti, la finezza dei tratti dei volti, la dinamica contorsione dei rami soprastanti le figure, un vero pezzo di bravura ma anche la riprova della creatività e della originalità del lavoro dell'artista il quale mostra di non ignorare il linguaggio spaziale proprio dell'arte musiva e della pratica iconico – conventuale che si ritrova in molti codici miniati (basti al proposito osservare la schiacciatura della prospettiva, lo sbalzo dell'albero, la struttura ad ampie e contorte volute dello stesso...). Il pannello è completato da una nobile figura giovanile di "*S. Michele che uccide il drago*", in cui spicca l'elegante fraseggio dei panneggi e la composta armonia entro cui si avverte il compresso dinamismo delle linee. La stele formata dalle due scene appare d'un subito davvero grandiosa.

Pone l'accento sulla decorazione di forte impatto cromatico la Tomba Grassi, per la quale Lodi ha realizzato un pannello a mosaico nel quale sono rappresentati, divisi in due gruppi di figure, alcuni uomini intenti alla costruzione di un muro e una donna con un fanciullo. Il vigoroso impianto delle stesse richiama i modi masacceschi in uso presso i maggiori rappresentanti della pittura degli anni Venti-Trenta, da Funi a Sironi, a Carrà, altrettanto il paesaggio delineato a sfondo afferma con la scheletrica architettura dei rami spogli degli alberi e la struttura geometrica degli edifici, mentre la figura femminile si riannoda ai prototipi romano-etruschi, alle Mater matute e, per traslazione figurale, a Maria Madre. La contrapposizione tra il rosso cotto della muratura di sostegno e di fondo accentua la vivacità cromatica dell'intera costruzione e denota la cura di Lodi nei confronti dell'omogeneità dei progetti posti in essere.

La Tomba Cominetti appartiene chiaramente ad un periodo successivo del lavoro di Leone Lodi, ormai declinato in termini chiaramente classicheggianti, che qui acquisiscono cadenze di gusto romantico e ottocentesco nella edicola centrale in candido marmo di Carrara e negli Angeli musicanti che la completano lateralmente. La stonatura della parte superiore dell'edicola entro la quale è realizzata a bassorilievo una Madonna con Bambino di sapo-

re robbiesco, elegantemente contiene le forme in una cornice che ne avvalorra il delicato chiaroscuro. Gli Angeli, inginocchiati ai lati, hanno una posizione raccolta che accompagna similmente la forma curvilinea degli strumenti così da rimandare agli accordi circolari che caratterizzano la decorazione che l'artista ha ideato e predisposto per la tomba propria e della moglie Teresa. Giustamente l'ultimo monumento funebre che si esamina è quello che adorna la sepoltura dell'artista non solo per un doveroso omaggio ma anche per ciò che il tema della scultura suggerisce in rapporto con l'intera produzione di Lodi: si tratta di un gruppo marmoreo in bianco statuario che comprende due figure, una femminile stante ed una maschile seduta. Lo stesso autore definì il titolo di questa sua opera come: "*La Musa ispiratrice*" (1957) e la scelse quale manifesto della propria poetica resa perenne dalla perennità stessa della tomba. In questa sorta di "atto di fede" artistico, Leone Lodi manifesta appieno il suo credere in un ideale d'arte che si genera dall'interno come un afflato spirituale e la cui vita nell'arte supera la fine dei giorni del suo autore. Riconducibile alla rappresentazione del mito di Orfeo ed Euridice (l'uomo, infatti, stringe tra le mani una cetra e la donna gli si rivolge con sorridente malinconia) la creazione di Lodi pare andare ben oltre il limite della raffigurazione classica poiché parimenti allude alla Fede che salva ed ispira l'umanità e anche alla propria personale vicenda umana, alla compagna di una vita cui davvero molte sue opere sono dedicate od ispirate. Il gruppo della Tomba Lodi è un delicato capolavoro di sentimenti ma anche un egregio lavoro in cui la tecnica raffinata e lo stile pacatamente severo trovano equilibrio, eleganza e, nel dinamismo della figura muliebre, una ritmicità quasi di danza che va ben al di là del pur evidente tributo all'arte classica. Il Cimitero storico di Soresina ospita il sacrario dedicato alla memoria dei Caduti per la Libertà, ideale vero e profondamente sentito dall'artista che dedicò molte opere a questo tema: cinque tedofori occupano lo spazio scabro di altrettante formelle inserite con una cornice in marmo nero polito entro un parallelepipedo in granito opaco bocciardato con piacevole effetto cromatico di contrasto. La sobrietà e la semplice eleganza del monumento è resa ancor più evidente dal moto contrapposto delle figure. Anche nel Cimitero monumentale di Cremona è collocata una significativa opera tombale di Leone Lodi: la Tomba Casella. Un bassorilievo bronzeo orna il fronte dell'architettura progettata dall'arch. Vito Rastelli per ospitare la creazione di Lodi: una composita edificazione geometrica in blocchi

cuspidati in marmo nero serizzo di Valmosine reca al centro una lastra di granito rosso imperiale di Svezia, contornata appunto dal fregio di Lodi che raffigura in forma allegorico-simbolica le arti e i mestieri, secondo la tipologia dei fregi delle cattedrali romaniche, una modalità consentanea all'arte di Lodi che tanto sentì suo il *modus narrandi* senza soluzione spazio temporale che è proprio dell'arte medioevale. Anche la severità disegnativa dei volumi, il forte ma semplificato plasticismo sono segni dell'aderire del Maestro ai modi più antichi e schietti della sua cultura visiva nativa. La centralità della raffigurazione della famiglia e l'attenzione posta a dar rilievo alle attività del defunto personalizzano il lavoro robustamente complesso della tomba cremonese.

A Soresina è visibile nell'ingresso dell'Ospedale Robbiani una formella a mo' di scudo dedicata all'AVIS, raffigurante tre persone in atto di condividere il sangue, si tratta di un lavoro dalle connotazioni classiche e dal tono simile alle realizzazioni rinascimentali. Altrettanto si evince dai due grandi bassorilievi posti nell'atrio e negli attuali uffici dello stesso Ospedale, i cui temi riguardano l'assistenza e la carità agli infermi e i cui toni si mantengono assai vicini alle conformi realizzazioni cinquecentesche cui certamente Lodi guardò con interesse.

Alcune chiese collocate nel territorio della provincia di Cremona, soprattutto in area cremasca, si fregiano di alcuni lavori dell'artista soresinese, in particolare la Chiesa parrocchiale di Azzanello che mostra in facciata una grande lunetta a bassorilievo con il "*Martirio di S. Andrea*" in una misurata proposta di contenuto dinamismo, ad essa si accompagna la consimile realizzazione per la Chiesa di Romanengo, sul cui portale è posto un bassorilievo in pietra con la "*Decollazione di S. Giovanni Battista*", un soggetto tra i più drammatici che Lodi rende con grande veridicità come mostra il soldato che si copre gli occhi con la mano, in un gesto umanissimo di orrore ed esecrazione e quella per la Parrocchiale di Cumignano, dedicata a S. Giorgio, uno tra i soggetti più amati da Lodi e spesso ripreso con minime varianti.

Sempre a Soresina si segnala la statua lignea della Vergine di Caravaggio alloggiata nella chiesa omonima, un lavoro raro per Lodi che tratta il legno con la consueta eleganza di fraseggio e, cosa assai rara sempre ma ancor più per uno scultore, se Lodi non fosse stato in realtà anche un valente pittore, la paternità del disegno della sontuosa vetrata con il Cristo Risorto posta all'inter-

no della Cappella Aldighieri, ove il Maestro elabora con vigore e drammaticità di segno il tema del trionfo di Cristo sui soldati romani.

L'intensa attività di Leone Lodi in seno alla terra cremonese, unitamente al molto e giustamente noto lavoro espletato in altri contesti, nasce, e lo si nota immediatamente, da un prepotente sentimento che lo spinge a guardare oltre il limite terreno delle cose, come egli stesso afferma in una lettera ai familiari: *“...Vorrei potermi estraniare da questa vita materiale per dedicarmi interamente ad una vita interiore, nella quale trovo tutto me stesso e nella forma maggiormente tesa verso un ideale che trascende l'umano”*.