

Massimo Guastella  
Università del Salento

*Il Tango e altre statuette: costumi e quotidianità  
del primo Novecento nelle opere di Edgardo  
Simone.*

**Abstract**

*The production of art works by Edgardo Simone (1890-1948), between Italy and the United States, and the iconographic choice dedicated to habits and costumes. The sculptor made statuettes in terracotta or bronze that represented children, men and women in a veristic style. His sketches, from the 1910's to the 1940's, gives us back an inspiring overview of ways and roles of Italian and American society, for example: the happy soldier, the Neapolitan coachman, the woman is having the hair bobbed, the bellhop, little rascals. the colored young boxer, girl doing waterskiing.*

**Keywords:** *Edgardo Simone; Italian sculpture; veristic sketches; southern Italian art; Italian-American artists.*

Una monografia<sup>1</sup>, alcuni articoli<sup>2</sup> e due piccole mostre dedicategli a Lecce e a Brindisi nel 2015<sup>3</sup>, ordinate da chi scrive, hanno ridestato interesse sull'itinerario artistico e sulla fortuna critica di scultore dello Edgardo Simone, ricollocandolo nella storia dell'arte del 900.

Ciò che emerge nelle diverse sfaccettature dalla sua produzione è lo sguardo sul mondo reale, con temi ereditati, in chiave moderna, dalla cronaca dell'*epoca bella impressionista*. Un repertorio di immagini legati al costume del tempo in cui è possibile distinguere un nugolo di dettagli. L'attenzione alle forti personalità di Rodin e Meštrovič, i migliori della scultura europea del tempo, il fascino esercitato dal linguaggio franco-belga dell'*Art Nouveau*, i riecheggiamenti secessionisti austriaci e tedeschi, il gusto *liberty*, le smanie simboliste mitteleuropee

<sup>1</sup>M. Guastella, *Edgardo Simone. Scultore (1890-1948)*, Congedo Editore, Galatina 2011.

<sup>2</sup>Id., *Un bronzo di Edgardo Simone nella Collezione Federico Zeri*, in C. De Carli, F. Tedeschi, a cura di, *Il presente si fa storia. Scritti di storia dell'arte in onore di Luciano Caramel*, Vita e Pensiero, Milano 2008, pp.113-124. Id., *Qualche aggiunta al catalogo dello scultore Edgardo Simone*, in *L'arte di studiare l'arte. Scritti degli amici di Regina Poso*, "Kronos, 15/ dicembre 2013, Università del Salento- Dipartimento di Beni Culturali, Congedo Editore, Galatina 2011, pp.405-408; Id., M. *Edgardo Simone. Dall'ambiente artistico napoletano al "sogno" americano*, in "Studi di scultura dall'età dei lumi al ventunesimo secolo", 1/2015, ArtSTudio Paparo, Napoli, 2015, pp.43-56; Id., a cura di, *Il restauro del monumento ai Caduti brindisini di Edgardo Simone*, Mario Congedo Editore, Galatina 2018.

<sup>3</sup>*Edgardo Simone. Piccola esposizione* (Lecce, Musa 6 luglio - 6 novembre 2015, Brindisi, Map - chiesa delle San Michele Arcangelo delle Scuole Pie, 21 dicembre 2015 – 27 febbraio 2016). Le attività espositive si sono svolte nell'ambito del progetto pluriennale dell'ateneo salentino *Sull'arte Contemporanea. Metodologia e ricerca nei luoghi dell'Università*, ideato e organizzato da Letizia Gaeta e con la cura scientifica dello scrivente.

erano miscelate a quella tradizione plastica tipicamente meridionale che lo impegnava in un raffinato studio dal vero anche per risultanze destinate al genere caricaturale o ninnoli.

Nato a Brindisi nel 1890, attivo nella prima metà del Novecento tra Puglia, Campania, Emilia Romagna e Stati Uniti, dopo gli studi scolastici e un breve periodo di gestazione formativa sull'arte plastica nel Salento, attestata dagli artisti salentini Luigi Guacci e Cesare Augusto Lucrezio<sup>4</sup>, nel 1908 il giovane brindisino andò a Roma a seguire i corsi di Adolfo Cozza e del figlio Lorenzo<sup>5</sup>, per irrobustire le sue competenze nelle discipline tecniche e quindi per potersi iscrivere all'istituto di Belle Arti di Via Ripetta, del direttore Ettore Ferrari. Oltre a seguire i corsi accademici sino al 1911, l'effettiva formazione fu

<sup>4</sup> Archivio di Stato di Brindisi da qui = ASBr, Archivio Storico del Comune di Brindisi da qui = ASCBr Cat.9, cl. 21, b. 1, fasc.1, Sussidi scolastici, Comune di Brindisi, *Attestato di Luigi Guacci* del 27 giugno 1908, allegato in *Richiesta di borsa di studio di Salvatore Simone alla Giunta e Consiglio Comunale Brindisi* del 14 settembre 1908. ASBr, ASCBr, Cat.9, cl. 21, b. 1, fasc.1, Sussidi scolastici, Comune di Brindisi, *Parere di Cesare Augusto Lucrezio* del 6 luglio 1908, allegato in *Richiesta di borsa di studio di Salvatore Simone alla Giunta e Consiglio Comunale Brindisi* del 14 settembre 1908.

<sup>5</sup>Edgardo, come riferiva il padre, venne affidato per il corso preparatorio a Lorenzo Cozza figlio del più noto artista Adolfo, ASBr, ASCBr, Cat.9, cl. 21, b. 1, fasc.1, Sussidi scolastici, Comune di Brindisi, *Richiesta di borsa di studio di Salvatore Simone alla Giunta e Consiglio Comunale Brindisi* del 25 novembre 1909; ASBr, ASCBr, Cat.9, cl. 21, b. 1, fasc.1, Sussidi scolastici, Comune di Brindisi, *Lettera di Salvatore Simone al Regio Commissario del Municipio di Brindisi* del 27 aprile 1914. Più puntualmente, nella sua biografia italiana edita si legge che «studiò privatamente a Roma nello studio dello scultore Conte Adolfo Cossa [sic] e del figlio Lorenzo», *Edgardo Simone*, in *L'artista moderno nel XXV anno di vita*, sotto l'alta direzione di R. Carlucci, Torino 1927, p.192.

nel clima dei grandi fermenti artistici nella capitale: il completamento del Monumento a Vittorio Emanuele II, vero e proprio repertorio di stili contemporanei per i giovani artisti del tempo indirizzati verso l'eclettismo dell'ambiente romano<sup>6</sup>. E lì, in quel clima che sviluppava «il messaggio politico celebrativo che la Capitale intendeva trasmettere sul piano nazionale e internazionale»<sup>7</sup>, fu affascinato dalle soluzioni formali di Angelo

<sup>6</sup>Scrivendo Mario De Micheli: «L'arte italiana del Novecento sino allo scoppio del primo conflitto mondiale e oltre, sino vorrei dire entro gli anni Venti, è vissuta di una complicata esistenza, in cui si intrecciavano motivi ancora ottocenteschi e motivi nuovi. Spesso tali motivi agiscono all'interno dello stesso artista, ne condizionano l'ispirazione e i caratteri stilistici. Giustamente è stato osservato, specie per quanto riguarda la scultura, che l'ultimo decennio dell'Ottocento si presenta con la più povera e ripetitiva qualità di esiti. Residui neoclassici e romantici, accademismo celebrativo, retorica monumentale: è questa una pesante parte dell'eredità che il secolo appena concluso lascia al secolo nuovo: un'eredità frenante. Tuttavia, non c'è solo questo. C'è pure un Verismo non privo d'energia, un Impressionismo tardo romantico di sicure suggestioni, un Simbolismo che ha già dato alcuni capolavori. Sono linee di tendenza che variamente convivono, talvolta confluendo l'una nell'altra, fondendosi pure nelle diverse ricerche tecnico-espressive che traboccano sul Novecento, dando vita a un capitolo quanto mai fruttuoso e tutt'altro che schematico dell'arte di questo periodo che precede gli anni della guerra. Le distinzioni più rigide cadono di fronte alle nuove opere che si vanno affermando. Così, non risulta assolutamente improprio parlare, per questa singolare stagione artistica, di un Liberty divisionista o di un Divisionismo realista, di un Realismo simbolista o addirittura di un Futurismo realista, floreale e divisionista insieme. È quindi una situazione pulsante, ricca di fermenti, di contrastanti o coincidenti tensioni, quella che si è andata creando in quegli anni», *La scultura del Novecento*, Utet, Torino 1981, p. 4.

<sup>7</sup>Sull'argomento cfr. G. Piantoni, *Arredo Urbano di Roma fra il 1870 e il 1914 come messaggio politico-simbolico*, in *La capitale a Roma. Città e*

*Il Tango e altre statuette: costumi e quotidianità del primo Novecento nelle opere di Edgardo Simone.*

Zanelli, dalla *Dea Roma* ai fregi figurati in rilievo dai cortei densi di simbologia, il cui ricordo tornò sovente nella sua produzione. Ugualmente dovettero interessarlo la *Fontana delle Naiadi*, «il gigantesco calamaio di cocotte intellettuale»<sup>8</sup> del palermitano Mario Rutelli in Piazza Esedra, e le opere, come si è detto, del francese Auguste Rodin e del balcano Ivan Meštrovič, i «due poli tra i quali gravitava il mondo dell'arte», scriveva di loro Antonio Maraini<sup>9</sup>, e le produzioni degli altri maestri della ricerca artistica contemporanea europea, presenti all'Esposizione Internazionale di Belle Arti del 1911, organizzata a Roma per celebrare il cinquantenario dell'Unità d'Italia e del Regno Sabauda<sup>10</sup>.

In quel contesto, Edgardo Simone, Ninì come lo chiamavano i familiari, era ancora uno studente ma già autore delle sue prime opere plastiche, in qualche misura riconducibili al rapporto con il padre. Il *Rimorso* era figura virile assisa di gusto simbolista, accompagnata da un cartiglio in cui esprimeva comprensione e solidarietà dedicandola “a mio padre”; essa è a noi nota solo attraverso la riproduzione fotografica in cui l'allievo dell'istituto artistico posava accanto al modello plasmato nell'argilla ancora bagnata e verosimilmente mai gettato nel bronzo, come auspicava<sup>11</sup>. Nel gesso patinato modellò il *Ritratto del padre arredo urbano 1870 e il 1945*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 2 ottobre – 28 novembre 1991) a cura di L. Cardilli, A. Cambedda Napolitano, Carte Segrete, Roma 1991, pp. 19-27.

<sup>8</sup>*Ibidem.*

<sup>9</sup>A. Maraini, *L'esposizione della Secessione. Rodin e Mestrovic*, in “La Tribuna”, XXXI, n. 100, 10 aprile 1913, p. 3;

<sup>10</sup>*Roma 1911*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'arte moderna 5 giugno -15 luglio 1980), a cura di G. Piantoni, De Luca, Roma 1980.

<sup>11</sup>M. Guastella, *Edgardo Simone. Scultore...*, cit., pp. 32-37.

(1911), mostrando una certa precocità di abilità compositiva attraverso cui seppe cogliere l'intonazione austera del volto e certa fierezza accompagnata a prestanta fisica e psicologica<sup>12</sup>. Un omaggio al genitore, a cui, come si apprende dai documenti, era affettuosamente legato sebbene fosse consapevole di recargli qualche apprensione per via del suo vitalismo giovanile facilmente ammalato dalle distrazioni della capitale.

Il contatto con la cultura figurativa romana lo preferì, di fatto, ai corsi accademici, dove risultava parecchio assente ai corsi di scultura di Lio Gangeri<sup>13</sup>, dato che verso il 1911 bazzicava più volentieri nei cantieri delle «due esposizioni di P. d'Armi e Valle Giulia»<sup>14</sup>, ritrovandosi tra i giovani collaboratori di Adolfo Laurenti, che eseguiva le decorazioni esterne del Palazzo dell'Esposizione. E in quella fabbrica poteva osservare da vicino Giovanni Prini, alla cui opera *Gli amanti* dovette ispirarsi quando realizzò il *Fante che bacia una donna con elmetto*<sup>15</sup>.

Nella sua produzione d'esordio, legata al soggiorno romano - abitava in via del Parione 23 -<sup>16</sup>, potrebbe collocarsi la

<sup>12</sup>Id., *Qualche aggiunta al ...*, cit., pp. 405-406.

<sup>13</sup>Archivio Accademia Belle Arti di Roma da qui = AABBAARoma, Serie schede alunni, Carpetta *Edgardo Simone*, *Lettera di Salvatore Simone a Ettore Ferrari Presidente del R. Istituto Superiore di Belle Arti Roma* del 5 luglio 1911.

<sup>14</sup>AABBAARoma, Serie schede alunni, Carpetta *Edgardo Simone*, *Lettera di Edgardo Simone al Presidente del Regio Istituto Superiore di Belle Arti Roma* del 24 maggio 1911.

<sup>15</sup>M. Guastella, *Qualche aggiunta al ...*, cit., pp. 406-408.

<sup>16</sup>Archivio Storico Anagrafico Comune di Brindisi da qui = ASACBr, Registro della popolazione n 5395, censito nel 1911 con aggiunte successive, *Casa numero 2 Foglio di Famiglia Simone Salvatore.*; Archivio Accademia Belle Arti di Napoli da qui = AABBAANa, Serie schede alunni, Carpetta *Edgardo Simone*, *prot. N. 290 Lettera dell'onorevole [Pietro Chimienti]al*

*Il Tango e altre statuette: costumi e quotidianità del primo Novecento nelle opere di Edgardo Simone.*

mitologica e simbolista insieme *Lucerna d'amore*, un bronzo classicheggiante proveniente dalla raccolta romana del marchese Moronti di Rieti e poi acquistato dallo storico dell'arte Federico Zeri, a cui lo sottrassero in un furto perpetrato nella sua casa<sup>17</sup>.

È tra i circuiti romani e gli studi a Napoli che lui porrà insieme le premesse di una ben delineata personalità artistica, saldando *art nouveau* e simbolismo, ripresa della classicità, esemplata sulla statuaria degli artistici francesi, l'anziano Auguste Rodin e *Le Penseur* dantesco più di tutti, e monumentalismo di Meštrovič, convertito alla scultura michelangiolesca, accostamento agli esiti neobarocchi e gusto art Decò dei secessionisti austriaci-tedeschi come suggerisce l'articolata scena del bronzo la *Galera assalita*.

Quando, dopo il diploma conseguito all'istituto d'arte urbinato, allora diretto dal conterraneo Luigi Scorrano<sup>18</sup>, si

*Direttore del R. Istituto di Belle Arti di Napoli* [del maggio 1911]; AABBAANa, Serie schede alunni, Carpetta *Edgardo Simone*, prot. N. 290 *Minuta del Direttore del R. Istituto di Belle Arti di Napoli a Edgardo Simone* del 29 maggio 1911; AABBAANa, Serie schede alunni, Carpetta *Edgardo Simone*, prot. N. 293 *Lettera di Edgardo Simone al Presidente del R. Istituto di Belle Arti di Napoli* del 31 maggio 1911.

<sup>17</sup>A. Bacchi, 33. *Edgardo Simone in Il conoscitore d'arte. Sculture dal XV al XIX secolo della collezione di Federico Zeri* catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 10 marzo – 14 maggio 1989; Bergamo, Accademia Carrara, 3 giugno - 23 luglio 1989) a cura di A. Bacchi, Electa, Milano 1989, p. 80; M. Guastella, *Un bronzo di ...*, cit., pp. 113-124; Id., *Edgardo Simone. Sculture...*, cit., pp. 66-71.

<sup>18</sup>AABBAARoma, Serie schede alunni, Carpetta *Edgardo Simone*, *Lettera di Luigi Scorrano al Presidente del Regio Istituto di Belle Arti di Roma* del 7 giugno 1911; Archivio Istituto Statale d'Arte *Scuola del Libro* di Urbino da qui = AISAUrbino, Regio Istituto di Belle Arti delle Marche, Urbino, *Librone dei verbali esami finali 1910-1911*; AABBAANa, Serie schede alunni, Carpetta *Edgardo Simone*, R. Istituto di Belle Arti delle Marche,

trasferì a Napoli per iscriversi ai corsi del Regio Istituto di Belle Arti, assimilò lo stile degli epigoni della tradizione ottocentesca, quale fu il verismo dorsiano, maestro a cui fu devoto, le tendenze eclettiche che spaziavano dall'orientalismo al neoclassicismo e dal verismo al simbolismo di Luigi De Luca, titolare di scultura al Corso Speciale, tratti *liberty* che nel clima artistico napoletano vedevano primeggiare Peppe Renda, con le sue figure femminili dai volti sorridenti e dai corpi sensuali. Il definitivo trasferimento nel capoluogo campano lo portarono a essere menzionato dalle cronache del tempo quale “artista napoletano”, facendo della scultura l'arte rappresentativa del gusto del suo tempo.

Dopo il Primo Conflitto Mondiale e sino alla conclusione del periodo italiano, ossia prima di trasferirsi negli USA, avviò in Veneto, Puglia, Campania, Basilicata e in Emilia Romagna, in particolare quando soggiornò a Ferrara, una serie di progetti per la realizzazione dei Monumenti ai Caduti.

Non intendo, in questa sede, entrare nel dettaglio delle singole vicende e rinvio alla bibliografia specifica<sup>19</sup>. Mi limito perciò a

*Certificato di Licenza dei corsi comuni di Edgardo Simone del 2 Luglio 1911; ASBr, ASCBr, Cat.9, cl. 21, b. 1, fasc.1, Sussidi scolastici, Comune di Brindisi, Lettera di Salvatore Simone al Regio Commissario del Municipio di Brindisi del 27 aprile 1914.*

<sup>19</sup>M. Guastella, *Edgardo Simone. Scultore...*, cit., infra; Id., *Memoriali della Grande Guerra: la scultura monumentale. Contributo alla storia dell'arte del primo Novecento in Terra d'Otranto*, in L. Ingresso, G. Iurlano, L. Marulli, a cura di, *La Grande Guerra in Terra d'Otranto. Un progetto di Public History*, Istituto di cultura e lingue “Marcelline”, annuario 2016-2017, volume I, Edizioni Esperidi, Monteroni di Lecce 2018, pp. 347-348; Id., *L'arte della Grande Guerra. Il Monumento ai Caduti brindisini di Edgardo Simone*, in M. Guastella, a cura di, *Il restauro del monumento ai Caduti brindisini di Edgardo Simone*, Mario Congedo Editore, Galatina 2018, pp.



*Il Tango e altre statuette: costumi e quotidianità del primo Novecento nelle opere di Edgardo Simone.*

menzionare le opere: alcune sono semplici lapidi bronzee a rilievi figurati, come il *Monumento agli alunni del Conservatorio di San Pietro a Majella Caduti nella Grande Guerra*, il veronese *Monumento ai Caduti del VI Reggimento Alpini*, il valoroso battaglione denominato "Verona" (1924) e il *Monumento ai Caduti* di Marrara, frazione di Ferrara; oppure complesse strutture statuarie in bronzo eseguite, a prevalente sviluppo verticale, a San Bartolomeo in Bosco (1924), altra frazione del ferrarese quello di Viggiano, in Basilicata, a Sarno (1923), San Marzano Sul Sarno e Minori. Un bando che si aggiudicò per il monumento ai caduti ferraresi non vide mai la luce per *querelle* cittadine e infine «il Comitato, in un secondo tempo, elargì la somma ad esso destinata per la costruzione d'un Ospedale»<sup>20</sup>; mentre per la campagna propagandistica fascista "Metallo per la Patria in armi", furono requisiti e distrutti i suoi monumenti di Cerreto Sannita, solo parzialmente, e quello di Maiori, sopravvivendogli il solo basamento in marmo rosa, ornato da decorazioni di foglie di alloro e le iscrizioni.

Nel marmo bianca di Carrara innalzò il *Monumento ai Caduti di Monopoli* di Piazza Vittorio Emanuele, inaugurato nel '28 quando l'artista era oramai emigrato negli Stati Uniti, e il *Monumento ai Caduti brindisini della Grande Guerra* (1923-1931) che registrava una prima collocazione prospiciente il porto e una seconda definitiva ubicazione in Piazza Santa Teresa, e oggi sottoposto a un lavoro di pulitura e un innovativo intervento illuminotecnico.

Simone sviluppò un repertorio figurativo variegato, nelle cifre stilistiche che gli furono proprie, componendo monumenti non

31-70.

<sup>20</sup>già Archivio Ugo Bono ora Archivio Privato da qui = AUB, *Lettera di Maria De Vincentiis Simone a Ugo Bono* s.d. [post 1927-28].

privi di retorica, tra reminiscenze zanelliane, secessioniste e interesse per l'arte classica, realizzando nella statuaria possenti forme ispirate alle sculture meštrovičiane. Talora, come a San Marzano sul Sarno e Brindisi oppure come auspicò vanamente per Monopoli, e per il *Monumento Barbè* a Mezzano (ma l'odierno progetto di recupero ne perde l'originalità), Simone progettò il monumento-fontana intendendolo quale arredo urbano contestualizzato nel luogo.

Al contempo, lungo l'arco della sua eterogenea produzione, Nini non mancò di prendere parte alle mostre collettive e ordinare esposizioni personali nelle quali presentò "opere da salotto", di piccolo formato, sovente emblematiche dei costumi sociali, della moda e delle tendenze dell'epoca, che reinterpretava con tecniche scultoree di tradizione, in particolare le fusioni in bronzo. Indubbiamente, pur non disprezzando marmo, gesso e terracotta le cui tecniche utilizzò e seppa padroneggiare, il bronzo divenne la materia che meglio si prestava alle sue esigenze artistiche. Edgardo Simone, nel suo studio, autonomamente effettuò fusioni, credibilmente di dimensioni contenute, anche conto terzi per opportunità commerciali e ciò è una conferma delle pratiche tecnico-operative apprese nel corso della sua esperienza formativa. Che il suo studio di scultura nel capoluogo campano fosse dotato anche di un forno lo si apprende dal catalogo della *Mostra Nazionale dei Grigio-verdi*, che si tenne nel 1921 a Napoli, nella Sala Tarsia, e che vide partecipare gli artisti chiamati alle armi nella Grande Guerra, tra i quali figurava Simone<sup>21</sup>. Nello spazio

<sup>21</sup>*Mostra Nazionale dei Grigio-verdi*, catalogo (Napoli, Sala Tarsia, 1921, Reale Tipografia Pansini, Napoli s.d. [1921]; C. Sciorsci, *Primavera d'arte (note sulla mostra d'arte dei Grigio-verdi)*, "Corriere di Napoli", 9-10 giugno 1921.

pubblicitario, alla pagina 21, veniva reclamizzata la «Fonderia artistica e Studio di Scultura Tito Angelini. Prof. Edgardo Simone S. Martino 24 – Vomero Napoli. Bronzi d'Arte per esposizione e per Salotti Monumenti, Busti, ecc. Si eseguisce qualsiasi lavoro in bronzo per conto di artisti e di privati»<sup>22</sup>. Alcune finiture dei suoi lavori sono tipiche del bronzista e confermano il buon livello qualitativo della fusione. Per altre lavorazioni l'artista brindisino si servì presso la Fonderia Laganà di Napoli, a cui affidò tanto le opere monumentali realizzate in Italia che i bronzetti, anche quelli eseguiti nei primissimi anni in cui giunse a New York, dove tra i fornitori vi furono le fonderie newyorkesi "Cellini Bronze Works" e "Roman bronze works".

Su certe opere vale la pena soffermarsi giacché l'artista salentino vi lasciò un'impronta sui tipi, sugli abbigliamenti, denotante individui e costumi, suggerendo a suo modo, non senza talvolta notazioni divertenti, da una parte, un tracciato della dimensione esperienziale dell'arte plastica che gli era propria e, dall'altra, una singolare interpretazione iconografica della realtà e della maniera di apparire della comunità, nel suo ambiente sociale, del gusto e delle scelte della committenza e del collezionismo che a certi soggetti erano evidentemente bendisposti.

Tra gli anni Dieci e Venti, ossia nel suo periodo italiano fino al 1927, rispondevano a quei caratteri una serie di "operine" da salotto e tra quelle di sicuro interesse è il *Tango* (fig. 1), un bronzetto di 28 centimetri d'altezza che rappresenta una coppia che balla<sup>23</sup>: lui testa calva e rotonda, fronte aggrottata, occhi sbarrati dallo sguardo fisso in avanti, e baffetto, indossa un frac,

<sup>22</sup>Mostra Nazionale dei..., cit., p. 21.

<sup>23</sup>M. Guastella, *Edgardo Simone. Scultore...*, cit., pp. 148-149.

papillon sulla camicia, gemelli a chiudere i polsini, lungo gilet e le “pump”, scarpe da ballo con fiocchi; lei sorridente come nei modi delle intonazioni espressive femminili tipicamente liberty, alla Renda per trovare un esempio napoletano calzante, indossa un grazioso cappellino piumato, una camicia con décolleté generoso, gonna languette sotto il ginocchio e scarpe tacco medio. Proveniente dalla galleria napoletana “Vincent” all’attuale proprietario, l’opera è tra le più riuscite dell’artista. Ben definiti i caratteri somatici, l’appassionata scenetta aspira a essere una sorta *tableau vivant*, forse ripreso da una fotografia d’epoca a considerare l’immagine che è controparte alle regole del tango. La composizione, dall’equilibrio un po’ precario, vede dunque il divertente scambio di ruoli: colei che guida è la donna, che appare divertita, mentre il partner, che le si getta addosso, segue con l’espressione quasi spaventata. La rappresentazione della coppia danzante sembrerebbe riprendere il *Canyengue*, pura essenza delle radici del tango dalla fine del XIX secolo, che si balla in modo burlesco e divertente, anche fra uomini. I due personaggi in posture dinamiche, come si osserva dai diversi punti di vista del tutto tondo, sono eredi delle tematiche del ballo avviate dagli impressionisti. Un lato accostamento si potrebbe fare con all’*Uscita dal ballo* di Giuseppe Renda, riferimento appropriato per l’interesse che la produzione del maestro di Polistena poté suscitare su Simone, ma anche con l’opera dell’allieva e amante di Rodin, Camille Claudel, a cui si deve il *Valzer* (1891) di gusto simbolista, in cui la scultrice francese seppe dare bilanciamento tra dinamica del passo e stabilità nel ballo della coppia di personaggi in bronzo. Certo è che Edgardo Simone in quest’opera riuscì ad evocare la magia di una sala da ballo degli anni ’20, in un’esaltazione della mondanità.

*Il Tango e altre statuette: costumi e quotidianità del primo Novecento nelle opere di Edgardo Simone.*

Collocando l'opera nella seconda metà degli anni Venti a ridosso della partenza per gli USA, a giudicare il presumibile stile di vita di Nini, sin dagli anni romani, certamente come tanti giovani coetanei fan del dannunzianesimo, in un culto della persona che lo stesso poeta alimentava a quel tempo, sovente al centro delle cronache letterarie politiche e anche rosa, che incitavano il fanatismo di massa, ho azzardato, per mera ipotesi, identificare nel modello dell'opera, sia pur in chiave parodistica, l'immagine di Gabriele D'Annunzio; chissà forse la donna potrebbe riconoscersi della marchesa Maria Luisa Casati, sua amica e amante, che teneva «Gabriele in soggezione, persuadendolo a riti spiritistici, costringendolo a ballare il tango e trattenendolo a lungo sulla soglia dei suoi favori»<sup>24</sup>, come, tra altre informazioni riporta la storiografia. Peraltro tra le referenze dell'artista negli Stati Uniti si affermava in una lettera di presentazione, scritta dal colonnello Jennings C. Wise del Metropolitan Club, di Washington, e inviata il 12 dicembre 1929 al dottor Charles G. Abbot, segretario dello Smithsonian Institution: «Signor Simone is the personal friend of Mussolini and D'Annunzio and came to this country with the introductions they were able to give him»<sup>25</sup>.

<sup>24</sup>G. D'Annunzio, *Lettere d'amore*, a cura di A. Andreoli, Arnoldo Mondadori Editore, 2001, p. XXXV. In una lettera inviata alla marchesa nell'agosto 1913, cita due volte il tango: «Dopo la Sua partenza, andavo ogni sera a pranzo da Laurent, solo, in un angolo del giardino, per gustare lo strazio meraviglioso che della mia anima faceva la piccola orchestra sonando il noto tema del "tango"» (p. 67); più oltre: «Il danzatore di tango è arrivato al Lido» (p. 70), G. D'Annunzio, *Infiniti auguri alla nomade. Carteggio con Luisa Casati Stampa*, a cura di R. Castagnola, Archinto, Milano 2000.

<sup>25</sup>SIWArchives, Record Unit 311, Box 35, Folder 9, *Letter by Colonel Jennings C. Wise, Metropolitan Club Washington D.C. to Charles G. Abbot secretary, Smithsonian Institution Washington D.C. december 12, 1929.*

La critica ha ritenuto che il soggetto sprigionasse «un'allegria dionisiaco-carnascialesca»<sup>26</sup>, e il commento è un appunto a cui ben s'intonano altri suoi piccoli bronzi che risentono del clima napoletano, bozzettistico, un po' ironico, persino caricaturale, d'impostazione verista, appreso dai maestri D'Orsi e De Luca, e tuttavia aggiornato al suo tempo. I suoi personaggi sembrano modelli o meglio comparse in posa, nello scenario d'ogni giorno; spesso in abbigliamenti contemporanei che ci riconducono ad ambientazioni folkloristiche. È d'esempio, nel tempo di guerra, al di là della talvolta pedissequa oltre che necessariamente retorica produzione monumentale commemorativa, un motivo che esprime spensierata vitalità qual è *Territoriale congedato* (fig. 2). L'iconografia si direbbe memore delle figurine e dei gruppetti di musicanti napoletani del salentino De Matteis «riproducenti quasi tutti i costumi napoletani» che, ci ricordava Enrico Giannelli «avevano una caratteristica speciale erano riconosciuti anche da lontano, senza bisogno di dare uno sguardo alla sua firma»<sup>27</sup>.

Il militare, pur con riecheggiamenti dal bozzettismo grottesco dell'ultima produzione dorsiana come *Pane pesante* (Roma, Galleria nazionale d'arte moderna, 1917)<sup>28</sup>, lo vestiva in divisa stracciata e berretto, bardandolo con gavetta e scarponi chiodati a tracolla, mentre incede allegro e festante suonando l'organetto a bocca, pregustando il rientro a casa. Cammina, sulle scarpe sfondate in punta, portando in avanti la gamba destra e levando

<sup>26</sup>G. Montonato, *Un tipo americano*, "Il Paese nuovo", 29 ottobre 2011, p. 8.

<sup>27</sup>E. Giannelli, *Artisti Napoletani Viventi. Pittori, Scultori ed Architetti*, Tipografia Melfi & Joele, Napoli 1916, p. 562.

<sup>28</sup>L. Soravia, *Achille D'Orsi, Dizionario Biografico degli Italiani*, 41 (1992), a.v.

*Il Tango e altre statuette: costumi e quotidianità del primo Novecento nelle opere di Edgardo Simone.*

il braccio sinistro a ritmare la cadenza della musica di marce<sup>29</sup>. Le recensioni del tempo lo menzionavano così: «Un bozzetto assai simpatico è *Il Territoriale congedato*, che se ne torna a casa saltellante e felice di ridiventare borghese»<sup>30</sup>. Del soggetto come in altri casi esiste più d'una tiratura nel bronzo.

Un paio di esemplari si registrano pure per il *Fante seduto sui munizionamenti*, presumibilmente da riconoscere tra uno dei soggetti da lui esposti in mostre, quali *Lontano!... Al fronte* oppure *In attesa dell'assalto*; riportando la data del 4 settembre 1918, con indicazione Montebelluna, il modello, diversamente dalla spensieratezza del *Territoriale*, mostra ben altro stato d'animo, colto in un momento di profonda e malinconica meditazione, nella consueta impostazione formale del *Pensatore* rodiniano, suo modello di riferimento costante, lasciando trasparire la soggettiva esperienza sul fronte. Entrambe le opere, appena citate, evidenziano una maniera di modellare caratterizzata da una dettagliata insistenza sui dettagli, anche i più minuti delle divise e degli oggetti a corredo.

Opera emblematica della società contemporanea è il *Cocchiere napoletano* (fig.3), ancora una fonte d'ispirazione che risente strettamente del legame con gli aspetti pittoreschi della tradizione, anche lavorativa, locale. Il postiglione, che ritroviamo almeno in un paio di versioni di pose di poco differenziate tra loro, ha cappello e giacchetta con foulard alla camicia, mani in saccoccia e cornetto alla catenella; sia nei particolari dell'abbigliamento che nell'atteggiamento da guappo, pare prelevato al momento dalla quotidianità per evocare il vitale folclore partenopeo.

<sup>29</sup>M. Guastella, *Edgardo Simone. Scultore...*, cit., p. 126.

<sup>30</sup>A. Pappalardo, *Mostre personali. N. Ciletti – E. Simone*, "Il Giorno", 4 Marzo 1925.

La provenienza di quelle forme che affiorano senza sosta nella sua produzione, sono i costumi, le abitudini, i tipi umani del teatro quotidiano, che consentono, non senza vena caricaturale, di interpretare le consuetudini popolari. Tra i soggetti preferiti, bambine e bambini anelanti gioia di vivere, che ‘s’incanalano nel solco tracciato da Renda, De Matteis, Gatto, Dalbono “narratori” delle abitudini e dei caratteri partenopei e più in generale meridionali. La fanciulla che si preoccupa del fratellino (fig. 4), bambine accanto ad adorabili animali (fig. 5) o imbacuccate nel freddo sulla neve (fig. 6), quasi a simboleggiare l’inverno<sup>31</sup>. Sono rappresentazioni dettate da verismo che, pur se di consolidata tradizione, Edgardo Simone sapeva abilmente tradurre in episodi di costume contemporaneo.

Fanno eccezioni i riferimenti puramente mitologici, del *Fauno* o dell’*Incantatore di Selva*, bronzetti che pur corredati da attributi caratterizzanti tuttavia non rinunciano alla modellatura accurata, alla ricercatezza dei dettagli che però l’artista non amava rifinire col bulino o col cesello: nulla è stato imbellito per tagliare i difetti, forse per consegnarli alla fruizione del pubblico senza stucchevoli artifici.

Ai soggetti femminile e al genere mondano, Simone riservò creazioni di certa qualità, nei volti graziosi dei piccoli busti, non di rado i ritratti delle sue bellissime sorelle (si veda ad esempio il *Ritratto di Iris* del 1928 circa), o nei prestiti rendiani, come la *Fortuna*, oppure nella maliziosa sensualità, intrisa di suggestioni simboliste e liberty di soggetti quali *Salomè con la testa del Battista* e *Garçonne*, composizioni dalle forme e dalle posture armoniche dei corpi, dai nudini delicati. «"La Garçonne"», appariva al recensore, «un nudo di femminetta procace e

<sup>31</sup>M. Guastella, *Edgardo Simone. Scultore...*, cit., pp. 127-128.



anatomicamente perfetto»<sup>32</sup> (fig. 7). Come ho avuto modo di osservare «Il termine "garçonne" si riferisce al taglio di capelli maschile, come in uso negli anni dieci - venti. Seduta, svestita, sigaretta in bocca, gambe accavallate in una posa in cui ritornano ancora riverberi compositivi ispirati a Rodin, evidenti sin dall'esordiente *Rimorso*, la ragazza come nella miglior tradizione simbolista, è sovraccaricata nell'espressione» e «il nudo sensuale e provocante ostenta la sua emancipazione di fumatrice dalla capigliatura mascolina, che anticipa di un anno il più acido Ritratto della giornalista Sylvia von Harden (Parigi, Musée National d'Art Moderne) del pittore tedesco Otto Dix»<sup>33</sup>. Ancora una volta lo sguardo dello scultore si dimostrava rappresentativo della moda del tempo, un modo di essere delle donne contemporanee.

Il soggetto di *Salomè con la testa del Battista* si ispirava alla letteratura e alla produzione figurativa simbolista e lo rappresentò nell'incontro ravvicinato tra danzatrice tentatrice e la raccapricciante testa mozzata sul piatto, e sembrano udirsi le parole dell'ammaliatrice: «J'ai baisé ta bouch, Jokaaan...», nella traduzione che ne fa Beardsley per Wilde, del 1893<sup>34</sup>.

Gli umori del tempo, stimolati da una vita mondana, propaggine della *Bella Époque*, si ravvisano nel *Busto di donna con omaggio floreale* (Fig. 8)<sup>35</sup> dove sembrerebbe rievocare l'ambiente della musica, del teatro e dei cabaret di cui erano stati

<sup>32</sup>V. Fiore, "Pittori e scultori" *La mostra di Simone*, "La Voce di Napoli", a. VIII, n. 429, 8 Marzo 1926.

<sup>33</sup>M. Guastella, *Edgardo Simone. Scultore...*, cit., pp. 133-135.

<sup>34</sup>Sull'iconografia della Salomè, vedi E. Bairati, *Salomè. Immagini di un mito*, Ilisso Edizioni, Nuoro 1998, vedi in particolare nel capitolo dedicato all'8 e 900, *Il ritorno di Salomè*, le pagine 175-182.

<sup>35</sup>M. Guastella, *Edgardo Simone. Dall'ambiente...*, cit., p. 206.

mentori gli artisti francesi sin dall'Impressionismo, e trovava nella città partenopea seguaci, si veda a confronto la sorridente *Donna con rose* (Roma, Chines collection) di Gabriele Parente, che offrivano informazioni sulla moda e sulle consuetudini di un'epoca di transizione. È da credersi, che lo scultore salentino nella figura, dalla capigliatura con i boccoli, gli occhi chiusi, col paltò poggiato sulle spalle e che trattiene tra le mani il mazzo di rose, avesse voluto rappresentare una cantante o un'attrice che al termine dell'esibizione era stata omaggiata col *bouquet* floreale, forse un ritratto cortese per un'artista. D'altronde Simone aveva particolare sensibilità per le protagoniste delle arti in genere: lo testimoniano i ritratti della musicista ferrarese Mimma Storace Verzella, conosciuta nella città estense, verso il 1922, quando vi soggiornò ed ebbe il «suo studio a Palazzo dei Diamanti»<sup>36</sup>, per la progettazione dei locali monumenti ai caduti, o di Fryda Laureti, pittrice oltre che scrittrice, che fu modella, allieva e consorte del suo amico Nicola Ciletti, pittore beneventano<sup>37</sup>. E tra le molte donne dello spettacolo che frequentò e ritrasse nella sua stagione americana va annoverata Radie Britain, nota compositrice di musica contemporanea, che Edgardo sposò oltreoceano in bigamia<sup>38</sup>.

Sul finire del 1927, parte per gli Stati Uniti d'America, per realizzare il *Monumento ai caduti di Tampa*. Giunto a New York avviò il ventennio della stagione americana. Inizialmente, espose parte della produzione italiana, come i bronzetti fusi a Napoli dalla Fonderia Laganà. La padronanza delle tecniche artistiche e l'ecletticità del suo stile gli assicurarono le attenzioni

<sup>36</sup>Id., *Edgardo Simone. Scultore...*, cit., p. 126; Id., *Edgardo Simone. Scultore...*, cit., p. 203.

<sup>37</sup>Id., *Edgardo Simone. Scultore...*, cit., p. 136.

<sup>38</sup>Ibidem, pp. 212-213

*Il Tango e altre statuette: costumi e quotidianità del primo Novecento nelle opere di Edgardo Simone.*

della critica. Per Stanley Holmed emergeva la linea tradizionalista e non aggiornata della sua arte: «Though Simone was born in Brindisi in 1890, when sculpture seemed springing like e phoenix from its ashe in the recreativeness of Rodin, no modernism has touched him»<sup>39</sup>. Qualche nota sul suo orientamento stilistico la coglieva Ralph Holmes: «He is no Epstein, Brancusi or Kolb. He is principally an Italian sentimentalist who is not unaware of existence of Rodin, but is mostly indbted to Michelangelo. He possesses an exceptional technical competence»<sup>40</sup>. E pur tuttavia suggestioni e influenze da Rodin le individuavano le recensioni critiche di Ada Rainey<sup>41</sup> e Penelope Reed<sup>42</sup>.

Una mediazione sul suo linguaggio la suggeriva Leila Mechlin dalle colonne del “The Sunday Star” di Washington D.C.: «Paradoxically, he represents both the Italy of the past and the Italy of tomorrow – young Italy, fearless, adventurous, held in check by the traditions of the past. He is not a modernist; classical ideals, dominate his work. But his sense of movement, his eagerness for action, the rapidity with which he produces, are all typical of the spirit of modern times. It is probably this

<sup>39</sup>S. Olmsted, *Sculptures By Italian Shown Here*, in “The Washington Herald”, February 9, 1930, D-5

<sup>40</sup>R. Holmes, *Notable Exhibition of Sculpture Attracts and Lovers*, in “Detroit Evening Times”, Thursday, October 30, 1930.

<sup>41</sup>A. Rainey, *Simone Works In Sculpture At National – Artist Shows 50 Pieces Done With Amazing Rapidity*, in The Washington Post, Sunday, February 9, 1930, p. 8.

<sup>42</sup>P. Reed, *Simone’s Art Reveals His Vivid Vitality*, in “Pittsburgh Sun – Telegraph”, Thursday, May 15, 1930.

spirit which induced Signor Simone to come to America and to exhibit here»<sup>43</sup>.

Lui stesso alla domanda di cosa pensasse delle esperienze artistiche degli ultimi decenni rispondeva : «It is so meaningless, the work of these futurists or moderns or whatever you may call them. Do they have beauty in their painting? No. Do they have construction, proportion, fine colors or anything else that is so vital to really fine artistry?»<sup>44</sup>

Ma innanzitutto fu la committenza a riconoscergli le abilità soprattutto di ritrattista. «Il suo stile classicheggiante, opportunamente ibridato con suggestioni Art Nouveau e Art Deco», ha osservato in anni recenti Francesco Durante, «funzionava a meraviglia per i gusti e le ispirazioni dell'alta società americana». Si spiegano così i numerosi ritratti di numerose “celebrities” eseguiti da New York a Chicago e alla California, tra altri: Solomon R. Guggenheim, Thomas Edison, John Pershing, Henry Ford, Theodor Dreiser, Felix Frankfurter, Cyd Charisse, David Niven e Marlene Dietrich, in una terracotta oggi conservata ora al Collection del Deutsche Kinemathek - Museum für Film und Fernsehen di Berlino<sup>45</sup>, e persino le *caricatures* di Roosevelt e Chamberlain in due terrecotte d'impianto bozzettistico. «He has», scriveva Robert Bodner, nel

<sup>43</sup>L. Mechlin, *A Remarkable Work in Wood Gravure – Portraits on View at National Gallery – Simone Sculpture Exhibition Continues*, in “The Sunday Star, Washington, D. C.”, February 23, 1930.

<sup>44</sup>H. Wise, *Italian Sculptor At Work*, in The Detroit Free Press, Sunday, January 25, 1931.

<sup>45</sup>M. Guastella, *Edgardo Simone. Scultore...*, cit., p. 214; Id., *Edgardo Simone. Dall'ambiente...*, cit., p. 207.

*Il Tango e altre statuette: costumi e quotidianità del primo Novecento nelle opere di Edgardo Simone.*

recensirgli una mostra a Cleveland «an unusual capacity for swiftly catching likenesses in his portraits»<sup>46</sup>.

E una mostra personale gli venne ordinata alla National Gallery di Washington.

Sin dal 1929, quando negli States si fece sentire il disagio della Grande Crisi, per far fronte alle difficoltà economiche oltre ai ritratti, Simone reiterò a uso commerciale un repertorio bozzettistico di genere su temi infantili, di piccolo formato. Nella varietà delle fogge popolari, dotò i modelli di un vestiario e di accessori che con veridicità accompagnavano al riconoscimento del ruolo che quei soggetti occupavano all'interno della società americana del quarto-quinto decennio del XX secolo. Quasi fosse una narrazione ininterrotta, trasmigrò consuetudini stilistiche e tipologie meridionali, traducendole in lingua anglosassone: rispolverando suoi precedenti motivi, rivestì i guapparielli e gli scugnizzi dei vicoli napoletani coi panni dei monelli chapliniani, come il *Bellhop* il facchino di Hotel (fig. 9), col tipico cappellino a tre quarti sulla folta chioma, la livrea con calzoncini e le mani in tasca, il *Caddie*, addetto al trasporto della mazze sui campi da golf, *Il Boxeur* impersonato da un ragazzino di colore, il *Giocatore di baseball*, (fig. 10) sport nazionale, o delle “simpatiche canaglie”, la fortunata serie di cortometraggi cinematografici statunitensi, conosciuta anche come *The Little Rascals*, si vedano *Lo studente* (fig. 11), seduto su una pila di libri che gli fanno venire il grattacapo, o il *Boy con toque e grembiule* (fig. 12), un apprendista cuoco; mentre i giovinetti della bande musicali alla De Matteis, sull'esempio del *Territoriale congedato*, mutavano nel *Suonatore di armonica* (fig. 13),

<sup>46</sup>R. Bordner, *Sculptor Here To Open Exhibit*, in “The Cleveland Press”, June 6, 1930.

ragazzo scanzonato del proletariato metropolitano, espressione di una collettività di strada degli anni Trenta, che nella tasca destra della giacchetta lascia intravedere l'estremità dello *skateboard*, ma la tasca sinistra potrebbe essere piena di pietre, e ancora piccoli jazzisti di colore che suonano vari strumenti (fig. 14). L'artista italiano, con un'attenta e profonda osservazione della realtà, fa emergere dalle statue in bronzo piccoli individui protagonisti della vita urbana di tutti i giorni che descrivono il costume proprio della società americana della prima metà del Novecento.

*Coast to coast*, appresso al suo sogno americano, eseguì, con versatilità, opere di svariata tipologia e generi diversi, dalla ritrattistica alla statuaria, dal soggetto civile alle allegorie, dal genere sacro all'oggetto d'arredo, in piccola e in larga scala, dalle statue-lampade alle sculture da giardino.

Le graziose modelle femminili le traeva dall'*American life*, oggetto di vere e proprie mode che interessavano gusto e costume, erano le sportive dello sci nautico (fig. 15), le cantanti e le attrici del cinema, come la citata Marlene Dietrich. La sensualità dei volti rinvia alle carnali donne del simbolismo e dell'arte nouveau e a un tocco di velata malinconia. Una delle sue opere meglio riuscite fu *Leda e il cigno* (fig. 16) esemplare eseguito a Chicago nel 1937<sup>47</sup>, tema tanto mitologico quanto dannunziano, caro allo scultore che vi individuava la straordinaria bellezza di sua sorella Leda e realizzò in svariate versioni. L'iconografia usuale simboleggiava la risolutezza maschile che con l'inganno raggiunge l'unione sessuale. Nelle linee sinuose del corpo della regina di Sparta, adagiata su un masso e accostata all'eleganza del cigno, Ninì abbinava ricerca

<sup>47</sup>M. Guastella *Edgardo Simone. Scultore...*, cit., pp. 201-202; Id., *Edgardo Simone. Dall'ambiente...*, cit., p. 208.

*Il Tango e altre statuette: costumi e quotidianità del primo Novecento nelle opere di Edgardo Simone.*

estetica e richiami all'eros: la fisicità del nudo risulta puro nella forma, mentre l'espressività è sensuale e di impudica voluttuosità, il tutto è calato in una atmosfera trasognante che sa surreale, una delle sue rare concessioni alle avanguardie per le quali da eclettico conservatore riservava un giudizio negativo.

Nel 1933, naturalizzato americano, si trasferì a Chicago, per ordinare le sue opere alla Mostra Italiana dell'Esposizione Universale. Lì sul finire degli anni Trenta conobbe la sua futura sposa Radie. La sua ultima tappa fu Hollywood, nella "Casa del Sogno" che condivise con la moglie americana e dove realizzò ceramiche nelle stilizzazioni Art Nouveau. Negli anni Quaranta collaborò come scenografo con la Metro-Goldwyn-Mayer: dovrebbe appartenergli il *Gesù Cristo* che appare tra gli arredi sacri del film *The song of Bernardette*, vincitore degli Oscar nel 1944.



fig. 1 - Edgardo Simone, *Tango*, anni 20, bronzo, h. 28,2 cm.

Brindisi, Coll. Maurizio Russo.



*Il Tango e altre statuette: costumi e quotidianità del primo Novecento nelle opere di Edgardo Simone.*



fig. 2 - Edgardo Simone, *Territoriale in congedo*, 1924 o ante, bronzo, h. 24 cm., Livorno, Coll. Privata.



fig. 3 - Edgardo Simone, *Il cocchiere napoletano*, anni 20, bronzo,  
h. 30 cm, Cento, Coll. privata.

*Il Tango e altre statuette: costumi e quotidianità del primo Novecento nelle opere di Edgardo Simone.*



fig. 4 - Edgardo Simone, *Bambina che sorregge il fratellino*, bronzo,

Coll. privata.



fig. 5 - Edgardo Simone, *Bambina con cagnolino*, bronzo, h.13,5 cm.,  
Cento, Coll. privata.

*Il Tango e altre statuette: costumi e quotidianità del primo Novecento nelle opere di Edgardo Simone.*



fig. 6 - Edgardo Simone, *Bambina che cammina sulla neve*, bronzo,  
h. 22 cm., fine anni 20, Cento, Coll. privata.



fig. 7 - Edgardo Simone, *Garçonne*, 1925, bronzo, h. 29 cm.,  
Milano, Galleria Pavesi.

*Il Tango e altre statuette: costumi e quotidianità del primo Novecento nelle opere di Edgardo Simone.*



fig. 8 - Edgardo Simone, *Busto di donna con omaggio floreale*, bronzo, anni 20, h. 28,5 cm., Cento, Coll. privata.



fig. 9 - Edgardo Simone, *Bellhop - Facchino d'hotel*, inizi anni '30,  
h. 21 cm., bronzo, già Los Angeles Coll. Edgardo Simone jr.,  
ora Coll. privata.



*Il Tango e altre statuette: costumi e quotidianità del primo Novecento nelle opere di Edgardo Simone.*



fig. 10 - Edgardo Simone, *Lo studente*, bronzo, 1934, h. 22 cm.,  
già Los Angeles Collezione Edgardo Simone jr., ora Coll. privata.



fig. 11 - Edgardo Simone, *Il giocatore di baseball*, inizi anni 30,  
bronzo, 21,59 cm., Coll. privata

*Il Tango e altre statuette: costumi e quotidianità del primo Novecento nelle opere di Edgardo Simone.*



fig. 12 - Edgardo Simone, *Boy con toque e grebiule*, 1934, bronzo, Lecce, Coll. privata.



fig. 13 - Edgardo Simone, *Suonatore di armonica*, anni 30, bronzo,  
h. 24,6 cm., già Usa eredi Silvan Simone, ora Battipaglia, Coll.  
Veniero e Lucia Ruggiero.

*Il Tango e altre statuette: costumi e quotidianità del primo Novecento nelle opere di Edgardo Simone.*



fig. 14 - Edgardo Simone, *Il suonatore di trombone*, inizi anni 30,  
bronzo, Coll. privata.



fig. 15 - Edgardo Simone, *Sci nautico*, 1929, bronzo, h. 64,23 cm.,  
Coll. privata.

*Il Tango e altre statuette: costumi e quotidianità del primo Novecento nelle opere di Edgardo Simone.*



fig. 16 - Edgardo Simone, *Leda e il cigno*, 1937 ca, bronzo, h. 45 cm.,  
Brindisi, Coll. Maurizio Russo.

