



Revista de História (São Paulo)

ISSN: 0034-8309

Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras
e Ciências Humanas, Departamento de História

Monteiro, Michelli Cristine Scapol
A AMÉRICA COMO CONSAGRAÇÃO: ESCULTURAS
DE ETTORE XIMENES EM NOVA YORK (1909-1921)*
Revista de História (São Paulo), núm. 178, a09617, 2019
Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas, Departamento de História

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9141.rh.2019.141992>

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=285061378037>

- ▶ Como citar este artigo
- ▶ Número completo
- ▶ Mais informações do artigo
- ▶ Site da revista em redalyc.org

UABM redalyc.org

Sistema de Informação Científica Redalyc
Rede de Revistas Científicas da América Latina e do Caribe, Espanha e Portugal
Sem fins lucrativos acadêmica projeto, desenvolvido no âmbito da iniciativa
acesso aberto



ARTIGO

A AMÉRICA COMO CONSAGRAÇÃO: ESCULTURAS DE ETTORE XIMENES EM NOVA YORK (1909-1921)*

Contato
Av. Caxingui, 191 – apto. 123
05570-000 – São Paulo – São Paulo
michelli.monteiro@usp.br
michellicsm@hotmail.com

 Michelli Cristine Scapol Monteiro**
Universidade de São Paulo
São Paulo – São Paulo – Brasil

Resumo

Ettore Ximenes (Palermo, 1855/Roma, 1926) foi um escultor italiano de grande notoriedade internacional nas primeiras décadas do século XX. Autor do Monumento à Independência do Brasil, situado em São Paulo, sua maior obra escultórica, Ximenes construiu uma trajetória de grande relevo na América, desde que ganhou o concurso para o Monumento ao General Belgrano, em Buenos Aires, em 1898. Nos Estados Unidos, Ximenes realizou esculturas em homenagem a italianos célebres, como os monumentos a Giovanni da Verrazzano e a Dante Alighieri, encomendados por Carlo Barsotti, editor do jornal *Il Progresso Italo Americano*, na cidade de Nova York. Este artigo reconstitui o processo de encomenda destas duas obras e evidencia a relevância dos monumentos para os seus promotores e para a projeção da carreira de Ximenes, de modo a perceber como as ações de valorização da identidade italiana foram centrais na consagração do artista naquele país, ao mesmo tempo em que enalteciam a comunidade imigrante italiana e um de seus mais destacados líderes políticos.

Palavras-chave

Monumento – escultura – história urbana – Ettore Ximenes – Nova York.

* Esse trabalho contou com o apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – Fapesp.

** Doutora em História da Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, com estágio de pesquisa na Università degli Studi Toma Tre – Itália.



ARTICLE

AMERICA AS CONSECRATION: SCULPTURES OF ETTORE XIMENES IN NEW YORK CITY (1909-1921)

Contact

Av. Caxingui, 191 – apto. 123
05570-000 – São Paulo – São Paulo
michelli.monteiro@usp.br
michellicsm@hotmail.com



Michelli Cristine Scapol Monteiro

Universidade de São Paulo

São Paulo – São Paulo – Brazil

Abstract

Ettore Ximenes (Palermo, 1855/Roma, 1926) was an Italian sculptor of great international notoriety in the first decades of 20th century. Author of the Monument to the Independence of Brazil, located in São Paulo – his biggest sculptural work –, Ximenes built an outstanding trajectory in America ever since he won the contest to erect the General Belgrano Monument in Buenos Aires, in 1898. In the United States, Ximenes built sculptures honoring illustrious Italian individuals, such as the Giovanni da Verrazzano and the Dante Alighieri monuments, commissioned by Carlo Barsotti, editor of *Il Progresso Italo-Americano* newspaper, in New York City. This article reconstructs the commission processes for these latter sculptures and highlights the importance of these two monuments for its proponents and for the projection of Ximenes' career. It aims to show how the actions undertaken to aggrandize the Italian identity were a central element in the consecration of Ximenes in said country, while simultaneously extolling the Italian community and one of its most outstanding political leaders.

Keywords

Monument – sculpture – urban history – Ettore Ximenes – New York City.

Introdução

A internacionalização da produção escultórica europeia ocorrida desde as décadas finais do século XIX teve no continente americano seu principal mercado e *locus* de consagração de carreiras profissionais fora da Europa. A instalação da estátua da Liberdade na entrada no porto de Nova York¹ pode ser compreendida como o exemplo maior dessa circulação da escultura europeia que permitiu a seu autor, o francês Auguste Bartholdi, um lugar privilegiado tanto no continente americano quanto no competitivo meio artístico de seu país de origem (VIANO, 2010).² Esse protagonismo da produção francesa eclipsa, entretanto, muitas outras conquistas de outros escultores europeus nos Estados Unidos, país cujo enriquecimento rápido o constituía como um mercado importante para a consagração de artistas europeus nos dois lados do Atlântico.

A produção escultórica italiana foi também intensamente difundida no fim dos Oitocentos e durante os Novecentos no continente americano,³ havendo um volumoso fluxo de obras e artistas italianos para diversos países, o que incluía os prósperos Estados Unidos, que já haviam se tornado o país mais rico da América. Uma das razões da então grande popularidade da escultura italiana no exterior era a sua forte conexão com a tradição romana e clássica, dimensão que fora grandemente estimulada pela unificação italiana e pela intensa produção de esculturas públicas no próprio país (BOCHICCHIO, 2011).⁴ A capacidade do mercado italiano em absorver e consagrar seus artistas era, entretanto, limitada. A fim de aproveitar o crescente mercado norte-americano, sobretudo na arte funerária e nos grandes monumentos públicos, muitos artistas transferiram-se definitivamente ou temporariamente para os Estados Unidos.

A imigração italiana para os países americanos constituiu um elemento importante na configuração desse trânsito de artistas da Itália para o outro lado do Atlântico. Na passagem do século XIX para o XX, os Estados Unidos

¹ *La Liberté éclairant le monde*, inaugurada em 1886 e posicionada na Bedloe's island.

² VIANO, Francesca Lidia. *La statua della Libertà: una storia globale*. Roma: Editori Laterza, 2010.

³ SBORGI, Franco. Alcune note sulla diffusione della scultura italiana tra fine Ottocento e inizi Novecento. In: MOZZONI, Loretta & SANTINI, Stefano (coord.). *Architettura dell'eclettismo. La diffusione e l'emigrazione di artisti italiani nel Nuovo Mondo*. Nápoles: Liguori Editore, 1999, p. 159-202.

⁴ BOCHICCHIO, Luca. *La scultura italiana nelle Americhe fra '800 e '900: Studio di un modello generale di diffusione in America Latina*. Tese de doutorado, História da Arte Contemporânea, Università di Genova, 2011.

foram o país que mais recebeu imigrantes italianos (KLEIN, 1999, p. 25–26).⁵ A ascensão econômica de membros da comunidade ítalo-americana fomentou que se tornassem encomendantes de obras de artistas compatriotas, um processo que Luca Bochicchio compreende como um desejo de evidenciarem seu sucesso e, ao mesmo tempo, lembrarem e enaltecerem suas raízes italianas (BOCHICCHIO, 2012, p. 72).⁶ Por isso foi recorrente a ereção de monumentos em homenagem a italianos célebres, como é o caso de Cristóvão Colombo. Em 1876, os residentes italianos da Filadélfia (Pensilvânia), com ajuda do cônsul italiano Alonzo Viti, encomendaram uma estátua em homenagem ao navegador genovês, obra que foi atribuída ao escultor italiano Emanuele Caroni. Em 1892, data da comemoração dos 400 anos da chegada de Colombo à América, diversos monumentos em sua homenagem foram realizados por artistas italianos, como o de Scranton (Pensilvânia), feito por Alberto Cottini, o de Baltimore (Maryland), realizado por Achille Canessa, e o de Nova York, obra de Gaetano Russo. Bustos de Colombo também foram doados pelos residentes italianos, como o de Pueblo (Colorado), em 1905, obra Pietro Piai, e o de Detroit (Michigan), em 1910, cujo escultor foi Augusto Rivalta.⁷

Dois monumentos erguidos na cidade de Nova York podem ser compreendidos como exemplos de estratégias de consagração cruzada, que beneficiava tanto o escultor, Ettore Ximenes, quanto seu encomendante: trata-se daqueles que homenageiam Giovanni da Verrazzano, um navegador toscano que teria sido o primeiro europeu a chegar à baía de Nova York, e o monumento a Dante Alighieri, um florentino considerado o maior poeta da língua italiana, que se tornara oficial após o *Risorgimento*. A partir da análise das encomendas dessas esculturas, da sua divulgação nos jornais e dos conflitos e debates que essas obras ensejaram, este artigo se propõe a refletir sobre a importân-

⁵ KLEIN, Herbert. Migração internacional na história das Américas. In: FAUSTO, Boris (org.). *Fazer a América: A imigração em massa para a América Latina*. São Paulo: Edusp, 1999, p. 25–26.

⁶ BOCHICCHIO, Luca. Transported art: 19th century Italian sculptures across continents and cultures. *Material Culture Review*, vol. 74–75, Sydney: primavera 2012, p. 72.

⁷ Sobre os monumentos a Cristóvão Colombo nos Estados Unidos ver Smithsonian Institution Research Information System (Siris). Monumento de Achille Canessa em Baltimore (n. controle IAS75006000); monumento atribuído a Emanuele Caroni na Filadélfia (n. controle PA000620); monumento de Gaetano Russo em Nova York (n. controle 76003475); monumento de Alberto Cottini em Scranton (n. controle IAS 77001719); busto de Pietro Piai em Pueblo (n. controle CO000539); busto de Augusto Rivalta em Detroit (MI00076). Disponível em: <www.siris.si.edu>. Acesso em: mai. 2018. Sobre monumentos a Cristóvão Colombo ver DICKEY, John Marcus. *Christopher Columbus and his monument Columbia*. Chicago e Nova York: Rand, McNally & Company Publishers, 1892. Disponível em: <www.archive.org>. Acesso em: mai. 2018.

cia do mercado de arte norte-americano para a consagração internacional de escultores italianos, bem como sobre a constituição de lugares simbólicos da identidade italiana em Nova York por meio da ereção de monumentos públicos capazes de prestigiarem os imigrantes que os encomendaram.

Marcos escultóricos para uma cidade ítalo-americana

Em meados do século XIX, as cidades dos Estados Unidos tornaram-se mais dinâmicas à medida que a urbanização se acelerava. Em 1790, menos de 8% população do país morava em cidades com mais de oito mil habitantes, número que aumentou para 24% em 1880. Entre 1860 e 1910 as cidades com mais de 100.000 habitantes aumentaram de oito para 50 (LUKACS, 2006, p.164).⁸ A urbanização era acompanhada de novas tecnologias como comunicação telegráfica, transporte ferroviário, máquinas a vapor e iluminação a gás. Abundavam novas construções como estações ferroviárias, lojas de departamento, hotéis luxuosos, museus e estádios. O crescimento populacional urbano era somado à grande imigração que o país recebeu a partir do último quartel do século XIX, atingindo seu pico nas primeiras décadas do século XX. O ritmo da imigração europeia intensificou-se nesse período e, entre 1881 e 1915, cerca de 31 milhões de imigrantes chegaram ao continente americano, e o principal receptor foram os Estados Unidos, que receberam 70% deles. Nesse período, 7,7 milhões de trabalhadores italianos saíram de seu país de origem (KLEIN, 1999, p. 25-16).⁹

Se até 1895, segundo Herbert Klein, a tendência desse fluxo de pessoas era sobretudo os países da América do Sul, como Argentina e Brasil, entre 1896 e 1900, a orientação se inverteu e os Estados Unidos passaram a ser o principal destino, com números em constante crescimento nos anos seguintes.¹⁰ A quan-

⁸ LUKACS, John. *Uma nova república. História dos Estados Unidos no século XX*. Tradução de Vera Galante. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006, p. 164.

⁹ KLEIN, Herbert. Migração internacional na história das Américas, op. cit., 1999, p. 25-26.

¹⁰ Entre 1886 e 1890, de um total de 130.420 italianos que migraram para a América, 51.769 foram para a Argentina, 34.739 para o Brasil e 34.094 para os Estados Unidos. Entre 1891 e 1895, de um total de 146.791 italianos que migraram para a América, 65.981 foram para o Brasil, 31.117 para a Argentina e 41.319 para os Estados Unidos. A partir de 1896 o fluxo para os Estados Unidos passou a ser o maior: entre 1896 e 1900, de 161.009 italianos que migraram para a América, 61.546 foram para os Estados Unidos; entre 1901 e 1905, de 307.095, o país norte-americano recebeu 199.670; entre 1906 e 1910, de um total de 391.915, foram para lá 266.220; e entre 1911 e 1914, dos 361.794 italianos, 250.745 se direcionaram para aquele país. KLEIN,

tidade de italianos entrando no território estadunidense continuou bastante elevada até o início da Primeira Guerra Mundial. Grande parte dos imigrantes destinavam-se à região nordeste dos Estados Unidos, nos estados da Pensilvânia, Nova Jersey, Nova York, Massachusetts, Connecticut e Rhode Island. Segundo Regina Soria, foram estas regiões em que houve a mais forte influência italiana nas artes visuais e plásticas na segunda metade do século XIX.¹¹

O aumento populacional e a grande imigração impulsionaram o crescimento das maiores cidades estadunidenses, que passaram a se expandir de maneira desordenada. Assim, tornaram-se menos coerentes em seu aspecto formal, inseguras, sujas e congestionadas. Com isso, no fim do século XIX, surgiram movimentos que tinham como pretensão embelezar as cidades, torná-las mais aprazíveis, seguindo modelos de planejamento de grandes cidades europeias. Um desses movimentos foi o *City Beautiful*, que buscava a beleza em prol do bem comum, a fim de se criar virtude moral e cívica nas populações urbanas, de maneira a se obter uma ordem social harmoniosa que melhoraria a qualidade de vida dos cidadãos.

Segundo Jon Peterson, a Municipal Art Society (MAS) de Nova York, criada em 1893, foi uma instituição que desempenhou um importante papel para o desenvolvimento do movimento *City Beautiful*. Dentre as recomendações da instituição estavam a inspiração em cenas urbanas europeias como bulevares, praças, monumentos e pontes (PETERSON, 1976, p. 111-113).¹² Como decorrência desse movimento, foi criada, em 1898, a Art Commission of the City of New York (ACNY), uma agência de fiscalização para analisar trabalhos de arte da cidade.

O movimento *City Beautiful* fomentou a construção de grandes edifícios e de monumentos públicos para as cidades norte-americanas. Assim, escultores e decoradores italianos envolveram-se em encomendas públicas oficiais em cidades como Nova York e Washington. O aparato monumental público norte-americano representou o ápice mais marcado de um sistema generalizado de difusão internacional do gosto artístico italiano. Nas metrópoles estadunidenses, esta circulação do gosto se concretizou na progressiva

Herbert. A integração dos imigrantes italianos no Brasil, na Argentina e Estados Unidos. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, out. 1989, p. 112.

¹¹ Apud BOCHICCHIO, Luca. Transported art..., op. cit., 2011, p. 130-131.

¹² PETERSON, Jon A. The City Beautiful movement: forgotten origins and lost meanings. *Journal of Urban History*, vol. 2, n. 4, Sage Publishing, 1976, p. 111-113. Disponível em: <<http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/009614427600200402>>. Acesso em: 2 jul. 2018. DOI: <http://dx.doi.org/10.1177/009614427600200402>.

diversificação e democratização da oferta artística, sobretudo escultórica, de derivação clássica (BOCHICCHIO, 2011, p. 105).¹³

Somado a isso, na passagem do século houve o crescimento do consumo de arte e, em Nova York, foram criados o Metropolitan Museum of Arts (1870), o Metropolitan Opera House (1880) e o Carnegie Hall (1891). Entre 1895 e 1955, ocorreu o que John Lukacs denominou a “grande migração transatlântica” de pinturas, esculturas, bibliotecas, artistas, músicos e cientistas (LUKACS, 2006, p. 168-170).¹⁴ Segundo Bochicchio, dentre os bens importados da Itália, os mais numerosos eram matérias-primas como o mármore e, em menor quantidade, produtos manufaturados, dentre os quais encontravam-se “trabalhos de arte” (BOCHICCHIO, 2011, p. 64).¹⁵ Ettore Ximenes foi um desses artistas italianos que viajou para os Estados Unidos no início do século XX em busca de oportunidades que o país oferecia.

Muitas das obras encomendadas a escultores como Gaetano Russo, Augusto Rivalta, Achille Canessa e o próprio Ximenes faziam referência às origens nacionais dos imigrantes italianos prósperos que contrataram esses artistas compatriotas por meio de homenagens a personagens da história italiana. Um deles foi Giuseppe Garibaldi, figura central do processo político da unificação e que se tornara um símbolo da nova italianidade. Em 1888, apenas oito anos após a sua morte, foi inaugurado em Nova York um monumento ao herói italiano, feito pelo escultor Giovanni Turini e erguido no Washington Square Park, local de onde parte a prestigiosa Quinta avenida. Os fundos para a obra foram arrecadados por meio do jornal *Il Progresso Italo-Americano* e do empenho de seu editor, o imigrante Carlo Barsotti.¹⁶

Outro personagem italiano bastante recordado em esculturas foi Cristóvão Colombo, homenageado em diversos países sul-americanos como Argentina, Venezuela e México. Nos Estados Unidos também foram erguidos monumentos ao navegador genovês, sendo o mais famoso o que está em Nova York, situado no Columbus Circle e inaugurado em 1892, no quarto centenário

¹³ BOCHICCHIO, Luca. Transported art..., op. cit., 2011, p. 105.

¹⁴ LUKACS, John. *Uma nova república...*, op. cit., 2006, p. 168-170.

¹⁵ BOCHICCHIO, Luca. Transported art..., op. cit., 2011, p. 64.

¹⁶ Sobre a arrecadação de fundos para o monumento ver The Garibaldi monument. *The Sun*, Nova York, 19 de maio de 1888, p. 3. Sobre a atuação de Carlo Barsotti ver BORGART, Michele. *The politics of urban beauty: New York and its Art Commission*. Chicago: University of Chicago Press, 2006, p. 108. Outros artigos publicados em jornais sobre o monumento a Garibaldi: The Garibaldi statue. *New-York Daily Tribune*, Nova York, 5 de junho de 1888, p. 6; The Garibaldi monument unveiled. *New-York Daily Tribune*, Nova York, 5 de junho de 1888, p. 7; A day for italians. *The Evening World*, Nova York, 4 de junho de 1888, p. 1.

da chegada do italiano em terras americanas. Realizado pelo escultor italiano Gaeto Russo, a obra foi também iniciativa do editor do jornal *Il Progresso Italo-Americano*, que promoveu uma subscrição pública a favor do monumento.¹⁷

Outro monumento erguido em Nova York graças à ação de Barsotti foi aquele em homenagem ao compositor Giuseppe Verdi, feito pelo italiano Pasquale Civiletti e inaugurado em 12 de outubro de 1906, durante as comemorações do dia da chegada de Colombo à América.¹⁸ Nota-se, portanto, a evidente capacidade de persuasão do editor, por meio do *Il Progresso Italo-Americano*, de obter autorizações da municipalidade para erguer monumentos, bem como de demarcar a cidade de Nova York com monumentos capazes de homenagear personalidades italianas e, indiretamente, os imigrantes que os custeavam.

Carlo Barsotti era uma figura bastante polêmica, que havia feito fortuna como banqueiro¹⁹ e era também proprietário de *lodging-houses*,²⁰ por isso, muitos artigos eram publicados em jornais opositores, acusando-o de tirar proveito de compatriotas imigrantes. O *Il Progresso Italo-Americano* foi o primeiro jornal diário de Nova York voltado aos imigrantes italianos, fundado em 1880 pelo próprio Carlo Barsotti, tendo sido concebido como uma alternativa ao jornal semanal *L'Eco d'Italia*, de Giovanni de Casali. Tornou-se o periódico ítalo-americano de Nova York de maior circulação e de maior duração, tendo

¹⁷ DURANTE, Dianne. *Outdoor monuments of Manhattan: a historical guide*. Nova York e Londres: New York University Press, 2007, p. 169–173. DICKEY, J. M. *Christopher Columbus and his monument Columbia*, op. cit., 1892, p. 243–247. Unloading Columbus statue. *The Sun*, Nova York, 6 de setembro de 1892, p. 1; Unveiling the monument. *The Evening World*, Nova York, 8 de outubro de 1892, p. 1; In honor of Columbus. *The Illustrated American*, vol. XII, n. 137, Nova York e Chicago, 1 de outubro de 1892, p. 263.

¹⁸ DURANTE, Dianne. *Outdoor monuments of Manhattan...*, op. cit., 2007, p. 195–199. Statue of Verdi for this city. *New-York Daily Tribune*, Nova York, 2 de setembro de 1906, p. 1; Balloon unveils statue. *The Sun*, Nova York, 13 de outubro de 1906, p. 3 (parte V). Sobre as quatro estátuas erguidas por italianos em Nova York ver *Italians given statue*. *New-York Daily Tribune*, Nova York, 4 de novembro de 1906, p. 1.

¹⁹ Muitos italianos que imigraram para os Estados Unidos abriram pequenos bancos privados, não autorizados, que desempenhavam várias funções como remessas de dinheiro para a Itália, posicionamento da mão de obra, compra de bilhetes de viagem. Esses banqueiros forneciam uma primeira ajuda aos imigrantes que era, porém, muitas vezes traduzida por exploração de seus compatriotas. Carlo Barsotti declarou falência de seu banco em 1897 e, com isso, teria absorvido as economias de muitos compatriotas. Disponível em: <[http://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-barsotti_\(Dizionario-Biografico\)/>](http://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-barsotti_(Dizionario-Biografico)/>). Acesso em: 21 dez. 2017.

²⁰ *Lodging-houses* eram acomodações populares em que os hóspedes eram alojados juntos em um ou mais quartos. Era um local muito frequentado por imigrantes que tinham péssimas condições materiais. Ver verbete Carlo Barsotti do Dicionário biográfico Treccani.

suas atividades encerradas em 1988 (DURANTE, 2014).²¹ Segundo Francesco Durante, um aspecto importante da imprensa ítalo-americana era a sua ambição em se constituir como baluarte da *Italianità* (DURANTE, 2014).²² Barsotti utilizava-se da grande circulação e popularidade de seu jornal para obter recursos para dotar a cidade de Nova York de marcos simbólicos italianos e, indiretamente, da imigração italiana, o que aumentava o seu próprio prestígio e reconhecimento. Em 1909, a fim de inserir os imigrantes italianos na maior comemoração que então ocorria na cidade, Barsotti encomendou o monumento de Giovanni da Verrazzano ao escultor Ettore Ximenes, já famoso por suas obras na Itália e na Argentina e para quem tais encomendas seriam mais um passo para sua consagração internacional.

Monumento a Giovanni da Verrazzano: reivindicação italiana na fundação de Nova York

Na primeira década do século XX, o escultor siciliano Ettore Ximenes já havia conquistado prestígio e reconhecimento na Itália, tendo realizado obras importantes e de grande destaque, como o monumento a Garibaldi, em Milão, em 1895, o monumento ao major Toselli, em 1899, em Peveragno, o monumento a Vittorio Bottego, em Parma, em 1907. Além desses, a sua obra *Ciceruacchio*, que havia ganhado prêmio de mérito na exposição de Turim em 1880, foi fundida em bronze em 1907 para ser instalada em Roma (MONTEIRO, 2017).²³ Os maiores passos de sua consagração na Itália foram dados quando o artista ganhou o concurso para a *Quadrige* de bronze que coroa o palácio de Justiça de Roma, obra que foi concluída em 1907.²⁴ Ele também havia sido escolhido para realizar o conjunto escultórico *Il Diritto* para ornamentar o *Monumento Nazionale a Vittorio Emanuele II*, o popular *Vittoriano* ou *Altare della Patria*, monumento de grandes proporções erguido no centro de Roma, em

²¹ DURANTE, Francesco. *Italoamericana: the literature of the great migration, 1880-1943*. Nova York: Fordham University Press, 2014.

²² Ibidem.

²³ MONTEIRO, Michelli C. Scapol. *São Paulo na disputa pelo passado: o Monumento à Independência, de Ettore Ximenes*. Tese de doutorado, História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

²⁴ Apesar de estar pronta desde 1907, a obra ficou por anos sob uma cobertura entre o castelo de Sant'Angelo e o palácio de Justiça. Só foi colocada no topo do palácio de Justiça em 1925. FLERES, Ugo. *Ettore Ximenes: sua vita e sue opere*. Bergamo: Istituto Italiano di Arti Grafiche, 1928, p. 174.

plena *piazza Venezia*, e intensamente divulgada nos periódicos italianos e estrangeiros.

Antes desses triunfos maiores em seu país, e a fim de dilatar suas possibilidades profissionais e ampliar sua fama como artista internacional, Ettore Ximenes foi à Argentina em 1896 e ganhou o concurso para realização do mausoléu ao general Manuel Belgrano, inaugurado em 1903 em Buenos Aires (MONTEIRO, 2016).²⁵ O sucesso de Ximenes no concurso argentino significou a projeção de sua carreira, tendo em vista que o monumento foi noticiado não apenas em periódicos argentinos, mas também em italianos e brasileiros (MONTEIRO, 2016).²⁶ Ainda na América do Sul, Ximenes obteria seu maior triunfo internacional por meio da vitória no concurso de projetos para o *Monumento à Independência do Brasil*, que permitiu que fosse ele o autor daquele que ainda hoje é o maior monumento do país, concluído em 1923 (MONTEIRO, 2017).²⁷

O segundo país americano para o qual Ettore Ximenes se dirigiu profissionalmente foram os Estados Unidos. Em abril de 1909, a imprensa indica que ele estava realizando em Baltimore uma estatueta do cardeal James Gibbons, chefe da Igreja Católica nos Estados Unidos, que seria levada à Itália.²⁸ No mês seguinte, o artista fez também uma estátua do presidente William Howard Taft, que posou para ele na Casa Branca em Washington.²⁹ Segundo uma notícia veiculada no periódico norte-americano *The Mansfield Press*, Ettore Ximenes teria sido enviado aos Estados Unidos pelo governo italiano para fazer um estudo sobre o ensino artístico daquele país, pois ele era o secretário de Artes do Departamento de Instrução Pública da Itália.³⁰ Certamente,

²⁵ MONTEIRO, Michelli C. Scapol. O mausoléu a Belgrano, de Ettore Ximenes, e a presença artística italiana na Argentina. *Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte – Caiana*, n. 8, Buenos Aires, 2016. Disponível em: <http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article_2.php&obj=223&vol=8>. Acesso em: agosto 2017.

²⁶ Ibidem.

²⁷ MONTEIRO, Michelli C. Scapol. *São Paulo na disputa pelo passado...*, op. cit., 2017.

²⁸ Cardinal Befriends struggling artists. *The Washington Times*, Washington, D. C., 19 de abril de 1909, p. 7. Presents Gibbons with bust. *The Evening Statesman*, Washington, D. C., 13 de maio de 1909, p. 8.

²⁹ At the White House. *New-York Daily Tribune*, Nova York, 6 de maio de 1909, p. 6. Quando Ximenes finalizou a estatueta retratando o presidente norte-americano Howard Taft, a doação que o artista fez ao estadista foi noticiada. Ximenes' statuette of president Taft. *The Eugene Daily Guard*, Eugene, 30 de dezembro de 1909, p. 5.

³⁰ Informações retiradas de President Taft in clay. *The Mansfield Press*, Mansfield, 4 de junho de 1909, p. 3. Porém, nas obras biográficas sobre Ettore Ximenes e em outras fontes, não foi possível identificar ao certo o motivo de sua viagem aos Estados Unidos. Segundo Barricelli, Ettore Ximenes teria ido aos Estados Unidos graças ao convite do representante da colônia italiana

o artista sabia das oportunidades que o país poderia lhe proporcionar, possibilitando ampliar o seu prestígio internacional. Segundo seu biógrafo, Ugo Fleres, o escultor “estava para retornar a Roma, um tanto desiludido, quando surgiu a ousada proposta de Barsotti; e ele ficou em Nova York até a inauguração do monumento, seis meses depois” (FLERES, 1928, p. 174).⁵¹

A ousada proposta a que Fleres se refere é o monumento a Giovanni da Verrazzano, outra iniciativa do editor do *Il Progresso*, Carlo Barsotti, feita no contexto das comemorações a Hudson–Fulton. Essa celebração, que ocorreu entre 25 de setembro e 9 de outubro de 1909 em Nova York, comemorou a “descoberta” da baía de Nova York pelo explorador Henry Hudson, em 1609, e o crescimento comercial impulsionado pela invenção do *paddle steamer*⁵² pelo norte-americano Robert Fulton em 1809, duzentos anos após a chegada de Hudson. Os organizadores do evento procuraram demonstrar em seus discursos e publicações que a ascensão comercial moderna de Nova York era a continuação de uma narrativa que havia se iniciado há 300 anos. Segundo Randall Mason, a celebração a Hudson–Fulton foi uma oportunidade de incrementar a cultura visual de natureza memorial para o público, visto que proporcionou a possibilidade de realizar monumentos, como estátuas e memoriais. O festival ocupou lugares célebres da cidade, como Battery Park, Broadway St., Central Park e City Hall Park. A comissão do evento era composta por pessoas proeminentes dos EUA⁵³ e teve a participação de grandes instituições, como o Metropolitan Museum of Arts. O festival foi uma iniciativa ambiciosa e teve um enorme sucesso de público.⁵⁴

No âmbito dos preparativos da comemoração a Hudson–Fulton, Carlo Barsotti notou a oportunidade de impingir mais uma marca italiana na cidade de Nova York. Por isso, em maio de 1909, ele iniciou uma campanha em de-

de Nova York para fazer um monumento a Giovanni da Verrazzano. Ver BARRICELLI, Ana. Ettore Ximenes: una vita per la scultura. *Kalos: Arte in Sicilia*, n. 2, Palermo, ano 7, 1995, p. 1-32. Não foi possível encontrar nenhum documento que comprove esse convite.

⁵¹ FLERES, Ugo. *Ettore Ximenes...*, op. cit., 1928, p. 174.

⁵² *Paddle steamer* é um tipo de embarcação que se move através da rotação das pás. As rodas de pás ou roda d'água funcionam como mecanismos de propulsão e são movidas por meio de energia gerada do vapor, normalmente de uma caldeira. Ver Cambridge Dictionary University Press.

⁵³ O organizador-chefe era George Frederick Kunz, presidente da American Scenic and Historical Preservation Society (ASHPS), e Edward Hagaman Hall, secretário da ASHPS. Dentre os que faziam parte da comissão estavam Grover Cleveland, Chauncey Depew, Seth Low, Cornelius Vanderbilt e o presidente era o gen. Stewart Woodford. MASON, Randall. *The once and future New York: historic preservation and the modern city*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009, p. 55.

⁵⁴ *Ibidem*.

fesa de seu conterrâneo Giovanni da Verrazzano, alegando que ele teria sido o primeiro a chegar à baía de Nova York, 85 anos antes de Hudson. Verrazzano,³⁵ ainda que fosse um toscano a serviço do rei da França, era então lido, anacrônica e conciliadoramente, como um italiano. Barsotti reivindicava, assim, a presença italiana no passado da cidade, demonstrando o papel fundacional de Verrazzano na história de Nova York e a relação direta dos italianos com aquele território. Barsotti propôs, então, a construção de um monumento em homenagem ao navegador e, para obter a aprovação da Comissão da Celebração a Hudson-Fulton, enviou um material histórico sobre a descoberta de Verrazzano, em que ele procurava comprovar o pioneirismo italiano.

Obviamente, a alegação de Barsotti gerou controvérsias, já que não coadunava com a narrativa oficial do evento. William E. Curtis publicou um extenso artigo no jornal *The Evening Star*, de Washington, em que questionava a veracidade dos fatos apresentados pelo imigrante italiano. Em tom depreciativo, Curtis afirmava que Verrazzano era um pirata, que teria causado grande depredação a navios ibéricos e capturado muitos tesouros. Destacava que todas as evidências da suposta descoberta de Verrazzano teriam sido perdidas, e concluía, então, que não era “justo destituir Henry Hudson da glória de haver descoberto o rio que leva o seu nome”.³⁶ Barsotti, no entanto, afirmava existir mais documentos sobre a descoberta do navegador italiano, como uma gravura feita a partir de uma pintura à óleo da família de Verrazzano que, no entanto, estaria perdida. Alegava ainda haver um mapa da terra descoberta, feito por Jerome, irmão de Verrazzano, em 1529. E havia também um globo, de 1547, em que aparecia o rio Hudson e as terras adjacentes, sobre os quais estaria estampado “Verrazzano or Galia”. O globo, que pertencia à New York Geographical Society, havia sido descoberto em um convento espanhol e, segundo Barsotti, sua autenticidade era incontestável.³⁷

Em 21 de junho de 1909, os organizadores da celebração a Hudson-Fulton aprovaram a inauguração do monumento a Verrazzano como parte do programa oficial dos festejos na metrópole. Tão logo a proposta foi aprovada, Ettore Ximenes começou a modelar a maquete do monumento.

³⁵ Barsotti reivindica a “glória do italiano Giovanni da Verrazzano”, afirmando ter sido ele “o verdadeiro descobridor da baía de Nova York”. Alega que foi o navegador florentino o primeiro a chegar à baía, em 1524, e depois, em 1609, “seguindo suas trilhas”, teria chegado Hudson. La rivendicazione di Giovanni da Verrazzano, *Il Progresso Italo-Americano*, Nova York, 21 de maio de 1911, p. 1.

³⁶ CURTIS, William. Whose is the honor? *The Evening Star*, Washington, D. C., 19 de junho de 1909, p. 8.

³⁷ Monument to Verrazzano. *The Barre Daily Times*, Barre, 14 de setembro de 1909, p. 2.

Em julho de 1909, o jornal *The Sunday Star* noticiou a vitória de Barsotti.³⁸ O editor divulgou a sua iniciativa no jornal *Il Progresso* e estimulou os leitores a contribuírem com a subscrição do monumento. A obra era vista como uma justa reparação a Verrazzano sendo, portanto, uma conquista simbólica importante para os imigrantes italianos. Houve uma grande participação da colônia italiana no custeio do monumento e, em pouco tempo, foi obtido o dinheiro necessário para a sua construção. Segundo Barricelli, Ximenes teria realizado o monumento em 35 dias, entre 10 de julho e 15 de agosto de 1909 (BARRICELLI, 1995, p. 22).³⁹ A rapidez com que a obra foi feita permite conjecturar que o escultor possivelmente já soubesse dos planos de Barsotti quando partiu para os Estados Unidos.

Ximenes elaborou um monumento (figura 1) composto por um busto de Verrazzano em bronze de dois metros de altura no topo de um pedestal de granito de três metros de altura. Em frente ao pedestal encontra-se uma figura alegórica de três metros de altura feita em bronze. Ela representa o “Direito” e segura na sua mão esquerda uma tocha e na direita uma espada, simbolizando que, por direito, Nova York deveria pertencer aos italianos. No seu pé, do lado direito, encontra-se um livro aberto, em cujas páginas estão as datas “MDXXIV” (1524) e “MCMIX” (1909). Em um dos lados do pedestal está escrito em italiano: “pela verdade secular, pela justiça da história, este monumento reivindicador erguido pelo *Il Progresso Italo-Americano*, Carlo Barsotti, editor, em concordância da colônia italiana, em 6 de outubro de 1909”.⁴⁰ Do lado oposto, há a frase “Não deve haver dúvidas sobre a entrada de Verrazzano no porto de Nova York em 1524 – John Fiske”. E atrás do pedestal há uma inscrição em italiano que afirma que Giovanni Verrazzano foi o primeiro europeu a navegar aquelas águas, precedendo “outro mais afortunado que lhe deu o nome”.⁴¹

³⁸ Verrazzano given place. *The Sunday Star*, Washington D. C., 25 de julho de 1909, p. 9.

³⁹ BARRICELLI, Ana. Ettore Ximenes: una vita per la scultura, op. cit., 1995, p. 22.

⁴⁰ “Per la verità secolare, per la giustizia della storia, questo monumento rivendicatore eresse *Il Progresso Italo-Americano*, Carlo Barsotti, editore, la colonia Italiana concorde, Il VI Ottobre MCMIX”.

⁴¹ “Anno 1909. America e Italia ricordano Giovanni da Verrazzano Fiorentino, che primo Europeo percorrendo altro più fortunato dal quale ebbero il nome navigo queste acque le cui terre erano destinate per una delle città capitale del mondo”.



Figura 1 – Monumento a Giovanni da Verrazzano, de Ettore Ximenes. Granito e bronze. Nova York, 1909. Fotografia da autora, 2016.

Inicialmente, a intenção de Barsotti era que o monumento fosse erguido no City Hall Park, no entanto, a ACNY, instituição responsável por analisar os trabalhos artísticos realizados em Nova York, como foi exposto acima, reprovou o pedido, afirmando ser contra a construção de outra obra naquele parque, que já abrigava o memorial a Nathan Hale. Decidiu-se, assim, que a escultura seria colocada no Battery Park, um lugar bastante simbólico, já que está às margens do rio Hudson, que Verrazzano teria visitado em 1524.⁴²

⁴² Michele Borgart afirma que desde a instalação do memorial a Nathan Hale, em 1893, o City Hall Park passou a ser um espaço bastante disputado para a ereção de monumentos. A obra dedicada a Verrazzano era uma das várias propostas encaminhadas a ACNY, pois diversos grupos queriam que seus heróis estivessem vinculados ao “berço da liberdade” e o lugar de poder e do governo de Nova York. Ciente da insistência de Carlo Barsotti para que o monumento fosse erguido ali, o presidente da ACNY, Robert De Forest, teria rejeitado a proposta sob o argumento de que não poderia aprovar a “instalação de mais nenhuma estátua no

Michele Borgart, ao estudar a atuação da ACNY e as políticas da instituição para regulamentar os projetos de edifícios e de monumentos públicos da cidade de Nova York, analisou alguns casos submetidos para apreciação dos membros da ACNY, dentre ele, o monumento a Giovanni da Verrazzano. Borgart demonstra como Barsotti pressionou os membros da ACNY para que o projeto fosse rapidamente aprovado, pois ele queria que o monumento fosse inaugurado a tempo da celebração a Hudson-Fulton.⁴⁵ Em agosto de 1909, dois meses após a aprovação do monumento, teve início a fundição da obra em 14 de setembro e o monumento foi inaugurado em 6 de outubro.⁴⁴

Participaram do desfile 25.000 italianos, representantes de 250 sociedades italianas.⁴⁵ Os discursos feitos pelos responsáveis pelo monumento evidenciavam o que as inscrições já haviam destacado, ou seja, que a obra era uma reparação histórica pelo esquecimento de Verrazzano, o “verdadeiro descobridor” daquela terra. Gertrude Gahrman, a garota que desvelou o monumento, disse que queria que todas as crianças de Nova York soubessem que foi “um italiano que descobriu a ilha de Manhattan”. Em seu discurso, Barsotti reafirmou ser Verrazzano o primeiro a chegar à baía de Nova York e alegou que o monumento não era uma expressão de gratidão, mas um merecido reconhecimento. Disse ainda que o festival era a glorificação da italianidade, acrescentando que os trabalhadores e operários não eram uma “multidão inútil e decorativa”, e que o monumento a Verrazzano assim como os de Garibaldi, Colombo e Verdi eram um “fervoroso atestado” do “sonho de luz” dessas pessoas. Portanto, além de demonstrar a necessidade de enaltecer historicamente a figura de Verrazzano, Barsotti indicava a importância da colônia italiana em apoiar as suas iniciativas de erigir monumentos a célebres conterrâneos.

O embaixador italiano, Marqui Montagliari, acrescentou ainda a importância dos italianos na formação do povo de Nova York e para o seu progresso, afirmando que a união dos latinos e anglo-saxões havia formado “a raça mais completa e mais perfeita”, que prometia avançar na “estrada da

City Hall”. O comitê do monumento a Verrazzano propôs ainda outros dois locais: o Bowling Green, em frente à Broadway, e o Riverside Park. Nenhum desses lugares foi aprovado pela ACNY. BORGART, Michele. *The politics of urban beauty...*, op. cit., 2006, p. 109-111.

⁴⁵ Ibidem, p. 110.

⁴⁴ Monument to Verrazzano. *The Barre Daily Times*, Barre, 14 de setembro de 1909, p. 2; Il monumento a Dante. *Il Progresso Italo-Americano*, Nova York, 29 de maio de 1910, p. 1.

⁴⁵ Monument to Italian discoverer. *Alexandria Gazette and Virginia Advertiser*, Alexandria, 6 de outubro de 1909, p. 2; Verrazzano bust unveiled. *The Sun*, Nova York, 7 de outubro de 1909, p. 5.

civilização". Disse ainda que os imigrantes italianos haviam cooperado não só com a sua força do trabalho, mas com o "o gênio italiano, os seus nobres ideais, seu senso artístico, sua viva intelectualidade e sublimes contribuições para a soma total do pensamento humano".⁴⁶

O monumento (figura 2) foi também divulgado em periódicos italianos como *La Domenica del Corriere*, *L'Illustrazione Italiana*, *La Lettura* e *La Stampa*⁴⁷ expandindo para a Europa⁴⁸ o alcance da obra de Ximenes, da conquista dos imigrantes italianos e, sobretudo, de Carlo Barsotti. Reconhecido ou não como o verdadeiro "descobridor", é inegável a importância que o monumento significou para a valorização de Verrazzano e dos próprios imigrantes italianos. A obra foi uma grande conquista a favor do pluralismo da história de Nova York, já que inscreveu a memória italiana no cânon cívico. Verrazzano, um pirata italiano que trabalhava para os franceses, certamente não fazia parte da narrativa branca, anglo-saxã e protestante que as elites nova-iorquinas escreviam sobre a cidade. Apesar da comemoração continuar tendo Henry Hudson como protagonista da história de Nova York, o monumento a Verrazzano incentivou Barsotti a continuar a sua conquista de espaços simbólicos da cidade para os italianos. Ainda mais polêmico seria o seu empreendimento seguinte, o monumento a Dante Alighieri, como se verá à frente.

⁴⁶ Hudson-Fulton Report. The Fourth Annual Report of the Hudson-Fulton Celebration Commission to the Legislature of the State of New York. Transmitido a Legislature, 20 de maio de 1910. Preparado por Edward Hagaman Hall. Albany: J. B. Lyon, 1910, p. 478-482.

⁴⁷ *La Domenica del Corriere*, 31 de outubro de 1909 a 7 de novembro de 1909. Il monumento a Giovanni da Verrazzano a Nuova York. *L'Illustrazione Italiana*, Milão, 31 de outubro de 1909, p. 423; L'inaugurazione del monumento a Giovanni da Verrazzano a New York. *L'Illustrazione Italiana*, Milão, 7 de novembro de 1909, p. 456; D'AMORA, Ferdinando. Il viaggio di Giovanni da Verrazzano. *La Lettura: Rivista mensile del Corriere della Sera*, Milão, nov. 1909, p. 933-935; Il monumento a Giovanni da Verrazzano a New York. *La Stampa*, Turim, 7 de outubro de 1909, p. 4.

⁴⁸ Foi possível encontrar pequenas notas sobre o monumento a Verrazzano também em jornais britânicos. The discoverer of New York harbour. *Aberdeen Press and Journal*, Aberdeenshire (Escócia), 7 de outubro de 1909, p. 5; *Abergavenny Chronicle*, Abergavenny (País de Gales), 15 de outubro de 1909, p. 6 e Interesting items. *The Flintshire Observer*, Holywell (Escócia), 14 de outubro de 1909, p. 3.



Figura 2 – Inauguração do monumento a Giovanni da Verrazzano em Nova York. *La Domenica del Corriere*, 31 de outubro a 7 de novembro de 1909.

Monumento a Dante: a obra de arte como foco de disputas simbólicas

Em 25 de maio de 1910, um ano após as primeiras iniciativas a favor do monumento a Verrazzano, Barsotti propôs a construção de uma obra em homenagem a Dante Alighieri. A ideia foi divulgada em diversas edições do *Il Progresso*, que destacavam que Nova York teria o monumento a Dante e que este era “um compromisso da mais alta italianidade”.⁴⁹ O motivo exposto no jornal para justificar a ereção do monumento era a comemoração dos cinquenta anos da formação do Reino da Itália, ocasião em que seria inau-

⁴⁹ Il monumento a Dante Alighieri in Nuova York. *Il Progresso Italo-Americano*, Nova York, 27 de maio de 1910, p. 1.

gurado em Roma o referido *Monumento Nazionale a Vittorio Emanuele II*, em homenagem ao primeiro rei da Itália unificada, uma obra de 81 metros de altura, 135 metros de largura e uma superfície total de 17.000 metros quadrados, feito em mármore branco botticino. Dentre as diversas esculturas, quadrigas e grupos alegóricos que compõem o monumento, há conjuntos situados no terraço do altar, que simbolizam os valores dos italianos: o pensamento, a ação, o sacrifício, a força, a concórdia e o direito.⁵⁰ A execução⁵¹ deste último fora confiada a Ettore Ximenes, o que lhe garantia estar entre os mais prestigiados escultores italianos de então.

Além de ser uma homenagem aos cinquenta anos da Itália unificada, Giovanni Molinari, diretor do jornal *La Nuova Italia*, indica outras intenções envolvendo esse novo empreendimento, projetado apenas seis meses após a inauguração do monumento a Verrazzano. Molinari relata em artigo escrito em *La Nuova Italia* que, como de costume, os opositores de Barsotti o teriam difamado em um “artigo violentíssimo”. E, como resposta às acusações, Barsotti havia decidido enviar um telegrama a Ettore Ximenes em que dizia: “Ofereço sessenta mil liras por um monumento a Dante que tenha trinta pés de altura e tenha a figura em bronze. Responda afirmativamente e se ponha a trabalhar na obra, que seja digna de Dante, da colônia, do senhor”.⁵² O monumento teria surgido, portanto, como uma resposta de Barsotti a seus opositores. Segundo Molinari, Ximenes teria aceitado prontamente a proposta e a colônia italiana teria recebido a notícia do monumento com bastante entusiasmo. Erguer monumentos na cidade tornava-se, assim, uma demonstração do poder e da influência de Barsotti, sobretudo quando os recursos para a obra advinham de subscrição popular, o que demonstrava que os imigrantes italianos compactuavam com as suas iniciativas.

Ugo Fleres apontou ainda um papel importante desempenhado por Ximenes nesse processo. Segundo esse autor, a ideia da homenagem a Dante havia nascido antes da de Verrazzano, pois, logo que Ximenes chegou aos Estados Unidos em 1909, ele teria proposto executar na capital do país, Washington, um monumento a Dante a partir de um esboço que ele havia

⁵⁰ Le grandi sculture per il monumento a Vittorio Emanuele in Roma. *L'Illustrazione Italiana*, 19 de fevereiro de 1911, p. 177.

⁵¹ Segundo Ugo Fleres, Ettore Ximenes já trabalhava na execução da figura alegórica *Il Diritto* quando foi pela primeira vez aos Estados Unidos, em 1909. FLERES, Ugo. *Ettore Ximenes...*, op. cit., 1928, p. 172.

⁵² O artigo escrito na *La Nuova Italia* foi reproduzido no jornal *Il Progresso Italo-Americano*. Ver MOLINARI, Giovanni. Come nacque l'idea. *Il Progresso Italo-Americano*, Nova York, 20 de novembro de 1921, p. 9.

apresentado em um concurso na Itália (FLERES, 1928, p. 177-180).⁵³ Em 1892, Ettore Ximenes participou de um certame na cidade de Trento para erigir um monumento ao poeta (figura 3), porém, não saiu vitorioso e a obra escolhida foi a de Cesare Zocchi.⁵⁴ Quase vinte anos depois, surgia uma nova oportunidade para concretizar o seu antigo projeto,⁵⁵ dessa vez em um país que estava economicamente em rápida ascensão. Possivelmente, o contato do escultor com Carlo Barsotti, ao fazer o monumento a Verrazzano, permitiu que a sua proposta encontrasse apoio, não na cidade inicialmente pensada pelo artista, mas em Nova York. A ideia de uma estátua a Dante em Washington, no entanto, não foi abandonada, como será visto mais à frente.

⁵³ FLERES, Ugo. *Ettore Ximenes...*, op. cit., 1928, p. 177-180.

⁵⁴ A Trento: Il monumento a Dante. *L'Illustrazione Italiana*, Milão, 1 de maio de 1892, p. 278-279; Noterelle. *L'Illustrazione Italiana*, Milão, 8 de maio de 1892, p. 302.

⁵⁵ Há semelhanças entre a figura de Dante do projeto de 1892 para Trento e aquela realizada para Nova York, pois em ambos o poeta é representado em pose austera segurando em suas mãos o livro *Divina Comédia*. As figuras que deveriam compor o monumento e a sua composição geral, no entanto, são muito distintas. *L'Illustrazione Italiana*, 1 de maio de 1892, p. 279. Quando o artista foi questionado, em 1912, sobre o fato de seu "Dante" ser o mesmo que ele havia apresentado para o concurso italiano e que havia sido rejeitado, Ettore Ximenes negou veementemente, declarando ser "absolutamente falsa" a acusação. Sure of his monument. *New-York Tribune*, Nova York, 22 de setembro de 1912, p. 9.



Figura 3 – Projeto para monumento a Dante Alighieri, de Ettore Ximenes, para a cidade de Trento. *L'Illustrazione Italiana*, 1 de maio de 1892, p. 279.

Diversas matérias no jornal *Il Progresso Italo-Americano* foram dedicadas a divulgar o trabalho de Ettore Ximenes, demonstrando a importância do escultor que faria o monumento a Dante em Nova York. Dentre essas divulgações estavam suas conquistas artísticas no Império russo já que, em 1910, Ximenes vencera um concurso para o monumento ao czar Alexandre II, em Kiev e, dois anos depois, na mesma cidade, o monumento a Pyotr Stolypin,

presidente do Conselho de Ministros russo.⁵⁶ As vitórias do artista nos concursos, as imagens de seus projetos e a inauguração das obras foram divulgadas com grandes elogios (figuras 4 e 5).⁵⁷



Figura 4 – Projeto para o monumento ao czar Alexandre II, de Ettore Ximenes, para a cidade de Kiev. *Il Progresso Italo-Americano*, 16 de junho de 1910, p. 10.

⁵⁶ Kiev é a capital da atual Ucrânia. Esses monumentos não existem mais, porque foram destruídos durante a Revolução Russa.

⁵⁷ *Il Progresso Italo-Americano*, Nova York, 4 de junho de 1910, p. 1, 16 de junho de 1910, p. 10; 18 de setembro de 1910, p. 1; 5 de janeiro de 1911, p. 1; 17 de setembro de 1911, p. 2 (suplemento).

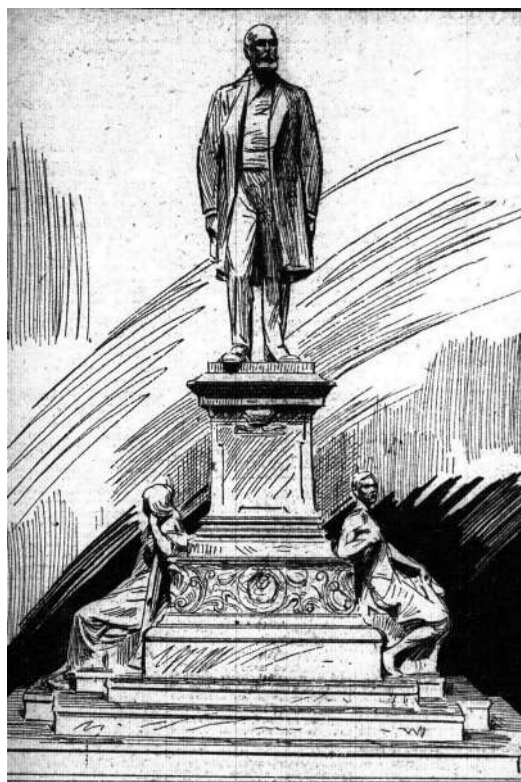


Figura 5 – Projeto do monumento ao ministro russo Stolypin, de Ettore Ximenes. *Il Progresso Italo-Americano*, 16 de setembro de 1912.

Em 1911, foi inaugurado o *Monumento Nazionale a Vittorio Emanuele II*, constituindo mais uma oportunidade para o jornal divulgar o trabalho de Ximenes e demonstrar que o artista tinha prestígio dentro e fora da Itália. O conjunto escultórico *Il Diritto* (figuras 6 e 7), que ele havia realizado, teve sua imagem reproduzida e acompanhada de uma breve descrição que enaltecia o artista e relacionava-o com a obra que seria executada para Nova York: “Com este soberbo grupo, Ettore Ximenes – que se prepara para triunfar mais uma vez em Nova York com o monumento a Dante, que, por iniciativa do “Progresso”, será inaugurado em 12 de outubro próximo – atesta os seus grandes dotes de artista inspirado e de modelador insigne”.⁵⁸

⁵⁸ Il New York American e la scoperta di Verrazzano. *Il Progresso Italo-Americano*, Nova York, 1 de junho de 1911, p. 1.



Figura 6 – Projeto de *Il Diritto* para o Monumento Nazionale a Vittorio Emanuele II, de Ettore Ximenes. *Il Progresso Italo-Americano*, 1 de junho de 1911, p. 2.



Figura 7 – *Il Diritto*, de Ettore Ximenes. Monumento Nazionale a Vittorio Emanuele II. Roma, Itália, 1911. Mármore de Botticino. Foto da autora, 2014.

A divulgação dos esboços do monumento a Dante deixava ainda mais evidente o empenho em demonstrar que a obra de Nova York seria feita por um grande artista. Em setembro de 1910, o projeto ficou pronto e foi divulgado com grande destaque:

O esboço do monumento a Dante moldado por Ettore Ximenes está completo. Das mãos do ilustre autor foi feita uma composição notável na concepção e na estrutura. Nova York por meio deste homem terá o maior dos monumentos erguidos até agora para Dante: certamente mais impressionante do que aquele, alto e belíssimo, de Trento. Será a glória de nossa arte e dos italianos da América.⁵⁹

⁵⁹ Ximenes ha finito il bozzetto del monumento a Dante per Nuova York. *Il Progresso Italo-Americano*, Nova York, 18 de setembro de 1910, p. 1.

A comparação que o articulista faz do projeto de Dante de Nova York com o monumento de Trento parece ser uma resposta ao concurso que Ximenes havia perdido e que, agora, poderia concretizá-lo com o reconhecimento esperado.

Os jornais americanos também anunciavam a grandiosa obra, que seria feita em granito e bronze e teria 65 pés de altura (20 metros), com um Dante em bronze de 15 pés (4,5 metros).⁶⁰ No início de 1911, diversos jornais divulgaram a imagem do monumento (figura 8) e a sua descrição:

A figura do poeta, de tamanho heroico, será apoiada num obelisco de granito de 65 pés da base ao cume. Figuras de tamanho natural da Literatura e da Religião e grupos de tamanho natural representando a visão de Dante do inferno, purgatório e céu decorarão a base. No sopé, em baixo-relevo, está a loba romana amamentando Rômulo e Remo. Acima da cabeça do poeta está a águia americana, levando uma coroa de louro. O monumento é encimado por uma única estrela simbólica da esperança da Itália moderna. Se o projeto for aprovado pelas autoridades da cidade, o memorial será alocado em um dos parques.⁶¹



Figura 8 – Propose a shaft to Dante. *The Hope Pioneer*, 19 de janeiro de 1911, p. 8.

⁶⁰ Monument to Dante. *The Sun*, Nova York, 25 de setembro de 1910, p. 7.

⁶¹ Essa mesma notícia aparece em diversos jornais: Propose a shaft to Dante. *The Hope Pioneer*, Hope, 19 de janeiro de 1911, p. 8; *The Appeal*, St. Paul e Minneapolis, 21 de janeiro de 1911, p. 1; *The Columbus Commercial*, Columbus, 29 de janeiro de 1911, p. 2; *The Alamogordo News*, Alamogordo, 9 de fevereiro de 1911, p. 6; *The Colfax Chronicle*, Colfax, 11 de fevereiro de 1911, p. 3; *Tulsa Daily World*, Tulsa, 16 de fevereiro de 1911, p. 3.

O monumento (figura 9) de enormes proporções narrava partes dos três livros da *Divina Comédia*: o Inferno, o Purgatório e o Paraíso. Ele fazia referência a Roma, a capital do Reino Unificado da Itália, que foi representada pela Loba da lenda da fundação da cidade. E, simbolizando os Estados Unidos, que recebiam os imigrantes italianos, havia a águia acima da figura de Dante. Coroando o monumento, a estrela em representação da Itália moderna e dos italianos, que haviam realizado aquele empreendimento.

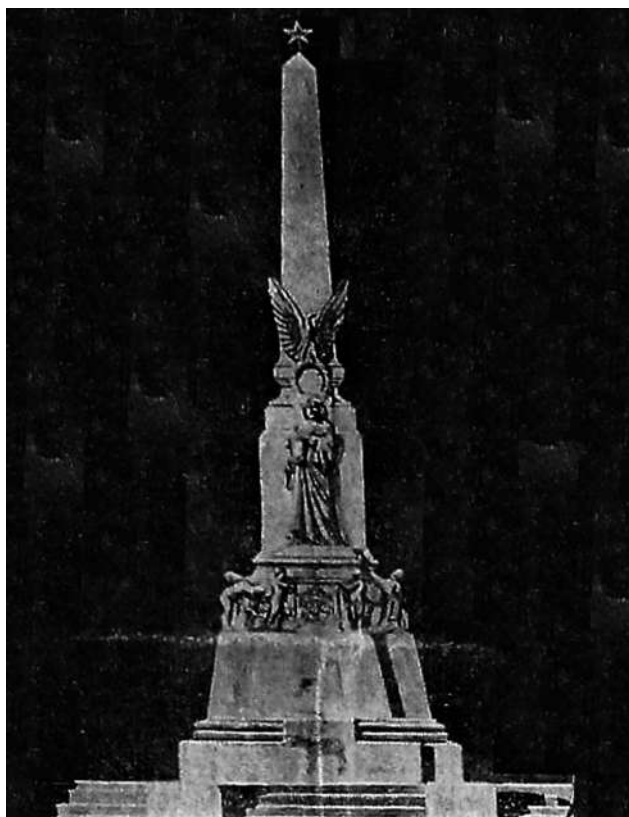


Figura 9 – Primeiro projeto do monumento a Dante, de Ettore Ximenes. *The New York Press*, Nova York, 27 de abril de 1913, p. 2.

Mas ao contrário do que Barsotti demonstrava nas notícias do *Il Progresso*, nem todos os imigrantes apoiavam a ideia de se erguer um novo monumento em Nova York. Os opositores de Barsotti questionaram a proposta do editor e deram início ao que foi chamado de um “carnaval” por Gigioni,

jornalista do periódico *Cronaca Sovversiva*,⁶² um jornal de perfil anarquista. As disputas entre os editores dos jornais ítalo-americanos que, como foi visto, já aconteciam antes da proposta do monumento, tomaram grandes proporções e muitas críticas a Barsotti foram publicadas em jornais norte-americanos. No *The Sun*, de Nova York, uma extensa matéria afirmava que quatro dos cinco jornais italianos da cidade eram contra a ereção do quinto monumento italiano na cidade. Relatava-se que o editor do *Il Giornale Italiano*, Celestino Piva, havia dito que multidões de pessoas iam ao seu escritório pedir ajuda quando precisavam de alguém para cuidar de seus parentes ou crianças. Afirmava, portanto, que, diante da grande quantidade de pobres e da alta taxa de criminalidade da comunidade italiana, não eram necessários novos monumentos, mas escolas e hospitais. Frugone, editor do *Bollettino della Sera*, também teria se oposto à “mania” de erguer monumentos. E, a fim de impedir que a obra fosse erguida, ele teria enviado uma carta ao prefeito de Nova York afirmando que a maioria da comunidade italiana era contra a proposta e alegando que esse esquema engrandecia só uma pessoa e um jornal.⁶³

Diversos periódicos norte-americanos citaram a confusão que ocorria na colônia italiana de Nova York.⁶⁴ Alguns leitores emitiram suas opiniões por meio dos jornais, como o desconhecido F. Long, que disse que a insatisfação dos italianos não era com a necessidade de hospitais, mas com os métodos utilizados para obter o dinheiro para o monumento. E que a colônia estava cansada de subscrições para desfiles e monumentos que glorificavam apenas um jornal.⁶⁵ Afirmava-se também que o monumento não havia recebido incentivos oficiais do governo italiano. Segundo o jornal *The Sunday Star*, todos os esforços para identificar o governo com o movimento em curso em Nova York haviam falhado e o ministro das Relações Exteriores havia alertado o cônsul de Nova York e o embaixador italiano em Washington para não se identificar com o projeto.⁶⁶

Nota-se, portanto, que a construção do monumento envolvia um jogo de forças entre proeminentes ítalo-americanos. De um lado, Barsotti queria demonstrar a sua influência sobre a colônia italiana e promover o seu jor-

⁶² Per la vita e per la idea. *Cronaca Sovversiva*, Barre, 11 de junho de 1910, p. 4.

⁶³ Row over Dante monument. *The Sun*, Nova York, 30 de junho de 1911, p. 5.

⁶⁴ A confusão foi citada em diversos jornais: Institutions vs. monuments. *The Evening World Daily Magazine*, Nova York, 1 de agosto de 1911, p. 12; Stray topics from little old New York. *Las Vegas Daily Optic*, Las Vegas, 19 de agosto de 1911, p. 2; *The Norfolk Weekly News*, Norfolk, 1 de setembro de 1911, p. 4.

⁶⁵ LONG, F. Levying contributions on the Italian colony. *The Sun*, Nova York, 18 de maio de 1912, p. 8.

⁶⁶ Building underground passage. *The Sunday Star*, Washington D. C., 24 de setembro de 1911, p. 5.

nal que, naquele momento, ultrapassava as vendas dos demais periódicos e tornava-se o periódico de maior circulação nos Estados Unidos.⁶⁷ Por outro lado, os editores dos demais jornais, que se viam ameaçados por Barsotti e sua promoção por meio de esculturas públicas, pretendiam arruinar a proposta do monumento a Dante, utilizando todos os recursos disponíveis, até mesmo pedindo providências ao prefeito. Esses debates demonstram a potência que o monumento público assumira na cidade. A confusão repercutiu também na Itália, como foi noticiado no *La Domenica del Corriere*, que defendia a realização da obra de Ximenes:

Inaugura-se agora um monumento a Dante Alighieri. Esta notícia deveria encher a todos de alegria se ela não tivesse dado pretexto a polêmicas muito dolorosas porque aconteceram em terra estrangeira: polêmica contra os promotores, italianos, do monumento. Mas, os rumores cessarão e em alguns anos serão esquecidos enquanto o monumento permanecerá: nobre monumento intenso a simbolizar a ideia e os sentimentos de italianidade em um país estrangeiro onde, no entanto, os italianos são numerosos e constituem uma pequena pátria.⁶⁸

Em meio a esse tumulto, a escultura chegou ao porto de Nova York e as suas diversas partes ficaram no cais, aguardando a ordem do secretário de Parques de Nova York, Charles Stover, para admitir a sua entrada no país. Stover, no entanto, havia se recusado a conceder um lugar ao monumento até que ele pudesse ver a estátua.⁶⁹ O posicionamento do secretário certamente foi impactado pelos brados contrários à obra, já que, em uma notícia veiculada pelo *New-York Tribune*, afirmava-se que ele havia declarado que não destinaria um lugar para o monumento até ter certeza de que essa seria a melhor decisão para a cidade. Além disso, ele dizia não estar convencido de que os italianos como um todo queriam o monumento e que ele não tinha a intenção de ceder um lugar para o monumento até saber que era do desejo unânime dos residentes italianos.⁷⁰ Barsotti, no entanto, provaria a sua influência ao conseguir a intervenção do prefeito, William Gaynor, que resultou na apresentação, pela Secretaria de Parques, do projeto do monumento à ACNY.

⁶⁷ DURANTE, Francesco. *Italoamericana...*, op. cit., 2014. VELLON, Peter G. *A great conspiracy against our race: italian immigrant newspaper and the construction of whiteness in the early twentieth century*. Nova York e Londres: New York University Press, 2014.

⁶⁸ Nuovi monumenti: a Dante a New York. *La Domenica del Corriere*, Milão, 15-22 de outubro de 1911, p. 9.

⁶⁹ Dante monument shipped. *The Sun*, Nova York, 12 de maio de 1912, p. 3.

⁷⁰ Dante in Inferno is here. *New-York Tribune*, Nova York, 1 de junho de 1912, p. 16.

A interferência do prefeito foi considerada pelo *New-York Tribune* como uma jogada eleitoral, tendo em vista o grande número de eleitores italianos que haviam votado em Gaynor.⁷¹ O articulista questionava a ereção de mais um monumento dedicado a italianos e sugeria que a obra só deveria ser aceita se tivesse mérito artístico, que seria julgado pela ACNY:

A questão de saber se a estátua de Dante, que um grupo de italianos procura conceder ao público, deve ser aceita pela cidade e erguida em um dos parques não pode estar relacionada ao número de votos que os italianos expressam na eleição ou à grandeza de Dante como poeta. Simplesmente porque esta cidade é tão hospitaleira com as pessoas do Velho Mundo não permite ser igualmente hospitaleira com seus entusiasmos quando eles tomam a forma de estátuas. Não há espaço nos parques para todos os poetas e heróis nacionais, mesmo dos grupos estrangeiros que são fundamentais nas eleições. E, para Dante, estar inserido na lista dos que possuem estátuas nos parques de Nova York não aumentará a sua fama ou ampliará a honra que possui. Mas se a estátua é uma obra de arte, um objeto de alto mérito artístico, um lugar deve ser encontrado para ela.⁷²

A ACNY deveria, portanto, julgar o valor artístico da obra e determinar o lugar em que ela seria erigida. Inicialmente, o comitê em prol do monumento havia pensado na Times Square,⁷³ o que foi visto por muitos como “o lugar mais inapropriado para um monumento a Dante”.⁷⁴ Dentre outros locais indicados pelo comitê italiano estavam o Bryant Park, jardim que margeia a Biblioteca Municipal de Nova York, ou The Mall, uma passagem que fica no meio do Central Park, ou ainda o cruzamento da rua 59 e da Quinta avenida, beirando o Central Park, além da já citada Times Square.⁷⁵ Todos os locais indicados pelos italianos eram pontos de destaque na cidade, que se situam no Midtown Manhattan. No entanto, quando o secretário de Parques enviou o projeto para a ACNY, não indicou estes locais e, sim, o

⁷¹ William Gaynor (prefeito no período 1909–1913) evidenciou o interesse dos democratas nos votos dos imigrantes italianos. Quando Gaynor concorreu para prefeito em 1909, ele procurou e recebeu apoio italiano; ele elogiou a Itália e apoiou a contratação de mão de obra estrangeira para obras públicas. Como resultado, após sua eleição, ele nomeou um siciliano estabelecido nos EUA, John J. Freschi, como magistrado. Em 1912, foi criado um clube ítalo-americano para apoiar a reeleição do prefeito. BAILY, Samuel. *Immigrants in the lands of promise. Italians in Buenos Aires and New York City, 1870 to 1914*. Nova York: Cornell University Press, [1999] 2003.

⁷² The Dante statue. *New-York Tribune*, Nova York, 22 de junho de 1912, p. 6.

⁷³ Em algumas notícias aparece como Longacre Square, que era o nome do local até 1904, quando o jornal *New York Times* mudou a sua sede para lá.

⁷⁴ Institutions vs. monuments. *The Evening World Daily Magazine*, Nova York, 1 de agosto de 1911, p. 12.

⁷⁵ Dante in Inferno is here. *New-York Tribune*, Nova York, 1 de junho de 1912, p. 16.

Morning Park, o St. Nicholas Park e o Colonial Park, que eram áreas de largas extensões em bairros italianos do Harlem, no Upper Manhattan.⁷⁶

Borgart afirma que os membros da ACNY consideraram a composição arquitetônica do monumento inadequada e, mesmo sem que esteja documentada uma crítica específica à obra nos documentos da ACNY, é provável, como aponta Borgart, que o obelisco, grande destaque da composição, tenha sido um dos problemas, já que se associava ao catolicismo e à autoridade papal, o que desagradava os membros da Comissão Municipal de Arte, majoritariamente protestante. Outros problemas do projeto eram o seu tamanho e os seus ornamentos (BORGART, 2006, p. 114).⁷⁷ Além de rejeitarem o monumento, eles pediram que a submissão do novo projeto contivesse informações específicas sobre as inscrições da base da estátua. Essa exigência demonstra, mais uma vez, a disputa entre os imigrantes, pois os outros monumentos feitos com iniciativa de Barsotti tinham em seus pedestais grandes referências ao editor e a seu jornal, como foi visto no monumento a Verrazzano. Essas homenagens ao promotor da obra eram motivo de descontentamento dos opositores a Barsotti.

O jornal *The Sun*, de Nova York, noticiou que “A estátua de Dante foi rejeitada. A Comissão de Arte gostou do *design*, mas não da arquitetura”. A justificativa indicada era a de que “o conjunto da estátua, pedestal, obelisco e o trabalho arquitetônico em geral não é aceitável”.⁷⁸ Barsotti não demorou para tomar providências. Em 8 de julho de 1912, enviou uma carta para a ACNY questionando o fato de não ter recebido nenhuma comunicação que o monumento havia sido rejeitado e pedindo explicações para que ele pudesse dar satisfação a “todos os italianos dos Estados Unidos”.⁷⁹ Os leitores do *Il Progresso* enviaram cartas em apoio ao monumento, considerando a sua rejeição como uma censura artística, declarando que a ACNY, na realidade, não queria mais trabalhos de arte italiana em Nova York. Até mesmo Ettore Ximenes foi chamado para interceder na questão, já que era visto pelos apoiadores do monumento como uma autoridade, a “personificação da grande arte moderna italiana”.⁸⁰

⁷⁶ The Dante statue. *New-York Tribune*, Nova York, 22 de junho de 1912, p. 6.

⁷⁷ BORGART, Michele. *The politics of urban beauty...*, op. cit., 2006, p. 114.

⁷⁸ Dante statue reject. *The Sun*, Nova York, 4 de julho de 1912, p. 4.

⁷⁹ Per la dignità dell'Arte, della Patria e della Colonia. *Il Progresso Italo-Americano*, Nova York, 12 de julho de 1912, p. 2.

⁸⁰ Ettore Ximenes arriverà a New York giovedì. *Il Progresso Italo-Americano*, Nova York, 15 de setembro de 1912, p. 2; L'arrivo di Ettore Ximenes. *Il Progresso Italo-Americano*, Nova York, 21 de

O escultor dirigiu-se aos Estados Unidos, levando consigo uma maquete em gesso do monumento, seguro de que a confusão seria resolvida.⁸¹ Porém, a ACNY não estava disposta a retroceder na sua decisão.⁸² Por isso, apesar da insistência do artista, nada lhe restou além de voltar para a Itália, em novembro de 1912, com o objetivo autoimposto de refazer o seu trabalho. Em carta pública, o artista declarou que faria um novo monumento às suas custas, e que se a colônia quisesse contribuir espontaneamente ele seria bem grato, caso contrário, faria a doação de uma obra de custosa execução, com a esperança de que, em nome de Dante, a colônia pudesse finalmente encontrar a concórdia.⁸³

No ano seguinte, em 1913, os jornais norte-americanos anunciavam que a estátua de Dante deveria ser deslocada da doca, já que a companhia de navegação havia solicitado o espaço de volta.⁸⁴ Borgart afirma que a permanência das partes do monumento no cais era uma forma de Barsotti pressionar as autoridades para que se aceitasse o monumento, estratégia que não teve sucesso. As partes do monumento foram transferidas para um galpão no Central Park. Ximenes precisou realmente refazer o seu projeto e, no novo desenho apresentado em 1914 (figura 10), o escultor eliminou o obelisco, as alegorias da base do pedestal, bem como a estrela, a loba e a águia. Além disso, o tamanho do monumento foi consideravelmente reduzido. O monumento foi bastante simplificado para seguir as determinações que levariam à sua aprovação, contudo, a estátua de Dante, já fundida, mantinha-se exatamente como apresentada no projeto inicial, ou seja, semelhante à do concurso de Trento (figura 11).

setembro de 1912, p. 1.

⁸¹ Ibidem.

⁸² Alla colonia italiana. Una promessa di Ettore Ximenes. *Il Progresso Italo-Americano*, Nova York, 2 de novembro de 1912, p. 1.

⁸³ Ibidem.

⁸⁴ Dante on the dock must get a move on. *The Sun*, Nova York, 6 de abril de 1913, p. 11.



Figura 10 – Segundo projeto do monumento a Dante, de Ettore Ximenes. *The New York Press*, Nova York, 27 de abril de 1913, p. 2-3.



Figura 11 – Monumento a Dante Alighieri, de Ettore Ximenes. Nova York, 1921. Retirado de: www.forgottendelights.com/dante.html.

Stover afirmava que o monumento poderia ser aceito para o Colonial Park, no entanto, os membros da ACNY exigiam de Ximenes mais detalhes e desenhos do projeto.⁸⁵ As disputas em torno do lugar, da inscrição a ser feita na base do monumento e os detalhes da obra continuaram latentes até a Primeira Guerra Mundial que encerrou o litígio e o projeto ficou estagnado por um longo período. O Comitê Nacional Italiano só reapresentou uma versão mais simplificada do projeto sete anos depois, em 1921, já que naquele ano se

⁸⁵ OPP, Francis. New York's rejection of Dante statue an aesthetic tragedy. *The New York Press*, Nova York, 27 de abril de 1913, p. 2-3.

comemoravam os 600 anos da morte de Dante. O incentivo para a retomada do projeto partiu do próprio escultor, Ettore Ximenes, que, em reunião com o prefeito de Roma, Luigi Rava, que era também o presidente da Sociedade Dante Alighieri, sugeriu a ereção do monumento, tendo em vista a data apropriada.⁸⁶ Percebe-se, assim, a grande relevância que a obra ainda representava para o artista, embora mutilada de suas partes acessórias à estátua.

A aprovação final do monumento pela ACNY não foi isenta de conflitos. O local proposto pelo Comitê Nacional Italiano, o triângulo da rua 63 com a avenida Colombo, foi recusado em um primeiro momento. Por isso, foi necessário formar um novo grupo de representantes da ACNY, que aprovou o monumento no local desejado pelos seus promotores.⁸⁷ O monumento a Dante foi finalmente inaugurado em Nova York em 5 de novembro de 1921 pelo general italiano Armando Vittorio Diaz, chefe do Estado-Maior da Primeira Guerra Mundial (BORGART, 2006, p. 116-117).⁸⁸

A obra de Nova York, no entanto, não recebeu a mesma atenção dos jornais dispensada a sua estátua gêmea inaugurada um mês depois da versão nova-iorquina: o monumento a Dante de Washington, também de Ximenes. A intenção inicial do escultor de erigir sua obra de arte na capital dos Estados Unidos foi concretizada, já que uma réplica da estátua de Dante de Nova York foi realizada para Washington. A obra também foi feita no contexto das comemorações dos 600 anos da morte do poeta e foi uma doação de Carlo Barsotti em nome dos residentes italianos nos Estados Unidos.⁸⁹ Em agosto de 1921, o jornal *The Evening Star* noticiou a autorização do senador Joseph McCormick para que a estátua fosse erguida em um dos parques da cidade e, no mês seguinte, a Commission of Fine Arts de Washington assumiu a responsabilidade de encontrar um lugar favorável para a obra. O monumento foi inaugurado no dia primeiro de dezembro de 1921, no Meridian Hill Park, e foi noticiado com grande destaque:

Italianos da América amanhã farão uma notável contribuição para o desenvolvimento estético de Washington ao desvelar e apresentar à cidade o monumento a Dante Alighieri,

⁸⁶ Dante shaft is urged here. *The New York Herald*, Nova York, 20 de fevereiro de 1921, p. 1.

⁸⁷ BORGART, Michele. *The politics of urban beauty...*, op. cit., 2006, p. 116-117.

⁸⁸ MOLINARI, Giovanni. Come nacque l'idea. *Il Progresso Italo-Americano*, Nova York, 20 de novembro de 1921, p. 9.

⁸⁹ Il fervore degli italiani alla vigilia della celebrazione dantesca a Washington. *Il Progresso Italo-Americano*, Nova York, 30 de novembro de 1921, p. 1.

no Meridian Hill Park, na rua 15 com avenida Flórida. O presidente Harding aceitou o convite de testemunhar o cerimonial, que será realizado às 14h30.⁹⁰

A imagem da obra situada na capital e de sua inauguração foram difundidas por diversos jornais norte-americanos (figuras 12 e 13) e também no britânico *Illustrated London News*.⁹¹ Se a estátua de Nova York havia herdado conflitos e disputas entre os imigrantes italianos e havia difamado Ettore Ximenes, o monumento de Washington oferecia uma nova oportunidade para mudar essa imagem. A obra foi aprovada rapidamente pela comissão de arte, sem haver resistência, visto que a comunidade italiana, exígua na cidade, não oferecia nem estímulos nem obstáculos a sua realização, como ocorrera na acirrada disputa novaiorquina. Carlo Barsotti recebeu os louros pela sua doação e foi intensamente citado nos jornais, demonstrando assim que a sua influência não estava restrita à cidade de Nova York. Ettore Ximenes concretizou o plano de ter seu monumento em Washington, acalentado desde 1909, e foi reverenciado pela imprensa da capital como “um dos principais escultores da Europa contemporânea”.⁹²

⁹⁰ Statue of famous poet to be unveiled here tomorrow. *The Evening Star*, Washington D. C., 30 de novembro de 1921, p. 17.

⁹¹ *Illustrated London News*, Londres, 17 de dezembro de 1921, p. 4.

⁹² Statue of famous poet to be unveiled here tomorrow. *The Evening Star*, Washington D. C., 30 de novembro de 1921, p. 17.



Figura 12 – Monumento a Dante Alighieri, de Ettore Ximenes. Washington, 1921. Retirado de: www.nps.gov/mehi/learn/historyculture/places.htm.



Figura 13 – Monument to Dante is unveiled. *The Yorkville Enquirer*, 20 de dezembro de 1921, p. 11.

Até hoje os monumentos de Ettore Ximenes ocupam espaços muito frequentados da cidade de Nova York. O monumento a Dante foi restaurado no início dos anos 1990, financiado pelo Radisson Empire Hotel, e encontra-se no mesmo local em que foi instalado em 1921. Já o monumento a Giovanni da Verrazzano, no início dos anos 1940, foi removido para a construção do túnel Brooklyn-Battery e ficou armazenado por alguns anos, já que estava danificado. Graças a John LaCorte,⁹⁵ um imigrante italiano radicado nos Estados Unidos, a estátua foi restaurada, ganhou uma base bastante distinta da original e foi recolocada no Battery Park, próximo ao Castle Clinton, em 1951. Recentemente, a estátua de Giovanni da Verrazzano foi novamente restaurada, voltando a ter a sua base em forma triangular, como Ximenes havia elaborado, e encontra-se no Battery Park em Nova York.

⁹⁵ Foi LaCorte também que conseguiu que a ponte que liga o Brooklyn a State Island fosse chamada de Verrazano-Narrows em 1964. Destaco que o nome da ponte foi incorretamente grafada com apenas um Z.

Conclusão

Na passagem do século XIX para o XX, a América tornou-se um espaço privilegiado de consagração de artistas estrangeiros, sobretudo franceses e italianos. Estimulados pelos movimentos urbanísticos que pretendiam embelezar as cidades, diversos monumentos foram erguidos e configuraram ótimas oportunidades de trabalho para escultores europeus. Muitos artistas viajaram para o Novo Mundo a fim de aproveitar essas oportunidades e realizar monumentos de visibilidade capazes de lhes garantir prestígio internacional. Para se compreender a história da arte europeia da virada do século é imprescindível, portanto, ultrapassar os limites da Europa e perceber esse mercado de arte dilatado, que mantém profundas e fundamentais conexões com os países americanos.

Outro aspecto fundamental para se compreender a internacionalização do mercado de arte nas Américas e também nos Estados Unidos é a imigração ali existente, já que os monumentos eram também uma forma de conquistar espaços simbólicos na cidade, principalmente para os estrangeiros que buscavam inserção na nova nação que lhes acolhia. Carlo Barsotti foi o promotor de cinco monumentos para a cidade de Nova York, todos dedicados a italianos famosos e realizados por escultores italianos. Dessa forma, inseria na cidade marcos significativos para a colônia italiana, além de difundir seu jornal e obter prestígio e reconhecimento. Para empreendê-los, utilizava-se de todos os recursos e influências políticas. Os últimos monumentos que ele patrocinou foram feitos por Ettore Ximenes.

As obras de Ximenes para Nova York representaram, assim, importantes conquistas simbólicas da colônia italiana, ainda que não isentas, como vimos, de debates e contradições. A primeira delas, dedicada a Giovanni da Verrazzano, introduziu um "italiano" na memória oficial dos momentos fundacionais da cidade, inserindo-se na grande celebração a Hudson-Fulton de maneira a ressaltar os interesses dos imigrantes na cidade. Essa conquista deu impulso ao monumento a Dante, um empreendimento de grandes pretensões que gerou muitas polêmicas. A sua concretização, apesar de tardia, demonstrou mais uma vez a influência de Barsotti, que conseguiu realizar a obra proposta, mesmo que com modificações, e erguê-la no lugar almejado, além de lograr implantar uma réplica na própria capital do país. Para Ettore Ximenes, o duplo monumento a Dante foi a realização de um antigo projeto, recusado anos antes em um concurso para a cidade de Trento, que agora triunfaria na capital econômica dos Estados Unidos, Nova York, projetando sua carreira internacional tanto no país mais próspero do continente

americano quanto no disputado mercado artístico italiano. Isso explica a persistência do escultor em fazer com que o monumento fosse erguido, por isso realizou as modificações necessárias e mobilizou seus contatos políticos para ver, finalmente, sua obra concretizada em 1921. Além disso, conseguiu realizar o seu projeto inicial, que era a ereção do monumento a Dante na própria capital política do país, Washington.

Assim, com grande louvor, Barsotti encerrou o seu patrocínio de obras públicas, pois esse foi o último monumento que ele promoveu. Foi também a última obra de Ximenes para os Estados Unidos. Após ter garantido os louros no norte da América, o escultor voltaria a brilhar também ao sul do continente, pois, em 1921, já havia vencido o concurso para realizar um novo monumento de grandes projeções: o *Monumento à Independência do Brasil*, ampliando ainda mais o seu prestígio internacional e coroadando sua carreira com o maior monumento desse país sul-americano, cujo tema não mais dependia de vínculos com a história da Itália ou com as expectativas de imigrantes italianos ali estabelecidos.

Referências bibliográficas

- BAILY, Samuel. *Immigrants in the lands of promise. Italians in Buenos Aires and New York City, 1870 to 1914*. Nova York: Cornell University Press, [1999] 2003.
- BARRICELLI, Ana. Ettore Ximenes: una vita per la scultura. *Kalos: arte in Sicilia*, n. 2, Palermo, ano 7, 1995, p. 1-32.
- BOCHICCHIO, Luca. *La scultura italiana nelle Americhe fra '800 e '900. Studio di un modello generale di diffusione in America Latina*. Tese de doutorado, História da Arte Contemporânea, Università di Genova, Genova, 2011, 446 p.
- BOCHICCHIO, Luca. Transported art: 19th century Italian sculptures across continents and cultures. *Material Culture Review*, n. 74-75, Sydney: Cape Breton University Press, primavera de 2012.
- BORGART, Michele. *The politics of urban beauty: New York and its Art Commission*. Chicago: University of Chicago Press, 2006.
- DICKEY, John Marcus. *Christopher Columbus and his monument Columbia*. Chicago e Nova York: Rand, McNally & Company Publishers, 1892. Disponível em: <www.archive.org>. Acesso em: mai. 2018.
- DURANTE, Dianne. *Outdoor monuments of Manhattan: a historical guide*. Nova York e Londres: New York University Press, 2007.
- DURANTE, Francesco. *Italoamericana: the literature of the great migration, 1880-1943*. Nova York: Fordham University Press, 2014.
- Enciclopedia Treccani. Disponível em: [http://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-barsotti_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-barsotti_(Dizionario-Biografico)).

- FLERES, Ugo. *Ettore Ximenes: sua vita e sue opere*. Bergamo: Istituto Italiano di Arti Grafiche, 1928.
- GIORIO, Maria Beatrice. Scultori italiani e italo-americanos negli States: attori di un'identità nazionale (1920-1930). *Arte in Friuli Arte a Trieste – Afat*, vol. 30, Trieste: Edizioni della Laguna, 2012, p. 145-168.
- GUTIERREZ VIÑUALES, Rodrigo. Italia y la estatutaria pública en Iberoamerica. Algunos apuntes. In: SARTOR, Mario (coord.). *América Latina y la cultura artística italiana. Un balance en el Bicentenario de la Independencia Latinoamericana*. Buenos Aires: Instituto Italiano di Cultura, 2011, p. 221-243.
- Hudson-Fulton Report. The Fourth Annual Report of the Hudson-Fulton Celebration Commission to the Legislature of the State of New York. Transmitido à Legislature, 20/05/1910. Preparado por Edward Hagaman Hall. Albany: J. B. Lyon, 1910.
- KLEIN, Herbert. A integração dos imigrantes italianos no Brasil, na Argentina e Estados Unidos. *Novos Estudos Cebrap*, n. 25, outubro de 1989, p. 95-117.
- KLEIN, Herbert. Migração internacional na história das Américas. In: FAUSTO, Boris (org.). *Fazer a América. A imigração em massa para a América Latina*. São Paulo: Edusp, 1999.
- LUKACS, John. *Uma nova república. História dos Estados Unidos no século XX*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 2006.
- MASON, Randall. *The once and future New York: historic preservation and the modern city*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009.
- MONTEIRO, Michelli C. Scapol. O mausoléu a Belgrano, de Ettore Ximenes, e a presença artística italiana na Argentina. *Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte – Caiana*, n. 8, Buenos Aires, jan.-jun. 2016. Disponível em: http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article_2.php&obj=223&vol=8. Acesso em: ago. 2017.
- MONTEIRO, Michelli C. Scapol. *São Paulo na disputa pelo passado: o monumento à Independência, de Ettore Ximenes*. Tese de doutorado, História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017, 454 p.
- PETERSON, Jon A. The City Beautiful Movement: forgotten origins and lost meanings. *Journal of Urban History*, vol. 2, n. 4, Sage Publishing, 1976, p. 111-113. Disponível em: <<http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/009614427600200402>>. Acesso em: 2 jul. 2018. DOI: <http://dx.doi.org/10.1177/009614427600200402>.
- SBORGI, Franco. Alcune note sulla diffusione della scultura italiana tra fine Ottocento e inizi Novecento. In: MOZZONI, Loretta & SANTINI, Stefano (coord.). *Architettura dell'eclettismo. La diffusione e l'emigrazione di artisti italiani nel Nuovo Mondo*. Nápoles: Liguori Editore, 1999, p. 159-202.
- VELLON, Peter G. *A great conspiracy against our race: Italian immigrant newspaper and the construction of whiteness in the early twentieth century*. Nova York e Londres: New York University Press, 2014.
- VIANO, Francesca Lidia. *La statua della Libertà: una storia globale*. Roma: Editori Laterza, 2010.

Periódicos

Periódicos estadunidenses

- The Garibaldi monument. *The Sun*, Nova York, 19 de maio de 1888, p. 3.
- A day for italians. *The Evening World*, Nova York, 4 de junho de 1888, p. 1.
- The Garibaldi statue. *New-York Daily Tribune*, Nova York, 5 de junho de 1888, p. 6.
- The Garibaldi monument unveiled. *New-York Daily Tribune*, Nova York, 5 de junho de 1888, p. 7.
- Unloading Columbus statue, *The Sun*, Nova York, 6 de setembro de 1892, p. 1.
- In honor of Columbus. *The Illustrated American*, vol. XII, n. 137, Nova York e Chicago, 1 de outubro de 1892, p. 263.
- Unveiling the monument. *The Evening World*, Nova York, 8 de outubro de 1892, p. 1.
- Statue of Verdi for this city. *New-York Daily Tribune*, Nova York, 2 de setembro de 1906, p. 1.
- Balloon unveils statue. *The Sun*, Nova York, 13 de outubro de 1906, p. 3 (parte V).
- Italians given statue. *New-York Daily Tribune*, Nova York, 4 de novembro de 1906, p. 1.
- Cardinal Befriends struggling artists. *The Washington Times*, Washington, D. C., 19 de abril de 1909, p. 7.
- At the White House. *New-York Daily Tribune*, Nova York, 6 de maio de 1909, p. 6.
- Presents Gibbons with bust. *The Evening Statesman*, Washington, D. C., 13 de maio de 1909, p. 8.
- President Taft in clay. *The Mansfield Press*, Mansfield, 4 de junho de 1909, p. 3.
- CURTIS, William. Whose is the honor? *The Evening Star*, Washington, D. C., 19 de junho de 1909, p. 8.
- Verrazzano given place. *The Sunday Star*, Washington D. C., 25 de julho de 1909, p. 9.
- Bar Verrazzano bust. *New-York Daily Tribune*, Nova York, 28 de julho de 1909, p. 7.
- Monument to Verrazzano. *The Barre Daily Times*, Barre, 14 de setembro de 1909, p. 2.
- Glory for all. *The Evening Star*, Washington, D. C., 16 de setembro de 1909, p. 6.
- In Verrazzano's memory. *The Daily Gazette-Times*, Corvallis, 28 de setembro de 1909, p. 2.
- In Verrazzano's memory. *The Pioche Record*, Pioche, 2 de outubro de 1909, p. 7.
- Monument to Italian discoverer. *Alexandria Gazette and Virginia Advertiser*, Alexandria, 6 de outubro de 1909, p. 2.
- Verrazzano bust unveiled. *The Sun*, Nova York, 7 de outubro de 1909, p. 5.
- Ximenes' statuette of president Taft. *The Eugene Daily Guard*, Eugene, 30 de dezembro de 1909, p. 5.
- Monument to Dante. *The Sun*, Nova York, 25 de setembro de 1910, p. 7.
- Propose a shaft to Dante. *The Hope Pioneer*, Hope, 19 de janeiro de 1911, p. 8.
- Propose a shaft to Dante. *The Appeal*, St. Paul e Minneapolis, 21 de janeiro de 1911, p. 1.
- Propose a shaft to Dante. *The Columbus Commercial*, Columbus, 29 de janeiro de 1911, p. 2.

- Propose a shaft to Dante. *The Alamogordo News*, Alamogordo, 9 de fevereiro de 1911, p. 6.
- Propose a shaft to Dante. *The Colfax Chronicle*, Colfax, 11 de fevereiro de 1911, p. 3.
- Propose a shaft to Dante. *Tulsa Daily World*, Tulsa, 16 de fevereiro de 1911, p. 3.
- Row over Dante monument. *The Sun*, Nova York, 30 de junho de 1911, p. 5.
- Institutions vs. monuments. *The Evening World Daily Magazine*, Nova York, 1 de agosto de 1911, p. 12.
- Stray topics from little old New York. *Las Vegas Daily Optic*, Las Vegas, 19 de agosto de 1911, p. 2.
- Propose a shaft to Dante. *The Bisbee Daily Review*, Bisbee, 22 de agosto de 1911, p. 2.
- The Norfolk Weekly News*, Norfolk, 1 de setembro de 1911, p. 4.
- Building underground passage. *The Sunday Star*, Washington D. C., 24 de setembro de 1911, p. 5.
- Dante monument shipped. *The Sun*, Nova York, 12 de maio de 1912, p. 3.
- LONG, F. Levying contributions on the Italian colony. *The Sun*, Nova York, 18 de maio de 1912, p. 8.
- Dante in Inferno is here. *New-York Tribune*, Nova York, 1 de junho de 1912, p. 16.
- The Dante statue. *New-York Tribune*, Nova York, 22 de junho de 1912, p. 6.
- Dante statue reject. *The Sun*, Nova York, 4 de julho de 1912, p. 4.
- Sure of his monument. *New-York Tribune*, Nova York, 22 de setembro de 1912, p. 9.
- Dante on the dock must get a move on. *The Sun*, Nova York, 6 de abril de 1913, p. 11.
- OPP, Francis. New York's rejection of Dante statue an aesthetic tragedy. *The New York Press*, Nova York, 27 de abril de 1913, p. 2-3.
- Dante broken up: row over statue. *The Washington Times*, Washington, D. C., 5 de fevereiro de 1914, p. 9.
- Dante all broken up as row rages over statue. *New-York Tribune*, Nova York, 5 de fevereiro de 1914, p. 5.
- Dante shaft is urged here. *The New York Herald*, Nova York, 20 de fevereiro de 1921, p. 1.
- Italians remember Dante. *Alexandria Gazette*, Alexandria, D. C., 5 de março de 1921, p. 2.
- Statue of famous poet to be unveiled here tomorrow. *The Evening Star*, Washington D. C., 30 de novembro de 1921, p. 17.
- Italians to unveil statue tomorrow. *The Evening Star*. Washington, D. C., 30 de novembro de 1921, p. 17.
- World's leaders in tribute to Dante. *The Washington Herald*, Washington D. C., 2 de dezembro de 1921, p. 1.
- H. E. from P. T. Washington scene of Dante celebration. *New York Tribune*, Nova York, 11 de dezembro de 1921, p. 1.
- Monument to Dante is unveiled. *The Yorkville Enquirer*, Yorkville, 20 de dezembro de 1921, p. 11.
- Monument to Dante is unveiled. *The Ward County Independent*, Minot, 12 de janeiro de 1922, p. 11.

Periódicos ítalo-americanos

- Ximenes ed il monumento a Verrazzano. *Mondo Nuovo*, n. 28, Nova York, 1 de agosto de 1909, p. 1.
- Il monumento a Dante Alighieri in Nuova York. *Il Progresso Italo-Americano*, Nova York, 27 de maio de 1910, p. 1.
- Il monumento a Dante. *Il Progresso Italo-Americano*, Nova York, 29 de maio de 1910, p. 1.
- A Roma si ripara del monumento a Dante, a proposito di una vittoria artistica di Ettore Ximenes. *Il Progresso Italo-Americano*, Nova York, 4 de junho de 1910, p. 1.
- Per la vita e per la idea. *Cronaca Sovversiva*, Barre, 11 de junho de 1910, p. 4.
- Il monumento ad Alessandro II a Kiew. *Il Progresso Italo-Americano*, Nova York, 16 de junho de 1910, p. 10.
- Arte italiana moderna. *Il Progresso Italo-Americano*, Nova York, 16 de junho de 1910, p. 10.
- Ximenes ha finito il bozzetto del monumento a Dante per Nuova York. *Il Progresso Italo-Americano*, Nova York, 18 de setembro de 1910, p. 1.
- Ettore Ximenes in Russia. *Il Progresso Italo-Americano*, Nova York, 5 de janeiro de 1911, p. 1.
- La rivendicazione di Giovanni da Verrazzano. *Il Progresso Italo-Americano*, Nova York, 21 de maio de 1911, p. 1.
- Il New York American e la scoperta di Verrazzano. *Il Progresso Italo-Americano*, Nova York, 1 de junho de 1911, p. 1.
- Il monumento a Vittorio Emanuele II inaugurato a Roma il 4 giugno. *Il Progresso Italo-Americano*, Nova York, 1 de junho de 1911, p. 2.
- Il monumento a Dante è il capolavoro de Ettore Ximenes. *Il Progresso Italo-Americano*, Nova York, 23 de julho de 1911, p. 1.
- Ettore Ximenes trionfa in Russia. *Il Progresso Italo-Americano*, Nova York, 17 de setembro de 1911, p. 2 (suplemento).
- Per la dignità dell'Arte, della Patria e della Colonia. *Il Progresso Italo-Americano*, Nova York, 12 de julho de 1912, p. 2.
- Ettore Ximenes arriverà a New York giovedì. *Il Progresso Italo-Americano*, Nova York, 15 de setembro de 1912, p. 2.
- Il bozzetto del monumento al ministro russo Stolypine. *Il Progresso Italo-Americano*, Nova York, 16 de setembro de 1912, p. 1.
- L'arrivo di Ettore Ximenes. *Il Progresso Italo-Americano*, Nova York, 21 de setembro de 1912, p. 1.
- Alla colonia italiana. Una promessa di Ettore Ximenes. *Il Progresso Italo-Americano*, Nova York, 2 de novembro de 1912, p. 1.
- MOLINARI, Giovanni. Come nacque l'idea. *Il Progresso Italo-Americano*, Nova York, 20 de novembro de 1921, p. 9.
- Il fervore degli italiani alla vigilia della celebrazione dantesca a Washigton. *Il Progresso Italo-Americano*, Nova York, 30 de novembro de 1912, p. 1.
- L'apoteosi di Dante a Washington. *Il Progresso Italo-Americano*, Nova York, 2 de dezembro de 1921, p. 1.

Periódicos italianos

- A Trento: Il monumento a Dante. *L'Illustrazione Italiana*, Milão, 1 de maio de 1892, p. 278-279.
- Noterelle. *L'Illustrazione Italiana*, Milão, 8 de maio de 1892, p. 302.
- Il monumento a Giovanni da Verrazzano a New York. *La Stampa*, Turim, 7 de outubro de 1909, p. 4.
- Il monumento a Giovanni da Verrazzano a Nuova York. *L'Illustrazione Italiana*, Milão, 31 de outubro de 1909, p. 423.
- D'AMORA, Ferdinando. Il viaggio di Giovanni da Verrazzano. *La Lettura: Rivista mensile del Corriere della Sera*, Milão, nov. 1909, p. 933-935.
- L'inaugurazione del monumento a Giovanni da Verrazzano a New York. *L'Illustrazione Italiana*, Milão, 7 de novembro de 1909, p. 456.
- GIANINI, Alberto. Il monumento a Dante a Nuova York. *La vita*, Roma, 5 de setembro de 1910, p. 1.
- Nuovi monumenti: a Dante a New York. *La Domenica del Corriere*, Milão, 15-22 de outubro de 1911, p. 9.
- Le grandi sculture per il monumento a Vittorio Emanuele in Roma. *L'Illustrazione Italiana*, Milão, 19 de fevereiro de 1911, p. 177.

Periódicos britânicos

- The discoverer of New York harbour. *Aberdeen Press and Journal*, Aberdeenshire (Escócia), 7 de outubro de 1909, p. 5.
- Interesting items. *The Flintshire Observer*, Holywell (Escócia), 14 de outubro de 1909, p. 3.
- Abergavenny Chronicle*. Abergavenny (País de Gales), 15 de outubro de 1909, p. 6.
- Illustrated London News*, Londres, 17 de dezembro de 1921, p. 4.

Recebido: 23/12/2017 – Aprovado: 25/06/2018