

Maria Masau Dan, Trst

LOJZE ŠPACAPAN IN VENO PILON V DVAJSETIH LETIH NA GORIŠKEM

Pri raziskovanju umetniške poti Lojzeta Špacapana – lotila sem se ga pred kakimi desetimi leti in skušala pri tem z več prispevki osvetliti njegova goriška leta, se pravi obdobje, ki sega od njegovega šolanja do odhoda v Torino leta 1928 – sem naletela na številne, zelo zanimive osebnosti, likovnike, kritike, arhitekto, toda prevzel me je zlati lik Vena Pilon, in to ne le zavoljo izvirnosti umetniške govorice, pač pa tudi zavoljo kakovosti svojega odnosa do Špacapana, saj sta ga odlikovali globoko prijateljstvo in pristno občudovanje.

Pilon je avtor edinega oljnega portreta *Lojzeta Špacapana*, ki se nam je ohranil iz njegovih goriških let. Sliko hrani Pokrajinski muzej v Gorici, nosi pa letnico 1923 in upodablja umetnika v štiriintri-desetem letu starosti. Gre za zgodovinsko zelo pomembno delo, kajti nastalo je, ko se je Špacapan vrnil iz Idrije, kjer je prebil nekaj let, v Gorico, začel obiskovati goriški umetniški krog in zbujati pozornost s svojo osebnostjo in svojimi dokaj izvirnimi zamislimi.

Portret pomeni tudi v slikarskem pogledu zanimivo pričevanje. Sodi namreč v tisto skupino portretov iz leta 1923, ki jih smemo šteti za vrhunec prvega obdobja Pilonove ustvarjalnosti in obsegajo podobe njegovih najbližjih (*očeta Meniga in sester*), sovaščanov (*Čipkari-ca*) ali pa likovnikov in razumnikov med prijatelji (tako na primer glasbenika *Marija Kogoja*). Za vse so značilni temno ozadje, ostri obrisi, sila izrazit pogled, tričetrtinska poševna drža, še zlasti pa izjemna pozornost do detajla rok, ki stopajo vselej v ospredje, iztegnjene, skrivenčene, vidno znamenje visoke notranje napetosti.

Pri portretiranju prijatelja Špacapana je umetnik popolnoma zadel ne le telesne poteze in nekatere podrobnosti, kot denimo drobne okrogle naočnike, temno obleko z ozko kravato (obleko namreč, ki mu jo je – po pripovedovanju nekaterih prijateljev – kupil brat ob vrnitvi iz vojne in ki jo je dolgo leta nosil vsak dan, dokler se ni od ponošenosti vsa lesketala), pač pa tudi nemiren, vnetljiv in do-

GRADIVO



1. Lojze Špacapan: *Karikatura Vena Piona*, ok. 1923, tempera na papirju

mišljisko razgret Špacapanov značaj, saj so ga vsi označevali kot upornika, anarhista, nestrpnega do predpisov, sarkastičnega in kar nekam ciničnega.

Pilon je bil nemara veliko bolj vedrega in krotkega značaja, če naj sodimo po dobrohotnosti, s katero je še na stara leta govoril o prijatelju Špacapanu. In po vsej priliki je bil Pilon edini človek, do katerega je Špacapan po odhodu v Torino in popolnoma pretrganih vezeh z Gorico čutil domotožje, nemara tudi zato, ker je bil z njim delil malone vse umetniške izkušnje iz prejšnjih let.

Spoznala sta se bila v šolskih klopeh realke v času od leta 1910 do izbruha prve svetovne vojne, tako da se je med njima navzlic starostni razliki (Špacapan je bil rojen leta 1889 in potemtakem sedem let starejši od Pilon) sklenilo tesno prijateljstvo in trajalo dobrih petnajst let. Špacapan in Pilon sta zanesljivo obiskovala krog mladih likovnikov okoli Frana Tratnika, utemeljitelja ekspresionističnih tokov na Slovenskem, tedaj učitelja likovne umetnosti v Gorici. Pilon je spomin na tisti čas obudil s temile besedami: »V tistih letih je bil Špacapan že znan kot izvrsten umetnik in duhovit karikaturist, kot matematik, a predvsem kot posebnež, ki se je požvižgal na šolsko disciplino in je rajši posedal dolgo v noč v kavarniški družbi.«

Vojna ju je ločila. Vojskovala sta se in padla v ujetništvo vsak na svojem koncu ter se vrnila v Gorico šele okoli leta 1920. Bržkone sta se ponovno srečala tedaj, ko je Špacapan v letih 1921 in 1922 poučeval v Idriji, Pilon pa se je bil vrnil iz Firenc.

Tedaj se je Špacapan ukvarjal le z risanjem in opremljanjem knjižnih platnic, čeprav se je pomeril v številnih slogih in dokazal, da grafična sredstva obvladuje ter da je kos tudi zahtevnejšim nalogam. Leta 1922 je za *Mladiko* oblikoval platnico v secesijskem slogu, v neki drugi številki iste revije naletimo na njegovo karikaturu Bucika, naslednje leto pa je *Jadranski koledar* prinesel njegovo karikaturu Franceta Bevka. Še vedno iz leta 1923 imamo platnico publikacije z naslovom *Po strani klobuk*, isto letnico nosi tudi ilustracija za Bevkove *Rablje*. Leta 1924 je futuristično oblikoval platnice *Jadranskega almanaha*.

Od leta 1923, ko sta drug drugega portretirala (tudi Špacapanovo karikaturu Pilon hrani zbirka Pokrajinskega muzeja v Gorici), sta Špacapan in Pilon začela drug z drugim deliti raznovrstne umet-



2. Lojze Špacapan: *Karikatura Vena Piona*, ok. 1923, svinčnik na papirju

niške izkušnje. Sodelovala sta namreč na razstavah v Gorici in v Sloveniji ter v avantgardnih gibanjih. Prvo pomembnejšo epizodo na tej skupni poti zasledimo leta 1924 ob razstavi z naslovom *Prima esposizione goriziana di belle arti*, kjer se je Pilon predstavil s kar lepim številom del (med njimi tudi z že omenjenim čednim Špacapanovim portretom, ki ga je pozneje podaril Goriškemu muzeju), kar lepo dokazuje, kako visoko sta ga cenila prireditelja razstave Antonio Morassi in Sofronio Pocarini. Pač pa je Špacapan, tedaj še malo znan, nastopil le s petimi deli, med njimi pa najdemo tudi portret *Vena Piona* (risba) in delo futurističnega kova z naslovom *Steklenica s kozarcem*. Časopisi se ob



3. Lojze Špacapan: *Avtoportret s Pilonom*, 1922–24, risba s svinčnikom na papirju

njegovem prispevku na razstavi niso kaj prida mudili, če izvzamemo članek, ki je zagledal luč 29. maja 1924, poldrugi mesec po odprtju razstave, in v katerem je Antonio Morassi vzel v zagovor umetnika in njegovo za starokopitno goriško občinstvo presodobno govorico. Podpore je bil Špacapan deležen tudi pri samem Pilonu, ko je v članku v ljubljanskem *Jutru* zapisal: »Spazzapan je brez dvoma največji grafik in uporna osebnost te razstave. Rafiniran risar v borbi z materialnostjo predmeta; njen vesten opazovalec in ciničen kritik. Še brezobzirnejši napram sebi in svojemu delu, si s filozofskim cinizmom podira lastno zgradbo in jo spet zida. Njegova močna življenjska osebnost ga brani



4. Lojze Špacapan: *Portret Vena Piona*, 1925, bron

pred mehaničnim posnemovanjem modernih atributov, kateri so pri njem zgolj izrazno sredstvo za osebni sodoben nazor.«¹

Goriška razstava je v marsikaterem pogledu odjeknila kot pomemben dogodek. Špacapan se ga je spomnil z risbo, na kateri je sebe upodobil ob prijatelju Pilonu, ko nanj obeša časopisni izrezek z napisom »Ta dva goriška umetnika, Pilon in Špacapan, sta med mladimi dva čudaška, a v vsakem primeru zelo živahna duhova. Drugi nas vodijo po bolj shojenih poteh«. Pilon je bil svojevrstne postave, manjši in nekoliko smešen in je Špacapanu (pa tudi drugim likovnikom) postregel s priložnostjo, da se izkažejo s svojimi karikaturnimi spretnostmi. Poleg te risbe in portreta v polni postavi iz goriškega muzeja najdemo Piona leta 1924 tudi na neki drugi karikaturi, ki jo je Sergio Sergi, oz. Sergej Hočevan, narisal na družabnem večeru likovnikov v neki goriški gostilni za časa razstave. Špacapan se je prijatelja vnovič lotil (in se pri tem navdihoval ob njegovem svojevrstnem obličju) z enim

¹ V. Pilon, Prva goriška umetnostna razstava, *Jutro* št. 122, 23. 5. 1924, str. 7.

od svojih maloštevilnih kipov (postavimo ga lahko ob bok portretu Oscarja Brunnerja, oba sta bila ulita v bron in ju hrani zbirka Goriške hranilnice), ki pričajo o njegovem kratkem ekspresionističnem obdobju, vezanem nemara na posnemanje prijatelja in na občevanje s slovenskimi umetniki, ki so se tedaj prištevali tej smeri.

Pilon nam je zapustil dragoceno pričevanje, ki ga je objavil katalog prve večje Špacapanove razstave v Gradiški leta 1970, pri čemer ni pozabil poudariti, da so med njim in Špacapanom zevali globoke miselni razločki pri pojmovanju umetnosti, še več, odkrito je dejal: »Bila sva predana prijatelja ravno zaradi zakona o kontrastni privlačnosti. Drug drugega sva dopolnjevala. Kar je meni manjkalo, sem našel pri njem in narobe... Tudi v umetnosti, v pojmovanju umetnosti sva si bila na nasprotnih bregovih... On je bil tedaj že abstrakten slikar, pravzaprav – pa čeprav le v okrasnih skicah – je bil verjetno prvi abstraktni slikar sploh. Njegova poteza in njegova kretnja sta bili izjemno uglajeni. Toda nemir abstrakcije ga je že razžiral. Pri meni je bilo ravno nasprotno. Zelo sem občudoval Špacapanove stvaritve, a niso mi bile pisane na kožo. Sam sem vselej užival le, če sem se ukvarjal z otipljivo, čutno zaznavno gmoto. Njega je bila sama domišljija. Z ostrim pogledom je prediral v ozadje stvari. Ne le vanje namreč, pač pa skozi nje in si v oblakih domišljije umišljjal svet, ki se mu je scela predajal.«

Zdi se, da je Špacapana v letih med 1924 in 1927 gnalo k dekorativni umetnosti: oblikoval je lepake (leta 1925, na primer, za lovsko razstavo), skice za panoje, platnice za revije (*Squille isontine*, glasilno časnikarjev), udeležil se je futuristične razstave v Padovi leta 1926 z barvanimi kipi, ki se nam žal niso ohranili. Nič ni kazalo, da bi bil ubral svojsko pot, saj je stalno kolebal med ekspresionizmom in futurizmom. Leta 1927 se je na prvi tržaški razstavi predstavil s Pilonovim portretom v mavcu in izoblikoval platnice za *Krvavega jezdeca*, toda naslednje leto, ko se je dokončno odselil v Torino, je za *Koledar Goriške matice* za leto 1928 izdelal platnice konstruktivističnega kova.

V tem času pa je v Pilonu dozorela bolj zaokrožena in premočrtna govorica. Toda med njima gre še za globlje razločke. Kljub temu pa ju je slednjič doletela skupna usoda: beg iz Gorice, iskanje novega okolja, ki naj bi bilo do umetniškega poklica radodarnejše z zadoščenji.

Navzlic bridkim trenutkom in nerazumevanju, ki sta ga bila deležna, pa so goriška leta obema pomenila nedvomno temeljno in nepozabno življenjsko obdobje, kot je sam Pilon priznal v intervjuju, ki ga je priobčil katalog razstave v Gradiški iz leta 1970, ko je le nekaj mesecev pred smrtjo vzdihoval po tistih skorajda junaških časih, ko sta bila vprežena v prizadevanja likovne avantgarde.

Gre pravzaprav za nekaj skopih, a v resnici dragocenih besed, kajti razkrivajo obzorja, ki jih dotlej raziskovalci niso upoštevali in ki bi jih gotovo veljalo preučiti veliko prej, kmalu po vojni na primer, ko so bili še vsi udeleženci živi (Špacapan, Morassi, Guzzi itd).

Velja pa pristaviti, da nam tudi ta skromen Pilonov prispevek omogoča živetje v duha 20. let in v goriško ozračje, saj ga zna opisati kar se da učinkovito in pri tem izpostaviti predvsem skupnostno vzdušje, prijateljstvo, ki je velo med tedanjimi umetniki – brez slehernega predsodka in kljub narodnostnim razločkom – v duhu, ki jim je narekoval tako pojmovanje umetniške, z gmotnimi zadoščenji neradodarne dejavnosti, ki je v njej zrla v prvi vrsti sadove umskega napora, stalnega medsebojnega kovanja, razpravljanja in pogumnega uvajanja novosti.

LUIGI SPAZZAPAN E VENO PILON NELLA GORIZIA DEGLI ANNI VENTI

Nell'indagare sulla vicenda artistica di Luigi Spazzapan, di cui da una decina d'anni in qua ho cercato con diversi contributi di mettere a fuoco gli anni goriziani, cioè il periodo che va dalla sua formazione scolastica alla partenza per Torino, avvenuta nel 1928, mi sono imbattuta in diverse personalità di grande interesse, pittori, critici, architetti, ma sono rimasta particolarmente colpita dalla figura di Veno Pilon, non solo per l'originalità del suo linguaggio, ma anche per la qualità del suo rapporto con Spazzapan, improntato da un profondo affetto e da una sincera ammirazione.

Pilon é l'autore dell'unico ritratto ad olio che noi possediamo del periodo goriziano di Luigi Spazzapan. Il dipinto, conservato ai Musei provinciali di Gorizia (Galleria L. Spazzapan a Gradisca), infatti, è datato 1923, e dunque rappresenta il pittore quando aveva trentaquattro anni. Si tratta di un'opera storicamente molto significativa perchè fu eseguita quando Spazzapan, tornato a Gorizia dopo gli anni trascorsi ad Idria, iniziava a fre-

quentare l'ambiente artistico goriziano e si stava già facendo notare per la sua personalità e le sue idee piuttosto originali.

Il ritratto costituisce anche una testimonianza interessante dal punto di vista pittorico: appartiene infatti a quel gruppo di ritratti, tutti del 1923, che possono considerarsi il momento più alto della prima produzione di Pilon e comprendono figure di suoi familiari, il padre Menigo e le sorelle, o di persone del suo paese, come la merlettaia, o di amici artisti e intellettuali come il musicista Marij Kogoj, tutti caratterizzati da fondi scuri, linee di contorno taglienti, occhi fortemente espressivi, pose di tre quarti, ma in particolare da un'attenzione straordinaria per il particolare delle mani, sempre in evidenza, tese, contorte, segno visibile di una forte tensione interiore.

Nel ritratto dell'amico Spazzapan il pittore ha saputo cogliere pienamente non solo i tratti somatici e certi particolari come gli occhietti tondi, il vestito nero e il cravattino (quel vestito che, come ricordavano alcuni amici, gli era stato comprato dal fratello al ritorno dalla guerra e che egli indossava tutti i giorni, per anni, fino a che fu del tutto lucido e consumato), ma anche il carattere inquieto, irascibile, fantasioso di Spazzapan, che tutti definivano ribelle, anarchico, insofferente delle regole, sarcastico e un po' cinico.

Pilon doveva avere una personalità molto più serena e mite a giudicare dalla benevolenza con cui, anche in vecchiaia, parlava dell'amico Spazzapan. E probabilmente fu l'unica persona per cui questi, andando a Torino e interrompendo totalmente i rapporti con Gorizia, avrà provato nostalgia, anche perché era con lui che aveva condiviso quasi tutte le esperienze artistiche degli anni precedenti.

Si erano conosciuti tra i banchi di scuola delle «Reali» negli anni tra il 1910 e la prima guerra mondiale e, nonostante la differenza d'età (Spazzapan, nato nel 1889, era più vecchio di sette anni) era nato un sodalizio molto stretto, che sarebbe durato più di quindici anni. Spazzapan e Pilon frequentavano certamente la cerchia di giovani artisti che attorniavano Fran Tratnik fondatore della corrente espressionista slovena, che allora insegnava a Gorizia. Pilon ricorderà più avanti: «In quegli anni Spazzapan era già noto come ottimo artista e caricaturista spiritoso, come matematico, ma soprattutto come uno stravagante che se ne infischia della disciplina scolastica e preferiva starsene seduto fino a notte fonda con le compagnie nei caffè».

La guerra li divise. Combatterono e furono fatti prigionieri in posti diversi e tornarono a Gorizia solo attorno al 1920. Probabilmente si incontrarono di nuovo quando Spazzapan, tra il '21 e il '22 insegnava a Idria, e Pilon era tornato da Firenze.

Allora Spazzapan faceva solo il disegnatore e l'illustratore di copertine, anche se aveva sperimentato vari stili dimostrando di essere padrone del mezzo grafico e di cavarsela anche con i lavori più difficili: nel '22 aveva disegnato la copertina in stile Secession di «Mladika» e in un altro numero della

rivista era comparsa una sua caricatura di Bucik, mentre l'anno dopo il «Jadranski Koledar» aveva ospitato una sua caricatura di France Bevk. Sempre del '23 è la copertina di Postrani klobuk ma è datata allo stesso anno un'illustrazione per Rablji di Bevk. Nel '24 esce con una sua copertina futurista il «Jadranski Almanah».

A partire dal '23, anno in cui si fecero reciprocamente il ritratto (anche la caricatura fatta da Spazzapan a Pilon è nella collezione dei Musei provinciali di Gorizia), Spazzapan e Pilon cominciarono a condividere varie esperienze artistiche. Infatti entrambi furono presenti alle mostre organizzate a Gorizia e in Slovenia e collaborarono con i movimenti d'avanguardia. Il primo episodio importante di questo percorso è rappresentato dalla «Prima esposizione goriziana di belle arti» del 1924 dove Pilon era presente con un numero piuttosto alto di opere (tra cui il bel ritratto di Spazzapan già citato e donato poi al Museo di Gorizia), ciò che dimostra con molta evidenza l'alta considerazione in cui era tenuto da Antonio Morassi e Sofronio Pocarini, gli organizzatori della mostra. Solo ad altri due artisti erano state dedicate delle personali all'interno della mostra: a Gino de Finetti e a Italice Brass, personalità già mature e affermate. Spazzapan invece, ancora sconosciuto, presentava soltanto cinque pezzi tra cui il ritratto di Venio Pilon (disegno) e quello intitolato Bottiglia e bicchiere di impronta futurista. Nessun risalto particolare fu dato dai giornali alla sua partecipazione alla mostra, a parte un articolo uscito un mese e mezzo dopo l'inaugurazione, il 29 maggio 1924, in cui Antonio Morassi prendeva le difese dell'artista e del suo linguaggio, troppo moderno per il conservatore pubblico goriziano. Un sostegno giunse a Spazzapan anche dallo stesso Pilon che pubblicò un articolo su «Jutro» di Lubiana (23.5.1924): «...è il personaggio ribelle della mostra e senza dubbio il più grande grafico. È un raffinato disegnatore nella lotta con la materialità dell'oggetto; accorto osservatore e critico cinico. Ancora più sfacciato riguardo al suo lavoro, distrugge la sua immagine con un cinismo filosofico e poi la ricostruisce. La sua forte personalità vitale lo conserva dalla meccanica copiatura di moderni attributi che sono nel suo caso solo un modo espressivo per una attuale e personale interpretazione.»

La mostra di Gorizia fu un evento molto importante da diversi punti di vista. Spazzapan volle ricordarlo con un disegno in cui raffigura se stesso accanto all'amico Pilon su cui attacca un ritaglio di giornale con la frase: «Questi due artisti goriziani, Pilon e Spazzapan sono tra i giovani due spiriti bizzarri, e in ogni caso molto vivi. Gli altri ci riconducono a più usati climi.»

Pilon aveva un aspetto particolare, piccolo e un po' buffo, che diede modo a Spazzapan (ma anche ad altri artisti) di esercitare le sue doti di caricaturista. Oltre che in questo disegno e nel ritratto a figura intera del Museo di Gorizia, nel '24 Pilon comparve in un'altra caricatura, fatta da Sergio Sergi durante una serata conviviale tra artisti organizzata in una trattoria

goriziana in occasione della mostra. E Spazzapan tornerà a occuparsi dell'amico ispirandosi al suo volto singolare per una delle poche sculture da lui eseguite, che testimonia assieme al ritratto di Oscar Brunner (entrambe sono state fuse in bronzo e appartengono alla collezione della Cassa di Risparmio di Gorizia) la sua breve fase espressionista, probabilmente legata all'imitazione dell'amico e alla frequentazione di artisti sloveni che in quel momento seguivano quell'indirizzo.

Pilon che ci lasciò una preziosa testimonianza pubblicata nel catalogo della prima grande mostra di Spazzapan realizzata a Gradisca nel 1970, non mancava di sottolineare come fra lui e Spazzapan ci fosse una profonda differenza di idee sull'arte, anzi disse in modo molto chiaro «Eravamo amicissimi proprio per la legge dei contrasti. Ci completavamo a vicenda. Quello che mancava a me, aveva lui e viceversa. ...Anche in arte, nel modo di concepire l'arte, eravamo su posizioni diverse. ...Lui era già un pittore astratto, anzi sia pure nei bozzetti decorativi, fu forse il primo pittore astratto. Aveva un tratto, una mano elegantissimi. Tuttavia il tormento dell'astrazione era già dentro di lui. Io ero il contrario. Ammiravo moltissimo quanto produceva Spazzapan, ma non era a me congeniale. A me è sempre piaciuto occuparmi di qualcosa di solido, toccare, sentire. Invece lui era tutto fantasia. Col suo sguardo acuto andava dietro le cose. Non solo dentro, ma dietro le cose e si creava un mondo fantastico e a quel mondo tendeva tutto sé stesso.»

La vocazione di Spazzapan negli anni tra il '24 e il '27 sembra essere orientata verso le arti decorative: infatti egli disegna manifesti (quello dell'Esposizione della Caccia del '25), bozzetti per pannelli, copertine di giornali («Squille Isontine», periodico dei giornalisti). Partecipa alla mostra futurista di Padova del '26 con sculture colorate, purtroppo ora scomparse. Non sembra davvero che abbia trovato un suo indirizzo, tanto che oscilla continuamente tra espressionismo e futurismo. Nel '27 presenta alla Prima mostra sindacale di Trieste il ritratto in gesso di Pilon e realizza la copertina di Krvavi jezdeci, ma l'anno dopo, quando si trasferisce definitivamente a Torino, disegna per il «Koledar» del 1928 una copertina di stampo costruttivista.

Pilon, nel frattempo, matura a sua volta un suo linguaggio, più coerente, più lineare. Tra i due restano, però, sempre delle profonde differenze. Ma li attende ancora una volta un evento comune: la fuga da Gorizia, la ricerca di altri ambienti in cui svolgere con maggiore soddisfazione il mestiere di artista.

Malgrado le amarezze e le incomprensioni, gli anni goriziani restarono però sicuramente per entrambi un momento fondamentale e indimenticabile della vita, come ammise lo stesso Pilon nell'intervista pubblicata nel catalogo della mostra di Gradisca del '70, dove egli, pochi mesi prima di morire, esprime una grande nostalgia per quei momenti, quasi «eroici», di coinvolgimento nelle battaglie d'avanguardia.

G R A D I V O

Si tratta di poche parole, in realtà, ma preziose per schiudere un orizzonte fino ad allora mai indagato da nessuno studioso, su cui certamente sarebbe stato utile studiare molto prima, subito dopo la guerra, ad esempio, quando i protagonisti erano tutti in vita (Spazzapan, Morassi, Cuzzi, ecc.).

Occorre dire però che anche questo piccolo contributo di Pilon permette di entrare nello spirito degli anni Venti e nel clima goriziano, che egli sa descrivere con molta efficacia, mettendo in risalto, innanzitutto lo spirito comune, l'amicizia che c'era fra gli artisti di allora – anche di nazionalità diverse, al di là di ogni pregiudizio – spirito che li portava a considerare l'attività artistica – ben avara di risultati economici – soprattutto come frutto un cimento intellettuale, di continui confronti, di discussioni e di coraggiose innovazioni.

Materiale fotografico:

1. Luigi (Lojze) Spazzapan, *Caricatura di Venio Pilon*, cca. 1923, tempera su carta
2. Luigi (Lojze) Spazzapan, *Caricatura di Venio Pilon*, cca. 1923, matita su carta
3. Luigi (Lojze) Spazzapan, *Autoritratto con Pilon*, 1922-24, disegno a matita
4. Luigi (Lojze) Spazzapan, *Ritratto di Venio Pilon*, 1925, bronzo