

Libri

Scultura del Novecento

Rosso rivoluzionario

L'ultimo libro dedicato a uno dei più grandi scultori italiani

Nel «Manifesto tecnico della scultura futurista», 1912, nel delineare i tratti di una scultura nuova, capace di «prolungarsi nello spazio» circostante, Umberto Boccioni cita come modello e maestro **Medardo Rosso**, «un italiano, il solo grande scultore moderno che abbia tentato di aprire alla scultura un campo più vasto, di rendere con la plastica le influenze d'un ambiente e i legami atmosferici che lo avvengono al soggetto». Ma già nel «Manifesto dei pittori futuristi», 1910, i firmatari si lagnavano della scarsa attenzione prestata allo scultore dalla critica dominante. Medardo è davvero, come scrive **Sharon Hecker**, «un artista amato dagli artisti». Lo è stato in vita (persino il rivale Rodin dovette riconoscere la portata rivoluzionaria del suo lavoro) e immediatamente dopo, e continua a esserlo. Così, dopo Boccioni, Brancusi, Giacometti, Moore, anche artisti più vicini a noi, come Fabro (grazie al quale l'autrice, giovanissima neolaureata americana, nel 1992 «incontrò» l'opera di Rosso, rimanendone folgorata), Penone, Marisa Merz, Anselmo e, oggi, Thomas Schütte, Urs

Fischer, Tony Cragg, Diana Al-Hadid, hanno trovato innumerevoli ragioni di riflessione nella sua scultura rivoluzionaria, antimonumentale e antierica, volatile all'apparenza e perfino sfrontata nei soggetti: ordinari, quando non cenciosi e marginali. Nessuno più di lui ha saputo **negare tutti gli statuti di una scultura** che da sempre, e più che mai nel retorico tardo Ottocento, era forbita e preziosa. Per il suo studio l'autrice ha scelto di rileggere, per la prima volta, la vicenda artistica e umana di Rosso proprio attraverso la lente dei lasciti, cospicui e sfidanti, consegnati a tanti dei migliori artisti delle generazioni successive.

Come e perché sia accaduto, l'autrice lo spiega (forte di uno scavo monumentale in innumerevoli archivi, oltreché di una vastissima bibliografia che tocca anche la storia, la filosofia, l'economia) evidenziando alcuni tratti della sua arte e della sua personalità, che si possono tutti riassumere in un solo aggettivo: rivoluzionario. Rosso fu rivoluzionario, si è detto, nel dar vita a una scultura attenta alla fuggevolezza dell'attimo e ai moti psicologici del soggetto, resa, poi, con un modellato vibrante e frantumato, e realizzata non solo in piccolo formato ma con materiali feriali, non costosi (come la prediletta cera), che lo svincolavano dalla necessità delle grandi commesse pubbliche e gli guadagnavano un'impagabile libertà. Ma fu rivoluzionario per la sua scelta, in un'epoca impastata di nazionalismi, di emigrare nel 1889 a Parigi, mostrando **un'attualissima vocazione all'internazionalismo**. E lo fu, come sostengono sia Penone che Cragg, nel



Medardo Rosso in una fotografia del 1882

trattare l'epidermide delle sue sculture, non meno che nell'esplorare incessantemente il rapporto tra la luce e la scultura, servendosi, poi, dello strumento nuovissimo della fotografia. Di più: **Rosso fu un eccellente promotore della propria arte**. Organizzava serate promozionali in fonderia, dove (quasi in protoperformance) si mostrava teatralmente all'opera ai suoi ospiti, mentre **si serviva della fotografia per diffonderne ovunque la conoscenza**. Tutti questi spunti sono indagati minuziosamente nel libro, nel quale l'autrice sfida la narrazione consueta, franco-centrica, della nascita della scultura moderna. E lo fa non certo in nome di un nuovo nazionalismo, ma piuttosto di un'arte transnazionale e nomadica, quale è, appunto, l'arte di oggi.



Un monumento al monumento. Medardo Rosso e le origini della scultura contemporanea, di Sharon Hecker, 320 pp., ill. b/n, Johan & Levi, Milano 2017, € 33,00

© Riproduzione: Asteridea

Klimt

SEGUE DA P. 31, V COL.

fosse il motivo della loro rabbia, Hitler voleva che dessero la colpa a noi. E loro ubbidivano. Sorridevano e ridevano e sventolavano le svastiche. Gridavano: «La Germania è unita, lunga vita a Hitler». Sapevamo tutti cosa stava succedendo agli ebrei in Germania, ma fino a quel momento ci era sembrato un mondo lontanissimo. Se questo significa che siamo stati ostinati, ottusi, stupidi e ingenui, ebbene: così è. Non c'è altro modo di dirlo. Al volante della nostra nuova berlina nera, Fritz teneva lo sguardo fisso davanti a sé. Uomini con le camicie brune marciavano sottobraccio per le strade come fossero sbucati in quel momento dai muri massicci degli edifici sulla Ringstrasse. I soldati se ne stavano lì impalati, mento in alto, legnosi come marionette. Volevo chiedere a Fritz dove si fossero nascosti fino a quel momento, con le loro uniformi impeccabili e le svastiche scintillanti appuntate sul bavero, ma quando vidi le lacrime sul suo volto mi morsi le labbra e ingoiai le parole. Quando arrivammo al complesso della Tessili Altmann, dove c'era il nostro appartamento di sposini, Fritz si era ricomposto e aveva assunto la sua migliore aria da vicepresidente d'azienda.

– Sono venuti quattro uomini a chiedere di voi, – disse il custode al cancello. Otto era un uomo forte, con la mascella decisa e quadrata, e due bei bambini. Chiuse il cancello dietro di noi e per la prima volta mi resi conto di essere imprigionata lì dentro. – Volevano parlare con la persona che dirige la fabbrica. – Cosa gli hai detto? – chiese Fritz. – Ho detto che Bernhard Altmann era in

viaggio di lavoro e che Fritz Altmann era qui, in Austria. – E loro cosa hanno detto? Otto sbiancò. – Hanno detto: «L'Austria non esiste più».

© 2017 Laurie Lico Albanese. All rights reserved © 2018 Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino



La bellezza rubata, di Laurie Lico Albanese, traduzione di Maria Baiocchi, 360 pp., Einaudi, Torino 2018, € 20,00

Moriva cent'anni fa

La biografia di Gustav Klimt, nel centenario della morte, ne ripercorre la vita attraverso le opere e fotografie d'archivio. **Klimt, capo della Secessione viennese, fu uno dei più grandi interpreti della società del suo tempo**, di cui sentì e raffigurò l'ineluttabile decadenza. In particolare, il volume si concentra sui **luoghi fondamentali in cui l'artista ha vissuto e creato**: Vienna soprattutto ma anche Ravenna, dove scoprì la magnificenza dei mosaici e degli ori bizantini, e l'Attersee, nel Salisburghese, dove egli traeva ispirazione dalla natura. □ Chiara Pasetti



Gustav Klimt, di Patrick Bade, traduzione di Anna Albano, 176 pp., ill. col. e b/n, Mondadori Electa, Milano 2018, € 29,90

Enea e Didone en plein air



Un libro di **Luigi Gallo** indaga l'arte di **Pierre-Henri de Valenciennes** a cui, nel 2003 Tolosa, città natale dell'artista, ha dedicato una mostra monografica («La nature l'avait créé peintre. Pierre-Henri de Valenciennes»). Con un campo d'interessi che spazia dal Grand Tour all'archeologia, era inevitabile che Gallo incappasse in una figura come quella di de Valenciennes, **paesaggista, teorico del paesaggio storico e provetto prospettico** che, nonostante questo spessore e questa qualità, finì per essere dimenticato non troppo tempo dopo la sua scomparsa nel 1819. Per questo motivo l'autore introducendo l'argomento, giustamente, parla di riscoperta. Intendiamoci bene, non che non ci siano state precedenti pubblicazioni a questa, ma qui è **ben documentato il trattato teorico scritto dall'artista: Éléments des perspective pratique, à l'usage des artistes, suivis de Réflexions et conseils à un élève sur le genre du paysage**. Pubblicato allo scadere del XVIII secolo, il libro, che ha un'impostazione decisamente didattica, è diviso in due parti principali. Nella prima, l'autore saccheggia i prospettici italiani, da Leonardo fino ai Bibbiena, non solo per **spiegare le leggi della prospettiva**, ma per insegnare a **saperle scorgere nel paesaggio**, dove queste devono sublimarsi in quella che definisce «*perspective sentimentale*», grazie alla quale il pittore riesce a usare le regole geometriche superandone la rigidità. Nella seconda parte, invece, **lo studio del paesaggio è il veicolo per raggiungere il bello ideale** che nasce da un misto di natura e imitazione dell'antico (o meglio: dello spirito dell'antico) per dar vita a ciò che si può definire «*paesaggio storico*». Un soggetto a cui il pittore francese si dedicò con passione, esercitandosi sugli scorci della campagna romana (fu in Italia nel 1769 e dal 1777 al 1784), anticipando la pratica della pittura en plein air nei disegni e coi cartoni dipinti a olio (è suo il precetto in base al quale conviene realizzare lo stesso soggetto nelle diverse ore del giorno), e dipingendo paesaggi che avevano per protagonisti Alessandro Magno o Enea e Didone. □ **Marco Bussagli**



Pierre-Henri de Valenciennes 1750-1819. L'artiste et le théoricien, di Luigi Gallo, 356 pp., ill. col. e b/n, L'«Erma» di Bretschneider, Roma 2017, € 156,00

DOROTHEUM
DAL 1707
DESIGN FIRST
Vienna 15 Marzo 2018
www.dorotheum.com

Tavolo di Giacomo Manzù realizzato per la sua casa, bronzo, pezzo unico, 1963, 261 x 125 cm, € 220.000 – 280.000