

LIVORNO MARZO 1930 - ANNO VIII



A. WILDT.

BOLLETTINO DI "BOTTEGA D'ARTE"

ANNO IX

(Conto corrente postale)

NUM. 4

MOSTRE PERSONALI

ADOLFO WILDT

SCULTORE

ACHILLE FUNI

MARIO SIRONI

ARTURO TOSI

PITTORI

BOTTEGA D'ARTE - LIVORNO

9-28 MARZO 1930 - VIII

LA MOSTRA ATTUALE

WILDT - FUNI - SIRONI - TOSI

9 MARZO - 28 MARZO 1930 - VIII

Nel pubblicare questo bollettino che riguarda le mostre personali dello scultore Wildt e dei pittori Funi, Sironi e Tosi, siamo lieti di segnalare l'importanza veramente eccezionale dell'avvenimento.

S. E. Adolfo Wildt - Accademico d'Italia - onora Bottega d'Arte con questa sua personale, che è una delle rarissime che egli ha tenuto in Italia e la prima in Toscana. Artista geniale nella concezione, maestro impareggiabile nella tecnica, Adolfo Wildt è indubbiamente uno dei più grandi scultori contemporanei. Le sue sculture che accoppiano un sentimento squisito di umanità ad una eccezionale potenza di espressione, sono opere d'Arte purissima.

I pittori Achille Funi, Mario Sironi e Arturo Tosi, sono indubbiamente tra i migliori e più noti artisti moderni, e sono l'espressione più genuina e potente del movimento rinnovatore dell'Arte Italiana. Espositori soltanto nei grandi centri e nelle più importanti esposizioni italiane e dell'estero, questi ottimi artisti hanno di buon grado aderito a questa mostra livornese e noi siamo molto lieti di presentare le loro opere nelle nostre sale.

Abbiamo così la certezza di aver procurato alla nostra Livorno un'altra mostra di grande interesse.

BOTTEGA D'ARTE

A D O L F O W I L D T

Le grazie di uno spirito austero e sereno, capace di vedere la natura, gli atti e i mortali aspetti degli uomini con una purezza di pensiero che li trasfigura, e li riduce ad una nudità essenziale da cui scompare tutto ciò che in essi è torbido e caduco, in Adolfo Wildt si rivelano sempre seguendo le vie di un raccolto meditare poetico che assurge a comprensioni universali intese nella loro necessaria traduzione artistica. Tanto lentamente si è maturata e composta la perfetta armonia tra le linee e la loro forma, dalla quale scaturiscono gli equilibri dello stile, che tutta la sua opera è fatta vibrante di una stessa saldezza decisa, condotta senza dispersioni di sorta ad esprimere l'arduo e limpido contenuto spirituale che le è affidato. Oggi che la via aperta dall'artista è grande ed ampia, e la fatica di precursore che ha compiuto da solo gli ha radunato intorno consensi e plausi, tutto ciò che egli ha prodotto appare già dotato di quel carattere di necessità per il quale non è possibile intendere, dimenticandolo, l'arte del nostro tempo. Non si può riassumere in poche pagine quanto il Wildt ha fatto fin qui. Le scarse osservazioni che seguono vogliono soltanto indicare alcuni punti essenziali di riferimento.

Quando lo scultore affidò al marmo, con un'esecuzione pacata e tranquilla, nel 1894, la testa velata

e inchinata dolcemente di "Atte", e, due anni dopo, "martire", e "l'uomo che dorme", rivelando le sue prime originalità di pensiero, la scoltura italiana usciva da prove penose, che l'avevano ridotta, abbandonata com'era da un'architettura fuorviata dalla ricerca vana di modelli nell'arte dei tempi passati, e incapace di ogni forma originale, a soddisfare scarse esigenze di monumenti per le piazze o per i cimiteri. Nella folla degli scultori, tra i quali i più riccamente dotati si rifugiavano nelle leziosità eleganti che convenivano agli interni delle case, una sola virtù rimaneva intatta: la perizia del mestiere. Leonardo Bistolfi, Domenico Trentacoste, Pietro Canonica mossero da questa per dire le loro nuove e più sincere commozioni; non la possedevano però così a fondo da poterla condurre a rendere compiutamente, liberandola cioè da quanto era sovrabbondante e vano, il loro pensiero, i loro sentimenti.

Dal mestiere, iniziato sotto la guida di Giuseppe Grandi, maestro di passioni e di entusiasmi altissimi, e conquistato faticosamente, con quell'impegno concentrato e tenace che gli veniva dalla povertà materiale, dal desiderio di usufruirne per dare la prova di sè, venne a punto anche il Wildt. Ma dove si sarebbero potute attendere da lui espressioni più specialmente audaci nell'esecuzione tecnica, provata in tutte le sue scaltrezze mentre eseguiva il penoso lavoro di tradurre nel marmo le concezioni di altri artisti, le sue opere segnavano già il desiderio, o, meglio, la volontà di una delicata ricerca che si svol-

gesse consona al tremore dell'anima che aveva concepito le immagini trovate per dare un vivente aspetto alle sue meditazioni. Forse qualche attimo delle generose idee umanitarie che scossero in quegli anni tutti gli artisti lombardi, vibra nelle sue prime opere, ma raccolto e portato con un'intimità soave, piena di gusto, a forme nelle quali il migliore Grandi, quello delle opere più pacate e più ragionate, avrebbe potuto riconoscere una novità discesa da lui, e originalmente geniale.

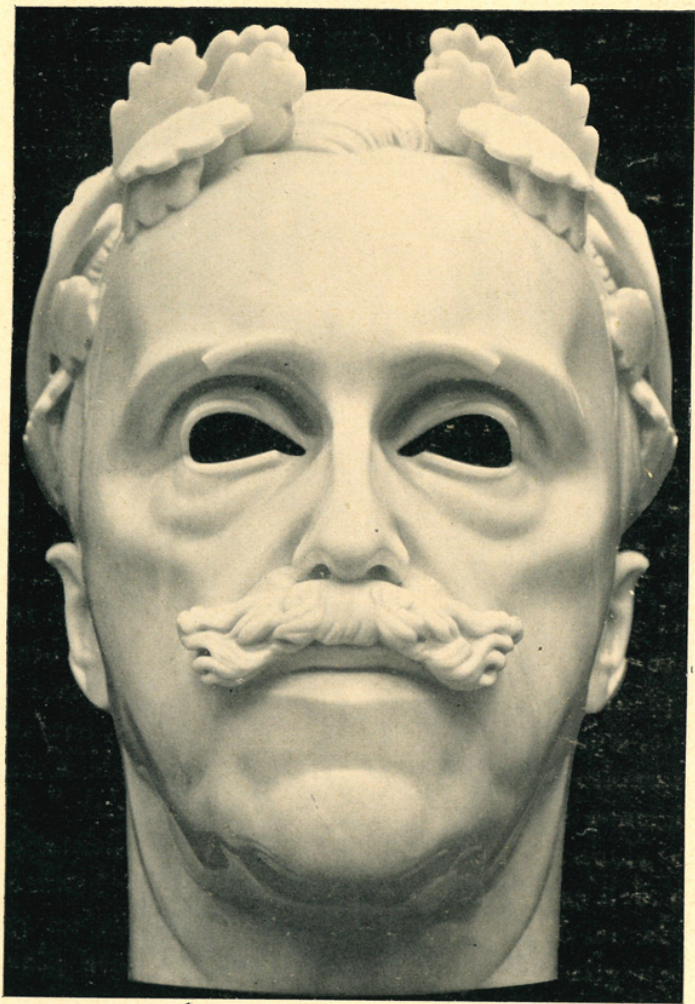
Dopo la sua prima rivelazione l'artista si appartò. Le ricerche che aveva compiuto non gli bastarono. Conquistata, per il mecenatismo di un sincero ammiratore, Franz Rose di Doehlau, l'indipendenza economica, negli anni della maturità fisica, volle che alle sue prodigiose abilità esecutive fosse impressa una direzione del tutto nuova, che le facesse adatte alle costruzioni intellettuali che andava meditando. Si elesse maestri i Greci e Michelangelo: da quest'ultimo imparò come la materia possa veramente assumersi come creatrice d'energia. Il suo lavoro, fatto di tentativi quasi segreti, venne poi illuminandosi dei concetti che possono indurre l'artista a crearsi una propria realtà, ed egli si liberò lentamente dal fascino degli antichi. Ma quanto aveva penetrato di essi bastò a dargli la convinzione di quell'equilibrio ritmico, casto, sereno che è prerogativa dei classici, e l'amore per il vero inteso come spunto primo per ogni successiva elaborazione.

La pena delle conquiste spirituali fu profonda. La in-

6

terruppe la creazione dell'uomo giacente che eseguì nel 1900, e intitolò "sulla terra ogni male tace quando l'uomo tace". La chiara bellezza di un accostamento spontaneo all'arte classica traluce nell'opera, in cui respirano i sensi di una solennità grave e misurata. Il tormento non si placò. Il medaglione con la testa dell'architetto Larass gli fece ritentare le esperienze modellative del Grandi, nel 1903. Ancora in quello stesso anno, la maschera dell'"idiota", che ora è nel Vittoriale di Gabriele d'Annunzio, dove la modellazione plastica si stende cauta, segna il salire e l'abbassarsi dei muscoli, e raggiunge qualche effetto di quelle giapponesi dei "no", indica la varietà delle ricerche alle quali era inteso. Poi, lo spasimo interiore si fece più profondo e più amaro. Le angustie di uno scoramento disperato, che parvero portarlo alla follia, si poterono osservare in un tragico autoritratto, di una fattura primitiva e sobria, eseguito nel 1906, e, più tardi, distrutto.

Quando la confidenza nel suo ingegno gli rinacque, e, con questa, la passione per la reale bellezza della sua arte, e per la sua potenza di espressione, l'artista fu salvo. L'uomo liberato pose, come su una pietra tombale che lo divideva dall'uomo morto, un autoritratto, con la data del 1908, e tre croci per distinguere gli anni in cui s'era svolta la sua tragedia. Sull'ossatura del teschio i muscoli, tesi e trasposti sotto l'epidermide lucida sono dolorosamente irrigiditi. Con franche opulenze barocche, canta la liberazione



A. WILDT

S. M. il Re

avvenuta la fontana austera, e sacra ai tre più pensosi valori della vita, che raduna in una trilogia " il giovane, il santo, il saggio „. Il tenue sgorgar simbolico di un filo d'acqua collega le tre figure come un gesto liturgico. Le nudità vigorose, vibranti, dalle masse muscolari cercate e fatte guizzare turgide, scattanti, sono esaltate da una glorificazione plastica che ha concesso loro le virtù dell'anima.

Ma chi era uscito da tanta lotta interiore non poteva tornare di balzo a una serenità senza spasimi di pensiero. La serenità poteva essere solo nell'armonia delle opere compiute, nella realtà delle significazioni che erano chiamate ad esprimere. Perchè confusi, nel pensatore e nel poeta, si agitano sempre spiriti profetici, appare all'artista nelle sue meditazioni, la grandezza primigenia, potente e dolorosa del guerriero. È del 1913 il suo " vir temporis acti „. Nella testa, nel torso, nelle gambe, tolte dal marmo le braccia e i piedi che meglio avrebbero potuto designare una azione, è presente un'angoscia potente, vasta, accennata dal tumulto dei muscoli. Già nel 1906 qualche simile sentimento era stato trasfuso nel bronzo del " Crociato „, dove il frammento, che per un diritto concetto dell'artista, appare come ricavato e battuto in una lastra di metallo vivo, vibra tutto in un gesto di battaglia e di conquista nelle modellature placate. Silenziosamente, il travaglio intimo per raggiungere un suo stile aveva portato il Wildt alle ricerche dalle quali era stata commossa, fuori d'Italia, l'arte della scoltura, e aveva dato, soprattutto nel Mestrovic,

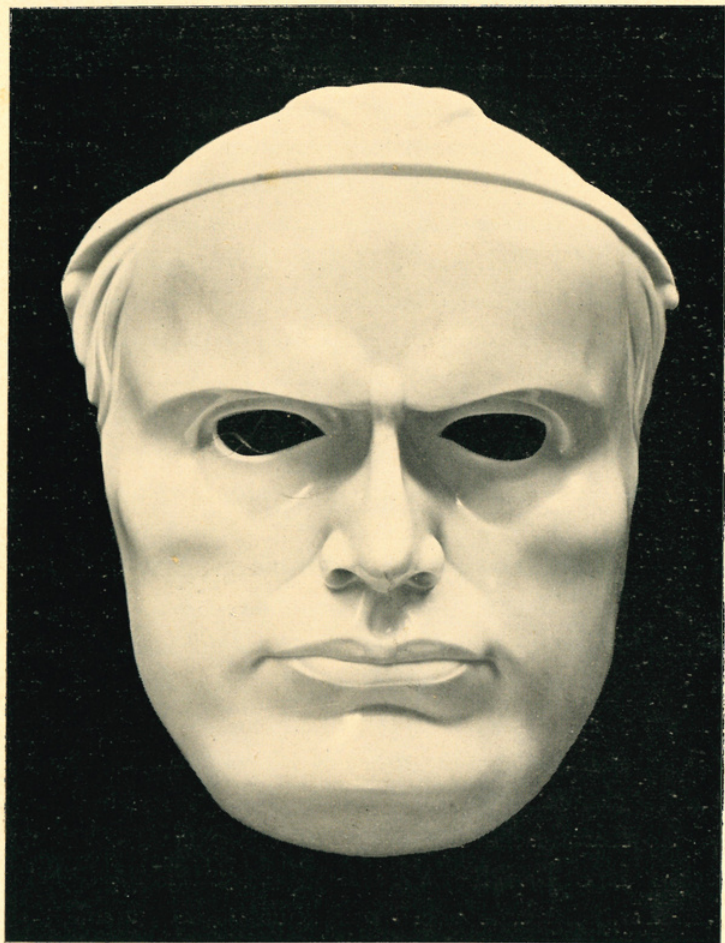
le semplificazioni di una nuova potenza espressiva. Nel 1914, quando la cerchia dei fronti di battaglia apriva l'urto tra la civiltà latina e quella germanica, l'artista dava la terribile figura del " prigionio „. La scultura, che seguiva una pausa di chiara intelligenza psicologica data dalle due maschere di " carattere fiero, anima gentile „, non era soltanto legata al pensiero che in essa appariva il destino dell'uomo al quale ogni volo è impedito dal viluppo tormentoso dei vincoli, ma anche a quello della guerra imminente che tutta gravava la nostra umanità più alta e più pura.

L'artista seguì le solenni ore della guerra con lo spirito teso per raccogliere le grandi verità che avevano la loro rivelazione nel tempo del dolore, del sacrificio, della gloria. La sua pietà commossa si fece dapprima trepida di effusioni liriche lievi, di una soave tristezza. Sono fermate in " un Rosario „, tutto raccolto nell'aspetto gracile di una testa femminile reclinata sull'esilissimo collo, nel volto di fanciulla che esala un sospiro per raffigurare " l'anima e la sua veste „, nella dolce donna che simboleggia la " madre adottiva „, e procede lenta, reggendo un bimbo poggiato alla fascia stesa sulle sue braccia, e tiene una fiammella accesa nella mano. La purità dei temi non sembra nemmeno più conciliabile con le esigenze plastiche. Il bassorilievo con " Maria dà luce ai pargoli cristiani „, ricollega alle più leggiadre delizie di qualche scultore toscano del Quattrocento la raccolta felicità comprensiva della linea ritmica,

10

la tenerezza amorosa dell'esecuzione. L'anima stessa dell'artista sembra seguire il palpito soprannaturale che è diffuso nella religiosa immaterialità del tema, e nella sua espressione marmorea.

L'artista che aveva modellato nel principio del 1914 il viso energico e fiero di Franz Rose, è ora attratto dalla dolcezza serena che è nel volto dei bambini, e s'indugia a modellare " Julia Alberta Planet ", " Augusto Solari ", i due visi infantili raccolti dentro un alberetto fiorito di " Humanitas ". Quando la Vittoria irrompe a redimere ogni pena, ogni fatica durata, e sembra aprire un'era nuova, prende questa l'immagine gaudiosa di un volto femminile lanciato nel volo, con la bocca aperta a un grido di esultanza. Fremente di sviluppi, da questo punto l'attività dell'artista non ha più nessun indugio. La felicità piena dell'operare sovrasta e vince ogni dubbio. Lo spirito sembra veramente concepire direttamente nella materia, e la materia risponde allo spirito. Gli equilibrii sono tutti raggiunti, il mondo spirituale s'è formato, ed è pronto a riconoscere ogni grandezza. Ogni opera ferma un concetto nuovo, definito nella sola realtà che gli conviene. È così nel monumento a Bonzagni, di un'architettura aerea e vivente con le tre maschere dell'ironia, della satira, del dolore, delle tre ispirazioni cioè che sorressero l'opera del giovane pittore, ai piedi di un alberetto; è nel sogno di Mariuccia Chierichetti che posa con la testina dagli occhi chiusi dentro un albero magico dove le stelle fioriscono sui brevi rami; è nell'albero che ha i rami fioriti di



A. WILDT

S. E. Benito Mussolini

fiammelle nel monumento ai caduti di Appiano. Le ideazioni scoprono i più fondi segreti della nostra vita di uomini con un reverente tremore. Ecco la "Concezione", : il padre, la madre, il bambino, sono riuniti da uno stesso mistero che ognuno di essi vive separatamente. Le abilità dello scultore si adeguano al pensiero sublime, e sembrano arrestarsi al limite estremo che è dato raggiungere dalla valentia esecutiva. Nel monumento Boschi si ripete un simile prodigio: le due figure che esprimono un pensiero religioso, e un pio gesto di fede sembrano poste tra la vita e la morte. Spiritualità, che si seguono come nei frammenti di un ciclo, investono la materia con puri ritmi architettonici nelle croci poste sulla tomba della famiglia Chierichetti.

Le grandezze della vita si svolgono intere nel grande bassorilievo a tutto tondo con la "Famiglia". La donna ha nella mano una fiammella: sulla figura di lei e su quella del compagno sta raggomitolato, come nell'alvo materno, il figlio.

La giusta intelligenza della vita ha riaccostato l'artista agli uomini.

Quello stesso pensiero che gli aveva permesso nel 1919 di trovare nel viso glabro di "Fulcieri Paolucci de' Calboli", l'accento di un sorriso interiore, gli fa ritrovare tre anni dopo il raccoglimento pensoso e chiuso ai rumori esterni di "Vittore Grubicy", la baldanza concentrata, e suscitatrice di mondi melodici, di Arturo Toscanini, presentato eroicamente, con quella stessa voce di ammirazione e di stupore che

anima il sonetto rivolto al musicista da Giovanni Camerana.

Poi, nel '23, il Wildt si accinse a porre nell'aspetto di Benito Mussolini quei caratteri di forza e di nobiltà che egli aveva dimostrato nel ricondurre l'Italia alla coscienza del suo destino. Ne venne un'opera sobria, solenne, in cui l'anticipazione di un giudizio storico appare austeramente. Nel 1926, la prova di un'interpretazione spirituale della figura di un contemporaneo fu ripetuta con l'immagine di Pio XI. Per vie remote, il Pontefice salito al soglio dagli studi eruditi, vivificati da un sentire sempre altissimo, assunse nel nobile viso qualche accento di figure virili rese in dipinti e disegni bramanteschi e leonardeschi. Il medaglione con il ritratto della moglie, il volto grave di bontà dell'avv. Cesare Sarfatti, la testa energica, e quasi votata al martirio di Nicola Bonservizi, segnarono via via attimi di felici comprensioni umane, inserite vivamente e pazientemente nella compagine saldissima del lavoro scultorio. Salì dall'entusiasmo che riportò fra noi, nel settimo centenario, la delicata e mistica figura di San Francesco, il busto che cercò di restituire il suo volto nella visione cara e appassionata che l'artista ne aveva avuto. Un attimo soave di gentilezza fece nascere, prima delle opere sacre alle virtù del sacrificio per la patria, " Filo d'oro „, incantevole testina di un giovinetto, reso nella freschezza delle sue carni con un lavoro leggiadro e castigato, quasi l'artista avesse una volta ancora voluto rinnovare la sua peritissima mano.

Il punto nel quale il Wildt ha espresso per ora le sue maggiori comprensioni di scultore è dato dalle opere che giudicò degne di figurare nei monumenti della Vittoria a Bolzano e a Milano. Dicono le une il volto di Fabio Filzi, di Cesare Battisti, di Damiano Chiesa, i soldati che coronarono col martirio la loro vita eroica. Destinate a compiere le linee di un'architettura che rinnova vitalmente i grandi esemplari classici degli archi di trionfo sulle vie che mettevano ai fori, sono rette da una severità che spiega intera la sublime forza della loro prestantza. Dice l'altra l'esultanza del padre spirituale dei milanesi, di Sant'Anbrogio, per la Vittoria che ebbe una delle sue grandi fucine appunto nella sua generosa e forte Milano. Pochi elementi della sua iconografia tradizionale bastano a farlo riconoscere: è nato non dallo spirito solo dell'artista, ma dalle generazioni della città tutta. Il Wildt, scultore che nelle età dell'arco acuto avrebbe posto le sue opere sulle fronti di cattedrali, nel tempo nostro potè segnare la sua impronta nei due monumenti che indicano il più grande sforzo compiuto, per ora, dalla nostra stirpe italiana.

Chiudono, in attesa degli svolgimenti che avrà ancora la sua arte ricchissima, due monumenti funerarii, l'attività che lo scultore svolse fin qui. Così nel monumento Bistoletti come in quello Körner, sono le vicende stesse dei defunti che ispirano le figure umane messe per ricordo dalla pietà dei superstiti. I corpi hanno come perduto il loro peso, le loro parvenze sono



A. WILDT

S. Lucia

trasfigurate. Dormono nell'uno due giovanetti il loro sonno quieto nelle carni monde raffinatissime; vanno nell'altro due sposi lungo le vie dell'eternità, guidati dalla passione pura che li unì sulla terra.

La forza creativa del Wildt non si appagò di tanta mole di lavori. Dipinti, disegni, medaglie, le fatiche di un appassionato insegnamento della sua stessa arte, portarono via via la sua impronta, ed espressero il tumulto di pensieri elevati che gli urgevano dentro, e chiedevano di rivelarsi. Dovunque si ritrova costante il suo segno originale, inedito. I dipinti, svolgono contrasti forti, così come alcuni dei disegni, nei quali tuttavia, più spesso, il nitido segno lineare dei contorni basta a concludere e a spiritualizzare le masse. Sulle medaglie i rilievi salgono accentuati e forti. La sua scoltura è viva, non perchè abbia cercato le apparenze caduche della vita, ma perchè scaturisce tutta dalle ragioni ideali della vita, da quelle ragioni che reggono, anche se inavvertite, tutta l'opera degli uomini, e la pongono degnamente, nobilmente, in contatto con Dio.

Istintivamente vien fatto di pensare che a punto nell'opera del Wildt si compie uno dei pensieri di E. A. Bourdelle: " C'est seulement lorsque l'ouvrier entend en lui le vol de l'aigle, et la voix de l'archange, que la grande oeuvre vient surelever le seuil humain „.

La naturale eloquenza che accompagna sempre la conquista di una verità, per animare il marmo ha dovuto

necessariamente valersi di una diversa interpretazione di quella solita alla parola scolpire. Per il fervore dello spirito suo, la materia è diventata fervorosa. Ha perduto, dominata da una favolosa maestria, ogni senso di contatto con la realtà oggettiva. Il giuoco delle luci e delle ombre, i movimenti dei piani e dei rilievi sono serviti per indicare la struttura di corpi dove tutto è divenuto vibrante, baciato da fuochi d'amore. Le mirabili levigature, le trasparenze, le sottigliezze dei trafori, le nitidezze dei tagli, per le quali il marmo prende virtù che tolgono materialità, e gravità, che investono ogni punto, e compiono gli equilibrii ritmici dai quali i lavori sono sorretti, null'altro sono se non le voci con le quali l'artista persuase la materia a dire la verità che egli aveva scoperto.

GIORGIO NICODEMI

48

MOSTRA PERSONALE DELLO SCULTORE
A D O L F O W I L D T

C A T A L O G O

S. M. il Re (marmo)	1
S. E. Benito Mussolini (marmo)	2
Carattere fiero - Anima gentile (marmo)	3
Dina Wildt (marmo)	4
Filo d'oro (marmo)	5
S. Lucia (marmo)	6
S. Francesco (marmo)	7
Un bimbo (marmo)	8
Madre, - particolare del gruppo " Anime „ (marmo)	9
Maria (marmo)	10
Vergine (marmo)	11
Orecchia (marmo)	12
Cave Canem - Humanitas (marmo)	13
Medaglia decorativa (marmo)	14
Il filo (bronzo)	15
Fontanella santa (mosaico, bronzo e onice)	16
Cave Canem (bronzo)	17



DIGITALIZZAZIONE A CURA DEL



MUSEO CIVICO
GIOVANNI FATTORI
Livorno

NELL'AMBITO DELL'ATI

