

La scultura tra accademia e innovazione

Auguste Rodin e Medardo Rosso



Storia dell'arte · Fine Ottocento

Un'arte tra accademia e innovazione

- Fine Ottocento: la scultura europea tenta di superare il carattere statico e monumentale dell'accademismo
- A differenza della pittura, le arti plastiche faticano a liberarsi, anche in età romantica, dell'ideale di compostezza classica
- La scultura doveva assolvere un compito "pubblico": nobilitare lo spazio urbano e i luoghi di destinazione
- Rinnovano forme, concezioni e modalità di presentazione: il francese Auguste Rodin e l'italiano Medardo Rosso



Medardo Rosso: la forma si scioglie

- Italiano (1858-1928): rifiuta soggetti allegorici e storici, preferisce scene di vita quotidiana, spesso cittadina
- Formazione a Milano negli anni Ottanta, tra Scapigliatura e Giuseppe Grandi
- Insofferente alle regole: espulso da Brera nel 1883; due anni dopo registra il figlio come Francesco Evviva Ribelle
- A Parigi dal 1889: frequenta Degas, Zola (acquista La Portinaia) e Rodin, con cui scambia opere (un Torso per una Rieuse)
- Torna definitivamente a Milano nel 1914



1.76 Medardo Rosso.
Aetas Aurea ("L'età dell'oro"), 1886-1887.
Cera su gesso, 48,3x46,4x35,6 cm. Dallas, Nasher Sculpture Center.



1.77 Medardo Rosso.
Ecce Puer ("Ecco il giovane"), 1908. Bronzo.
43,2x35,6x25,4 cm. New York, Metropolitan Museum of Art.

Rosso: luce, materia, spazio

- Opera in un territorio indefinibile tra pittura e scultura: i movimenti della luce smaterializzano bronzo e cera
- Le figure appaiono come apparizioni o figure velate
- Teste di cera volutamente non finite: visibili le dita della modellazione e le colature, trattate come colore
- Lo spazio si fonde con la figura, priva di contorni netti e cavità profonde
- Studiato da Boccioni, che vi trova una prima idea di dinamismo in scultura

Prampolini (anni Venti)

"Medardo Rosso non solo dischiuse un orizzonte nuovo alla scultura, ma spezzò l'incanto della plastica tradizionale e le sue leggi."



Auguste Rodin (1840-1917)

- Il massimo scultore francese di fine secolo. Programma: "Il corpo è un calco su cui si imprimono le passioni"
- Come Michelangelo, sua ispirazione per tutta la vita: potenza delle masse, complessa articolazione dei corpi, non finito
- Interrompe la tradizione ottocentesca di figure borghesi in pose e abiti alla moda: spoglia i modelli e li descrive in modo realistico
- L'indagine sull'individuo passa attraverso il corpo, più che attraverso i volti
- Creta o gesso, poi traduzione in marmo o bronzo da parte degli assistenti, con rifinitura finale del maestro



Età del bronzo (1875-76)

- A 35 anni, rifiutato tre volte alla Scuola di Belle Arti, Rodin si misura con un nudo maschile
- Viaggio in Italia nel 1876: Donatello, scultura antica, soprattutto Michelangelo
- Cita lo Schiavo morente del Louvre: braccio levato verso il capo, modellato palpitante sotto la luce
- Esposta a Parigi nel 1877: accusata di essere un calco dal vero per l'eccessivo realismo
- La commissione del 1878 la definisce "testimonianza di energia e potenza di modellato rara"; lo Stato la acquista nel 1880



1.78 Auguste Rodin,
Età del bronzo, 1875-1876.
Bronzo, 181x56,5x63 cm. Parigi, Musée Rodin.

Poetica del frammento e marcottage



- Braccia, mani, torsi diventano elementi autonomi: "figure parziali" in cui "la carne vive, vibra, si contorce e soffre"
- Un'arte che anela alla bellezza assoluta ma è consapevole di non poterla raggiungere pienamente
- Marcottage ('innesto'): i frammenti vengono ricomposti in altre forme con una pratica combinatoria incessante
- Fugit amor: schiena contro schiena, l'amata sfugge all'amante; corpi concepiti separatamente e poi combinati
- Gli stessi corpi compaiono due volte nel battente destro della Porta dell'Inferno



1.79 Auguste Rodin,
Fugit amor ('Amore che fugge'), prototipo del 1885-1887, opera del 1910-1915.
Marmo, 51x72x38,9 cm. Parigi, Musée Rodin.

Monumenti pubblici "antimonumentali"

- Le commissioni pubbliche incontrano critiche: intaccano dall'interno il monumento celebrativo ed esprimono dubbi più che certezze
- I borghesi di Calais: ricordano la Guerra dei Cent'anni e il gesto di Eustache de Saint-Pierre, offertosi a Edoardo III con altri quattro nobili
- Non un eroe glorioso, ma una tragica storia di gruppo: sconforto, paura, follia
- Niente disposizione a piramide e, all'inizio, niente piedistallo: i borghesi si mescolano ai concittadini
- Le critiche portarono a innalzare l'opera su un "decoroso" piedistallo



Monumento a Balzac (1891-98)

- Dedicato al maestro del romanzo realista francese dell'Ottocento
- Figura in bilico, proiettata all'indietro, avvolta in una lunga veste: imponente e umile, quasi precaria
- Salon del 1898: reazioni violentissime e critiche beffarde ("un pupazzo di neve", "un quarto di manzo")
- La commissione rifiuta l'opera
- Rodin: voleva "tracciare una linea di demarcazione tra la scultura commerciale e l'arte della scultura nella grande tradizione occidentale"



Sopra: **1.80** Auguste Rodin,
Monumento a Balzac, 1891-1898.
Bronzo, 270x120,5x128 cm.
Parigi, Musée Rodin.



La Porta dell'Inferno: una porta da museo

- Commissione del 1880 dal ministro francese della Pubblica Istruzione: svolta nella carriera di Rodin, ancora poco noto e scelto anche per il compenso modesto
- Porta in bronzo, erede delle porte rinascimentali (Porta del Paradiso di Ghiberti), per il costituendo Musée des Arts Décoratifs di Parigi
- Il museo non fu realizzato, ma il progetto gli diede notorietà e un vero atelier con molti modelli
- Opera principale, a cui lavora fino all'ultimo: moltissimi disegni, studi e sculture autonome
- Rimasta incompiuta in gesso; le quattro versioni in bronzo (Parigi, Zurigo, Tokyo, Filadelfia) sono postume (1925)



Temi antichi per un'umanità contemporanea

- Soggetto richiesto: la Divina Commedia, ristretta alla prima cantica
- Unici episodi danteschi: Paolo e Francesca nel vortice dei lussuriosi e il conte Ugolino con i figli
- Si mescolano I fiori del male di Baudelaire e le Metamorfosi di Ovidio
- Un grande affresco sul genere umano (quasi duecento figure): sofferenze, desideri, pulsioni, legami
- I critici vi videro "un fregio di Parigi dei nostri giorni"



Il Pensatore e le Tre Ombre

- Il Pensatore: nato come Dante, diventa doppio dell'artista, simbolo della responsabilità del pensare e del creare
- Modello: il "Pensieroso" di Michelangelo (Tomba di Lorenzo de' Medici, Sagrestia Nuova); la concentrazione diventa dolorosa meditazione
- Staccato dal timpano e ingrandito a dimensioni monumentali (da meno di un metro): inverte la prassi di ridurre le opere pubbliche a modellini
- Collocato davanti al Panthéon su richiesta di intellettuali
- Tre Ombre: la stessa figura replicata tre volte e ruotata; teste alla stessa altezza, stesso gesto di dolore



Confronto



Il Pensatore e il Pensieroso
Isolato e assorto, distinto dalla massa dei corpi che si avviluppano gli uni agli altri è il Pensatore (1.82), in principio concepito come immagine di Dante, ma diventato un doppio dell'artista, simbolo cogente della terribile responsabilità del pensare o del creare. Modello diretto per la figura è appunto il "Pensieroso" di Michelangelo per la Tomba di Lorenzo de' Medici, duca di Urbino (1.87) nella Sagrestia Nuova della Basilica di San Lorenzo a Firenze. Rodin ne eredita in parte la posa e la torsione del busto, ma l'atteggiamento di assorta concentrazione del duca si cambia in dolorosa meditazione nel personaggio moderno. Inoltre l'artista stacca idealmente il Pensatore dal timpano della porta e lo propone come figura autonoma, ingrandita a dimensioni monumentali, tale procedura inverteva l'uso comune della scultura tradizionale, nella quale celebri opere pubbliche venivano ridotte a modellini da salotto, grinte al gusto del collezionismo borghese. Il Pensatore, concepito in peso e alto meno di un metro, veniva invece più che raddoppiato in bronzo e posto, su richiesta di un folto gruppo di intellettuali, davanti al monumento più illustre per i Francesi, il Panthéon.

1.82-1.85
Auguste Rodin,
Porta dell'Inferno, 1880-1917.
Bronzo, 835x400x55 cm.
Parigi, Musée Rodin.
Particolari e insieme
(pag. seguente).



1.87
Michelangelo Buonarroti,
Tomba di Lorenzo de' Medici,
1520-1534, Marmo, Firenze,
Basilica di San Lorenzo,
Particolare.

La porta d'accesso alla modernità

- Scultura, architettura e visione pittorica: scuri profondi e zone di luce; porta fluida, asimmetrica, vibrante
- Senza prospettiva né punto di vista unico: racconti impossibili da seguire in modo unitario
- Elaborata dal 1880, presentata nel 1900 all'Esposizione Universale di Parigi, nel padiglione pagato dall'artista
- Novità: nuova concezione di spazio e materia, negazione di coordinate spazio-temporali, esibizione del processo artistico (bolle d'aria, fori, striature)
- Soggetto ultimo: l'eros, tra piacere e dolore, amore e morte



La porta d'accesso alla modernità



Tre ombre e un solo modello

Sul *Pensatore* e sul suo fatale meditare, Rodin innalza le *Tre Ombre*, come coronamento ideale della porta. Il gruppo sembra riferirsi a celebri composizioni ritmiche come le *Tre Grazie* che permettevano una visione diversificata della figura, colta da punti di vista variegati e infine composte in un'unica forma compatta. Rodin rifiuta questa prassi e ne propone una radicale innovazione replicando per tre volte la stessa figura, semplicemente ruotata nello spazio. Si perde in questo modo la tradizionale concezione del ritmo e della varietà plastica, le teste delle *Ombre* sono poste alla stessa altezza e ripetono un identico gesto di dolore.



Una scultura fluida

La porta unisce scultura e architettura e una visione pittorica, fatta di scuri profondi e zone di luce. È in certo modo una porta fluida, irregolare sotto ogni profilo: asimmetrica, mobile, vibrante.

La cornice, animata da figure inquiete che si agitano nello spazio, non riesce a contenere l'irruenza dei movimenti sospesi nel vuoto, la tensione che stira le membra o le affloscia, il caos di corpi senza confini, con un continuo scambio di scala, tra rilievi appena incisi nel bronzo e sculture modellate a tutto tondo.

Senza prospettiva, priva di un punto di vista unico, la porta si scioglie in rivoli di racconti impossibili da seguire in modo unitario e coerente.



La porta d'accesso alla modernità

Elaborata a partire dal 1880, fu presentata nel 1900, in occasione dell'*Esposizione Universale di Parigi*, all'interno del padiglione personale che l'artista aveva pagato a sue spese. La porta introduce al Novecento per le sue **soluzioni inedite e moderne**: una nuova concezione dello spazio e della materia, la negazione di coordinate spazio temporali e infine l'esibizione del processo artistico, evidente sulla superficie del bronzo in cui l'artista lascia volutamente bolle d'aria, piccoli fori, striature, testimonianza della procedura di fusione. Cogente e foriero di sviluppi futuri il soggetto ultimo della porta, l'eros, nelle sue sfumature di piacere e dolore, amore e morte. La lettura contemporanea fu colta al tempo dai critici che vi videro "un fregio di Parigi dei nostri giorni".

