

MAURO PRATESI

CONTRIBUTO ALLA SCULTURA DEL NOVECENTO UN RAPPORTO PROBABILE: BARLACH – RAMBELLI

Le forme immense, monolitiche dei monumenti di Domenico Rambelli (Faenza 1886-Roma 1972) e l'incanto che suscitano quei corpi grevi creano intorno astratte e misteriose suggestioni e ci avvolgono silenziosamente nel loro dramma.

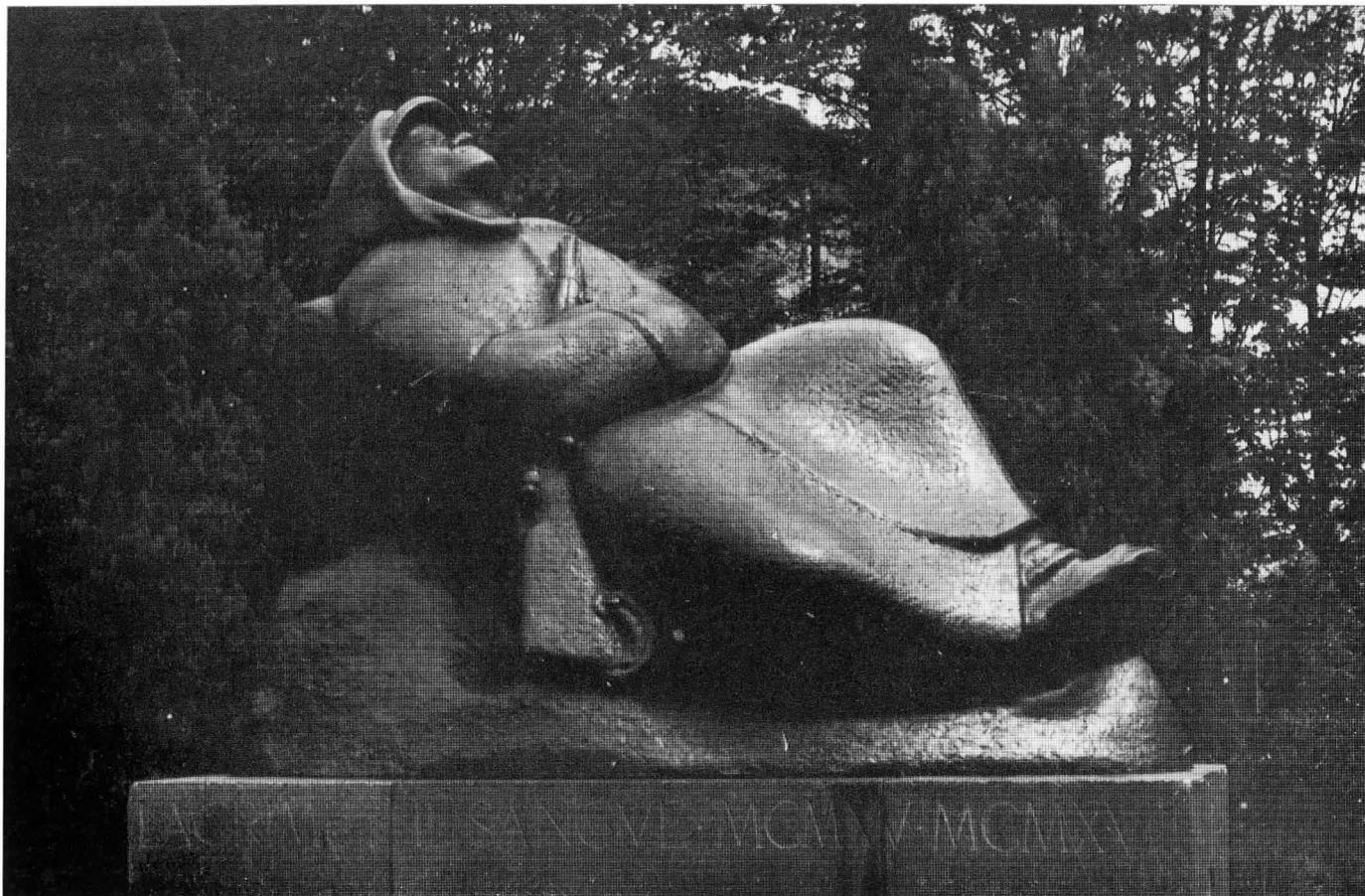
Dopo un lungo e immeritato periodo di oblio, Rambelli è stato riproposto all'attenzione della critica in varie occasioni: dalla mostra fiorentina *Arte in Italia 1915-1935*, realizzata da Carlo Ludovico Ragghianti nel 1967, alla mostra del 1980 a Bologna *La Metafisica: gli anni Venti*, fino alla rassegna monografica dello stesso anno, realizzata a Faenza da Renato Barilli e Orsola Ghetti Baldi. "Rambelli è il principale autore monumentale degli anni

Venti",¹⁾ esordisce Barilli nella prefazione al catalogo, facendo seguire i molteplici riferimenti dello scultore faentino a Carlo Carrà, Arturo Martini, Lorenzo Viani, al Novecento della Sarfatti, al Realismo magico bontempelliano.

Ma vorrei qui soffermarmi sulla specifica lettura dei tre grandi monumenti di Viareggio, Brisighella, Lugo di Romagna (figg. 1-3), certo fra le punte più alte in Europa nell'ambito della scultura monumentale, eppure sinora non appieno considerate, in particolare nel loro rapporto, a mio avviso fondamentale, con la scultura tedesca, soprattutto quella di Ernst Barlach (Wedel, Holstein 1870-Rostock 1938). Si accenna, è vero, a queste ipotetiche suggestioni, pur senza precisare o giustificare



I - VIAREGGIO (LUCCA) - DOMENICO RAMBELLI: MONUMENTO AI CADUTI

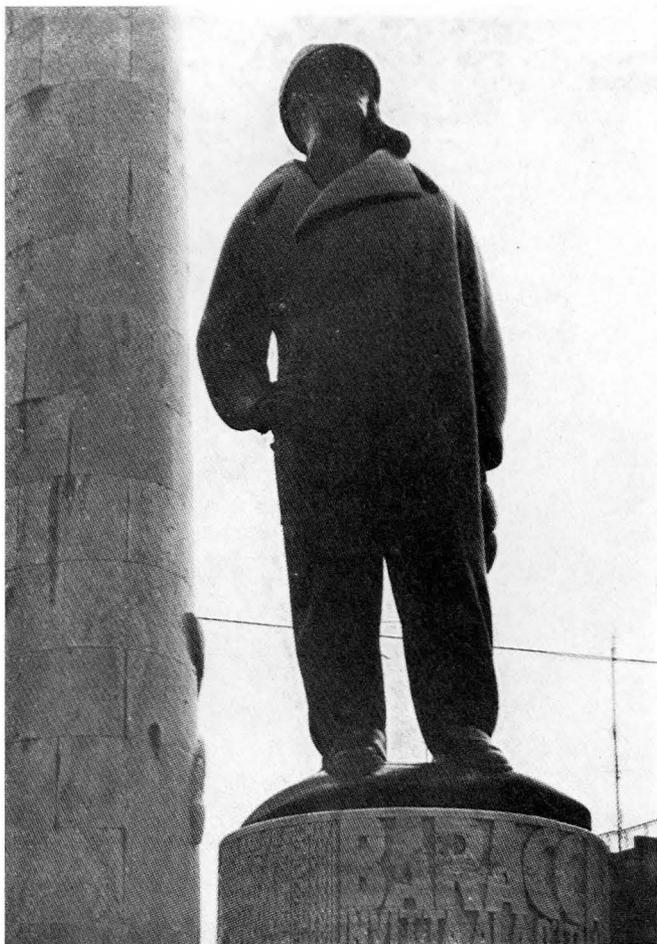


2 - BRISIGHELLA (RAVENNA) - DOMENICO RAMBELLI: MONUMENTO AL FANTE CHE DORME

tali confronti e senza rilevarne appieno l'importanza: " Il recupero mitico degli esempi antichi lo avvicina talora a Barlach ",²⁾ e ancora: " Abbiamo la netta convinzione che le opere degli espressionisti, soprattutto della Kollwitz e di Barlach, non siano state indifferenti a Rambelli, e per le scelte tematiche e per lo stile, che nella produzione rambelliana del 1920-22 presenta verosimili somiglianze ".³⁾ La studiosa fa risalire queste assonanze alla XIII Biennale veneziana del 1922, dove appunto esponevano la Kollwitz, Henkel, Kirchner, Beckman, Barlach ed altri ancora.⁴⁾ eppure non trovo calzante il richiamo alla Kollwitz, eccettuato che per la scelta dei temi — analogamente desunti dal celebre esempio tardo ottocentesco di Millet —, e così pure al Barlach esclusivo degli anni Venti, intento a esprimersi in un estenuato linearismo di sapore neo gotico e indotto a esasperare certe sue caratteristiche sigle formali. Del resto la Ghetti Baldi punta altrove per i suoi confronti e sottolinea, ad esempio, il debito di Rambelli verso Arturo Martini; ma a mio avviso è ancora l'interesse per lo scultore tedesco e per l'arte etrusco-primitiva che accomuna i due artisti italiani, e non altrimenti. Lo stesso Carlo Carrà, già nel 1921, non aveva infatti mancato di sottolineare il cosciente riferimento di Arturo Martini a parallele esperienze europee e di individuare così " l'arcaismo apparente che le sculture del Martini, alla guisa di quelle di Barlach e di Maillol non disdegnano ".⁵⁾

Tralasciando di insistere sull'importanza — ormai già ampiamente riconosciuta — del precedente circolo fiorentino di Hildebrand, Boecklin, Klinger, Marees,⁶⁾ prendo invece l'avvio da quel cenacolo di intellettuali ed artisti tedeschi che, dai primi del Novecento, trovarono vivo punto di riferimento presso Villa Romana a Firenze ed incisero profondamente nella cultura italiana, e in particolare toscana;⁷⁾ fra questi artisti fu proprio Barlach che il 17 maggio 1909 ottenne la borsa di studio per l'annuale soggiorno concesso agli artisti tedeschi: " Nel 1909 abitai in un atelier nella Villa Romana a Firenze ",⁸⁾ testimonia l'artista tedesco ricordando il suo soggiorno di studio, durante il quale eseguì vari studi preparatori di sculture che in seguito portò a compimento.

Rambelli, ben sedici anni più giovane di Barlach, si andava allora formando e intorno al 1902 si era stabilito proprio a Firenze dove, seguendo l'amico Domenico Becarini, si era iscritto alla Scuola Libera del Nudo, presso l'Accademia di Belle Arti.⁹⁾ La presenza a Firenze di Rambelli negli anni che seguono, ossia nel periodo in cui Barlach era borsista a Villa Romana, è attestata concisamente da Mino Borghi: " Nel 1909 (Rambelli) modellò il ritratto dello scrittore Antonio Beltramelli (...) volle poi conoscere la vita artistica parigina (...); tornato presto in Patria, ebbe per qualche tempo ancora lo studio a Firenze ".¹⁰⁾



3 - LUGO DI ROMAGNA (RAVENNA) - DOMENICO RAMBELLI:
MONUMENTO A FRANCESCO BARACCA

Fra il 1901 e il 1909 Rambelli ebbe modo di conoscere molti artisti, determinanti per il suo sviluppo successivo, e fra questi Lorenzo Viani e Ardengo Soffici, ma più ancora Giovanni Costetti, che ne diventò presto mentore e amico carissimo, e che fu uno dei primi a dedicargli alcune pagine nel '23 sul *Sagittario* viareggino: *Artisti puri, Domenico Rambelli*. Costetti inoltre, a conferma del lungo e fraterno rapporto con lo scultore faentino, ritrasse nel 1926 l'amico accanto ad una delle proprie sculture più care, il 'Busto di Franco Ciarlantini'. Ricordiamo che Costetti, anch'egli di origine emiliana come Rambelli, era giunto a Firenze agli inizi del Novecento con una borsa di studio; il giovane artista, ansioso di nuove conoscenze, aveva partecipato con entusiasmo all'ambiente culturale e artistico della città, che vedeva allora convivere atteggiamenti fra loro diversi, dagli ultimi episodi di retaggio macchiaiolo a suggestioni nuove di origine tedesca e secessionista.

Questo clima internazionale veniva allora sollecitato da varie riviste che risultarono determinanti per l'influenza artistica e del gusto e che circolavano ampiamente nel cenacolo di Villa Romana: *Emporium*, che Vittorio Pica aveva creato sul modello dell'inglese *The Studio* e della tedesca *Jugend*, *Il Marzocco* di Angelo Orvieto, aggiornato principalmente su esempi francesi quali *La revue blanche*

o *La plume*, e inoltre *Medusa* e i periodici fiorentini *Hermes* e in particolare *Il Leonardo* di Giovanni Papini. Ma al di là dell'imperante esigenza di eclettismo, che indirizzava indifferentemente al classico e al primitivo, al francese come al tedesco, sopravviveva nelle radici di questo atteggiamento l'influenza di ceppo *Jugend* e secessionista.¹¹⁾

In questa temperie il giovane Costetti partecipò ai concorsi banditi a Firenze nel 1902 da Vittorio Alinari per l'illustrazione della *Divina Commedia*¹²⁾ e prese parte determinante nella fondazione della rivista *Il Leonardo* insieme a Giovanni Papini, che ne divenne così intimo amico e che fu da lui più volte ritratto, come nel celebre 'Gianfalco' del 1902. A Papini spetta il riconoscimento di avere tradotto e divulgato fra i primi a Firenze le idee filosofiche dei tedeschi Schopenhauer, Nietzsche, Weininger, abbracciate poi dallo stesso Costetti e da lui tradotte in pittura seguendo i suggerimenti stilistici di Arnold Böcklin; e proprio riferendosi al pittore tedesco, Barilli osserva: "Costetti ha il grande merito di raccoglierne la lezione".¹³⁾

Ponendo queste osservazioni non possiamo evitare di riconoscere le insistenti tangenze che legano l'ambiente artistico di origine germanica di Villa Romana, in cui Barlach è implicato, e il gruppo che gravitava intorno alle personalità di Papini e Costetti, e al quale il giovane Rambelli partecipava vivamente. Pertanto possiamo verosimilmente supporre già a questa data, 1909 — senza la necessità di aspettare la Biennale del 1922 — un primo incontro e la conoscenza diretta di Rambelli con Barlach o perlomeno con le opere sue contemporanee. Ricordiamo d'altronde che le opere di Barlach esposte alla Biennale del '22, per lo più xilografie e litografie, mostrano temi e interessi molto diversi rispetto alla stagione precedente, e non ci incoraggiano ad azzardare stretti confronti con Rambelli. Quindi è il Barlach 1909, al massimo 1915, ad incidere così profondamente nell'arte dello scultore faen-



4 - VIAREGGIO (LUCCA) - DOMENICO RAMBELLI:
SEMINATORE (PARTICOLARE DEL MONUMENTO AI CADUTI)



5 - ZURIGO, KUNSTHAUS - ERNST BARLACH:
UOMO IN ESTASI



6 - AMBURGO, MUSEO BARLACH - ERNST BARLACH:
GUERRIERO FURIOSO



7 - AMBURGO, MUSEO BARLACH - ERNST BARLACH:
DONNA PENSIEROSA

tino, e non quello del terzo decennio e oltre. Le prime opere dello scultore tedesco mostravano ancora l'impronta di un vivo contatto con l'ambiente secessionista o Jugendstil, come rivelano i suoi preziosi "oggetti-soprammobili", piccole statuette dai temi mitologici: 'Tritone', 'Fauno e Ninfa', 'Noch', 'Kleopates', a mio vedere analoghe alle prime opere di Rambelli, che aveva esordito partecipando assiduamente al clima liberty faentino del cenacolo di Domenico Baccarini.¹⁴⁾ Non ci meraviglia dunque riconoscere nel giovane scultore la forte impronta di Barlach, sia per vicinanza di sentimento poetico sia per una comune origine di segno secessionista o liberty; tuttavia saranno ricordi che poi matureranno nel tempo e che riemergeranno con nuova intensità e con accento personale e vivo nelle opere più impegnative del terzo decennio, come si vede sin dai primi disegni per il Monumento ai Caduti di Viareggio. Sebbene qui il segno sia più morbido e sfumato, riconosciamo nel 'Semiatore' di Rambelli (fig. 4) un preciso riferimento all' 'Uomo in estasi' del 1911-12 (fig. 5) e al 'Guerriero furioso' del 1910 (fig. 6), ideato ed eseguito da Barlach proprio durante il soggiorno fiorentino. Stesse forme ampie, grandi volumi avvolgenti e sintetici, stesso movimento bloccato, sia nei disegni che nella esecuzione finale, immense sproporzioni formali, per accrescere in ambedue le opere quel senso



8 - STADT DUISBURG, MUSEO LEHMBRUCK - ERNST BARLACH:
BEVITORE

di immobile pesantezza, pur nella forzata dinamica di un gesto esasperato. Solitamente per Rambelli si adducono riferimenti ai motivi di *Valori plastici* e più tardi del *Novecento*, come pure si ricorda l'interesse per la sintesi volumetrica che andava allora riscoprendosi in Giotto e nella scultura gotica italiana, da Arnolfo a Nicola Pisano; ma è pur vero che questi erano gli stessi interessi di Barlach, che durante il soggiorno fiorentino consultava quei testi antichi, rimanendo affascinato dalla loro potenza plastica ed espressiva. Similmente Barlach e Rambelli imparano ad affrontare i volumi nella loro forza astratta e primigenia, tralasciando ogni elemento lezioso o meramente decorativo, per trasfigurare i particolari in oggetti abnormi e grandiosi: piedi smisurati, lacci giganti e maestosi, baveri che sembrano gravi ed eleganti foglie tropicali, risulta infine una affascinante sproporzione astratta della realtà quotidiana, ma partendo da questa, nell'osservazione della vita primitiva del mondo contadino e operaio, come insegnava l'illustre precedente di Millet o come indicavano anche le opere di forte potenza simbolica di Meunier; da questi spunti molteplici e di origine disparata si sviluppava poi una poetica monumentale — e non monumentalistica in senso meramente retorico — di bellezza, coraggio, forza dello spirito umano. Sentimenti, questi, che vediamo tradotti in blocchi di marmo o in maestosi volumi di bronzo alti decine di metri o, per paradosso, nelle piccole sculture di Barlach, ma con lo stesso impatto: una monumentalità astratta e una sintesi volumetrica pari a quella di un macigno naturale.

“ Nel 1909 (...) a Firenze — scrive lo stesso Barlach — portai a termine un lavoro preparatorio e poi, con imperturbabile pienezza di me, realizzai varie opere, alcune in legno, prima con l'ascia, poi con lo scalpello, le iniziai e le finii... ”¹⁵⁾ E proprio nelle sculture realizzate a Firenze — il 'Bevitore' (fig. 8), l' 'Astrologo' (fig. 9), 'Donna pensierosa' (fig. 7), 'Guerriero furioso'¹⁶⁾ — come già in diverse opere del decennio precedente, potremmo riconoscere gli stessi caratteri descritti: corpi pesanti e lavorati sommariamente, ma riscattando nel “brutto” una più profonda nobiltà umana e insieme una ricercata armonia astratta di volumi; volti non certo aggraziati o idealizzati, ma brutalmente segnati dalle rughe o da una smorfia di dolore, fisionomie primitive, bocche grandi, occhi sgranati e a mandorla, tratti vagamente asiatici e che dobbiamo al breve viaggio di Barlach in Russia nel 1906 (fig. 10), ma che ricorrono — non è certo un caso — anche nelle opere di Rambelli, come si osserva nel Monumento ai Caduti di Viareggio o in quello di Brighella.

Barlach, prima ancora di Rambelli, si era interessato oltre che al nostro Trecento anche all'arte etrusca (fig. 11),¹⁷⁾ che presto avrebbe conquistato molti artisti grazie alla divulgazione sempre più aperta di archeologi, critici, letterati; del resto nelle opere etrusche si potevano rintracciare quegli stessi interessi e quei caratteri di sinteticità e gravità, già individuati nei nostri scultori.¹⁸⁾

Nelle pagine di *Emporium* nel 1933 Gian Carlo Polidori, tracciando un profilo di Rambelli commentava così le opere e i ritratti dello scultore: “ dai caratteri resi con inusitata potenza: lirici e caricaturali insieme, fratelli



9 - AMBURGO, MUSEO BARLACH - ERNST BARLACH:
ASTROLOGO



10 - AMBURGO, MUSEO BARLACH - ERNST BARLACH: MANGIATORE DI MELONE



11 - DUSSELDORF, MUSEO D'ARTE - ERNST BARLACH: RUHENDER DÄUBLER



12 - AMBURGO, MUSEO BARLACH - ERNST BARLACH:
IL SOLITARIO

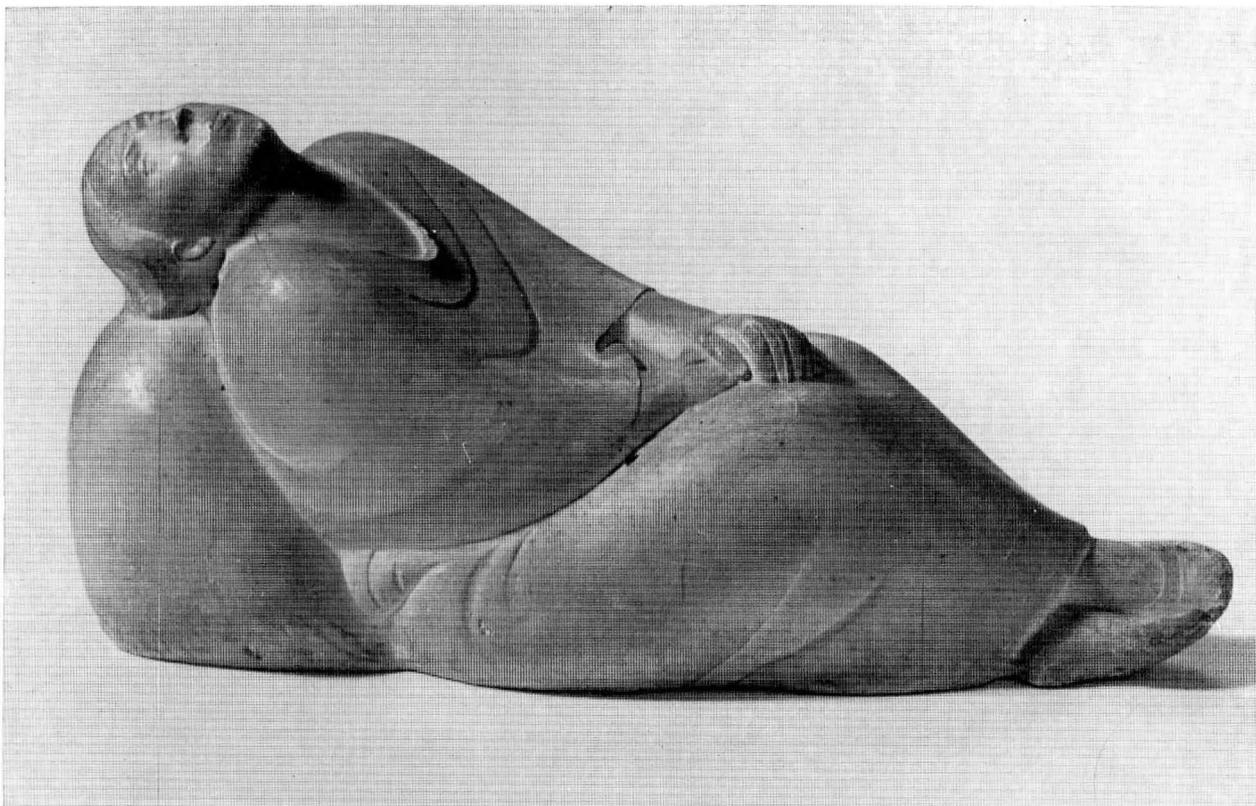


13 - AMBURGO, MUSEO BARLACH - ERNST BARLACH:
UOMO A PASSEGGIO

spirituali delle realizzazioni plastiche degli Egizi e dei nostri Etruschi".¹⁹⁾ Circa un decennio prima, nel 1925, sulle colonne dell'*Ambrosiano* anche la voce autorevole di Carlo Carrà aveva individuato nelle "statue e nei bassorilievi di Rambelli la potenza della scultura antica romana ed egizia".²⁰⁾ In tempi a noi più recenti Maurizio Calvesi, ripensando all'interesse di molti artisti per le espressioni primitive, sottolinea il rapporto fra "certa mitologia di marca nordica che ha per sfondo il primigenio, il non-contaminato, l'autoctono" — dal Malievic iniziale e "populista" a Campedonk e infine a Barlach — e le analoghe traduzioni italiane che si svolgevano a Masaccio, a Giotto, ai primitivi, agli etruschi: "arcaismo in stretta comunicazione con il gusto ruvido dell'impasto, denso come di gleba, ricettivo di umori luminosi e terragni". In tal senso — conclude Calvesi — "non è detto che Barlach guardasse solo i tedeschi, ma probabilmente anche, proprio, Arnolfo e Giotto";²¹⁾ aggiungerei consapevolmente anche l'arte etrusca.

Possiamo dunque affermare che il Monumento ai Caduti di Viareggio, nella sua lunga gestazione (1922-27), è opera interamente ascrivibile a Rambelli, e non risente tanto dell'influenza di Viani, come è stato di recente supposto, quanto della plastica di Barlach, proprio in virtù di contatti e assonanze ben precisi.²²⁾ Anche il monumento

al 'Fante che dorme' di Brisighella presenta ricordi e citazioni inconfutabili dalle opere fiorentine di Barlach, ricche come erano di riferimenti etruschi, arnofiani o di Tino da Camaino. Ed è principalmente dalla memoria della 'Donna sognante' di Barlach, del 1912 (fig. 14), che Rambelli arriva a creare nel 1926-27 la statua bronzea del monumento di Brisighella; così pure dal 'Solitario', del 1911, e dall' 'Uomo a passeggio' (figg. 12 e 13), — entrambe opere dell'artista tedesco — sembrano derivare i volumi maestosi ed intensi dell'ardito 'Monumento a Francesco Baracca' che Rambelli realizzò a Lugo nel 1929-30. Anche qui ritroviamo una inconfondibile fermezza delle forme, a cui però corrisponde un fremito interiore, come nei gesti e nelle espressioni dei volti, nei grandi baveri di mantelli e cappotti: spunti che Rambelli meditò durante tutti gli anni Venti, per arrivare ad esprimere una sua particolare idea di monumentalità, al di fuori di ogni facile interpretazione. In questo suo travaglio Rambelli comprese profondamente e fece proprio lo spirito di Barlach, con la stessa intensità con cui, un decennio prima, a Firenze, lo aveva accostato. Ma le vie dei due scultori divergeranno, e l'opera di Barlach approderà infine alle forme più esasperate del gotico d'oltralpe — più lineare, ascetico, scavato — alle quali Rambelli non farà mai eco.



14 - AMBURGO, MUSEO BARLACH - ERNST BARLACH: DONNA SOGNANTE

1) R. BARILLI, *Presentazione*, in Domenico Rambelli, catalogo della mostra, Faenza 1980, p. 5.

2) O. GHETTI, *Domenico Rambelli*, in *La Metafisica: gli anni Venti*, catalogo della mostra, Bologna 1980, pp. 243-245.

3) O. GHETTI BALDI, *Il percorso artistico di Domenico Rambelli*, in *Domenico Rambelli, cit.*, Faenza 1980, p. 20.

4) *XIII Esposizione Biennale Internazionale d'Arte di Venezia*, catalogo della mostra, 1922, pp. 196-199.

5) C. CARRÀ, *Martini*, catalogo della mostra, Galleria Ipogei di Via Dante, Milano 1921; ed. cons. IDEM, *Tutti gli scritti*, Milano 1978, p. 476.

6) Vedi a questo proposito il catalogo *Arnold Boecklin e la cultura artistica in Toscana* (Fiesole-Palazzina Mangani), Roma 1980.

7) Per un'esauriente cronologia delle presenze tedesche a Firenze e per la storia della Fondazione di Villa Romana vedi J. BURMEISTER, *La Firenze dei Tedeschi: Florenz*, in *I materiali del linguaggio*, catalogo della mostra, Firenze 1977-1978, pp. 17-23.

8) I. LOHMANN, *Ernst Barlach Holzplastiken*, catalogo della mostra, Hamburg 1970, p. 28. Inoltre per l'opera di Barlach vedi i seguenti cataloghi: *Ernst Barlach, Sculptures and Drawings*, catalogo della mostra, New York 1962; M. SCHNECKENBURGER, *Ernst Barlach*, Kunsthalle Köln 1974-75; *Ernst Barlach*, catalogo della mostra, Bremen 1976; *Ernst Barlach Haus*, Hamburg 1977; E. JANSEN, *Ernst Barlach, I*, Palastik 1894-1937, Ausstellung im Alten Museum, 1981.

9) Vedi F. SAPORI, *Domenico Baccarini e il suo cenacolo*, Faenza 1928, pp. 12 e 16.

10) M. BORGHI, *Rambelli*, in *Da Soffici a Manzù*, Roma 1963, pp. 61-70; in particolare p. 62.

11) Per l'influenza dell'ambiente tedesco di Villa Romana e in particolare per la personalità di Giovanni Papini vedi D. DURBÉ, *Introduzione* e P. ROSAZZA FERRARIS, *Armando Spadini, Vita e opere dal 1900 al 1925*, in AA.VV., *Spadini*, catalogo della mostra, Roma 1983, pp. 6-10 e pp. 11-17.

12) Vedi la scheda di *Giovanni Costetti* in C. CRESTI e F. SOLMI, *...E nell'idolo suo si trasmutava*, catalogo della mostra, Bologna 1979, p. 84.

13) Vedi R. BARILLI, G. AMBROSETTI, *Giovanni Costetti*, catalogo della mostra, Reggio Emilia 1983 e in particolare i saggi di R. BARILLI, *I palinsesti di Giovanni Costetti*, pp. 7-14 e A. MARZI, *La formazione e la prima maturità: 1901-1920*, pp. 15-27.

Sull'argomento vedi inoltre M. CALVESI, *La metafisica schiarita*, Milano 1982, pp. 36 e 37.

14) Vedi *Il Liberty a Bologna e nell'Emilia Romagna*, catalogo della mostra, Bologna 1977, pp. 265-271 e pp. 260-280.

15) LOHMANN, *Ernst Barlach...*, cit., Hamburg 1970, p. 28.

16) I titoli originali di queste opere realizzate a Firenze sono: *Der Zecher, Sterndeuter, Sorgende Frau, Berseker*.

17) Vedi SCHNECKENBURGER, *op. cit.*, p. 75; riferendosi alla prima versione, in gesso, del ritratto dell'amico poeta Daubler, del 1910, Barlach scrive: "Egli giace lì etruscamente e insieme vagabondamente ... ma temo che il vagabondo sia predominante". Mentre il ritratto di Daubler, in legno, del 1929 secondo lo stesso scultore pone in evidenza "ciò che è etrusco", tanto che l'autore del testo critico afferma: "l'opera manifesta la consapevole reminiscenza della scultura dei sarcofagi etruschi".

18) Vedi M. PRATESI, *Scultura italiana verso gli anni Trenta e contemporanea rivalutazione dell'arte etrusca*, in *Bollettino d'Arte*, LXIX, 1984, 28, pp. 91-106.

19) G.C. POLIDORI, *Lo scultore Domenico Rambelli*, in *Emporium*, LXXVIII, 467, 1933, pp. 267-281.

20) C. CARRÀ, *Uno scultore selvatico*, in *L'Ambrosiano*, 245, 1925, p. 3.

21) M. CALVESI, *In morte di Carrà* (1966); ed. cons. IDEM, *Le due avanguardie. Dal futurismo alla pop art*, Roma-Bari 1981-1984, II, p. 107.

22) I. CARDELLINI SIGNORINI, *Lorenzo Viani*, Firenze 1978, pp. 251 e 252; vedi anche BARILLI, *I palinsesti...*, cit., p. 11: "È del resto non si può dimenticare che Rambelli aveva portato la sua plasticità gonfia e potente a sostegno degli umori grafici di Viani"... Per esaurienti riferimenti bibliografici su Rambelli si rimanda a *Domenico Rambelli, cit.*, Faenza 1980.