

Libri d'arte: scultura dell'Ottocento

Nelle cave di Carrara: poeti e anarchici

di Elvira Cassa Salvi

Volume davvero accattivante quello che porta il titolo: *Scultura a Carrara. Ottocento*, edito nel 1993 dalla Cassa di Risparmio di Carrara. Accattivante anche perché ricchissimo di notizie che definiscono un mondo umano e artistico che per noi bresciani, prossimi alle cave di Botticino e dintorni, fornitori del marmo che ha tanta parte nel romano – dirò zanardelliano – *Altare della Patria*, il volume assume un valore aggiunto, consentendoci di andare alle radici, anzi al cuore primo e potente di una attività nella quale un antico artigianato e l'arte pura, un lavoro faticosissimo e la più intima ispirazione, si intrecciano, si legano in una articolazione così stretta e intensa che fa di Carrara e delle sue cave un piccolo cosmo incomparabile.

L'ampio saggio introduttivo lo si deve a Mario De Micheli che della storia della scultura dell'Ottocento è davvero, lo sappiamo, il gran maestro. Non poteva essere che sua quella sensibilità, quella passione che permette di legare tra loro, fin dalle prime pagine di questo imponente volume ricchissimo di splendide e rare illustrazioni, il candore dei marmi, il faticoso fermento delle cave, le opere spesso mirabili che ne sono uscite, con i movimenti sociali che fanno capitolo nella storia dell'originario anarchismo italiano. Sono pagine, davvero, di studioso e di uomo queste di De Micheli; pagine che vien subito fatto di legare ora a quelle, ben più numerose, della sua recente *La scultura italiana dell'Ottocento*, edita dalla Utet.

Quadro illuminante, quello di queste poche pagine, per la luce, la imma-

teriale purezza dell'archetipo poetico che si impone con imprevedibile forza, con vigore spontaneo, naturale, nelle zone più dure, aspre, tenaci della crosta terrestre. Il discorso di De Micheli permette di arrivare subito e di afferrare il rapporto, l'articolazione, il legame dialettico che stringe tra loro, in definitiva, senza possibili alternative, la poesia al realismo e direi persino l'immagine più pura alla natura, ai fondamenti stessi della classicità.

Il tempo, la durata longeva, qui assume in certo modo valore di teoria. Sono stati i romani della tarda Repubblica, e poi dell'Impero, i primi a sfruttare queste cave. Esse poi rinnovarono la loro inesauribile fecondità architettonica e figurativa negli anni del Rinascimento, nei palazzi fiorentini, romani e veneziani; e più innanzi appunto, nell'Ottocento, che già il titolo del volume privilegia, negli anni del Neoclassicismo e dell'alta nobile enfasi napoleonica.

Le pagine di De Micheli iniziano con una citazione di Arturo Martini: «Vorrei vivere tutta la vita a Carrara, paese tremendo, duro, inospitale, ma misterioso come tutti i paesi che hanno miniere; e cioè paese doloroso ma pieno di speranze». È una lettera del '36. E ancora citando Martini: «Messomi al lavoro ho trovato maestranze perfette e il marmo docilissimo. Ho capito che basta la presenza e la direzione dell'artista perché l'opera non precipiti nella solita maniera, la quale è frutto della pigrizia mentale dell'artista mediocre». Martini conosce subito la natura diversa e diversamente emozionante, degli operai che lavorano nei laboratori e di quelli che



Carlo Nicoli, *Il mendicante*, 1868, gesso, Carrara, Accademia di Belle Arti.



Carlo Nicoli, *Cervantes*, 1878, gesso, Carrara, Accademia di Belle Arti.

lavorano nelle cave: un lavoro durissimo, pieno di rischi e così male ripagato.

Ecco dunque come si legano qui, nel tempo e nella teoria, l'arte alla natura, la poesia alla materia e alla fatica e alla sofferenza. È il legame il nodo che fanno di Carrara un luogo privilegiato della teoria artistica, un luogo nel quale arte e realismo costringono ad affrontare comunque il dramma del loro rapporto, imprescindibile e mai risolto.

Quando si passi ad osservare, assieme ai saggi di Gian Lorenzo Mellini e di Massimo Bertazzi, con le schede di Renato Carozzi, la straordinaria ricchezza delle immagini nella loro perfezione formale, nella intensità delle emozioni espresse, profonde, contenute, seganate da un garbo che appare da noi ormai così lontano, allora irresistibile si fa una volta ancora la domanda terribile nella sua ovvietà: cosa è accaduto nell'animo dell'artista e della sua società per far sì che la poetica e, si dica pure patetica compostezza dei volti, delle pose, degli sguardi si trasformasse, per un bisogno irresistibile e vero di deformazione, di esasperazione, di inasprimento d'ogni forma e figura e composizione? La risposta, a dire il vero, è fin troppo facile se si pensa alle guerre, agli sterminii, al crollo d'ogni fede degli ultimi ottant'anni:

non certo meno tragici di quelli che generarono la crisi dell'età barocca sopra accennata.

Ma una domanda che può apparire marginale e che attinge invece il nodo più profondo del destino umano si ripropone inevitabilmente allo scorrere di queste immagini: se tutto può apparire qui, a volte lontano, patetico, persino retorico, perché mai s'impone invece ancor oggi così attuale, mordente, quotidianamente vero, documento insomma di immutabile poesia, l'immagine del bimbo che stende la mano, del fanciullo "accattone"? E perché d'altronde vera, viva poetica ci appare l'immagine dell'uomo pensoso, impegnato non da un assillo intellettualistico ma dal sempre nuovo riproporsi degli interrogativi e delle passioni che appartengono al senso più elementare ed essenziale della vita: delle domande cui la vita risponde con il suo millenario silenzio?

Se dovessi fare, a questo proposito, alcuni nomi tra quelli qui illustrati, forse meno noti d'altri, farei i nomi di Carlo Nicoli, dei suoi *fanciulli* e del suo *Cervantes*; e quello di Alessandro Biggi, anche lui per i suoi *fanciulli*, ora ridenti, ora imploranti; ma anche per il suo monumento a *Mazzini*.