

**ABSTRACT**

**Università degli studi di Salerno**



***Dipartimento di Scienze del Patrimonio Culturale***

*Dottorato di Ricerca in  
Metodi e metodologie della ricerca archeologica, storico-  
artistica  
e dei sistemi territoriali*

XI Ciclo

Tesi di dottorato

**Il dibattito critico sulla scultura contemporanea in Italia**

**(1960 – 2010)**

Coordinatore

*Prof.ssa Angela Pontrandolfo*

Tutor

*Prof.ssa Stefania Zuliani*

*Dottorando  
Diego Esposito*

anno accademico 2012-2013

Intorno agli anni Sessanta in Italia la ricerca sulla scultura si rinnova, sperimentando nuove e inaspettate relazioni con lo spazio circostante con l'intenzione di stabilire col pubblico un diretto e più intimo dialogo. Lontana ormai dalla distinzione del piedistallo, la scultura cerca un rapporto più serrato e complice con l'ambiente, abbattendo ogni separazione tra luogo aulico dell'arte e spazio comune della vita. In questa nuova prospettiva, la scultura rifiuta la "figuratività" e la "verticalità", che da sempre la connotano e mette in discussione le tecniche e i materiali tradizionali. Si assiste così al tramonto dell'intaglio e della modellatura a favore della sperimentazione di nuovi processi costruttivi, di procedimenti, come l'accumulo o l'assemblaggio, che non richiedono una particolare manualità; contestualmente, si assiste al rifiuto delle materie tradizionali della scultura sostituite, o, talvolta, affiancate, da materiali di origine industriale o da elementi prelevati dalla natura. La scultura intraprende dunque un radicale processo di rinnovamento estetico che la conduce verso territori linguistici i cui confini appaiono sfumati, tanto poco decodificabili che la scultura è, a detta di Meneguzzo, "oggi la disciplina più difficile da definire"<sup>1</sup>.

Una difficoltà, questa di definire l'ambito disciplinare, il perimetro stesso della scultura contemporanea, che la critica in Italia ha affrontato secondo prospettive differenti, attraverso voci e proposte plurali che questa ricerca ha provato a ricostruire inserendo il dibattito teorico all'interno di un quadro più ampio, nella rete di rapporti che costituiscono il complesso sistema dell'arte, dove ad agire sono, certo, artisti e critici, ma anche, e sempre più, i musei e i luoghi espositivi (nel caso della scultura, in particolare i parchi e i giardini) come pure i collezionisti, i curatori senza dimenticare i conservatori, chiamati ad uno sforzo critico inedito, legato alla natura processuale, spesso paradossalmente inconclusa, della scultura più recente.

Si tratta di uno scenario ampio e articolato che ha come premessa la ricognizione storica degli sviluppi della scultura italiana del Novecento, argomento che costituisce il primo capitolo di questo lavoro. La sintetica ricostruzione storica è stata condotta prendendo in

---

<sup>1</sup> M. Meneguzzo, *La scultura lingua nuova*, in *La scultura italiana del XXI secolo*, catalogo della mostra, a cura di M. Meneguzzo, Fondazione Arnaldo Pomodoro, Milano 19 ottobre 2010 – 30 gennaio 2011, p. 12

esame le personalità più significative del XX secolo, inserite in un percorso organico, scandito cronologicamente, che restituisce il vasto e variegato panorama della plastica italiana del Novecento. Tale ricostruzione ha permesso inoltre di individuare influenze e riallacciare consonanze tra la prima e la seconda metà del secolo scorso.

La scelta di soffermarsi sugli scultori più importati del Novecento è stata dettata dalla volontà di fornire una rapida lettura degli avvenimenti storici. Questa prima parte si è rivelata una necessaria cornice storica nella quale inserire i diversi argomenti trattati nei capitoli successivi. Il capitolo si chiude con un *focus* dedicato al panorama della scultura contemporanea a Napoli nella seconda metà del Novecento e in particolar modo alla diversa concezione teorica della scultura che contraddistingue le opere di Renato Barisani da quelle di Augusto Perez.

Nel secondo capitolo si affronta l'argomento centrale della ricerca ricostruendo le diverse "voci" che hanno animato il dibattito critico della scultura contemporanea in Italia. La prima parte si apre con una ricognizione sulle mostre dedicate alla scultura contemporanea che si sono svolte in Italia dalla metà degli anni Sessanta fino ai giorni nostri con l'obiettivo precipuo di restituire il dibattito critico attraverso la sua ricaduta espositiva. Dall'analisi compiuta sono emerse delle forti divergenze teoriche ravvisabili soprattutto nel ventennio compreso tra gli anni Sessanta e Settanta, periodo nel quale la critica si presenta spaccata su due fronti inconciliabili, che vedono da una parte i promotori di una scultura d'avanguardia, caratterizzata da materiali innovativi e da tecniche sperimentali, dall'altra i sostenitori di una scultura contemporanea, ancora fortemente legata ai materiali e alle tecniche tradizionali, una dualità attestata, tra l'altro, dalla mostra *La sovrana inattualità. Ricerche plastiche in Italia negli anni Settanta*, svoltasi al Padiglione d'Arte Contemporanea di Milano nel 1982, a cura da Flaminio Gualdoni, che presenta appunto uno spaccato della produzione plastica italiana caratterizzata dal doppio versante dell'innovazione e della tradizione.

Delineata la riflessione critica che ha accompagnato gli sviluppi della scultura e della sua "messa in mostra" in questi ultimi cinquant'anni si è passati ad un affondo sul pensiero di Mario De Micheli, Luciano Caramel e Marco Meneguzzo, critici distanti tra loro per generazione e per prospettiva di indagine che proprio per questo ci restituiscono, anche se certo in maniera parziale, il composito quadro del pensiero critico italiano. La scelta dei tre studiosi è avvenuta tenendo conto della rilevanza dei contributi critici da loro prodotti in questi anni. Profondamente legato ai valori della tradizione, De Micheli ci restituisce una visione del tutto personale, degli sviluppi della

plastica italiana della seconda metà del Novecento, muovendosi al di fuori da “ogni mozione più effimera”<sup>2</sup>; per De Micheli la scultura si consacra nel “mestiere” e nella riconoscibilità del messaggio sotteso. Caramel mostra invece un profondo interesse verso gli aspetti più innovativi del fare plastico, di cui indaga le motivazioni sottese, puntando in particolar modo verso l’individuazione delle radici della modernità nell’arte di fine Ottocento, gli orientamenti della ricerca plastica fra gli anni Trenta e Quaranta e le aperture alle diverse forme di ricerca artistica nel secondo dopoguerra e nell’attualità. Gli interesse di Meneguzzo, oltre a ruotare attorno ad alcuni argomenti della seconda metà del Novecento, si concentrano sugli aspetti dell’attualità della scultura, fornendo interessanti chiavi di interpretazione e nello stesso tempo indicando sviluppi futuri.

La terza parte del secondo capitolo si focalizza sull’analisi di una rivista, i “quaderni di scultura contemporanea” che dal 1997 ad oggi costituisce un interessante luogo di approfondimento dei diversi aspetti e delle diverse tematiche legate a questa disciplina artistica e contestualmente un importante volano di diffusione per la sua conoscenza.

I “quaderni” forniscono un interessante luogo di confronto tra le diverse voci che animano il dibattito critico, caratterizzate per lo più, da storici dell’arte e critici, da docenti e ricercatori universitari, da studiosi ma anche da galleristi ed artisti che hanno lasciato una propria testimonianza rispetto alle esperienze professionali vissute in prima persona. Nei “quaderni” sono stati pubblicati sia nuovi contributi su argomenti fino ad allora poco noti che saggi che hanno riportato all’attenzione degli studi momenti particolarmente complessi dal punto di visto storico e critico, come nel caso del dibattito sulla scultura nel secondo dopoguerra o le nuove modalità della scultura negli anni Sessanta. Si è voluto infine completare il capitolo dedicando una parte della riflessione agli scritti degli artisti, che offrono un’importante “voce” da cui apprendere non solamente gli intenti programmatici e le modalità operative ma anche tutti quegli elementi che permettono di ricostruire il tessuto culturale entro il quale l’artista si formò ed operò. In tale contesto si sono analizzati specificamente gli scritti di Pietro Consagra, che si sono rivelati fondamentali per comprendere il suo percorso biografico e professionale e per definire la sua poetica. L’analisi degli scritti ha rivelato due aspetti della sua biografia artistica ancora non del tutto approfonditi dalla critica, riferibili al periodo di militanza nel P.C.I., tra il 1947 e il 1956, contraddistinto da accese

---

<sup>2</sup> G. Seveso, *Attualità e pertinenza del pensiero critico di Mario De Micheli*, in *Da Picasso a Guttuso. L’arte secondo Mario De Micheli*, catalogo della mostra, a cura di M. Noja, Milano, Fondazione - Biblioteca di via Senato, 25 novembre 2011 – 15 aprile 2012, Milano 2011, p. 15

divergenze ideologiche in campo artistico – “Io e Turcato eravamo considerati nel Partito una coppia di pecore nere”<sup>3</sup> –, e dal suo interesse per l’architettura già a partire dagli anni Cinquanta.

Nel terzo capitolo si propone una riflessione critica sui “luoghi” della scultura contemporanea. In tale contesto si è analizzata attentamente la realtà dei Sassi di Matera, dove non soltanto da più di venticinque anni il Circolo culturale “La Scaletta” organizza annualmente dell’importanti mostre di scultura, tenute nei suggestivi ambienti delle due chiese rupestri della Madonna delle Virtù e di San Nicola dei Greci, ma dove dal 2006 è attivo il MUSMA, il primo museo italiano dedicato alla scultura contemporanea del Novecento e dei primi anni del nuovo millennio. Ricordiamo che il MUSMA fu istituito dalla Fondazione Zétema (filiazione del Circolo “La Scaletta”) con l’obiettivo non solo di dare fissa dimora alla propria collezione, che era cresciuta a dismisura nel tempo, ma anche di radicare stabilmente la scultura contemporanea nei Sassi, attraverso un’istituzione privata accessibile al pubblico in ogni periodo dell’anno. Si è proceduto, successivamente, all’analisi della Fondazione Arnaldo Pomodoro di Milano che rappresenta un altro interessante caso di spazio dedicato esclusivamente alla scultura contemporanea, orientato da una parte verso la conservazione e la valorizzazione dell’opera del suo fondatore, Arnaldo Pomodoro, e dall’altra verso un’azione diffusa e profusa di promozione soprattutto della scultura contemporanea, attraverso l’organizzazione di mostre, di convegni e di pubblicazioni scientifiche. Per il perseguimento di tali obiettivi Pomodoro ha istituito due organi vitali, individuati nell’archivio, che rappresenta la mente, cioè la sede dei ricordi e di emanazione del suo pensiero artistico, e lo spazio espositiva che rappresentare il cuore pulsante, cioè il luogo riservato all’incontro e al confronto con la sua opera. L’analisi è stata condotta, tracciando per la prima volta la storia della Fondazione dall’anno della sua istituzione (1995) ad oggi, ed è stato contestualmente rilevato il dibattito critico che ha animato le mostre che si sono svolte in quasi vent’anni di attività della Fondazione.

Il capitolo termina con una riflessione condotta sui parchi e raccolte private di sculture *en plein air* dedicati alla scultura contemporanea, che negli ultimi trent’anni hanno acquistato proporzioni rilevanti se si tiene conto che nella *Guida ai parchi d’arte contemporanea in Italia* del 2007 ne sono stati censiti cinquantasei<sup>4</sup>. Tale riflessione

---

<sup>3</sup> P. Consagra, *Vita mia*, Feltrinelli Editore, Milano 1980, p. 68

<sup>4</sup> M. Marzotto Caotorta, *Arte Open Air. Guida ai parchi d’arte contemporanea in Italia*, 22 Publishing, Milano 2007

parte inizialmente dalle definizioni di parco-museo, di giardino d'artista e di raccolte private di sculture *en plein air*, con l'obiettivo precipuo di comprendere se la diversa nomenclatura che individua tali luoghi sia utilizzata per definire realtà differenti o coincidenti tra loro. Sciolto tale nodo teorico si è passati all'analisi del pensiero critico che sottende la nascita dei parchi e delle collezioni private di sculture all'aperto, riportando alcuni casi esemplificativi.

La riflessione si chiude con due inediti casi di studio: il Parco della Rotonda di Viù in provincia di Torino, definito "Museo del silenzio e degli affetti", non incluso nella guida del 2007 e nell'analisi critica del "Giardino dei Lauri"<sup>5</sup> a Città della Pieve (PG), che espone parte delle opere della collezione Lauro, che sebbene inaugurato nel 2009 ad oggi non era mai stato oggetto di indagine critica.

Nel quarto, conclusivo capitolo viene affrontato brevemente il dibattito critico che sottende le problematiche di conservazione e di restauro della scultura contemporanea, presentando poi alcuni esemplari interventi di restauro realizzati dalla GNAM su opere di Pino Pascali. L'analisi dei restauri delle opere è stata condotta sia attraverso la consultazione di saggi scientifici già pubblicati che grazie a materiale documentario ancora inedito. Il capitolo propone inoltre una riflessione critica sulla conservazione e il restauro della scultura nello spazio pubblico, prendendo in esame alcuni interventi condotti sulle opere delle "Stazioni dell'arte" della Metropolitana di Napoli documentati attraverso materiali inediti.

---

<sup>5</sup> Si chiarisce che per "Giardino dei Lauri" si intende sia la struttura al chiuso che il parco nel quale sono state collocate complessivamente le circa sessantacinque opere di artisti italiani e stranieri di proprietà dei collezionisti, e va chiarito altresì che le opere nel parco non sono il frutto di un intervento diretto dell'artista nel contesto paesaggistico, ma il risultato di scelte allestitivo condotte dai collezionisti.