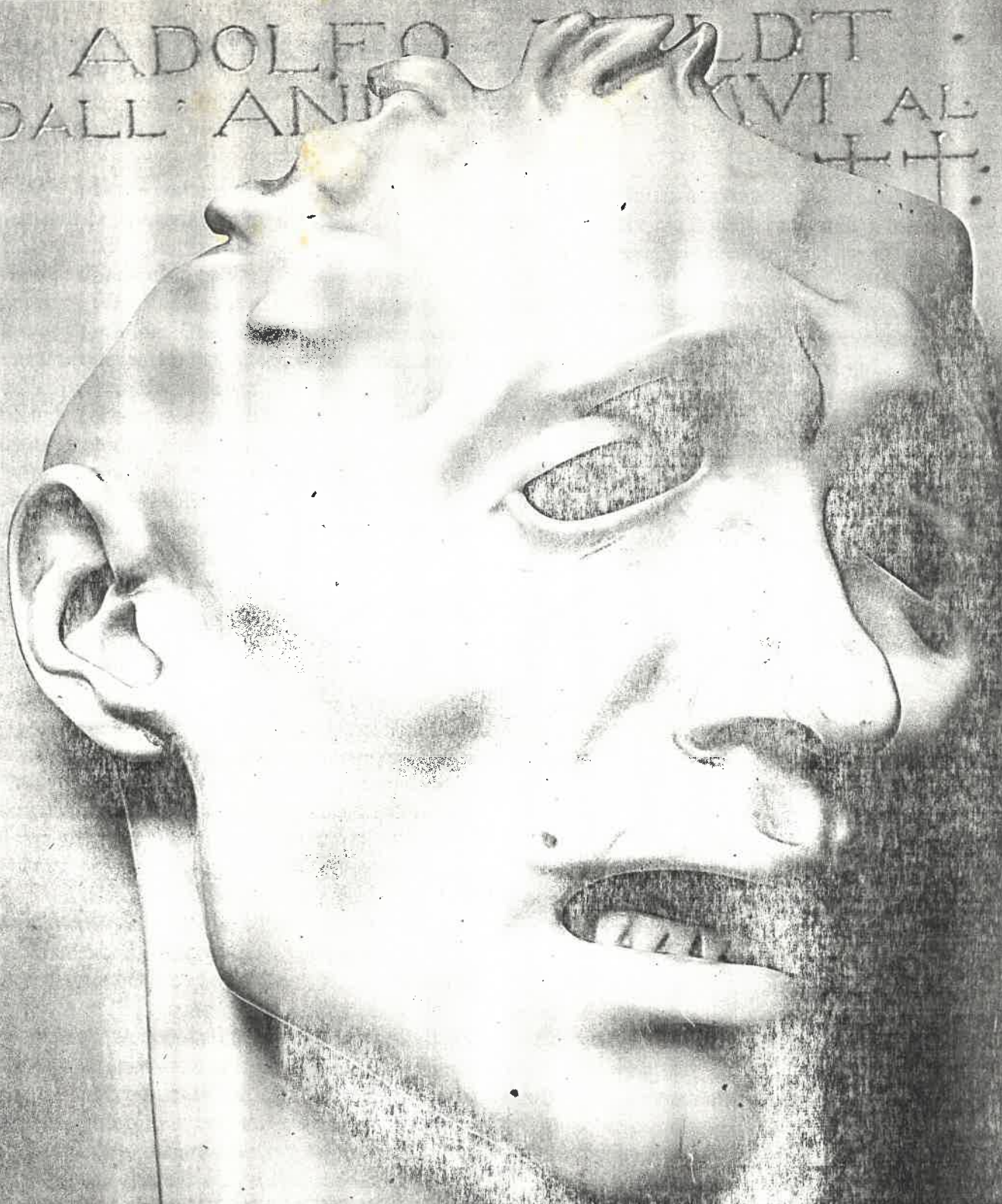


ADOLFO WILDT
DALL' ANNO XVI AL



DI FRANCO TIANZANO
— 1896 —

"LA MIA ARTE TERRIBILE, AMMIRATA SÌ, ESALTATA SE VOLETE, MA TUTT'ALTRO CHE POPOLARE."

Adolfo Wildt

Nasce a Milano nel 1868, dove, sempre, risiede e opera. Inizia a lavorare a nove anni come garzone da un parrucchiere, poi da un orafo. Ad undici anni entra nella bottega di Grandi, a tredici da Federico Villa, impara a lavorare il marmo. A diciassette anni esercita con successo il mestiere di finitore in cooperativa con il puntista Franchi. Frequenta le elementari serali e nell'ottobre del 1885 è ammesso alla scuola di disegno e figura dell'Accademia di Brera. Nel 1891 si sposa ed inizia il suo lavoro di scultore. Esegue il ritratto della moglie che espone a Milano. L'opera dopo breve tempo, viene acquistata dalla Galleria d'Arte Moderna di Roma. Partecipa periodicamente ad esposizioni collettive principalmente a Milano. Viaggia ed espone a Monaco, Berlino, Dresda. Lavora per un periodo contrattuale esclusivamente ad una committenza tedesca, manda in Germania più di cinquanta opere in marmo. Siamo negli anni che vanno dal 1894 al 1912. Nel 1896 e 1899 nascono i figli Francesco e Alma. Dal 1912 al 1918 partecipa in Italia a collettive di grande prestigio, sostenute dai critici Giolli 1914, Bernasconi 1917 e Scarfatti 1918. Entra poi in un periodo di stasi per la vendita delle sue sculture, siamo alla fine della prima Guerra Mondiale. Avvia così un'intensa attività grafica. Anche la raffinatezza del suo disegno dà i suoi frutti e nel 1922 viene definitivamente conosciuto con l'appoggio di altri prestigiosi critici. Si apre così la via alle committenze pubbliche e private. Espone con personali in tutte le più importanti città italiane. Anche D'Annunzio è un suo estimatore, acquista una prima opera per poi collezionarne di altre. Apre a Milano la sua scuola privata Arte del Marmo, serale e gratuita. Su richiesta nel 1923 trasferisce la sua scuola a Brera prestando la sua esperienza e maestria gratuitamente. Incarichi ufficiali sempre più gravosi gli si stinguono attorno ed una fitta rete di rapporti con gli artisti del periodo come Tosi, Carrà, Guidi, Casorati, Marinetti. Conseguisce riconoscimenti di alto livello nazionale e nel 1924 viene nominato membro del Consiglio Superiore di Belle Arti. Ogni anno che passa aggiunge riconoscenze, oltre che nazionali, anche internazionali, ed i suoi lavori sono sempre più apprezzati nelle varie esposizioni. Nel 1931 alla prima quadriennale di Roma gli viene allestita ancora vivente, una mostra retrospettiva ed il 12 marzo dello stesso anno, a Milano, per complicazioni di un'influenza muore.

Queste sono sinteticamente le note biografiche di un grande scultore che mai e poi mai potrei permettermi di farne una critica ma sono a Voi per raccontarvi con parole sue e mie della sua tecnica per la lavorazione del marmo, perfezione, ricerca, conoscenza del materiale, amore per il proprio lavoro, tutte qualità che mi fanno ricordare mio padre che, con competenza, pazienza, severità e sincerità, mi ha trasmesso il suo mestiere, l'arte di saper usare gli attrezzi per scolpire il marmo e la pietra anche se ancora non c'erano le possibilità tecniche di tutto ciò che l'innovazione attuale ci permette di sfruttare con risultati non tanto diversi, forse tempi più brevi.

Parliamo del Wildt: quell'anno all'Accademia di Brera ai tre studenti che avevano conseguito il miglior punteggio in voti scolastici, come premio di fine anno, invece che una medaglia o altro come era di consueto, hanno dato loro la possibilità di porre una domanda ciascuno al grande e affermato maestro, che aveva in accordo di soddisfare. Quello che vi sto riassumendo è una delle tre risposte che il Wildt diede, cioè: "PER TRARRE UNA SCULTURA DI MARMO BIANCO COME DEVO FARE?" ed il Wildt rispose: "Difficile da credersi ma, fra tanti corsi di prospettiva, disegno, ornato, anatomia, copia dai gessi, copia dal vero, storia dell'arte, modellazione, storia antica, ecc. che erano stati loro impartiti, uno era stato del tutto dimenticato, L'ARTE DI LAVORARE IL MARMO. Così lo scultore consiglia il giovane che si accinge alla creazione e all'esecuzione di una statua in marmo:

.....dedizione piena della migliore parte di te all'opera tua; umiltà profonda dinanzi agli insegnamenti della natura; abbandono ribelle di tutte le consuetudini errate; sincerità e lealtà assolute; impeto nell'affrontare l'aspra materia; ardire nell'affidarsi alle tue ispirazioni; volontà paziente ed indefessa al lavoro.....

Consiglia inoltre di rinunciare ad affidare ad altri la riproduzione totale della tua opera dal modello e poi continuava:

.....se tu vuoi esser veramente scultore se vuoi che le tue opere abbiano a nascere già con i caratteri e le prerogative essenziali di quest' arte e possano quindi giovare di tutte le sue possenti virtù emotive. Tu dovrai, invero, condurti a partorire il concetto della tua mente, nella materia stessa che lo ha da realizzare definitivamente..... considera, il maestro che per mancanza di mestiere, affidare un tuo modello in creta ad un modellatore per lo stampo e la riproduzione in gesso, poi a un puntista che scalpellerà il marmo fino a finire l'opera, la tua creazione subirà un susseguirsi di creazioni, ed il tuo lavoro d'ispirazione, di sofferenza, di attenta cura subirà, sia pure con maestria e abilità, una serie di alterazioni e non avrà mai la dedizione dell' artista stesso, che, a lavoro finito, arriva al punto tale da non più riconoscere la sua opera.

La scelta del materiale è molta delicata, il marmo emana luce ben diversa dalla creta, materia molle, perciò, non fidarsi dei mercanti ma andare alle origini, trovare già nel blocco oltre che le caratteristiche necessarie, anche il colore, le venature che possono già, dalla cava, valorizzare la tua opera.....

Voi sapete, insomma, che il problema dell'arte è sempre vario e nuovo e non risolvibile se non volta per volta dall'intuito e dalla sensibilità dell'artista. Ben altro, cri miei, era il procedimento degli antichi maestri, i quali incominciavano con l'andare essi medesimi e con la consumata perizia di gente adusata fin da fanciulli a trattare il marmo e riconoscerlo in tutte le sue più recondite caratteristiche, si sceglievano il blocco in correlazione all'opera che designavano trarne. In quanto al metodo ch'essi seguivano nel crear l'opera sculta, si può ritenere che, per quante differenze vi potessero essere, d'età ad età, di scuola a scuola, sempre e per tutti, l'arte dello scultore consisteva essenzialmente e fondamentalmente nello scolpire.....

I greci abbozzavano in gesso una forma grossolana, avevano così la possibilità di sbizzare con qualche triangolazione le forme sommarie. In questa operazione potevano anche farsi aiutare per poi intervenire direttamente sul marmo (pario o pandelico marmi da scultura di prima scelta) portando pazientemente l'opera a termine.

Il Michelangelo è di poco diverso, esiste un modellino in cera del David dieci volte più piccolo del colosso definitivo (sei metri di altezza). Esegue anche dei modellini rifiniti, sempre molto più piccoli dell'originale che poi riproduceva non meccanicamente ma con la massima libertà di esecuzione sia nelle forme che nelle espressioni. Il Wildt definisce il Michelangelo: "lo scultore degli scultori".....anch'egli e chi più di lui affrontava con tutto il vigore dell'impeto creativo, il blocco di marmo nella sua ostilità.....e tutta l'opera sua par scaturire dal cozzo della sua eroica volontà contro la dura riluttanza del marmo.....

Anche il Donatello interveniva direttamente sulla materia, con risorse impreviste ed imprevedibili, intrinseche alla natura stessa.

Schietto e grande tagliatore di pietre fu anche il rude Jacopo della Quercia.

Il Canova ci dà la controprova. Eseguiti modelli perfetti che riproduceva in gesso (vedi Gipsoteca di Possagno) li copriva più o meno fittamente con dei punti (chiodini in bronzo) necessari per la fedele riproduzione in marmo. Lavoro che veniva eseguito dai suoi collaboratori in tutte le sue fasi, rendendo, secondo il Wildt le sue opere di invincibile freddezza anche se concettuate con altro

pensiero, la meccanicità aggelata della lavorazione, non sei tu che realmente scolpisci, senza stancarsi di ripetere che la scultura è scolpire, è l'arte di far palpitare la vita per virtù di ingegno e di mano.

Lo scultore che non sa scolpire è come il pittore che non sa dipingere o la sarta che non sappia cucire o, addirittura tagliare la stoffa.

“Come allora devo fare?” chiede lo studente.

“.....te lo spiego di tutto cuore, amico mio - risponde il Wildt - concetta dunque l'opera nella mente, aiutandoti con qualche buon schizzo sulla carta naturalmente.

Partiamo poi per Carrara per visitarvi le cave e scegliervi il vostro blocco. Per un giovane scultore, la visita alle cave, nelle stupende alpi Apuane, è più che necessaria. Qui si conosce la magnificenza della nobiltà e terribilità di questa materia in cui noi siamo chiamati a immettere lo spirito vivificatore. Tutto qui è grande, aspro e solenne. L'aspetto delle montagne biancheggianti, gli immani blocchi, il rombo delle mine, il picchiar dei martelli, cumuli immensi di detriti, che danno visibile testimonianza dell'antichità delle cave. La razza degli alpigiani che vi faticano è singolare, maschia e tenace, ma già raggentilita dal buon garbo toscano. Un ordine esatto nell'apparente caos, ogni uomo ha il suo compito che deve eseguire con la massima attenzione, i blocchi che maneggiano con martinetti, binde e leve, non di rado raggiungono i cinquecento quintali. Un lavoro pericoloso. Ecco perché, tutta la grandiosità e la nobiltà di questo sforzo umano, deve essere coronata con la vostra opera spiritualizzatrice degna di tanto principio. Il blocco nella sua forma primitiva ha sempre una parentela, con la maestà della montagna, sta allo scultore mantenere questa forza naturale nello scolpire con maestria e non rovinare ciò che era già bello.

La scelta del blocco è molto importante, deve essere sano, cantare bene ed essere appropriato all'opera che dovete fare. Prima, naturalmente, di scegliere il blocco in cava, avrete approntato un modello in gesso di forme sommarie che vi darà le dimensioni, le linee e le proporzioni principali della vostra statua.

Sistemato il pezzo di marmo nello studio o bottega, comincerete la “scandagliazione” usando dei compassi delimitarete ed eliminerete la parte superflua del blocco. Ciò si può fare con la punta e il mazzuolo, oppure, se fosse possibile recuperare qualche pezzo di dimensioni utili nella parte superflua, anche un taglio di sega (filo elicoidale o lama d'acciaio dolce con acqua e sabbia silicea).

Con questa prima operazione, il blocco dovrà apparire nella sua forma come il fantasma che va sbocciando man mano nella vostra mente. Questo lavoro può essere fatto da un appuntatore (scalpellino specializzato) che, senz'altro, ha una maggior pratica allo scandaglio e buon allenamento alla fatica. L'appuntatore non si avvicini mai con la sua scalpellatura, più di tanto all'opera finita, ma lasci largo margine dal modello e dia pure anche una gradinata generale, astenendosi sempre allo sbizzo nettamente squadrato. A questo punto, se nell'opera ci sono elementi architettonici, è bene farli subito, se non finiti, ma sufficienti ad inserire nella sua posizione la figura. Anche questo lavoro lo puoi far fare da uno specialista quadratore.

Ora tocca a te, con risoluto coraggio e senza vane esitazioni, comincia con l'approfondire le cavità principali, in grandi avvallamenti, badando che ciascuna sia sempre varia dalle altre, varia, intendo sia nell'andamento generale delle linee che nel suo valore di chiaroscuro. Attento a non uscire mai da quell'equilibrio di vuoti e di pieni, che non è solo una legge fondamentale dell'arte ma si può dire di legge plastica di tutta la natura vivente: dalle pose dell'animale ai gesti dell'uomo, dalla struttura del nuvolo a quella del monte, dalla disposizione dei rami dell'albero alle nobili volute di una capigliatura.

Ora, se ti sei accinto a fare un'opera plastica, è appunto perché hai concetto nella mente un peculiare equilibrio di pieni e di vuoti, che costituisce così la caratteristica della tua concezione e la ragion d'essere della tua opera e da quel particolare equilibrio non dovrai mai dipartirti. Cura di non

cadere in simmetrie e parallelismi di linee che non siano voluti e pensati ad un fine preciso. Per questo lavoro dovrai usare varie fogge di puntine e unghiotti secondo le esigenze del volume di marmo che dorai togliere.

Raccomanda poi, dagli sbizzzatori in avanti di non usare mai le punte in piedi, cioè perpendicolari alla superficie che stai lavorando, quei colpi possono entrare nel marmo e provocare un alone che entra anche per un centimetro e mezzo di profondità. Materiale che si dovrà poi rilavorare con gli scalpelli usati nella giusta inclinazione. Questi segni si chiamano "bianchi" o "pisti" (nel nostro dialetto "botte").

La lavorazione deve proseguire con eguale intensità in tutti i lati sia nei fianchi che dietro, che nessun lato sia avvantaggiato sugli altri, tanto da rompere l'equilibrio, così da farti uscire da quell'armonia di volumi e piani. Usa del ferro a colpi aspri e decisi, violenti magari che verrà sempre meglio che tentennanti e fiacchi, quel lavoro che può esser fatto con un sol colpo del ferro, riesce sempre male se fatto con due o più colpi. Ti ripeto di aver forza, impeto, ardore e fede in te medesimo, se manchi di queste qualità, fai altro mestiere che scolpire le pietre. Il marmo non si vivifica con le blandizie, ma con la forza del braccio e della volontà. Bada però che se il tuo colpo a da esser forte e deciso ha da esser sempre intelligente, mai meccanico e casuale, vuol esser impeto di un entusiasmo d'uomo e non di bestia. Perciò non lasciar errare il taglio del tuo scalpello a suo piacimento, ma costringilo tu con fermissima mano ad andar sempre nella direzione anatomica, voglio dire mio logica e osteologica; (suppongo che tu stia a scolpire un nudo, come la più degna cosa di uno scultore) non che il ferro lasci nel marmo segni in contrasto alle muscolature che vi dovranno nascere ma già segnando e ordinatamente seguendo la direzione dei grandi fasci muscolari e delle grandi strutture ossee, la tua scalpellata conduca alla materia ad assumere in se il carattere della carne pulsante. Per tutto questo ti potrai servire di scalpelli di varie forme e se finora hai sempre usato il mazzuolo a manico di legno ti servirà meglio d'orinnanzi il mazzuolo tutto di un pezzo di ferro, che vibra il colpo più secco e nervoso. Avverti tuttavia, anche se il mazzuolo per il suo movimento ha bisogno di forza, la forza maggiore deve essere fatta dalla mano che regge lo scalpello, che è quella che col suo fermo governo domina il marmo. La tua scalpellata sia più lunga possibile, cerca di far dare ad ogni colpo di mazzuolo il maggior rendimento che puoi col minor numero di colpi rincalzanti l'un sull'altro. Lo spesseggiar di questi colpi a rincalzo ti dà sul marmo quel brutto senso di scalettatura, come fa nei capelli il barbiere inesperto.

Ciò lo potrai evitare solo se la tua mano sinistra sa mantenere il ferro come fosse rinchiuso in una morsa. Che la tua lunga scalpellata risuoni al tuo orecchio come un canto, che il tuo mazzuolo battendo segni un ritmo di allegra fanfara; questa tua letizia d'animo e di braccio manterrà freschezza alla materia e di piani così sculti nel marmo balzeranno più svelti ed efficaci.

Ricordati che la scultura è vita, è gioia, è dolore e queste forze unite concorrono a formare la bella finzione dell'arte.

Vi raccomando di lavorar sempre sul marmo pulito, non solo perché agisca subito nei giochi di chiaroscuro con la verità del suo tono schietto, ma anche perché non s'obliteri in chi lavora il senso della nobiltà, della bellezza e della purità della materia ch'ei tratta. Fin che non smarrirete il senso della venustà del marmo, non cadrete in banalità e sconcezze d'esecuzione.

Vi raccomando inoltre, un grande ordine e stretta consuetudine nella disposizione dei ferri ed ogni altro utensile attorno a voi, in modo che ogni cosa vi venga sottomano quasi da se senza dispendio o interruzione della vostra attenzione.

Nel foggiar le cavità anguste e assai profonde, abbi sempre l'avvertenza di tener la bocca dell'apertura assai più stretta di quel che non debba risultare alla fine, perché il lavoro del ferro che scava nel fondo, tende sempre, per attrito, a slabrar gli orli dell'apertura rendendola a poco a poco sempre

più larga. Terminato il lavoro sul fondo, potrai, con ferri adatti, portare la bocca d'apertura alla sua giusta proporzione.

Fatto questo lavoro d'abbozzatura di tutto l'assieme, ormai la tua statua dovrebbe esser avviata a buon fine, ma qui soffermati alquanto, pensa e considera bene, osserva lungamente il tuo lavoro e con severità interrogalo se proprio corrisponda in tutto a quel equilibrio e quell'armonia che già preesisteva nella tua mente. Quando ti sarai ben conto di ciò ripiglia ad approfondire sempre più gli scuri fino a spingerli al loro massimo valore usando con baldanza il violino od anche lo stampo se il marmo lo sostiene. Maneggia il violino con mano ferma e nervosa ma non priva di agilità e di garbo. Il segno che lascia lo strumento che corrode il marmo ha già di perché un valore espressivo non trascurabile.

La volgarità o la gentilezza stessa degli atti delle nostre membra nel lavoro par che si tramandi ed effettivamente si tramanda nel carattere finale dell'opera. Talché a quel modo che vi raccomandai di mantener netto il marmo anche per certe ripercussioni d'ordine spirituale, così vi consiglio di non lasciar perdere alla vostra persona, nel maneggio degli strumenti, violino, scalpello o qualsisia, atteggiamenti grossolani o sguaiati, ma ben energici e corretti; che tutto si rifletta nello spirito e dallo spirito nell'opera.....

.....io vorrei, insomma, educare insieme gli occhi, la mano e la mente dei giovani artisti e rompere codesta errata consuetudine di far loro imparare a riprodurre il vero meccanicamente e poi pretendere che un giorno, quasi a miracolo, lo applichino alle esigenze del pensiero.

Parla poi, con esempi, di finiture e conclude:

.....finiture che non devono essere legate alla realtà ma alle tue sensazioni di scultore nei confronti dell'opera che stai eseguendo.....

.....ancor dunque una volta ti dico: non essere timido, pecca piuttosto d'ardire, non temere che abbia a scareggiarti il marmo ai tuoi modellati, ardisci e troverai sempre marmo abbastanza per arrimediare agli errori del tuo scalpello. Procedi pertanto sicuro di te e della tua visione e lascia ai fanciulli la vana timidezza e perplessità.

Giunti che siamo al termine dell'opera la statua dovrebbe ormai apparirti compiuta e perfetta senza errori di rilievi, di armonie e di modellazione, può non di meno accadere e accade non di rado anche ai massimi artisti, di trovare all'ultimo che è necessario abbassar qua un rilievo, diminuir la un volume, i difetti di linea non appaiono appieno che nell'ultimo compimento.

"E' quando la statua è finita che la si incomincia" - "La statua si finisce continuando ad abbozzarla" - sono vecchie massime che riflettono bene questa possibilità. Non sbigottirti dunque se ciò avvenisse, riprendi il tuo scalpello e con tutta franchezza scalpella la parte errata e se lo scalpello non è sufficiente riprendi pure la gradina.

Ad opera finita ti consiglio di dare alla tua statua una generosa strofinata con sabbia di mare la quale, mentre serve alla purgazione del marmo, attutisce le asperità della modellatura senza peraltro ammolirla fino all'inespressivo.

Siamo ora alla possibile levigatura e lucidatura. Uno degli scopi di questa operazione sul marmo è per ottenere una maggiore protezione dagli agenti atmosferici dando più vita all'opera nel tempo.

Il Wildt ci dà dei consigli in queste operazioni dettate senz'altro dalla sua esperienza:

- a - levigare il marmo con pomice artificiale n°4 (roda di Berlino). Sempre umettata. Questa operazione se fatta bene consente di arrivare a metà del lavoro. Lavare ad operazione finita con acqua corrente molto accuratamente.
- b - strofinare con pomice naturale macinata fine mescolata al 10% di zolfo in polvere preferibilmente con straccio di iuta inumidito e a questo punto siamo a mezza lucidatura.

- c - per una lucidatura definitiva passiamo ad una terza operazione, dopo aver lavato con molta attenzione la statua dai residui della miscela precedente strofinare con forza le superfici del marmo con acido ossalico molto fine usato sempre con straccio umido, più premi ed insisti più diventa lucido ed è lucidatura naturale.

A questo punto il maestro dà delle formule per patinare la scultura:

- per togliere il biancore del marmo e renderlo di una tinta più dolce, come il colore dell'avorio dal più nuovo al più antico, il sistema migliore è usare in più applicazioni, orina umana.
- per ottenere una tinta fredda verdognola, aggiungere all'orina umana sterco fresco di cavallo. Per sopperire alle esalazioni di codeste sostanze, ad operazione finita avvolgi la tua statua con una nube di cipria profumata.
- altri effetti di colore si ottengono anche facendo bollire a lungo del comunissimo tabacco assieme a bucce di cipolla rossa e un pizzico di zucchero, spennellare più volte per una maggiore intensità della tinta.
- per un colore più freddo usare un infuso di caffè, spremuta di foglie d'erbe grasse allungato con alcol industriale.
- per una patinatura più brillante usare cera d'api mescolata con acquaragia, applicare e strofinare energicamente, ha anche lo scopo di chiudere i pori del marmo e renderlo meno esposto all'usura del tempo.

Conclude la sua risposta parlando dell'importanza dei ferri, degli scalpelli, delle gradine, delle punte, delle bocciarde, delle martelline, ogni laboratorio deve avere la sua forgia, il suo incudine ed essere in grado di forgiare e modellare i ferri a seconda delle varie esigenze del lavoro. Essere in grado di dare la tempera all'acciaio a seconda del tipo di materiale più o meno duro che stai per lavorare.

Concludo anch'io assieme al Wildt queste nozioni tecniche di scultura del marmo e posso assicurarvi che nel limite delle mie espressioni, vivo giorno per giorno questo appassionante lavoro.

Grazie per la vostra attenzione

Franco