

SUPPLEMENTI

Le donne storiche dell'arte
tra tutela, ricerca
e valorizzazione



IL CAPITALE CULTURALE
Studies on the Value of Cultural Heritage

eum

Rivista fondata da Massimo Montella



Il capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage

Supplementi n. 13, 2022

ISSN 2039-2362 (online)

ISBN (print) 978-88-6056-831-1; ISBN (pdf) 978-88-6056-832-8

© 2015 eum edizioni università di macerata

Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttore / Editor in chief Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors Tommy D. Andersson, Elio Borghonovi, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo Sciallo

Coordinatore editoriale / Editorial coordinator Maria Teresa Gigliozzi

Coordinatore tecnico / Managing coordinator Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale / Editorial board Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Costanza Geddes da Filicaia, Maria Teresa Gigliozzi, Chiara Mariotti, Enrico Nicosia, Emanuela Stortoni

Comitato scientifico - Sezione di beni culturali / Scientific Committee - Division of Cultural Heritage Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Susanne Adina Meyer, Marta Maria Montella, Umberto Moscatelli, Caterina Paparello, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni, Carmen Vitale

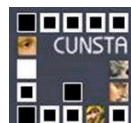
Comitato scientifico / Scientific Committee Michela Addis, Mario Alberto Banti, Carla Barbati, Caterina Barilaro, Sergio Barile, Nadia Barrella, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain, Girolamo Cusimano, Maurizio De Vita, Fabio Donato, Maria Cristina Giambruno, Gaetano Golinelli, Rubén Lois Gonzalez, Susan Hazan, Joel Heuillon, Federico Marazzi, Raffaella Morselli, Paola Paniccia, Giuliano Pinto, Carlo Pongetti, Bernardino Quattrococchi, Margaret Rasulo, Orietta Rossi Pinelli, Massimiliano Rossi, Simonetta Stopponi, Cecilia Tasca, Andrea Ugolini, Frank Vermeulen, Alessandro Zuccari

Web <http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>, email: icc@unimc.it

Editore / Publisher eum edizioni università di macerata, Corso della Repubblica 51 – 62100 Macerata, tel (39) 733 258 6081, fax (39) 733 258 6086, <http://eum.unimc.it>, info.ceum@unimc.it

Layout editor Oltrepagina srl

Progetto grafico / Graphics +crocevia / studio grafico



Rivista accreditata WOS
Rivista riconosciuta SCOPUS
Rivista riconosciuta DOAJ
Rivista indicizzata CUNSTA
Rivista indicizzata SIMED
Inclusa in ERIH-PLUS

Jole de Sanna: due monografie intorno allo spazio moderno

Veronica Locatelli*

Abstract

Durante la sua carriera di storica, teorica, docente e critica militante Jole de Sanna (Martina Franca, 29 novembre 1947 – Massafra, 25 giugno 2004) ha intrecciato differenti discipline e approcci metodologici per dar forma a un pensiero che ancora oggi si distingue per acume, originalità e attualità. Focalizzando l'attenzione sull'analisi delle due monografie *Medardo Rosso o la creazione dello spazio moderno* (1985) e *Lucio Fontana. Materia spazio concetto* (1993), affiorano quali tratti distintivi dell'attività di de Sanna una concezione orizzontale delle esperienze del passato e del presente; una solida attenzione per le scienze intese come mezzi per condurre un'analisi lontana dai percorsi tradizionali; un uso sempre intelligente e calibrato del linguaggio che corrisponde a un consistente apparato storico e teorico. La loro contestualizzazione permetterà di vagliare, per la prima volta, il portato di de Sanna nella ridefinizione di alcune delle più significative vicende artistiche della contemporaneità.

* Veronica Locatelli, Dottoranda di ricerca, Dipartimento di Studi Umanistici e del Patrimonio Culturale, Università degli Studi di Udine, vicolo Florio 2/b, 33100 Udine, e-mail: locatelli.veronica@spes.uniud.it.

Ringrazio Anna Maria de Sanna per il tempo dedicato e le testimonianze rese; Luca Pietro Nicoletti, Silvia Fabro (Archivio Luciano Fabro, Milano), Danila Marsure (Archivio e Museo Medardo Rosso, Barzio), Alessandro Oldani, Edoardo Sala (Archivio Storico e Biblioteca Storica – Accademia di Brera, Milano), Adachiara Zevi per la collaborazione.

During her career as a historian, scholar, lecturer, and militant critic, Jole de Sanna (Martina Franca, 29 November 1947 – Massafra, 25 June 2004) intertwined different disciplines and methodological approaches to shape a thought that still today stands out for acumen, originality, and topicality. Focusing on the two monographs *Medardo Rosso o la creazione dello spazio moderno* (1985) and *Lucio Fontana. Materia spazio concetto* (1993), the distinctive traits of de Sanna's work emerge: a horizontal conception of past and present experiences; a robust attention to sciences as a means to conduct an analysis far from traditional paths; and an always intelligent and calibrated use of language that corresponds to solid historical and theoretical apparatus. Their contextualization will allow to evaluate, for the first time, de Sanna's contribution to the redefinition of some of the most significant artistic events of contemporary age.

1. *Punti di tangenza nello "spazio moderno"*

La centralità del tema dello spazio si palesa sin dal titolo di due monografie licenziate da Jole de Sanna: *Medardo Rosso o la creazione dello spazio moderno* (Milano: Mursia, 1985) e *Lucio Fontana. Materia spazio concetto* (Milano: Mursia, 1993).

Per comprendere il portato di questi contributi, sia nell'ambito dello studio monografico sui due artisti sia nel quadro della storia dell'arte italiana della modernità, è necessario inscrivere all'interno di un discorso organico che de Sanna ha condotto per tutta la sua carriera attorno al concetto-cardine di "spazio moderno".

Questo è, infatti, il terreno comune su cui si muovono Medardo Rosso e Lucio Fontana, sebbene lontani per linguaggio ed epoca. Secondo de Sanna essi appartengono a quella linea di sviluppo che intendeva affrancarsi dalla percezione prospettica, mentale e retinica, rimasta invariata dal Rinascimento fino alla fine dell'Ottocento, quando l'intreccio con le scienze matematiche e fisiche aveva avuto un'influenza decisiva sulla definizione plastica delle sculture di Rosso, poi accolta e tramandata fino a Fontana attraverso le esperienze del Futurismo e della Metafisica.

L'individuazione delle caratteristiche dello "spazio moderno" è il fine specificato chiaramente nelle introduzioni ai due saggi. Per Rosso, la storica pugliese dichiara che «all'origine di questo studio c'è una lunga ricerca sullo spazio moderno. [...] già sede e ospite delle cose, lo spazio diventa *la cosa*»¹. Per Fontana, invece, il discorso si amplia fino a tendere a una spazialità infinita: «nel mondo greco l'infinito (*ápeiron*) è un concetto matematico e il *tópos* indica il luogo. Lo spazio moderno unifica i due concetti nell'arte e nel pensiero»².

¹ De Sanna 1985, p. 5. Un estratto è stato pubblicato sulla rivista «Artforum International» nel 1986: de Sanna 1986.

² De Sanna 1993, p. V.

Secondo questa lettura, lo spazio scoperto e informato da Rosso non si limita a rappresentare, ma ingloba oggetto, movimento, tempo e atmosfera, introducendo una nuova idea di spazialità aperta e dinamica – dove non c'è distinzione di valore e di resa tra pieni e vuoti, aria e corpo – e che porta alla rigenerazione della materia e dell'opera anche attraverso l'azione esercitata dal tempo, reso sinteticamente³, come dimostrano le immagini superstiti di *Impression d'Omnibus*, scultura realizzata da Rosso attorno al 1884 e distrutta tre anni dopo durante il trasporto verso la Biennale di Venezia. De Sanna individua in questo snodo l'avvio delle ricerche che avrebbero condotto Fontana a informare, attraverso varie fasi di sviluppo, lo spazio infinito degli ambienti degli anni Cinquanta.

Obiettivo ultimo sia di Rosso sia Fontana, quindi, era il raggiungimento di un'arte maggiore, indivisibile, che già Camille de Sainte-Croix aveva rilevato in Rosso quando si domandava: «Pittura? Scultura? Non c'è che un'arte, sempre la stessa e indivisibile»⁴ cui fa eco il *Manifesto blanco* del 1946: «Si richiede il superamento della pittura, della scultura, della poesia e della musica. È necessaria un'arte maggiore in accordo con le esigenze dello spirito nuovo»⁵.

In parallelo, si delineano le basi del rifiuto e del superamento della canonica distinzione tra pittura e scultura, e tra arti maggiori e minori. L'artificio materico messo in atto da Rosso, che aveva lavorato la cera come fosse bronzo, sovvertendo il rapporto tradizionalmente accettato tra materiale preparatorio e scultura finita, poteva essere rintracciato nell'opera iniziale di Fontana, quando questi si cimentava con la ceramica e il cemento travalicandone il senso decorativo e d'uso, e sperimentando, attraverso questa pratica, le possibilità spaziali e materiche del gesto.

Inizia a chiarirsi come i due saggi vadano letti in continuità e contestualizzati nella più ampia produzione di De Sanna al fine di coglierne le costanti di metodo, tanto nell'ambito della Storia dell'arte quanto in quello della critica. Un sistema che si basa prima di tutto su una visione diretta delle opere e, nel caso dei contemporanei, sulla frequentazione degli artisti in nome di una penetrazione coerente e feconda tra analisi storica e azione critica.

De Sanna non istituisce un corpo a corpo, ma un dialogo rispettoso con gli artisti analizzati, dove non c'è preminenza tra teoria e pratica, poste su un piano perfettamente paritetico: lo dimostrano sia la definizione di Rosso quale «fautore e teorico di un inedito assetto spaziale, che interessa tutta l'arte successiva»⁶ sia la struttura stessa delle due monografie oggetto di questo

³ La stessa qualità formale e sintattica era già stata individuata da Caramel 1962, p. 299, e Caramel 1979, p. 19.

⁴ Cit. in De Sanna 1985, p. 22.

⁵ Ora in Crispolti 1986, pp. 34-35.

⁶ De Sanna 1985, p. 5.

contributo, dove i testi programmatici dei due artisti occupano uno spazio equivalente a quello dedicato all'analisi critica.

Nella parallela attività militante, questa concezione orizzontale della comprensione dei fatti d'arte si concretizza nella collaborazione duratura e nella stretta amicizia di de Sanna con Luciano Fabro, Hidetoshi Nagasawa e Antonio Trotta⁷ almeno fin dalla mostra *Aptico. Il senso della scultura* organizzata al Museo del Paesaggio di Verbania nel 1976⁸. Questo episodio costituisce l'antefatto dello sguardo diacronico con cui de Sanna analizza la scultura, spesso trascurata e relegata a un ruolo comprimario rispetto alla pittura o a mera disciplina accademica, instaurando un dialogo immaginario e visivo tra artisti di epoche diverse – Bernini, Canova, Gemito, Rosso, Brancusi, Fontana, Melotti, Manzoni, Paolini, Ongaro, Staccioli, Trotta, Fabro, Nagasawa, “cicli vitali” in contrapposizione a una storia evolutiva – al fine di individuare, appunto, il “senso della scultura”.

2. Tra arte e scienze

Alla base della nuova presa di coscienza nei confronti dello spazio operata prima da Rosso e poi da Fontana stava, secondo de Sanna, la relazione con le scienze coeve: una costante del pensiero della storica tanto da diventare uno dei tratti distintivi della sua metodologia, secondo quello «spirito neo-umanistico» che metteva in dialogo e in contatto le scienze esatte con quelle umane.

Per questo, una sezione preponderante delle due monografie è riservata alla messa in relazione delle scienze al fine di valutarne l'influenza esercitata tanto nell'atto di realizzazione quanto nella fase di formulazione teorica e programmatica dei due artisti. Nel testo su Rosso, il capitolo intitolato *Il nuovo spazio. Relatività*¹⁰ circostanzia con precisione l'evoluzione parallela degli studi sulla natura della luce di fine Ottocento e del primo Novecento, dimostrando come da queste teorie Rosso avesse dedotto la perfetta coincidenza di oggetto e ambiente nelle sue sculture, trasformando lo spazio in «un sistema di distribuzione e organizzazione degli elementi»¹¹. Per chiarire al meglio l'effetto che

⁷ I tre collaborarono anche alla Casa degli Artisti a Milano, aperta nel 1978 con lo scopo di favorire lo scambio e la produzione artistica contemporanea attraverso mostre e incontri. Per una panoramica: Trombetta 2003. Giova ricordare che Fabro, dal 1983 e il 2002, e Nagasawa, dal 1990 al 2002, insegnarono a Brera in concomitanza con de Sanna.

⁸ *Aptico. Il senso della scultura* 1976; approfondimenti puntuali sulla mostra in Oldani 2021.

⁹ De Filippi 2008, s.n.p.

¹⁰ De Sanna 1985, pp. 39-47.

¹¹ Ivi, p. 15.

questi studi ebbero sulla produzione rossiana, de Sanna codifica quattro tipologie spaziali – spazio a colpi; spazio curvo o di Brancusi; vibrato; prospettiva rovesciata – tutte rivolte a restituire tramite un oggetto artistico la messa in discussione della geometria euclidea, all'epoca condotta da Eugenio Beltrami. Ogni tipologia è definita sinteticamente, corredata da una selezione di opere che ne testimoniano le caratteristiche peculiari e una scheda storico-critica che ne ricostruisce contesto e fortuna.

Superando un approccio meramente teorico, basato su una descrizione verbale di oggetti afferenti alla sfera figurativa e visuale¹², de Sanna si serve di un computer Olivetti M24, in produzione dal 1983, per restituire e chiarire visivamente i meccanismi ottici sottesi a ogni tipologia spaziale. La funzione delle undici tavole riprodotte è quella di agevolare il lettore a compiere un processo di astrazione dalla realtà narrativa delle singole opere per andare alla fonte mentale e ottica che le ha generate così da comprendere la fondamentale azione della luce su materia e spazio, entità concorrenti ma mai identificabili.

Questo passaggio fondamentale nella teoria rossiana venne enunciato dall'artista stesso durante un'intervista del 1923: «La prima rivelazione: ero giovane e ho capito che niente è materiale nello spazio, perché tutto è spazio e tutto è relativo»¹³. A parte l'aggettivo “relativo” – usato da Charles Morice nel 1895 per descrivere le opere di Rosso¹⁴ e che solo successivamente lo scultore avrebbe fatto suo per associare la propria arte alle teorie matematico-geometriche di Albert Einstein e Hermann Minkowski – la frase potrebbe essere attribuita anche a Fontana, sebbene egli intendesse «far entrare la luce nella scultura»¹⁵ verso la via dell'assoluto. Con questo la storica non intendeva appiattare le idee di Fontana su quelle di Rosso né sostenere che Fontana desse per assodate teorie scientifiche del passato, sebbene recente: il suo fine era quello di sottolineare, anzi, come da un approccio simile, attento anche a ciò che avveniva al di fuori del campo dell'arte, i due fossero giunti a esiti formali e concettuali diversi, pur condividendo una visione analoga del significato profondo di “fare” arte. Quindi, se per Rosso le scienze esatte avevano dato il là per ragionare sugli effetti di luce e, di conseguenza, del movimento della luce sulle sculture, per Fontana esse erano state uno stimolo per superare i limiti tradizionali delle categorie artistiche, mediate e riattualizzate dalle tecnologie coeve.

¹² Su questo sembra probabile, seppure non sia stato possibile provarla attraverso le carte e i materiali di lavoro di de Sanna, al momento non accessibili, un'influenza delle teorie della New Art History.

¹³ Cit. in De Sanna 1985, p. 41.

¹⁴ Ivi, pp. 39-40.

¹⁵ Cit. in De Sanna 1993, p. 10.

3. *Genealogia di rapporti*

La fitta rete teorica che sottende il pensiero di de Sanna permette di ampliare il discorso fino alla contemporaneità. L'esame dei contributi precedenti alle due monografie, quale terreno di preparazione per gli scritti successivi, aiuta a comprendere perché de Sanna abbia focalizzato l'attenzione su Rosso e Fontana, assurti ad alferi della nuova definizione di "spazio moderno".

L'attenzione per il tema dello spazio e l'ipotesi di una decodifica della storia contemporanea sull'asse della spazialità affondano le radici nel percorso di formazione della storica per poi riverberare anche nell'attività didattica e militante. Non sembrano trascurabili i probabili apporti derivati dagli studi accademici presso l'Università Statale di Milano¹⁶ sotto la guida di Marco Rosci, a sua volta allievo di Anna Maria Brizio e critico militante, poliedrico autore di contributi su Giorgio de Chirico e la scultura gotica, su Leonardo e sul Simbolismo, con la singolare capacità di transitare tra le epoche affinando il medesimo sguardo orizzontale che avrebbe poi contraddistinto la pratica di de Sanna.

Né appare di minor conto la collaborazione con la rivista «DATA» di Tommaso Trini¹⁷, cui de Sanna contribuì, nel 1972, con articoli su Gilberto Zorio¹⁸, Archivio Alfano¹⁹ e un resoconto sulla Biennale di Venezia di quell'anno²⁰. In questi brevi testi si coglie già *in nuce* il fine lavoro svolto da de Sanna sullo stile narrativo e sul linguaggio, liberati da orpelli e manierismi per ancorarsi saldamente a una descrizione critica delle opere o degli eventi. Ogni parola ha un peso, rifuggendo dall'idea di una critica anonima e, al contempo, da personalismi che avevano ridotto la scrittura artistica a vezzo o strumento polemico: lo stile di de Sanna è icastico, netto, spesso mimetico con il soggetto trattato. Una presa di posizione, questa, chiaramente schierata a favore di un allontanamento dal concettuale in linea con quanto stava avvenendo tanto

¹⁶ Come riferito dalla sorella Anna Maria in una conversazione con l'autore nell'aprile 2022, la famiglia de Sanna, originaria della cittadina di Martina Franca, in provincia di Taranto, decise di trasferirsi a Milano per agevolare gli studi in avvocatura del primogenito Edoardo. Per questo motivo, la formazione di Jole, ultima di quattro fratelli, dopo Franco e Anna Maria, si svolse nel capoluogo lombardo sin dal liceo, dove frequentò il Liceo Classico "A. Manzoni", per poi proseguire gli studi alla Facoltà di Lettere e Filosofia presso l'Università Statale di Milano.

¹⁷ Per un approfondimento: Hwang 2016-2017. Dall'incrocio dei dati contenuti nelle superstiti guide agli studenti presso l'Archivio e la Biblioteca Storica dell'Accademia di Brera, si nota come Trini e de Sanna affrontassero spesso un'analisi comparata dell'arte, inserita nel contesto delle discipline scientifiche. Ad esempio, per gli anni accademici 1997-1998 e 1999-2000 Trini tenne delle lezioni sui temi *Arte e scienza, l'estetica del caos* e *Arte e scienza. Il caso e la regola* (*Guida all'Accademia di Belle Arti di Brera*, 1997; *Guida all'Accademia di Belle Arti di Brera*, 1999), ma anche *Il corpo italiano, da Fontana all'Arte Povera* indicando la monografia di de Sanna su Fontana come riferimento bibliografico.

¹⁸ De Sanna 1972a.

¹⁹ De Sanna 1972b.

²⁰ De Sanna 1972c.

nel campo artistico quanto in quello della critica d'arte dove il ricorso all'oggettività e al dato scientificamente comprovabile stava diventando prerogativa imprescindibile per la trasmissione e la comprensione dei fatti artistici²¹.

In quest'ottica giova tornare brevemente ad "Aptico. Il senso della scultura" dove l'accezione con cui è usata la parola "senso" sembra volutamente lasciata sospesa tra "significato" e "percezione" secondo quell'uso lirico, e allo stesso tempo incisivo, delle parole che de Sanna condivideva con i compagni di viaggio Fabro e Nagasawa, ed ereditava dal pensiero di María Zambrano²².

Nei testi su Rosso e Fontana questo approccio prende la forma di lunghe citazioni, soprattutto quando queste agevolano un'immersione profonda e senza filtri nel pensiero dei due artisti, noti per il loro modo colorito di esprimersi, al di fuori di ogni conformismo e spesso venati di espressioni dialettali, ironiche e provocatorie.

La capacità di trasmettere il proprio pensiero attraverso una trattazione chiara ma mai banale, profonda ma non ostica, è strettamente legata all'attività didattica svolta da de Sanna prima presso le Accademie di Firenze e Urbino, e dal 1980 all'Accademia di Brera. Durante i corsi di Storia dell'arte, de Sanna metteva alla prova temi e problematiche oggetto dei suoi studi, sia coinvolgendo alcuni studenti nelle sue ricerche²³, perseguendo una prassi militante e radicata nel presente, sia verificando la tenuta delle teorie sullo spazio e le sue riletture "eretiche"²⁴, come ricorda Adachiara Zevi, sua assistente a Brera dal 1984 al 1987.

Intrecciando l'attività didattica con quella teorica, si può ipotizzare che le lezioni seguissero la linea logica delineata nel primo testo edito da de Sanna: *BREVE storia dell'arte italiana dal 1895 al 1980*, pubblicato per i tipi della Casa degli Artisti nel 1980. Qui l'espedito grafico di una lunga linea continua, che dichiara un'attenzione anche per il linguaggio grafico e visivo, agevola l'isolamento dei punti di rottura rispetto a un andamento rettilineo della storia: il fine è rappresentare un gioco di sguardi, non per forza reciproci

²¹ Si veda Conte 2013.

²² Filosofa spagnola, scrittrice e docente di filosofia metafisica, María Zambrano (1904-1991) conobbe dalla seconda metà degli anni Sessanta un ampio riconoscimento internazionale.

²³ Maria Ferrari, Marzia Giuntoli, Alberto Nizzoli, Dario Rimoldi, Antonello Ruggeri, Mirka Trento sono accreditati come curatori della sezione *Eidografia* della monografia su Medardo Rosso, per la quale si rimanda alla nota 34. Trombetta 2003, p. 27, riferisce che sin dal 1982 alcuni studenti «si recano regolarmente a Barzio per cominciare a mettere un po' d'ordine nelle cartelle dello studio di Medardo Rosso». Questo dato trova conferma in una comunicazione di Danila Marsure (Archivio e Museo Medardo Rosso, Barzio) resa all'autore il 5 maggio 2022: «A quel tempo l'archivio non era ancora stato organizzato. Ricordo che la professoressa era venuta a Barzio con alcuni suoi studenti a cui ha fatto fare l'inventario dei numerosi giornali presenti e non ordinati. Rimane una scatola di legno con all'interno le schede relative ai giornali, divisi per anni».

²⁴ Zevi 2008, pp. 12-13.

ma di nuovo diacronici, tra gli artisti per i quali «non hanno importanza le ideologie, ma cose che vedono nell'altro artista»²⁵. In questo peculiare manuale, de Sanna si spinge oltre il compito normativo dello storico dell'arte per ricondurre il discorso all'essenza dell'opera al di là delle ideologie, considerate sovrastrutture imposte a posteriori²⁶. L'intento non è ribaltare la storia dell'arte proponendo teorie dirompenti e illuminando singoli episodi, ma muoversi al suo interno rileggendone i protagonisti alla luce delle relazioni, sulla scia della tradizione arganiana. In *BREVE* il concetto di «spazio moderno» transita dal *Bambino malato* di Rosso, punto di «equilibrio di colore, materia e spazio»²⁷, allo «spazio vivo» di Fontana che, con i *Buchi*, associa materia e spazio superando le tradizionali distinzioni tra pittura e scultura, passando per la deflagrazione della forma pittorica e poetica di Giacomo Balla e Filippo Tommaso Marinetti, e la svolta dechirichiana degli anni Venti, quando la materia pittorica raggiunge il massimo grado estetico²⁸.

L'idea di una necessaria e logica derivazione di Fontana da Rosso trova infine esplicita dimostrazione nel saggio *Espace-figure et espace-concept*, pubblicato da de Sanna nel catalogo della mostra di Lucio Fontana al Centre Pompidou nel 1987²⁹. Il contributo mette a fuoco la continuità della ricerca fontaniana rispetto a quella rossiana soprattutto per quanto riguarda la definizione dello spazio attraverso l'uso della luce e la conversione di tutta la materia, incluso il vuoto, in «oggetto spaziale»³⁰.

4. Spazi d'azione

Alla data di uscita delle due monografie su Rosso e Fontana non mancavano certo studi sistematici su entrambi. Il compito normativo di attribuzioni e datazioni era già a uno stato avanzato grazie ai contributi, soprattutto, rispettivamente di Luciano Caramel³¹ ed Enrico Crispolti³², certamente noti a de Sanna.

²⁵ De Sanna 1980, s.n.p.

²⁶ Sul concetto di ideologia e linguaggio: de Sanna 2005.

²⁷ De Sanna 1980, s.n.p. Diversa la valutazione di Caramel sul *Bambino malato*: «In realtà sia i ritratti milanesi, sia la *Bambina ridente* sia le *Rieuses*, sia il *Bambino malato* denunciano dei momenti di incertezza – lo stesso Medardo, del resto, esplicitamente lo riconosceva – che sono il logico risultato dell'ambiguità dell'arte rossiana, da una parte protesa verso la disgregazione della plastica tradizionale e dall'altra saldamente agganciata ad un psicologismo sentimentale». Caramel 1962, p. 300.

²⁸ De Sanna 1980, s.n.p.

²⁹ De Sanna 1987, pp. 36-49.

³⁰ Ivi, p. 45.

³¹ Caramel 1961, 1962, 1963 e 1979.

³² Crispolti 1974 e 1986.

La posizione della storica pugliese nei loro confronti non è dubitativa o in antitesi, anzi: la prospettiva critica assunta nel testo su Fontana prende avvio dalle teorie di Crispolti su materia, colore e luce. Le divergenze emergono sul posizionamento dell'artista nella storia: de Sanna, in favore di una delimitazione del campo di riferimento entro i confini nazionali, non eredita dalla posizione crispoliana né l'individuazione dei precedenti – riconosciuti dal critico romano in Archipenko, Maillol, Zadkine, Wildt, minimizzando l'apporto russo, ancora legato a un certo espressionismo –, né gli esiti pop e minimalisti³³.

Rispetto agli studi di Caramel su Rosso lo scarto è metodologico, particolarmente evidente nella sezione *Eidografia*, dove sono raccolti, sotto un termine ancora una volta derivato dal contatto con Fabro³⁴, i nuclei principali delle opere autoselezionate dallo scultore di Barzio. L'adattarsi ad analizzare le sole sculture che l'autore stesso aveva indicato come rappresentative del proprio percorso significava fermarsi al 1906, senza quella necessità di completarne un catalogo coerente e ordinato. Analogamente, con questa strategia, de Sanna si poneva in una terza via che mirava a liberare Rosso prima di tutto dal «manto di scorie critiche e storiografiche»³⁵, ovvero la critica del Ventennio che, appoggiando Valori Plastici e Novecento, non aveva compreso la modernità della scultura russiana, e poi dal giogo di Scapigliatura e Impressionismo, quindi dal «polveroso» Ottocento, per sottolinearne il vitale apporto alle Avanguardie novecentesche.

Ridimensionando la relazione con la Scapigliatura lombarda alla sola espressione verbale di Rosso e non alla sua produzione scultorea³⁶, de Sanna si allontanava dalla lettura consequenziale e analitica proposta da Caramel negli studi degli anni Sessanta dove aveva teorizzato una vera e propria derivazione da Cremona e Grandi³⁷. Ma non solo. Se per lo storico cremasco nella produzione tarda di Rosso rimanevano profonde tracce di una «partecipazione sentimentale» diversa da quella impressionista perché razionalizzata dalle

³³ Crispolti 1986, pp. 9-32.

³⁴ De Sanna 1983. Il volume si presenta come un lavoro a quattro mani, dove Fabro annota diffusamente il testo critico di de Sanna. La sezione *Eidografia* non è un regesto, ma una lista di opere da *Buco*, 1963, a *Involto*, 1983, di cui si indicano solo titolo, data, materiali e tecniche al fine di spostare il significato sull'individuazione di nuclei tematici più che su una lettura tecnica delle singole opere. Il termine è ripreso anche in de Sanna 1996.

³⁵ De Sanna 1985, p. 5.

³⁶ Cfr Ivi, pp. 91-97.

³⁷ Caramel 1961, p. 266: «A me sembra sia ormai tempo di trascurare soprattutto il riferimento stanco ed abusato al Rodin e d'indagare invece finalmente con la dovuta ampiezza i rapporti spirituali e formali del primo Rosso con i complessi protagonisti della contemporanea arte lombarda. Rapporti reali e non privi di conseguenze che mi sembrano risultare con evidenza da un'attenta analisi delle opere e delle date».

conoscenze «scientifico-positiviste»³⁸, per de Sanna non esiste sentimento in Rosso, ma solo un'espressione irruente della propria visione.

Un'interpretazione, questa, che la allontanava anche dalle teorie di ambito statunitense, maturate nel corso e in seguito alla retrospettiva al Museum of Modern Art di New York del 1963³⁹, dove le opere di Rosso erano presentate come espressioni di un sentimentalismo ancora romantico. Parimenti, confutava lo schema di contrapposizione personalistica tra Rosso e Rodin tracciato da Rosalind Krauss in *Passages in Modern Sculpture* (1977)⁴⁰.

Proprio nello sguardo laterale e indipendente su episodi che sembravano già esauriti e convalidati da una prospettiva dominante sta il punto di forza dell'approccio di de Sanna, come traspare da una sua testimonianza pubblicata postuma: un appassionato invito a «un lavoro sistematico» sugli archivi nell'ottica di riconnettere la rete di relazioni trasversali e teso alla comprensione della «vera chiave di volta che tiene insieme un sistema di saperi, che è il sistema di saperi del Novecento»⁴¹, vale a dire una riflessione penetrante e antidogmatica sulla spazialità.

Un'ultima, lucida e sintetica dichiarazione metodologica che restituisce la *summa* delle ricerche di Jole de Sanna.

Riferimenti bibliografici / References

Aptico. Il senso della scultura (1976), catalogo della mostra (Verbania, Museo del Paesaggio, 11 luglio – 15 settembre 1976), Crusinallo: Edizioni Alessi d'après.

Caramel L. (1961), *La prima attività di Medardo Rosso i suoi rapporti con l'ambiente milanese*, «Arte lombarda», VI, secondo semestre, pp. 265-276.

Caramel L. (1962), *I 'ritorni' di Medardo Rosso e due bronzi giovanili*, «Commentari», XIII, nn. 3-4, luglio-dicembre, pp. 299-305.

Caramel L. (1963), *Un dipinto di Medardo Rosso?*, in «Arte lombarda», VIII, secondo semestre, pp. 271-274.

Caramel L. (1979), *Il caso Medardo Rosso*, in *Mostra di Medardo Rosso (1858-1928)*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo della Permanente, gennaio-marzo 1979), Milano: Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente.

³⁸ Caramel 1979, p. 19.

³⁹ Scolari Barr 1963.

⁴⁰ Krauss 1977.

⁴¹ De Sanna 2005, s.n.p.

- Conte L. (2013), *Comportamenti e azioni della critica negli anni Settanta: attraverso e oltre* Critica in atto, in Lancioni D. (a cura di), *Anni 70. Arte a Roma*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 17 dicembre 2013 – 2 marzo 2014), Roma: Iacobelli Editore, pp. 84-93.
- Crispolti E. (1974), *Lucio Fontana. Catalogue raisonné des peintures, sculptures et environnements spatiaux*, Bruxelles: La Connaissance.
- Crispolti E. (1986), *Lucio Fontana. Catalogo generale*, Milano: Electa.
- De Filippi F. (2008), in *Per l'arte con gli artisti. Atti del convegno in onore di Jole de Sanna* (Milano, 13 aprile 2005), a cura di V. Rosa, Milano: La Città di Brera, s.n.p.
- De Sanna J. (1972a), *Gilberto Zorio: Corpo di energia*, «DATA», II, n. 3, aprile, pp. 16-23.
- De Sanna J. (1972b), *Archivio Alfano*, «DATA», II, n. 4, maggio, pp. 58-61.
- De Sanna J. (1972c), *Biennale di Venezia*, «DATA», II, nn. 5-6, maggio-giugno, pp. 56-61.
- De Sanna J. (1980), *BREVE storia dell'arte italiana dal 1895 al 1980. Eclettismo, Ermetismo, Moderno Reazionario*, Milano: Casa degli Artisti.
- De Sanna J. (1983), *Fabro*, Ravenna: Essegi Editrice.
- De Sanna J. (1985), *Medardo Rosso o la creazione dello spazio moderno*, Milano: Mursia.
- De Sanna J. (1986), *Medardo Rosso*, «Artforum International», XXV, n. 1, settembre, pp. 109-114.
- De Sanna J. (1987), *Espace-figure et espace-concept*, in *Lucio Fontana (1987)*, catalogo della mostra (Parigi, Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, 15 ottobre 1987 – 11 gennaio 1988), Paris: Editions du Centre Pompidou.
- De Sanna J. (1993), *Lucio Fontana. Materia spazio concetto*, Milano: Mursia.
- De Sanna J. (1996), *Luciano Fabro. Biografia. Eidografia*, Udine: Campanotto editore.
- De Sanna J. (2005), *In fuga tra i percorsi*, Milano: Pubblicazioni dell'I.S.U. Università Cattolica.
- Guida all'Accademia di Belle Arti di Brera* (1997), Milano: Flash Art Books.
- Guida all'Accademia di Belle Arti di Brera* (1999), Milano: Flash Art Books.
- Hwang I. (2016-2017), *Tommaso Trini e DATA. Attività critica ed editoriale*, tesi di dottorato in Storia delle Arti, Ca' Foscari, Venezia, pp. 203-242.
- Krauss R.E. (1977), *Passages in Modern Sculpture*, New York: The Viking Press.
- Oldani A. (2021), *Aptico, 1976. Una mostra per la scultura*, «Studi di Scultura», III, n. 3, pp. 165-185.
- Scolari Barr M. (1963), *Medardo Rosso, 1858-1928*, catalogo della mostra (New York, The Museum of Modern Art, 2 ottobre – 23 novembre 1963), New York: The Museum of Modern Art.
- Trombetta L. (2003), *Casa degli artisti: cronistoria dal 1978 al 2003*, Milano: Casa degli Artisti.

Zevi A. (2008), *L'insegnamento storico come atto critico*, in *Per l'arte con gli artisti. Atti del convegno in onore di Jole de Sanna* (Milano, 13 aprile 2005), a cura di V. Rosa, Milano: La Città di Brera, pp. 12-17.