

O livro de House não trata só da questão das séries de Monet, mas da obra do pintor como um todo. Seu texto analisa as transformações pelas quais Monet passa do ponto de vista da técnica. A partir disto, o autor consegue ver uma associação entre tema e técnica, que é muito interessante, pois deste modo ele elabora a questão mais importante do seu trabalho: à medida que o pintor se volta para o que ele chama de instantaneidade, ele se torna mais obcecado pela idéia de trabalhar suas telas. Isto é, a representação daquilo que Monet experimenta (segundo suas próprias palavras - ele usa sempre o verbo *éprouver*) diante do motivo natural ultrapassa o tempo em que o pintor está diante dele. Monet passa a trabalhar cada vez mais em atelier. Aparentemente, temos um paradoxo.

Além desta questão, House discute as idéias de Richard Shiff, de relacionar a obra do período de Giverny ao universo do Simbolismo francês. O autor coloca que embora existam aproximações possíveis e pertinentes, o problema não seria o de ver o quanto Monet é impressionista e/ou simbolista ou não. House propõe, de maneira implícita, que se analisem as obras do pintor em relação a outras obras e outras formas de arte, sem ter um comprometimento com classificações. Assim, House faz uma aproximação entre Monet e Mallarmé de modo sucinto, mas que traz à luz alguns elementos interessantes. Assim como para Mallarmé o poema é um enigma a ser resolvido, para Monet, suas telas são enigmas. Não no sentido de um mistério sombrio, mas no sentido de que a arte, sob qualquer forma, implica num esforço de compreensão, e não de metáforas fáceis, já dadas.

Bem como Tucker, House vê uma grande mudança na obra de Monet a partir dos anos 1890. Mas enquanto Tucker só considera como séries os conjuntos de telas produzidos nesta década, House vê nas séries um método sistemático de pintar que Monet vai utilizar até o fim da vida.

Estes dois textos situam as discussões da crítica dos anos 1980-1990 em torno de Monet, principalmente o texto de House, que se finaliza problematizando todas as questões levantadas até então a respeito da obra de Monet. Para o pesquisador atual, tratam-se de dois textos fundamentais. Embora existam pesquisadores europeus que produziram bons textos sobre Monet (como Sylvie Gache Patin e Michel Hoog), os americanos trazem maiores contribuições. Eles partem de uma visão positiva da obra de Monet (por questões históricas, as quais são facilmente perceptíveis através do texto de William Seitz) e isto parece fazer com que eles tenham um desembaraço maior para lidar com as classificações estabelecidas pela crítica moderna.

Wiedewelt

Recensione a Else Marie Bukdahl, *Wiedewelt*, Copenhagen, 1993.

Luciano Migliaccio

Università di Pisa, Italia.

Il libro della B. dedicato all'importante scultore neoclassico danese Wiedewelt. Il volume che contribuisce a far conoscere una delle più interessanti personalità della cultura figurativa danese, si articola in due sezioni. Nella prima, l'a. si occupa dello svolgimento della carriera artistica del W. collocandola nel più ampio contesto del vasto contributo scandinavo

al movimento neoclassico e romantico in Europa. Nella seconda, l'a. fa luce sulla duratura influenza del W. nella cultura artistica danese contemporanea.

La Danimarca fu una terra estremamente feconda per l'arte negli anni del passaggio tra i secoli XVIII e XIX. Basti pensare a personalità quali Abildgaard e lo scultore Thorwaldsen che giunse a fama mondiale raccogliendo l'eredità del Canova a Roma prima del suo ritorno in patria. E' merito dello studio della B. aver inserito un altro tassello importante nel mosaico del panorama culturale danese, frutto di molteplici influenze. W. sembra percorrere i movimenti culturali del suo tempo con la sensibilità dell'artista-intellettuale moderno per il quale l'arte è più che una tecnica accademica, una forma di conoscenza, una presa di posizione ideale nei confronti della natura e della storia.

L'apprendistato di W. si svolge a Parigi nello studio dello scultore Coustou tra il 1750 e il 1753 sulla scia di una schiera di artisti connazionali che passando da Parigi si recavano poi a Roma. Erano gli anni dell'entusiasmo per le scoperte archeologiche di Ercolano e di Pompei, che gli incisori contribuivano a diffondere rapidamente, del ritorno a Parigi di Vien, portatore delle tesi di Mengs, il primo artista nordico a lanciare la parola d'ordine di un nuovo classicismo europeo. W. prosegue il suo viaggio d'apprendistato a Roma dove conosce Winckelmann al quale si legherà di una amicizia nutrita dal comune interesse per l'arte antica.

L'incontro con l'archeologo tedesco fu determinante nella formazione di W. che, tornato in patria, percorrerà i gradini della carriera accademica, divenendo professore nella Scuola del nudo nel 1761. Egli pubblicò infatti nell'anno successivo il trattato Tanker om smagen (Riflessioni sul gusto e sull'arte in generale) che è in sostanza una traduzione e un'interpretazione del pensiero di Winckelmann. Per W., come per Winckelmann l'arte è una forma di conoscenza della Natura che possiede forti connotazioni etiche, direttamente influenzate dal rapporto con le istituzioni politiche. Ciò porta in primo piano il ruolo educativo dell'arte nella società, il ruolo dell'artista come educatore e la importanza della didattica dell'arte. W. si impegnerà nell'accademia reale danese riorganizzata sul modello francese e trasferita presso la reggia di Charlottenburg sotto la tutela della corte. Tuttavia, a differenza di Diderot, il momento etico dell'arte ha per lo scultore danese un connotato soprattutto individuale e interiore che si esplica nella concezione romantica del Genio e non rientra nel dominio razionale della tecnica ma in quello della intuizione.

E' merito della B. aver sottolineato l'importanza della mediazione delle teorie winckelmanniane operata da W. nell'ambito danese. Tuttavia nella prima grande opera pubblica dello scultore, la Tomba del re Federico V nella Roskilde Katedral, il teorico neoclassico si piega all'influenza dei grandi apparati decorativi barocchi prendendo ispirazione dalla tomba del Delfino di Coustou e dalla scultura romana di Rusconi e Della Valle. Vi è in W. un tentativo di semplificazione in senso classico dell'allegoria settecentesca che sembra voler realizzare i principi enunciati dal Winckelmann nella sua Versuch einer Allegorie, anticipando gli esperimenti, certo più felici, delle tombe papali del Canova.

Decisiva per lo svolgimento successivo della carriera di W. fu la conoscenza della cultura romantica inglese che egli seppe coniugare alle concezioni del Winckelmann con grande originalità nel suo capolavoro il Julianehoj, sintesi di giardino, monumento pubblico e monumento funebre.

Qui la concezione scenografica della scultura, tipica del barocco, si dissolve nella natura, la concezione civile dell'arte, la reminiscenza antica del sepolcro immerso nella natura si uniscono alla tradizione della poesia cimiteriale e a quella del giardino romantico inglese in una visione che attenua i confini tra scultura e architettura, tra opera e ambiente. Gli interrogativi che la cultura inglese del XVIII secolo aveva posto circa il rapporto tra uomo e natura umanizzata dalla scienza trovano una risposta originale.

L'arte diviene la ricerca umile di un nuovo modo di vivere la natura nella città moderna. Una voce sommessa, che nega la tradizione del monumento per immergersi nella perennità della natura. In questa ricerca si incontra inevitabilmente con il primitivo, con l'ancestrale. Le steli di W. al Julianehoj ricordano le steli runiche, le concezioni magiche della religione dei druidi, una classicità che diviene la dimensione senza tempo del primordiale che solo l'arte può ricostruire.

Questo lato dell'arte del W. è quello più ricco di fascino per gli artisti danesi contemporanei. Come la B. dimostra nella seconda parte del volume, le suggestioni della concezione artistica del W. hanno avuto una eco duratura fino a essere la sorgente dalla quale hanno tratto ispirazione, negli anni Ottanta, i tentativi danesi di arte ambientale, *minimal* e *land-art*.