



SISTEMA MUSEALE  
TERRITORIALE  
CASTELLI ROMANI  
E PRENESTINI

ISSN 2974-6078

# MUSEUMGRANDTOUR

Papers online



NUMERO 2 | 2023

# MUSEUMGRANDTOUR – *Papers online*

Rivista on line del Museumgrandtour  
Sistema Museale territoriale dei Castelli Romani e Prenestini

*Direttore:*

Massimiliano Valenti

*Comitato di Direzione:*

Luca Attenni, Valeria Beolchini, Maria Teresa Ciprari, Federica Colaiacomo,  
Giuliana D'Addezio, Monica Di Gregorio, Federico Florindo, Francesca Galli,  
Eleonora Gregorio, Roberta Iacono, Angelo Luttazzi, Massimiliano Valenti

*Segreteria di redazione:*

Luca Attenni, Valeria Beolchini, Francesca Galli,  
Eleonora Gregorio, Roberto Libera

*Comitato scientifico:*

Alberta Campitelli, Giovanna Cappelli, Dora Catalano, Valter Curzi, Giovan Battista Fianza,  
Luigi Miraglia, Antonio Pizzo, Daniele Parbuono, Maurizio Parotto, Marcello Spanu,  
Rodolfo Maria Strollo, Nicola Terrenato

*Project Manager:*

Francesca Galli

*Grafica e impaginazione:*

Franco Mascioli

*Editore:*

XI Comunità Montana del Lazio  
Via della Pineta 117  
Rocca Priora (Rm)

*Periodico:*

Autorizzazione Tribunale di Velletri n. 1/2022 del 31.01.2022

ISSN 2974-6078

Tutti i diritti sono riservati

*Il presente contenuto risponde alle norme della legislazione italiana in materia di proprietà intellettuale ed è di proprietà esclusiva dell'Editore ed è soggetta a copyright. Le opere presenti nel sito possono essere consultate, scaricate e riprodotte su supporto cartaceo per uso strettamente personale, escludendo qualsiasi uso di tipo commerciale. Qualsiasi altro tipo di riproduzione è vietato, salvo accordi preliminari con l'Editore.*

# Indice

<b>Contributi</b>	A. FIASCO <i>Scavi sull'acropoli di Praeneste. Nuovi dati dalle indagini archeologiche nel Parco della Memoria a Castel San Pietro Romano (RM)</i>	<b>pag. 7</b>
	A. LUTTAZZI <i>La chiesa del Castello di Piombinara</i>	<b>pag. 19</b>
	G. QUARANTA <i>Esperienze pittoriche in area prenestina al tempo di Ildebrandino Conti: appunti per una mappa</i>	<b>pag. 41</b>
	F. TUSCANO <i>“Nel bosco”: visioni della Serpentara nelle opere di Joseph Anton Koch, Edmund e Alexander Kanoldt, Heinz Hindorf e Ralph Wünsche</i>	<b>pag. 59</b>
	F. GALLI <i>Di «difficoltà svariate» e «ostacoli infiniti»: Frascati e i primi tentativi di allestire un museo archeologico (1883-1936)</i>	<b>pag. 73</b>
	M. DI GREGORIO <i>L'ambiente culturale di Olevano Romano nella prima metà del Novecento attraverso l'analisi delle testimonianze letterarie e pittoriche di alcuni artisti italiani</i>	<b>pag. 91</b>
<b>Notiziario dei Musei</b>	<i>Attività dei Musei 2020-2022</i>	<b>pag. 103</b>
<b>Recensioni</b>	<i>M. Valenti, Artena. Guida al Museo Civico Archeologico “Roger Lambrechts” e al patrimonio archeologico, artistico e architettonico della città, Roma 2022, Palombi Editori, ISBN 978-88-6060-947-2 (G. Ghini)</i>	<b>pag. 151</b>
<b>Rassegna bibliografica</b>	<i>Pubblicazioni inerenti i luoghi del Museumgradtour 2020-2022</i>	<b>pag. 157</b>



## CONTRIBUTI





# “Nel bosco”: visioni della Serpentara nelle opere di Joseph Anton Koch, Edmund e Alexander Kanoldt, Heinz Hindorf e Ralph Wünsche

Francesca Tuscano



*Vigna del Belvedere d'Olevano*

Fig 1 – Joseph Anton Koch, *Vigna del Belvedere d'Olevano*, 1810, acquaforte, 14,9x21 cm,  
Collezione AMO, Museo Civico d'Arte, Olevano Romano

«**A**d una mezz'ora da Olevano si trova un colle boschivo di querce e tra le rocce e i massi cosparsi ovunque, salgono, scendono, si incontrano in serpeggianti pittorici, piccoli, rustici sentieri. Ginestre, ginepri, rose selvatiche crescono qua e là sulla nuda roccia [...]. La Serpentara, di cui avevo tanto sentito parlare, è veramente il pezzo di terra che sembra creato apposta per i pittori»<sup>1</sup>. Con queste parole l'artista tedesco Ludwig Richter (1803-1884) - tra i maggiori allievi di Koch insieme a Carl

1) RICHTER 1944, pp. 193-194.

Philipp Fohr, Franz Horny e Heinrich Reinhold -, descriveva nelle sue memorie il bosco della Serpentara, uno dei siti olevanesi più rappresentati nella pittura di paesaggio dell'Ottocento. Collocata in una posizione che offriva una vastità di vedute, dagli affacci sulla Valle del Sacco al Monte Scalambra verso est o ancora, a nord, verso l'altrettanto storica Bellegra - l'antica Civitella -, la Serpentara fu in effetti il luogo che più maggiormente costituì per gli artisti una fonte di attrazione e di ispirazione insieme, tante furono le suggestioni, gli orizzonti, le bellezze naturali che ivi potevano trovarvi. E proprio tali straordinarie meraviglie furono la causa del suo acquisto nel 1873 da parte di un gruppo di artisti tedeschi, evento che compie quest'anno il suo 150°, in occasione del quale non potevano mancare alcune riflessioni legate alle figure tra le più significative del contesto della pittura di paesaggio “tedesco-romana”.

Tra queste, Joseph Anton Koch (1768-1839) fu indubbiamente quella a cui più si deve la scoperta e la diffusione dei paesaggi olevanesi. A poca distanza dal suo primo arrivo a Roma, databile alla primavera del 1795, Koch si reca a Olevano, con molta probabilità grazie al suo amico e collega Johann Christian Reinhart<sup>2</sup> (1761-1847), già esperto conoscitore della campagna romana. Tra i disegni di questo primo soggiorno, che ebbe inizio intorno al 1803, ci restano alcuni taccuini con studi dedicati all'ambiente naturale di Olevano e delle zone circostanti, molti dei quali serviranno quale modello per le venti incisioni delle *Vedute romane* (fig. 1), le cui matrici originali sono oggi conservate presso il Museo Civico d'Arte di Olevano Romano. Tuttavia, sarà in seguito alla sua permanenza a Vienna tra il 1812 e il 1815<sup>3</sup> - periodo in cui rielabora motivi tratti da Olevano in grandi oli dal “sentimento eroico” -, che il pittore austriaco tornando nella sua Roma ha modo di approfondire maggiormente il valore del paesaggio e di riscoprire con ancora più accurata attenzione il paesaggio olevanese. In questa immersione nella natura, appartenente indubbiamente ad una fase più matura e che si traduce nelle opere in una più dettagliata resa degli elementi paesaggistici, anche il bosco della Serpentara acquista agli occhi di Koch un rinnovato interesse. La natura qui «ha un carattere primordiale come lo si può immaginare soltanto nella lettura della Bibbia o di Omero»<sup>4</sup>, scriverà l'artista austriaco tempo dopo; e non stupisce che trascorsi soltanto pochi anni dal suo ritorno in Italia, a partire dal 1820, realizzerà una serie di studi sulla Serpentara che costituiranno il riferimento primo per i dipinti sullo stesso tema che lo impegneranno in diversi momenti sino agli anni Trenta<sup>5</sup>. *Paesaggio vicino Olevano con arcobaleno* (fig. 2) risalente al 1824, rappresenta una ripresa piuttosto di questi disegni, in cui le particolari fattezze dei tronchi, appena accennate, e dei blocchi rocciosi tipici del bosco, sono le giuste quinte che aprono alla contemplazione dell'orizzonte, di un idillio della visione enfatizzato dalla presenza di alcune piccole figure, due delle quali in primo piano. In questa atmosfera di «bucolica nostalgia»<sup>6</sup> è forse nell'umile popolana che trasporta rametti, ammirata dal pastore e ritratta nella tipica posa delle donne del posto, uno dei suoi più sinceri omaggi a Olevano<sup>7</sup>.



Fig 2 – Joseph Anton Koch, *Landschaft bei Olevano mit Regenbogen/Paesaggio vicino Olevano con arcobaleno*, 1823-24, olio su tela, 58.7x82.3 cm, Kunstmuseum Basel, Basilea, Inv. 396

2) Reinhardt fu inoltre il primo a promuovere delle operazioni editoriali orientate alla rappresentazione della campagna romana. È un caso emblematico la pubblicazione, realizzatasi poi intorno al 1794, concordata con l'editore Frauenholz per una serie di “vedute” delle zone limitrofe di Roma, tra cui Olevano. Nell'impresa coinvolse anche Christoph Albert Dies e Jakob Wilhelm Mechau (NORDHOFF 2007, pp.185-190).

3) Sulle cause del trasferimento di Koch a Vienna si veda LUTTEROTTI 1944.

4) ILLIES 2022, p. 41.

5) Cfr. RICCARDI 2000.

6) GIANFRANCESCHI 1988, p. 60.

7) L'interesse per la rappresentazione delle donne olevanesi apparteneva a molti dei pittori dell'Ottocento, affascinati dalle loro movenze e





Fig 3 – Friedrich Preller Il Vecchio, *Ulisse e Nausicaa*, 1864, olio su tela, 42,5x121,5 cm, Museum der bildenden Künste, Lipsia

Dall'opera di Koch, considerato ancora oggi lo «scopritore di Olevano»<sup>8</sup> e della Serpentara, non poterono prescindere gli artisti delle generazioni successive ai quali la poetica del pittore austriaco giunge spesso per mediazioni. È il caso di Edmund Kanoldt (1845-1904), fortemente influenzato da Koch attraverso il suo maestro, Friedrich Preller il Vecchio (1804-1878). Giunto a Roma nel 1821, Preller frequenta la cerchia degli artisti tedeschi a Roma che si riunivano al Caffè Greco, per i quali Koch rappresentava un indubbio riferimento. Insieme a Koch, Friedrich si reca a Olevano la cui natura influisce fortemente sul suo stile paesaggistico, già decisamente orientato al classicismo di Poussin e Lorrain. Tra le opere, sono noti i suoi cicli pittorici ispirati all'Odissea, con motivi tratti dalla Serpentara<sup>9</sup>, cui si dedicò in tre diverse fasi della sua vita, dal 1833 al 1836 e successivamente tra il 1852 e il 1872 (fig. 3). Il legame che Preller il Vecchio ebbe con la cittadina olevanese – dove tornò anche intorno agli anni Settanta insieme al figlio, Friedrich il Giovane – venne trasmesso ai suoi allievi, tra cui lo stesso Edmund Kanoldt. Il primo soggiorno a Olevano risale per Kanoldt al 1869, quando il pittore aveva 24 anni. Come per il suo maestro, anche per Kanoldt la Serpentara rappresentò uno dei siti olevanesi di maggior attrazione, tanto da dedicare la maggior parte della sua produzione di questi anni ai suoi scorci, al suggestivo contorcersi dei tronchi, agli spuntoni di roccia calcarea, non di rado veri protagonisti delle composizioni. I primi disegni olevanesi realizzati dall'artista risentono ancora delle influenze di Preller, ma anche di alcuni dei pittori della sua stessa generazione con cui egli ebbe modo di condividere l'esperienza olevanese come Franz Albert Venus (1842-1871) e Victor Paul Mohn (1842-1911). L'attenzione alla resa del dettaglio e la precisione del segno a

dal loro allegro vociare. In una lettera del 1824 così le descrive Richter: «Alla fonte si sentono il chiacchiericcio, il vociare e le risate cristalline delle ragazze e delle donne. I loro movimenti sono delicati quando alzano la conca (il recipiente di rame dalla bella forma) e ad ammaliare noi pittori è il loro incedere elegante con quel peso sulla testa, che richiede tanta attenzione e un passo elastico e regolare» (cit. in WINDHOLZ 2017, p.190).

8) RICCARDI 2000, p. 9.

9) RICCARDI 2003.

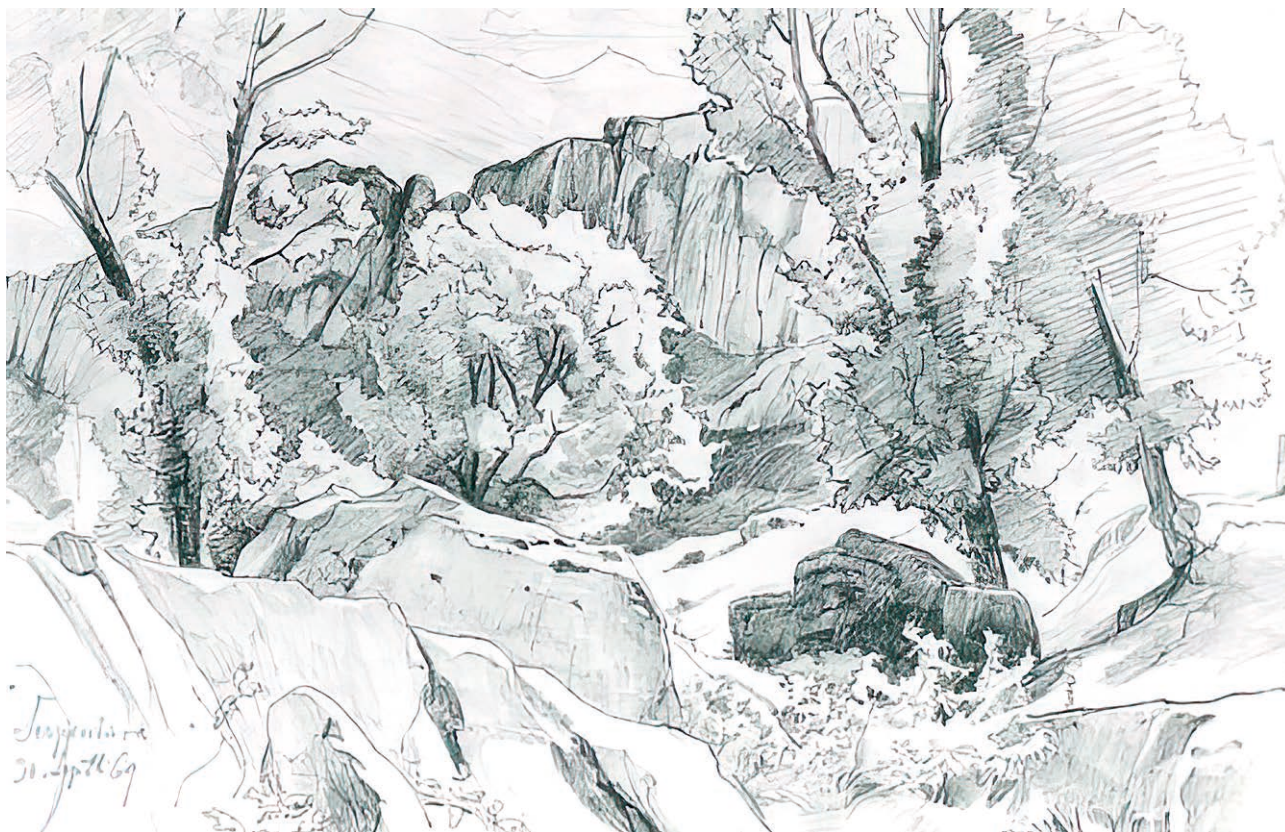


Fig 4 - Edmund Kanoldt, *Studio di rocce e querce della Serpentara*, 1869, matita su carta, 16,8x26,4 cm, Staatliche Kunstsammlungen, Dresda, Inv. C1929-50

matite tipiche di questi primi schizzi (fig. 4), vanno scemando con l'uso dell'olio, tecnica con cui Kanoldt dimostra di esprimere una personale libertà di linguaggio. Nello *Scorcio della Serpentara* del 1869 (fig. 5), di cui esiste anche un'altra versione risalente a cinque anni più tardi, i caldi colori di un meriggio assolato unitamente ai chiari e agli scuri della vegetazione donano alla composizione un effetto più dinamico nel suo complesso, dato anche dalle masse più sintetiche.

Il nome di Edmund Kanoldt è legato alle sorti della Serpentara non soltanto per le sue opere. Nel 1873 torna in Italia per eseguire una serie di studi sulla natura, che avrebbero dovuto illustrare un volume dedicato ai paesaggi italiani – *Italien. Eine Wanderung von den Alpen bis zum Aetna/Italia. Peregrinazioni dalle Alpi fino all'Etna* -, che in effetti venne dato alle stampe nel 1876<sup>10</sup>.

Tornato qualche mese a Roma, in maggio si recò a Terracina e qui ricevette dal pittore viennese Carl Schuch (1846-1903) una accorata lettera in cui veniva informato della prossima distruzione del bosco della Serpentara, i cui alberi erano in procinto di essere venduti alle ferrovie per la costruzione dei binari. Già da Terracina Edmund si mosse per scongiurare questa «sconvolgente verità»<sup>11</sup> – come egli stesso ebbe a definirla – inviando suppliche agli amici tedeschi in Germania e all'Ambasciata tedesca a Roma. Grazie alla sua determinazione e alla sua affezione per l'amato bosco, il 25 settembre del 1873, con atto notarile, la Serpentara diveniva ufficialmente proprietà degli artisti tedeschi. Il sito fu in seguito donato all'imperatore Guglielmo I che a sua volta lo indicò quale proprietà del Reich destinandolo all'Accademia Prussiana delle Arti (oggi Accademia delle Arti di Berlino). Al 1873 risale anche uno splendido disegno, oggi conservato presso il Kunsthalle di Karlsruhe. Questa veduta della Serpentara (fig. 6) sembra in effetti volerla ritrarre nella sua intera bellezza, al centro della composizione, immersa nelle valli circostanti. Il disegno, che vede apposta in basso, al margine destro, l'annotazione «La Serpentara di Olevano / proprietà

10) RICCARDI 1995, pp. 3-5.

11) *Ibidem*.



Fig 5 – Edmund Kanoldt, *Aus der Serpentara bei Olevano/Scorcio della Serpentara vicino a Olevano*, 1869, olio su cartone, 44x59 cm, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Karlsruhe



Fig 6 - Edmund Kanoldt, *Die Serpentara bei Olevano/La Serpentara vicino a Olevano*, 1873, matita su carta, 36,3x60,5 cm, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Karlsruhe

degli artisti tedeschi», fu realizzato per l'allora direttore della Galleria Nazionale di Berlino, che aveva dato grande sostegno all'operazione di salvataggio dello storico bosco.

Il primo debitore dell'opera di Edmund Kanoldt fu il figlio Alexander (1881-1939) con il quale condivide, oltre alla professione artistica, la passione per Olevano, che il giovane pittore manifestò secondo il suo stile, in una serie di opere tra dipinti, disegni e litografie. Tra i maggiori esponenti della *Neue Sachlichkeit/Nuova Oggettività*, Alexander Kanoldt inizia gli studi all'Accademia di Karlsruhe, che frequenta tra il 1901 e il 1906, per trasferirsi poi a Monaco, ove entra in contatto con la nascente Avanguardia. Nel 1909 diviene segretario della *Neue Künstlervereinigung/Nuova Associazione degli Artisti* - tra i cui membri compaiono anche Wassily Kandinsky e Franz Marc - partecipando alla prima mostra organizzata dell'Associazione nel dicembre dello stesso anno presso la Galerie Thannhauser<sup>12</sup>.

Fu tuttavia l'incontro con le opere di Picasso avvenuto in occasione di una esposizione tenutasi a Monaco l'anno successivo che il suo linguaggio cambia profondamente, declinando verso una ricerca più vicina alla maniera cubista e rivolta a una rigorosa composizione strutturale. Il senso dell'ordine, tanto insito nelle opere di Alexander, e il rifiuto ormai radicale per la pura astrazione, lo porteranno sempre più lontano dalle scelte dei suoi colleghi artisti, in particolare da quelle di Kandinsky e Marc che di lì a poco giungeranno a piena teorizzazione con la pubblicazione di *Der Blaue Reiter*.

Il suo conflitto con le istanze avanguardistiche di Monaco raggiunse l'apice negli anni Venti, periodo in cui è annoverato tra i fondatori del gruppo tedesco della *Nuova Oggettività*. L'impegno artistico rivolto ad una nuova forma di figurazione, si coniuga tuttavia per Kanoldt, come per altri artisti che aderirono al movimento, con un imprescindibile riferimento alla pittura italiana<sup>13</sup>, in particolare a quella dei grandi maestri del Rinascimento, la cui lezione Alexander tenterà di unire a un altro "classicismo", quello dei pittori di paesaggio che, come suo padre, avevano costituito un ponte tra la cultura della penisola e quella tedesca. Non a caso in una lettera di qualche anno successiva così Kanoldt parla di se stesso: «Sono il figlio dell'ultimo pittore di paesaggio tedesco-romano [...]. Nonostante tutta la "modernità" dei miei sforzi non riesco a sradicare da me la tradizione di Joseph Anton Koch e Friedrich Preller»<sup>14</sup>. La trasmissione di quella che in questo stralcio di lettera l'artista definisce «tradizione tedesco-romana» passa sicuramente per Olevano, come testimoniano le molte opere dedicate alla cittadina, peraltro proprio durante gli anni, cruciali per la sua ricerca, della *Nuova Oggettività*. La sintesi formale derivatagli dalle prime esperienze cubiste, unitamente all'ordine compositivo così tipico del suo linguaggio, sono visibili in effetti in uno dei suoi più noti paesaggi olevanesi (fig. 7), realizzato nel 1924 e oggi conservato al Museum Folkwang di Essen. Rispettando la medesima impostazione geometrica, ritmica ed essenziale, Alexander realizzerà a partire dal 1924 anche una serie di litografie dedicate a Olevano e ai suoi dintorni; tra queste una veduta di Bellegra che include la Serpentara<sup>15</sup>, secondo una prospettiva più volte utilizzata dal padre Edmund.

La questione del rapporto tra paesaggio reale e paesaggio immaginario posta in essere implicitamente a Olevano dagli artisti della *Nuova Oggettività*<sup>16</sup>, si estende anche all'opera dei pittori che la frequentarono nei decenni successivi e che sovente si legarono alla cittadina considerandola come un luogo di rinascita interiore. In questo senso Heinz Hindorf (1909-1990) costituisce un caso emblematico.

Hindorf nasce a Jena nel 1909. Per qualche anno insieme alla storia dell'arte studia teologia evangelica, che poi abbandonerà per dedicarsi esclusivamente alla pittura con il Maestro Magnum Zeller. Grazie a Zeller, di cui fu ospite nel 1935 presso gli studi di Villa Massimo, Heinz può visitare l'Italia, spostandosi poi da Roma a Olevano, dove rimase fino al '37.

12) MICHALSKI 2003.

13) RUHRBERG – SCHNECKENBURGER – FRICKE – HONNEF 2012, pp. 187-190

14) CROCKETT 1999, p. 111.

15) Della litografia, dal titolo *Il paese di Bellegra*, oggi conservata al Lenbachhaus di Monaco, esiste anche una versione ad olio su tela in collezione privata.

16) Oltre ad Alexander Kanoldt furono diversi gli artisti della corrente della *Nuova Oggettività* a frequentare Olevano Romano. Tra questi si ricorda Sofie Fohn di cui ci resta la *Pala di Santa Rita* (1936) conservata presso la chiesa olevanese di Santa Margherita (l'opera è riportata in DE ROSA 2009).

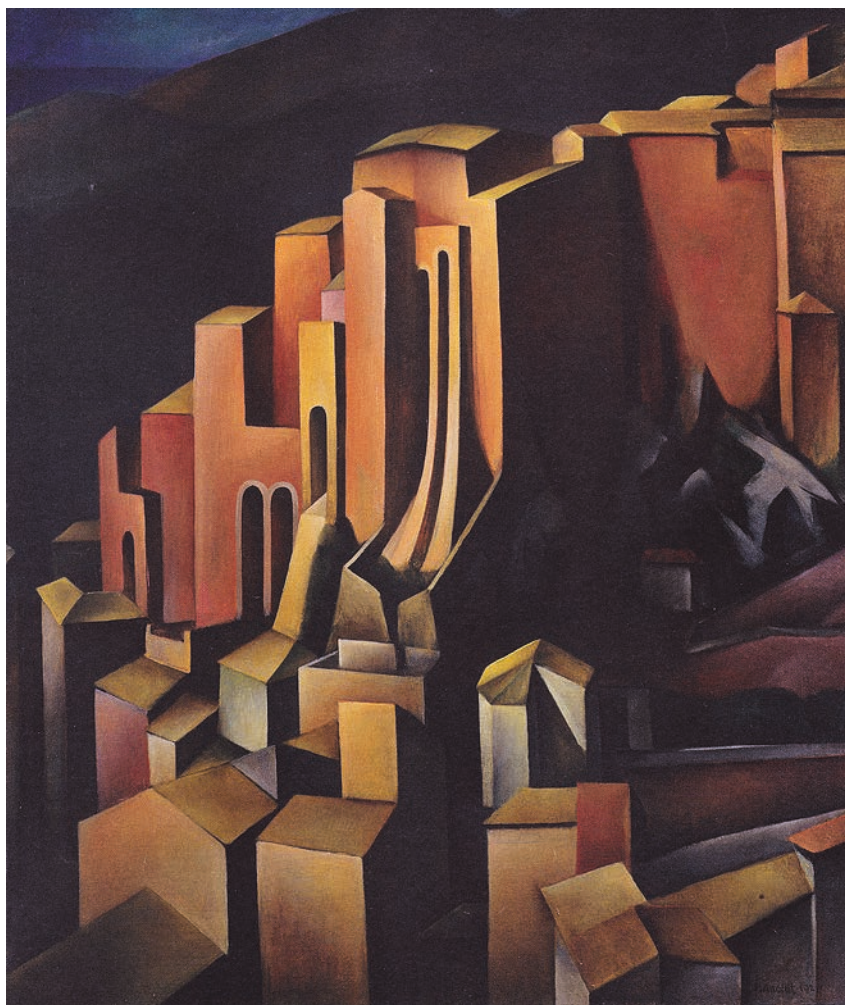


Fig 7 – Alexander Kanoldt, *Olevano*, 1924, olio su tela, 74x63 cm, Kunst Museum Winterthur, Winterthur

Gli anni a Olevano furono per Hindorf molto prolifici, influenzando il suo animo e la sua ricerca in maniera indelebile. Gli eventi che ne seguirono, la guerra e il successivo trasferimento a Michelstadt, non riuscirono in effetti a scalfirne il ricordo, che fu sempre molto vivo tra i pensieri dell'artista, come egli stesso dichiara in una lettera a Domenico Riccardi scritta poco più di un anno prima della morte: «[Olevano] per me allora significò una grande esperienza ed ha conservato per l'intera mia vita il significato di una "città di sogno", [...] l'incanto dell'inverosimile»<sup>17</sup>. L'elemento immaginativo cui accenna Hindorf in questa lettera rappresenta in effetti una componente fondamentale della sua produzione relativa agli anni della sua permanenza nella cittadina, una produzione composta esclusivamente da opere su carta, disegni, acquerelli, schizzi, taccuini, e che denota già nella scelta del medium un particolare modo di rapportarsi con il contesto che egli si trovava a visitare. In un altro testo, il celebre *Ritorno a Olevano*, Hindorf avrà modo di chiarire ancor più approfonditamente gli elementi di questo suo processo creativo generato da un'ossessività del lavoro che rifletteva non solo il suo stato emotivo ma anche, con molta probabilità, la necessità di trasmettere quanto più possibile sulla carta le «impressioni»<sup>18</sup> derivategli dai paesaggi e dagli scorci, dalle atmosfere sempre cangianti.

Benché le prime vedute di Olevano presentino un impianto ancora tipicamente ottocentesco, Hindorf non tarderà ad approdare ad uno stile pienamente personale, molto moderno per alcuni aspetti, quali una certa tendenza alla dissoluzione della forma e, in taluni casi, alla deformazione. Nel gruppo di opere

17) HINDORF 1991, p. 14.

18) HINDORF 2002.



Fig 8 – Heinz Hindorf, *Rocce della Serpentara*, 1936, matita grassa e inchiostro su carta, 43,3x37 cm, Museo Civico d'Arte, Olevano Romano



Fig 9 – Heinz Hindorf, *Heroische Landschaft/Paesaggio eroico*, 1949, acquerello, 25x38 cm, penna e inchiostro lavato, Collezione privata

(oltre quaranta) donate dall'artista al Museo Civico d'Arte di Olevano, l'uso quasi esclusivo della matita e dell'inchiostro fanno trasparire il fervore e l'impegno con cui il giovane Hindorf, al tempo ancora agli inizi della sua carriera artistica<sup>19</sup>, si dedicava a ritrarre l'amato borgo. Il tratto incisivo e tormentato, tipico di questi anni, caratterizza anche il suo *Rocce della Serpentara* (fig. 8) che apre definitivamente la strada alle interpretazioni più contemporanee dello storico bosco. Del sito l'artista rappresenta l'asprezza delle conformazioni rocciose che lo caratterizzavano, senza restare indifferente tuttavia al resto del paesaggio che da lì si godeva e che è rimasto nei ricordi dell'artista, riemergendo in paesaggi successivi, degli anni Quaranta e Sessanta, quale simbolo di un ambiente reale e irreali al tempo stesso. Nel suo *Paesaggio eroico* del 1949 (fig. 9) anch'esso realizzato a inchiostro, o nel *Paesaggio azzurro*<sup>20</sup> del 1962 decisamente più tardo, riaffiora forse la memoria di quelle rocce che si ergono ora in lande deserte, dagli alberi spogli, metafora forse di quella aridità troppe volte conosciuta durante la scioccante esperienza della guerra. Anche in questo senso il ritorno a Olevano nell'89 sarà significativo per l'artista quale alba di una umanità finalmente ritrovata: «Trovai finalmente ciò che avevo cercato sul Monte Scalambra, ad Olevano e durante il mio viaggio in Italia, quello che avevo cercato per tutta la vita: il cuore e lo spirito di una umanità di nobili sentimenti, quella generosità del pensiero, dei sentimenti e delle azioni che concepisce la propria esistenza solo nel profondo rispetto del creato e nell'amore per il prossimo»<sup>21</sup>.

L'ossessività e l'inquietudine come anche la continua ricerca di una dimensione salvifica caratterizzano l'opera di un altro artista tedesco, Ralph Wünsche (1932-2004). Pienamente inserita nella temperie contemporanea, la produzione di Wünsche oscilla tra astrazione e figurazione, vissute dall'artista come

19) Come accennato in precedenza, lo studio del disegno e della pittura ha inizio per Hindorf solamente nel 1934 con Magnum Zeller.

20) L'opera è pubblicata in THOMAS – WEICHERT 1984.

21) HINDORF 2002 p. 80.



Fig 10 – Ralph Wünche, *Nel bosco*, 1972, china acquerellata su carta, 56,5x76,5 cm,  
Collezione AMO, Museo Civico d'Arte, Olevano Romano

due possibilità della pittura a cui ricorrere in base al tipo di necessità di rappresentazione, in ogni caso inscindibilmente connessa con un particolare stato dell'interiorità. Nato nel 1932 a Dresda, ne assiste al bombardamento ancora adolescente, perdendo la madre, i fratelli e le sorelle. La distruzione e le atrocità della guerra, che gli porterà via anche il padre, rimarranno impresse anche nella sua esperienza artistica, spesso caratterizzata dalla preponderanza di colori scuri e da un suo materico del medium pittorico, che nelle sue stratificazioni rimanda al sovrapporsi dei pensieri e delle immagini nella memoria.

Per tutti gli anni Cinquanta continua, tuttavia, la sua formazione in campo artistico, dapprima nelle Scuola Superiore delle Arti Figurative di Dresda, poi all'Accademia delle Arti di Berlino, grazie alla quale, diversi anni dopo, giungerà a Olevano come borsista. Il primo soggiorno nella cittadina è del 1968 e avrà come sede proprio Villa Serpentara. La Villa – costruita dallo scultore Heinrich Gerhardt (1823-1915) agli inizi del Novecento<sup>22</sup> – e il circostante terreno boschivo diventano spesso per l'artista occasione di studio, sia dell'ambiente naturale che degli stessi processi della creazione artistica. In una serie di carte, realizzate tra il '72 e il '75 – Wünche sarà invitato dall'accademia berlinese per altre tre volte, nel 1972, nel 1989 e nel 1993 -, è l'impressione derivatagli dal contatto con il luogo ad essere al centro della sua ricerca. In una intervista del 1960 riguardante il suo metodo di lavoro, così Wünche spiegava il suo operare: «Parto da un oggetto, esamino le sue strutture, le sue linee, i movimenti, i colori e butto giù uno schizzo che di lì in poi mi fungerà da strumento di lavoro. Quindi inizio a disegnare e a dipingere: le linee, i movimenti, i colori e il soggetto che ho osservato e disegnato si fondono dunque con le mie sensazioni personali, i contenuti visivi con il mio ritmo personale, tutto ciò si riunisce in un'unica forma creata da valori neo-plasmati che rimettono in gioco la realtà»<sup>23</sup>.

Questo modo di procedere nella realizzazione delle opere d'arte rimarrà pressoché invariato, almeno nelle intenzioni, per tutta la vita dell'artista tedesco. *Nel bosco* (fig. 10) dipinto nella Serpentara ci dimo-

22) BELLONI 1970.

23) La citazione è riportata dalla moglie Dagma nel testo SAVAL 2012, p. 9.





Fig 11 – Ralph Wünche, *Studio di vegetazione*, 1975, matita grassa e pastello su carta, 62x48 cm, Collezione AMO, Museo Civico d'Arte, Olevano Romano

stra come le impressioni del luogo vengono accolte da Wünche, che sembra seguirne gli impulsi verso la realizzazione di forti neri di china e del loro sfumare in grigie tinte in profondità. Similmente nello *Studio di vegetazione* (fig. 11) di pochi anni più tardi, gli andamenti della matita e del pastello sembrano ripercorrere in maniera diagrammatica le sensazioni dell'artista.

Villa Serpentara fu tuttavia per Wünche anche pretesto per interpretazioni più realistiche, dettate non solo dalla volontà di comprendere meglio, disegnandole, le forme che egli si trovava dinnanzi, ma anche dall'aver sviluppato con il luogo un rapporto affettivo. Nell'archivio Ralph Wünche, donato per volontà dell'artista all'Associazione AMO e al Museo Civico di Olevano – della cui istituzione insieme a Domenico Riccardi fu egli stesso fautore – sono molte le fotografie e i disegni dedicati a Villa Serpentara. Appartenenti alcuni ad un unico blocco, questi disegni ritraggono con amorevole cura l'abitazione (fig. 12) e gli elementi del paesaggio, gli alberi e i gruppi di tronchi (fig. 13), un omaggio quasi alla casa e alla natura che l'avevano accolto, nella cui luminosità è possibile intravedere momenti di una ritrovata pace.



Fig 12 – Ralph Wünche, *Balcone della Serpentara*, 1972, china su carta, 34,5x50 cm,  
Collezione AMO, Museo Civico d'Arte, Olevano Romano



Fig 13 – Ralph Wünche, *Tronchi della Serpentara*, 1972, pennarello nero a inchiostro su carta, 29,5x39,5 cm,  
Collezione AMO, Museo Civico d'Arte, Olevano Romano

## Abbreviazioni bibliografiche

BELLONI C. 1970

*I pittori di Olevano*, Roma.

CROCKETT D. 1999

*German Post-Expressionist: The Art of The Great Disorder 1918-1924*, Pennsylvania State University Press.

DE ROSA P.A. 2009

*Artisti europei in Olevano e nella terra degli Equi*, Olevano Romano.

GIANFRANCESCHI F. 1988

*Joseph Anton Koch e il mito della Campagna romana*, in *Koch e Dante*, cur. C. Gizzi, Milano.

LUTTEROTTI O. R. v. 1944

*Joseph Anton Koch*, Innsbruck.

MICHALSKI S. 2003

*New Objectivity: Painting, Graphic Art and Photography in Weimar Germany 1919-1933*, Colonia.

HINDORF H. 1991

*Lettera a Domenico Riccardi del 4 agosto 1989*, in *Heinz Hindorf. Disegni e acquerelli, Olevano 1936 – 37*, catalogo della mostra, cur. D. Riccardi, Olevano.

HINDORF H. 2002

*Heimkehr Nach Olevano/Ritorno a Olevano*, Michelstadt.

ILLIES F. 2022

*Eine neue Weite des Blicks, Wie Olevano zum zentralen Außenposten der deutschen Romantik wurde/Una prospettiva di nuova dimensione, Olevano come avamposto centrale del romanticismo tedesco*, in *Olevano Romano Vermessung eines Mythos/Olevano Misurare un mito*, cur. F. Illies e J. Trolp, Germany.

NORDHOFF C. 2007

*Paesaggi italiani all'epoca di Goethe, Disegni e serie di acquerforti della Casa di Goethe*, Roma.

RICCARDI D. 1995

*Inaugurazione del monumento commemorativo in onore del pittore Edmund Kanoldt*, Genazzano.

RICCARDI D. 2000

*Joseph Anton Koch (1768-1839), Römische Ansichten/Vedute Romane, 20 acquerforti del 1810*, Spoleto.

RICCARDI D. 2003

*Olevano e i suoi pittori*, Roma.

RICHTER L. 1944

*Lebenserinnerungen eines deutschen Malers*, Leipzig.

RUHRBERG K.– SCHECKENBURGER M. – FRICKE C. – HONNEF K. 2012

*Art of 20th Century*, Colonia.

THOMAS E. J. – WEICHERT H. J. 1984

*Der Maler Heinz Hindorf, Gemälde, Graphik, Glasmalerei, Mosaiken*, Darmstadt.

SAVAL D. 2012

*Ricordando Ralph*, in *La donazione Ralph Wünsche nella collezione AMO/Die Ralph Wünsche – Schenkung in der AMO – Sammlung*, cur. di L. Rea, Ceccano.

WINDHOLZ A. 2017

*La prima colonia di artisti in Europa: Olevano*, in *Olevano, Casa Baldi/Villa Serpentara*, cur. F. Illies e A. Windholz, Roma.



# MUSEUMGRANDTOUR

Papers online



NUMERO 2 | 2023