

Kata Balázs

L'INFLUENZA DI HILDEBRAND E L'UNGHERIA:
UNO SCULTORE SCONOSCIUTO A FIRENZE AGLI INIZI DEL '900:
MÁRK VEDRES*

1.

Il nome di Márk Vedres (1870-1961) figura generalmente fra i pionieri della scultura moderna ungherese. A seguito di un periodo di studio e di lavoro in Germania, l'artista si dedicò a diversi generi di arte applicata in Belgio, per poi continuare gli studi in Francia, stabilendosi infine a Firenze. Il suo primo soggiorno a Firenze durò dal 1902 al 1914, anno in cui rientrò in Ungheria.¹ Dopo la Prima Guerra Mondiale e la caduta della Repubblica dei Consigli (1919) lo troviamo di nuovo a Firenze, città che lasciò nel 1934 per far ritorno nuovamente a Budapest, dove visse, ormai da artista stimato, fino alla sua scomparsa, come testimoniano sia le numerose commesse ricevute sia l'essere stato insignito ben due volte del prestigioso Premio Kossuth, il massimo riconoscimento statale ungherese.

Il modernismo ungherese ha radici sia tedesche che francesi – lo testimoniano le ricerche riguardanti gli “Otto” [Nyolcak]: il gruppo artistico, principalmente pittorico, di straordinaria importanza per l'avanguardia ungherese.²

Vedres era legato a questo gruppo non solo grazie a stretti rapporti di carattere informale, ma anche per motivi professionali: invitato alla mostra degli “Otto” del 1911, vi partecipò con tre opere, mentre in altre occasioni espose insieme ad alcuni artisti del gruppo.

A dimostrazione dell'ipotesi riguardante la doppia radice del modernismo, Vedres esplorò entrambi i poli cardinali della scultura a cavallo dei due secoli, molto

* Versione italiana aggiornata del saggio di Kata Balázs, *Adatok és adalékok Vedres Márk firenzei éveirez*, «Artmagazin», 12-2012.

¹ Vedi i due documenti (fogli di famiglia) nell'Archivio storico del Comune di Firenze. Secondo il primo Vedres e sua moglie si stabilirono a Firenze il 12 settembre 1902. Il secondo documento (datato 30 novembre 1932, quando la famiglia Vedres arrivò a Firenze) sostiene che la famiglia si sarebbe registrata a Fiesole il 14 ottobre 1922. I coniugi Vedres partirono per l'Ungheria il 24 febbraio 1934, lasciando i figli in Italia. Il figlio Giorgio partì per Milano il 9 gennaio 1936. (Archivio di Fiesole: E-4522). La famiglia si stabilì a Fiesole il 6 ottobre 1924 e abitò nella villa in via degli Angeli. Il figlio Giovanni arrivò dalla Germania il 29 aprile 1926.). Questi dati coincidono con i ricordi dei familiari, secondo i quali le imprese (l'antiquariato e la fattoria) dei Vedres erano fallite, costringendo la famiglia a rinunciare ai loro beni mobili e immobili a Firenze.

² *The Eight*, catalogo (a cura di Csilla Markója, István Bardoly), Janus Pannonius Museum, Pécs 2010.

diversi tra loro. A Parigi si avvicinò all'arte e anche alla persona di Rodin per poi dedicarsi all'hildebrandismo misto a una certa affinità con le opere del primo Maillol. La sua recensione su Rodin, scritta per la rivista progressista *Nyugat* [Occidente], in cui parlava dello scultore francese riconoscendone i meriti ma senza tralasciare le sue lacune, rispecchiava queste idee.³ Vedres si annovera tra i rappresentanti più significativi del modernismo grazie ai passi compiuti verso la scultura pura, e la sua opera di rilievo internazionale contribuisce in maniera rilevante alla storia della scultura classicizzante del periodo antecedente all'avanguardia. Stando alla letteratura specializzata, anche i contemporanei erano consapevoli dell'influenza di Hildebrand nell'arte di Vedres,⁴ anzi, è risaputo che Johannes Wilde, storico dell'arte e stimato studioso del Rinascimento, tradusse in ungherese l'opera di Adolf von Hildebrand intitolata *Il problema della forma nell'arte figurativa*, dietro richiesta dello scultore.⁵

La questione ottocentesca riguardante la problematica della forma, alla quale rispose anche lo stesso Hildebrand, era fondamentalmente di carattere filosofico. Basandosi sulle idee del suo sostenitore Fiedler, Hildebrand ampliò la questione nella direzione dell'arte "pratica", accettando la natura assoluta della forma.⁶ Infatti, la composizione delle opere, presumendo una prospettiva a distanza, l'importanza della memoria, la creazione e l'esercizio di una scultura naturalista o simbolica che mirasse a restituire la natura senza elementi psicologizzanti, in contrasto con l'impressionismo, grazie a questi fattori portava in questa direzione.⁷

³ Márk Vedres, *Rodin*, in: «Nyugat», 1917, p. 23.

⁴ György Bölöni, *Vedres Márk*, in: «Auróra», 1911. április 8. pp.37-38.; István Dömötör, *Vedres Márk és munkái* [Márk Vedres e le sue opere], in: «Művészet», 1913. pp.326-334.; Artúr Elek, *Vedres Márk szobrai*, in: «Nyugat», 1917/10.; Miklós Rózsa, *Vedres Márk új szobrai* [Le nuove statue di Márk Vedres], in: «Magyar Művészet», 1938.; Horváth Béla, *Vedres Márk aktjai* [I nudi di Márk Vedres], in: «Műgyűjtő», 1972/1. pp.18-19. Lo studio più recente che si occupa dell'arte di Vedres: Attila Rum, *Márk Vedres*, in: *The Eight*, catalogo a cura di Csilla Markója, István Bardoly, Janus Pannonius Museum, Pécs 2010. 494-507.

Per studi riassuntivi sull'opera dell'artista vedi László Heitler, *Vedres Márk*, Corvina, 1973; Erzsébet Csap, *Vedres Márk firenzei szobrai / Márk Vedres, Sculptures, Florence 1925-1934*, Magyar Nemzeti Galéria/ Galeria Nationale Hongroise, Budapest, 1974. (includendo anche Lajos Kassák, *Vedres Márk szobrai* [Le statue di Márk Vedres], pubblicato originariamente sulla rivista «Munka», 1937/54.).

⁵ Archivio dell'Istituto di Storia dell'Arte dell'Istituto delle Scienze Umanistiche dell'Accademia delle Scienze Ungherese, Budapest (Archivio MTA BTK MI, Budapest) MKCS-C-1-892-3. La traduzione fu pubblicata nel 1910.

⁶ Władysław Tatarkiewicz, *Storia di sei idee*, Aesthetica Edizioni, Palermo 2006.

⁷ Vedi le affermazioni di Werner Hoffman sulle idee di Fiedler e Hildebrand, i quali preparavano l'avanguardia (e l'arte senza oggetto). In ungherese: *Törésvonalak*, Budapest, Corvina, 1979. oppure Max Imdahl, *Művészettörténeti megjegyzések az esztétikai tapasztalathoz* [Art Historical Considerations on Aesthetic Experience], in: *Én és mű. Fenomenológia és esztétika*, a cura di Béla Bacsó, Kijárat, Budapest 2002.

Tutti gli analisti e interpreti precoci di Vedres – compreso Lajos Kassák, il pittore e poeta d'avanguardia – sottolineano che lui riuscì a realizzare questo concetto evitando la rigida aridità e il formalismo di circostanza della scuola tedesca dell'hildebrandismo. Tutto questo è dovuto sicuramente agli studi approfonditi sulla scultura rinascimentale svolti dall'artista, grazie ai quali approdò all'antichità. Riuscì a compiere questi studi a Firenze, durante il suo viaggio di nozze nel 1902, esperienza che lo spinse a stabilirsi in città insieme alla moglie, una storica dell'arte. Tuttavia il suo approccio ai rilievi, tema di primaria importanza dell'hildebrandismo, era assai ortodosso. L'artista creò i propri rilievi, conservatisi solo parzialmente, rispettando al massimo l'integrità delle superfici, senza operare intersezioni tra i piani.

Il rapporto di Vedres con gli insegnamenti di Hildebrand venne approfondito dall'influenza dell'artista sassone percepita a Firenze, e anche grazie all'esistenza di una sorta di cerchia di scultori formatasi intorno a lui a partire dagli anni 1870 (Wilhelm Riediesser, Kraus, Konek e soprattutto Georg Roemer).⁸

Quest'ultimo aveva il suo atelier vicino a quello di Vedres, al "Montmartre fiorentino", ovvero in piazzale Donatello, ma erano legati a lui anche i fratelli scultori-medaglisti Fülöp Ö. Beck e Vilmos Fémés Beck: quest'ultimo espose anche con gli "Otto". A rafforzare l'influenza dell'artista su Vedres, ormai stabilitosi a Monaco di Baviera e impegnato nel portare a termine delle commesse di notevole rilievo, contribuirono anche le sue frequenti visite nel capoluogo toscano, oltre ai contatti personali tra i due artisti e gli sforzi compiuti per far conoscere l'arte di Hans von Marées.

Nel corso del suo primo periodo fiorentino, Vedres mandava regolarmente in patria delle opere esattamente come aveva fatto durante i suoi precedenti soggiorni all'estero. Spedì da Firenze i nudi di bronzo esposti alla mostra degli "Otto", e nel 1915, una volta tornato in patria, partecipò con opere simili alla Panama-Pacific International Exhibition di San Francisco.⁹

⁸ Archivio MTA BTK MI, Budapest MKCS-C-I-37/892-3.

⁹ Alla mostra di San Francisco venne esposto anche il ritratto del pittore József Rippl-Rónai dipinto da Vedres (1910). Quest'opera fu introvabile per decenni, e solo le ricerche più recenti hanno permesso di individuarla tra i beni dei discendenti di Vedres. Sulle circostanze della sua genesi vedi un documento presso l'Archivio MTA BTK MI, Budapest (no. MKCS-C-I-37/892-1), secondo il quale: "...in un'occasione in cui [Vedres] è venuto a trovarlo a Kaposvár, ha dipinto un ritratto di Vedres. L'opera era presente alla mostra del gruppo MIENK nel 1910, descritta così: "Scultore con barba nera, proprietà privata," e anche alla mostra retrospettiva del Művészház [Casa di Artisti], tenutasi a Budapest nel 1911, con la descrizione "Scultore Vedres, proprietà privata." Venne menzionata come opera di proprietà privata anche nel libro di István Genthon su Rippl-Rónai (*Rippl Rónai József*, Budapest, Képzőművészeti Kiadó, 1958, p. 30.). Sull'esposizione di San Francisco vedi Gergely Barki, *A magyar művészet első reprezentatív bemutatkozása(i) Amerikában* [L/e prima/e presentazione/i rappresentative/i dell'arte ungherese negli Stati Uniti] In: *Nulla dies sine linea. Studi per il settantesimo compleanno di Krisztina*

A partire dagli anni 1890 è stato uno degli artisti ungheresi che hanno esposto con maggiore frequenza: il suo *Caino*, la prima opera significativa dell'artista, che tradiva l'influenza di Rodin, venne addirittura acquistato dal Museo delle Belle Arti di Budapest, fatto che diede il via alla creazione di una fortunata serie di sculture a grandezza naturale. Tuttavia non ebbe mai l'opportunità di realizzare delle opere monumentali per le piazze, piuttosto si limitò a soddisfare le sporadiche richieste di committenti privati.

A Firenze si specializzò nella creazione di opere di bronzo di dimensioni contenute, dalla struttura essenziale e dalla superficie liscia, le quali, secondo quanto ricordato dall'artista, venivano realizzate seguendo i suggerimenti tecnici di Hildebrand, tenendo conto però anche delle esigenze del mercato artistico dell'epoca nonché delle possibilità economiche a disposizione. Ad acquistare i suoi lavori erano principalmente dei collezionisti-viaggiatori americani. In Ungheria le sue opere fanno parte di diverse collezioni pubbliche, tra cui quelle della Galleria Nazionale Ungherese e del Museo di Re Santo Stefano (Magyar Nemzeti Galéria e Szent István Király Múzeum), ma sono presenti anche in collezioni private. Recentemente in Italia sono state ritrovate alcune sue opere giovanili, risalenti al primo dopoguerra, di proprietà della famiglia. Le caratteristiche del suo secondo periodo fiorentino, durante il quale Vedres coltivò rapporti intensi con gli intellettuali legati alla rivista *Solaria*, si delineano invece nelle sue sculture di gesso, a tratti cubiste e Art déco, ma non prive nemmeno dell'influenza della scultura italiana dell'epoca, create con l'intento di sperimentare e rinvenute poi in un magazzino nel corso dei lavori di ricostruzione in seguito della grande alluvione di Firenze del 1966. Oggi la maggior parte di queste opere si trova, grazie ai discendenti di Vedres, presso la Galleria Nazionale Ungherese,¹⁰ ed è di proprietà della famiglia o di collezionisti svizzeri e americani. Intorno agli anni della Seconda Guerra Mondiale l'artista ritornò ai bronzi di dimensioni ridotte e a una visione realistica, segnata anche dal realismo socialista, e negli anni '50 ebbe la possibilità di realizzare anche un'opera monumentale, la *Fontana della Pace* a Budapest (1955-1960).

2.

A essere meritevole dell'attenzione dei ricercatori della vita culturale fiorentina del primo Novecento è la cerchia di artisti che accolse Vedres e che in parte si formò proprio intorno a lui. Si tratta di un gruppo di artisti che partecipò attivamente alla

Passuth, a cura di Ágnes Berecz, Mária L. Molnár, Erzsébet Tatai, Budapest, 2007, pp. 99-103.; *The Bermuda triangle of Hungarian art*, in: «The Hungarian Quarterly», 197/2010, pp. 85-99.

¹⁰ Erzsébet Csap, *Vedres Márk firenzei szobrai / Márk Vedres, Sculptures, Florence 1925-1934*, Budapest, Magyar Nemzeti Galéria/ Galeria Nationale Hongroise, Budapest 1974.

vita politica e pubblica d'inizio secolo. Uno dei principali luoghi di incontro degli artisti e degli intellettuali ungheresi e provenienti dall'Europa centrale che all'inizio del XX secolo vivevano a Firenze era la casa di Vedres, artista dichiaratamente di sinistra. Vedres era in contatto con il già citato Fülöp Ö. Beck,¹¹ e anche con lo storico dell'arte e filosofo Lajos Fülep, strettamente legato alla Biblioteca Filosofica, il quale tra il 1907 e il 1913¹² visse a Firenze e fu tra i redattori della rivista filologica *Szellem* [Spirito], insieme a György Lukács, il quale negli anni 1910-11 soggiornò a Firenze a più riprese, anche per periodi lunghi.

Le tesi rivoluzionarie degli "Otto", che riguardavano anche la scoperta di Hans von Marées e di Matisse, emersero proprio dagli scambi di idee tra Lukács, Károly Kernstok, leader degli "Otto", e Vedres, nel periodo intorno al 1910. Fülep scrisse un articolo pubblicato in Ungheria anche della scultrice Elza Kövesházi Kalmár che era legata al gruppo e viveva a Settignano.¹³

Perfino il giovane Béni Ferenczy, discendente di una nota famiglia di artisti e giovane esponente del modernismo "classico", era molto vicino agli intellettuali radicali, e durante il suo soggiorno fiorentino fece parte della cerchia di Vedres e Fülep. I contatti sviluppati in queste occasioni, secondo quanto ammesso nelle sue memorie, risultarono addirittura più proficui dei suoi tentativi perseguiti nell'ambito della formazione artistica istituzionale.¹⁴

¹¹ Beck Ö. *Fülöp emlékezései* [Memorie di Fülöp Ö. Beck], Budapest 1957.

¹² Nel 1911 Lajos Fülep tenne una lettura intitolata "La memoria nella creazione artistica" presso la Biblioteca Filosofica. In questa occasione egli si dimostrò influenzato, almeno in parte, dalla filosofia di Henri Bergson. È stato sempre Fülep a tradurre in ungherese *La nascita della tragedia* di Nietzsche (1910) aggiungendo al volume anche un saggio introduttivo. Scrisse anche una prefazione per la *Storia di Cristo* di Giovanni Papini, pubblicato nel 1926.

¹³ Lajos Fülep, *Kövesházy-Kalmár Elza*, in: «Művészet», 1909/3, pp. 162-170. Anche la stampa italiana specializzata in arte si è occupata dell'opera della scultrice, vedi Alfredo Melani, *Elsa Kövesházi-Kalmár*, in: «Emporium», 1912, pp. 317-320.

¹⁴ Károly Ferenczy, il personaggio centrale della colonia di artisti di plein air a Nagybánya (oggi Baia Mare, Romania) decise che tutta la famiglia Ferenczy si sarebbe trasferita a Firenze per lo sviluppo artistico dei tre figli (il figlio Valér e i gemelli Noémi e Béni, tutti artisti) nel 1908. Béni Ferenczy, il giovane scultore, conobbe la città grazie all'assistenza della famiglia Vedres, alla cui cerchia all'epoca apparteneva anche Fülep, secondo i ricordi dell'artista. I nomi di Valér (Valerio De Ferenczy, 24 novembre 1908) e Béni (come pittore: Beniamino De Ferenczy, 14 dicembre 1908) sono presenti nei registri degli allievi del corso di nudo dell'Accademia delle Belle Arti di Firenze. Questi dati corrispondono ai ricordi di Béni Ferenczy, secondo cui partecipò a dei corsi all'Accademia, ma non per lungo tempo, perché non riusciva a identificarsi con la mentalità conservatrice percepita in quell'ambiente. Ben presto cominciò a frequentare la scuola libera di Beer. Fa riferimento anche all'esistenza della scuola di Roemer nel capoluogo toscano. Anche il nome della moglie di Vedres, Matild Polacsek, si trova nel registro degli allievi del corso di nudo dell'Accademia (Mathilde Vedres, pittrice, 21 aprile 1905).

3.

Ad aiutarci a disegnare la rete di contatti tra gli intellettuali progressisti mitteleuropei che all'inizio del Novecento vivevano a Firenze o vi facevano frequenti visite può contribuire una commessa fiorentina di Vedres, anche se al momento disponiamo di informazioni ancora lacunose in merito. Nel periodo del primo soggiorno della famiglia Vedres a Firenze, viveva a Fiesole uno scrittore, sacerdote e storico socialista americano di nome George Davis Herron,¹⁵ il quale coltivava intensi rapporti con il bibliotecario e ricercatore bibliofilo di sinistra Ervin Szabó, cugino della moglie di Vedres, e con il suo amico Ödön Pór,¹⁶ anche lui residente

¹⁵ George D. Herron (1862-1925) è noto sia negli Stati Uniti che in Europa come portavoce dell'anarchismo cristiano e del socialismo cristiano. Lavorò in Europa su commissione del presidente Wilson durante la Prima Guerra Mondiale e fu protagonista del Trattato di Versailles, poi uno dei critici più acerbi di questo atto. Per il suo radicalismo e per aver divorziato fu costretto a lasciare gli Stati Uniti, dove aveva lavorato come pastore e professore. Dopo il suo secondo matrimonio parti per l'Italia con la moglie Carrie Rand e sua madre. La suocera di Herron scomparve nel 1905 in Italia, lasciando in eredità una cifra considerevole. Questo lascito ha reso possibile per i coniugi Herron-Rand di creare la Rand School for Social Science (oggi la biblioteca di quest'istituto appartiene alla New York University). Herron comprò una villa situata al confine dei comuni di Maiano, Fiesole e Firenze, citata dalle fonti come 'La Primola'. Questa villa rinascimentale non è altro che quella della famiglia Benivieni, dove secondo la tradizione locale ha soggiornato spesso anche il famoso predicatore domenicano, Girolamo Savonarola. Per la storia della villa vedi: Guido Carocci: I dintorni di Firenze, 1906. 72. ill. Giulio Lensi-Orlandi: Le ville di Firenze di qua d'Arno, Vallecchi, 1954.107-109. Herron partecipò anche alla vita intellettuale italiana: ne sono testimoni numerose fonti, come le frequenti allusioni alla famiglia Herron sui giornali fiorentini di lingua inglese, le lettere di Herron nell'archivio del Gabinetto Vieusseux (il centro di intellettuali stranieri dell'epoca), e nell'Archivio Carlo Placci della Biblioteca Marucelliana (Biblioteca Marucelliana, 1922. C. Pl. 472.1). L'archivio del Comune di Fiesole invece custodisce i documenti riguardanti gli investimenti immobiliari di Herron. Dopo la morte dell'amata moglie nel 1914, Herron e suoi figli partirono per la Svizzera e vendettero la villa. Tornarono in Toscana solo dopo la Prima Guerra Mondiale, quando nel 1921 Herron comprò una villa vicino alla Primola, chiamata La Metá (Archivio di Fiesole, E-4448). Secondo il foglio di famiglia, George Herron si stabilì a Fiesole il 10 gennaio 1924, arrivando da Firenze, con la sua terza moglie di origine svizzera nonché i loro figli e un altro figlio nato dal matrimonio con Carrie Rand. Secondo le cronache di famiglia Elbridge Rand Herron, l'altro figlio di Carrie Rand e Herron (nato nel 1902) arrivò a Fiesole dalla Svizzera il 10 febbraio 1926. Il documento rileva che George D. Herron scomparve nell'ottobre 1925 a Monaco di Baviera. Il resto della famiglia lasciò Fiesole il 19 aprile 1927 per trasferirsi in Svizzera. Secondo la testimonianza del figlio più giovane di Herron, che vive tuttora negli Stati Uniti, quest'ultimo trasferimento avvenne nel 1926. Questi dati comunque attestano che i coniugi Vedres e la famiglia Herron furono in stretto contatto durante il primo soggiorno degli Herron in Toscana.

¹⁶ Herron ha collaborato con Ervin Szabó. Un suo saggio intitolato *From revolution to revolution. An address in memory of the Paris Commune of 1871* venne tradotto da Ödön Pór apparso con la prefazione di Ervin Szabó. Il nome di Herron compare nella corrispondenza di Ervin Szabó, vedi *Szabó Ervin levelezése (1905-1918)* [La corrispondenza di Ervin Szabó (1905-1918)], a cura di György-Litván-László Szűcs, Kossuth, Budapest 1978. I coniugi Vedres sono presenti nelle lettere come persone con cui si verificavano dei contatti.

nel capoluogo toscano. Quando Gorkij visitò Firenze, capitò anche nella villa di Herron, dove incontrò anche i Vedres e successivamente andò anche a trovare lo scultore nel suo atelier.¹⁷ Fu senz'altro in queste circostanze che Vedres entrò in contatto con Herron, il quale gli commissionò delle opere di plastica applicata per la sua villa La Primola,¹⁸ acquistata probabilmente nel 1905. A raccontare di questi eventi fu un articolo, pubblicato nel 1910 sulla rivista americana *The New Age*, dedicato a casa Herron, frequentata da diversi grandi personaggi della vita letteraria italiana dell'epoca, tra cui Papini, Amendola e la studiosa di teosofia Julia Scott, la quale fu tra i fondatori della Biblioteca Filosofica. Nell'articolo la villa era descritta come un centro spirituale italiano, ma soprattutto mitteleuropeo.¹⁹

Sulla rivista *The New Age* il nome di Vedres venne riportato in modo errato, ma nel testo si raccontava della presenza nella villa di Herron di una serie di opere sia di Vedres che dello scultore palermitano, ma residente a Firenze, Michele Autari Pomar (1838?-1918).²⁰

Il contributo di Vedres ai lavori di ristrutturazione della villa di Herron, “portati a termine in base ai progetti conservati negli Uffizi” e conclusi probabilmente tra il 1908 e il 1910, venne ricordato anche nell'articolo del filosofo Alexander Bernát, uno dei padri spirituali della cerchia mitteleuropea, uscito sul *Pester Lloyd*: “Vedres... tra le altre cose trasformò un vaso in una fontana da giardino con delle belle decorazioni e realizzò un camino di pietra. Il suo capolavoro fu però la statua del figlio di Herron, che il padre custodì come un tesoro.”²¹

Uno degli abitanti²² attuali della villa ha richiamato la mia attenzione su una fotografia che ritrae il porticato del cortile, in cui si vede con ogni probabilità la

¹⁷ Il fratello della signora Vedres lavorò presso un giornale socialista americano, presso la redazione del quale troviamo anche il figliastro di Gorkij. Questa casa editrice e i suoi collaboratori formavano la cerchia intellettuale di Herron. Archivio MTA BTK MI, Budapest MKCS-C-I-37/890-2.

¹⁸ ‘Durante il suo soggiorno fiorentino ha lavorato spesso per un professore americano (George Herron), ha scolpito statue per decorare la sua casa e il parco, realizzando anche una vasca.’ Archivio MTA BTK MI, Budapest MKCS-C-I-37/889-5.

¹⁹ John Hamilton Churchill, *La Primola*, in: «*The New Age*», 15 dicembre 1910, pp. 165-166.

²⁰ Vedi Alfonso Panzetta, *Dizionario degli scultori italiani dell'Ottocento e del primo Novecento*, Allemandi, Torino 1994. Lo scultore siciliano, noto anche come autore di libretti d'opera, ha partecipato anche ai movimenti intellettuali italiani dell'Ottocento. Le sue opere monumentali fiorentine finora identificate sono le seguenti: la tomba di Giuseppe La Farina nel chiostro di Santa Croce (1877), la tomba della vedova di Arnold Savage Landor nel Cimitero degli Inglesi (1873) e la tomba di Bianca ed Emma Marchesini nel Cimitero delle Porte Sante (1874).

²¹ Alexander Bernát, *Der Amerikaner Herron*, in: «*Pester Lloyd*», 6 agosto 1922.

²² Devo esprimere i miei ringraziamenti all'architetto Marco Sanità, appassionato ricercatore della storia del palazzo e dei dintorni di Fiesole-Maiano, per le informazioni preziose riguardanti la storia della villa.

fontana di Vedres creata da un vaso.²³ Può darsi che si tratti della fontana che verso la fine degli anni '60 o agli inizi degli anni '70 finì in un negozio di antiquariato. Vasi di simile fattura sono tuttora presenti nel giardino e nel cortile della villa.

A partire dall'inizio del Novecento il palazzo e il giardino subirono varie trasformazioni significative, tra cui quelle avvenute nel periodo di dieci anni durante il quale la struttura appartenne al Museu São Paulo. Oggi tra i prati dell'ampio giardino a terrazze dal fascino selvaggio si trovano i resti di alcune vecchie scalinate di pietra e di una recinzione dismessa, oltre a una colonna in rovina con una scritta in inglese, eretta, secondo i discendenti della famiglia, in ricordo della moglie di Herron, deceduta nel 1914.

Secondo un'ipotesi, grazie ai discendenti di Herron che vivono negli Stati Uniti si sarebbe riusciti a identificare il soggetto di una delle sculture di Vedres tra quelle che ritraggono i membri della famiglia americana. La scultura in questione è nota solo in fotografia e figura sia in un'immagine tuttora in possesso dei discendenti di Herron che vivono oltreoceano, sia in una foto che compare come illustrazione di una recensione su Vedres del 1913.²⁴

L'opera a figura intera, ispirata alla scultura rinascimentale, raffigura un ragazzo con un uccellino in mano. Dato che delle opere di Vedres raffiguranti i figli di Herron si fa menzione in più di un luogo, è possibile che la scultura raffiguri proprio uno di loro, Rand.²⁵

La statua è stata trovata in Ungheria con la data 1906 e stando all'elenco delle opere di Vedres rimastoci, si tratterebbe di una scultura che sarebbe finita a New York.²⁶ Questa ipotesi sembrerebbe confermata dal fatto che, nelle sue memorie, Vedres ricorda che le sculture fatte per Herron erano finite negli Stati Uniti, anche se i discendenti della famiglia che ho conosciuto io non ricordano di opere che dalla residenza fiorentina di Herron fossero giunte in America, ad eccezione di un "falso antico" di marmo, di piccole dimensioni, raffigurante Ercole.

La storia della collaborazione tra Vedres e Herron è meritevole di attenzione per i suoi riferimenti culturali e politici, nonché quelli riguardanti il mecenatismo a cavallo dei due secoli, e nello stesso tempo, attraverso il destino delle opere artistiche e di arte applicata di Vedres, possiamo anche conoscere le idee in merito

²³ Pubblicata sulla rivista «Arts & Decoration», 1/1928.

²⁴ István Dömötör, *Vedres Márk és munkái* [Márk Vedres e le sue opere], In: «Művészet», 1913, p. 333.

²⁵ "Ha scolpito una statua di nudo a grandezza naturale del figlio di questo professore." Archivio MTA BTK MI, Budapest MKCS-C-I-37/889-5.

²⁶ La statua potrebbe essere identica a quella menzionata nell'elenco delle opere di Vedres, vedi Archivio MTA BTK MI, Budapest MKCS-C-I-37/893-2: '1909. Nudo di ragazzo, marmo, a grandezza naturale, proprietà privata, New York.' Foto: István Dömötör, *Vedres Márk és munkái*, cit., p. 333.

al tema del finanziamento dell'arte portate avanti dai personaggi meno noti della comunità anglosassone di Firenze.

(Testo letto da Franciska Bertha)



Fig. 1. Márk Vedres, *Atleta di riposo*, 1910. Proprietà privata, foto: Veronica Citi.

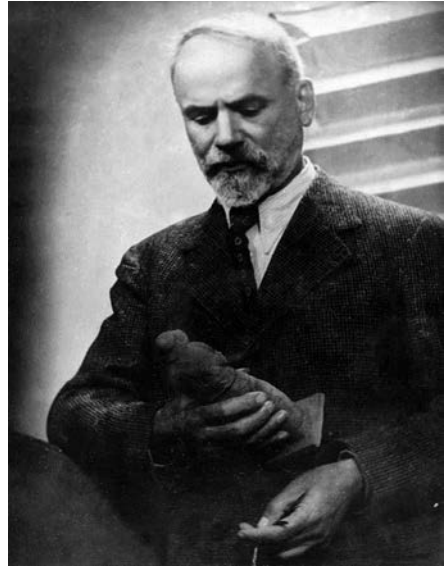


Fig. 2. Márk Vedres con sua opera, senza data. Per gentile concessione di Attila Rum.



Fig. 3. Il chiostro della *Villa Benivinei* con una vasca. Pubblicata nella rivista «Arts & Decoration», 1928/1.



Fig. 4. Márk Vedres, *Nudo di ragazzo* (Elbridge Rand Herron?), 1906. Per gentile concessione degli eredi Herron.



Fig. 5. József Rippl-Rónai, *Ritratto di Márk Vedres*, 1910. Proprietà privata, foto: Veronica Citi.

Balázs Kata, *Adolf von Hildebrand magyarországi hatása. Vedres Márk firenzei időszaka*

Vedres Márk (1870-1961), a modern magyar szobrászat egyik legjelesebb képviselője, pályája során kétszer is hosszabb időt töltött Olaszországban (1902-1914; 1922-1934). A tanulmány szerzője, a levéltárak adatok alapján pontosította a firenzei és a fiesolei tartózkodásának és olaszországi tartózkodásának dátumait és körülményeit, szellemi és művészeti kapcsolatait. Így sikerült árnyalni: olaszországi pályaszakaszainak ideje alatt Adolf von Hildebrand körétől az amerikai történészprofesszor, George D. Herron mecénatúrájáig, majd a két háború között családi kapcsolatokon keresztül a *Solaria* folyóiratig vezetett útját. A Herron professzortól a Fiesole és Maiano határán álló villájának díszítésére, az építészeti részletek és önálló plasztikai művek létrehozására kapott megbízás nem csupán Vedres pályájának gazdagítását szolgálja, hanem a 20. század elején Olaszországban élő külföldi művészek és értelmiségiek között működő mecénatúrát is modellezi. Vedres Itáliában található kisbronzai és az art deco és kubizmus hatását mutató gipszművei mellett Olaszországban őrzik Rippl-Rónai József őt ábrázoló portréját (1910), amely, Vedres szoborművei mellett, szerepelt a San Franciscó-i Panama-Pacific Nemzetközi Kiállításon (1915).