





DOMENICO ANTONIO VALENTE
(Molfetta, BA 1917 - Napoli 2006)

Esposizione:

Napoli, via Vincenzo Mosca 31/33

settembre 2026

dal lunedì al venerdì

ore 10:00 - 13:30

ore 16:00 - 19:30

il sabato

ore 10:00 - 13:30

Telefono: (+39) 081 45 99 29

Email: info@erricocasadaste.it

Sito: www.erricocasadaste.it

Errico Casa d'Aste

Via Vincenzo Mosca, 31/33
80129 - Napoli

presentazione e schede a cura del Prof.
Diego Esposito

L'arte ritrovata di un protagonista dimenticato del Novecento napoletano

La storia dell'arte è fatta anche di assenze. Talvolta non sono i grandi archivi, i cataloghi o le monografie a raccontare la vicenda di un artista, ma i vuoti lasciati dalla documentazione, le tracce frammentarie, le opere sopravvissute quasi per caso. È questo il caso di Domenico Antonio Valente (Molfetta, 26 novembre 1917 – Napoli, dicembre 2006), architetto, pittore, illustratore, scrittore e, soprattutto, scultore di notevole talento, la cui attività plastica rimane ancora oggi avvolta da un fitto alone di mistero.

Le ricerche condotte negli archivi cittadini napoletani, nelle raccolte documentarie pubbliche e nei fondi consultati sino ad oggi, non hanno restituito elementi significativi in grado di ricostruire con precisione la sua produzione scultorea. Nessun registro di committenza, nessun contratto, nessuna documentazione amministrativa consente attualmente di stabilire per chi lavorasse, quali fossero i suoi committenti o quale destinazione avessero le numerose opere modellate nel corso della sua vita.

Eppure, proprio questo silenzio delle fonti rende ancora più affascinante la figura di Valente.

Non siamo infatti di fronte a un dilettante occasionale, ma a un artista che attraversò il Novecento italiano muovendosi con naturalezza tra discipline differenti, raggiungendo risultati significativi in ciascuna di esse.

Dal *curriculum vitae* da lui stesso redatto poco prima la sua morte, si apprende che Valente manifestò interesse per l'arte fin dall'infanzia. Ancora giovanissimo frequentò il Liceo Artistico, ottenendo una borsa di studio per meriti artistici nel 1934. Successivamente si iscrisse alla Facoltà di Architettura di Napoli, ma continuò parallelamente a coltivare la pittura e la scultura, attività che non considerò mai secondarie rispetto alla professione di architetto.

La sua formazione appare emblematica di una generazione per la quale le arti non erano compartimenti stagni. Disegno, progettazione, modellazione plastica e ricerca teorica costituivano aspetti diversi di un unico percorso creativo.

Negli anni universitari Valente sviluppò una personalità intellettuale complessa. Laureatosi con una tesi sullo Stadio Olimpico di Roma, elaborò il celebre progetto della "doppia pista" sovrapposta per gli impianti atletici, idea che gli valse un brevetto e il riconoscimento del CONI. Parallelamente svolse attività di assistente universitario presso la Facoltà di Architettura di Napoli, pubblicò saggi, studi e articoli dedicati all'architettura e alla teoria dell'arte, elaborando persino una personale visione filosofica che definiva *Anticipativismo*.

Ma dietro l'architetto e il teorico continuava ad agire lo scultore. La documentazione superstite consente di affermare con certezza che Valente lavorò come scultore già negli anni Quaranta e Cinquanta. Collaborò con il Comitato Olimpico Nazionale Italiano realizzando il Trofeo Nizzola per il CONI, in bronzo su base in marmo, destinato ai Campionati Europei di Sollevamento Pesi di Milano. E sempre per il CONI una sua opera venne selezionata per essere destinata al Foro Olimpico di Roma, uno dei luoghi simbolo dell'Italia sportiva del Novecento, come emerge da una lettera del Comitato stesso. Il documento assume un valore straordinario perché anche senza conoscere tutti i dettagli della vicenda, la scelta di un'opera di Valente da parte di un'Istituzione nazionale rappresenta una conferma autorevole della considerazione di cui godeva il suo lavoro. Ciò lascia supporre che non si tratta del riconoscimento tributato a un artista marginale o periferico, ma del riconoscimento del suo valore artistico; inoltre tale circostanza acquista un peso ancora maggiore se confrontata con la scarsità delle fonti superstiti. Là dove gli archivi non parlano, parla il valore stesso del riconoscimento ricevuto.

Tuttavia il dato più interessante riguarda una serie di opere in gesso recentemente acquisite dal mercante ed appassionato d'arte Gustavo Errico e così riemerse all'attenzione degli studiosi.

Di queste sculture non conosciamo quasi nulla. Non sappiamo quando furono eseguite con precisione, e se fossero modelli preparatori per fusioni in bronzo, opere autonome destinate all'esposizione o studi privati realizzati per ricerca personale. Inoltre, non conosciamo eventuali committenti né luoghi di destinazione. Eppure la qualità artistica delle opere impedisce di considerarle semplici esercitazioni.

Osservandole con attenzione emerge una mano sicura, capace di governare la materia con sorprendente libertà. Le figure appaiono animate da una tensione interna che supera il mero naturalismo. Valente non cerca la descrizione minuta del reale; cerca piuttosto di coglierne l'energia, il movimento, la vibrazione emotiva. La materia viene semplificata, sintetizzata, ridotta all'essenziale, ma senza perdere forza espressiva.

È la scultura di un artista che possiede una solida cultura figurativa e che conosce profondamente il disegno, l'anatomia e l'equilibrio delle masse.

Forse la caratteristica più interessante dell'opera di Valente consiste proprio nella continua osmosi tra pensiero architettonico e sensibilità plastica. La sua formazione di architetto emerge nella costruzione rigorosa dei volumi, nell'attenzione per gli equilibri spaziali, nella capacità di organizzare la forma come un organismo strutturato. Al tempo stesso, però, le sue sculture sfuggono a qualsiasi rigidità progettuale. Le superfici vibrano, i corpi sembrano animati da un moto interno, le composizioni rivelano una sensibilità poetica che appartiene più al mondo della scultura che a quello dell'architettura. Questa duplice natura rende Valente una figura difficilmente classificabile secondo le tradizionali categorie disciplinari.

E forse proprio per questo motivo la sua opera è rimasta a lungo ai margini della storiografia. Tra le pochissime notizie a noi giunte sappiamo che Valente, alla fine degli anni Sessanta, si allontanò progressivamente dall'insegnamento universitario e dall'attività professionale, dedicandosi sempre più intensamente alle arti figurative. I documenti ricordano come, fino ai primi anni Ottanta, continuasse a produrre numerose opere che non furono mai esposte né pubblicate, circostanza che colpisce profondamente. Molti artisti lavorano per il mercato, per le istituzioni, per la critica. Valente sembra invece appartenere a quella categoria più rara di creatori che continuano a produrre soprattutto per una necessità interiore. Per questa ragione le opere oggi superstiti assumono il valore di una testimonianza preziosa. Esse non rappresentano soltanto ciò che resta di una vicenda artistica individuale, ma costituiscono la traccia concreta di un capitolo ancora in gran parte da scrivere dell'arte napoletana del Novecento.

Le fonti archivistiche possono tacere. I documenti possono andare dispersi. Le committenze possono essere dimenticate. Rimangono però le opere.

E le sculture di Domenico Antonio Valente, pur private del loro contesto originario, continuano a parlare con una forza sorprendente. Esse raccontano la storia di un artista colto, versatile, appassionato, capace di attraversare architettura, pittura e scrittura senza mai rinunciare alla propria vocazione plastica.

La loro riscoperta non rappresenta soltanto un doveroso omaggio alla memoria di un protagonista dimenticato, ma un invito a proseguire la ricerca. Perché dietro queste forme modellate nel gesso si intravede ancora oggi la figura di uno scultore che merita finalmente di ritrovare il posto che gli spetta nella storia dell'arte italiana del Novecento.



1

Guerriero morente

scultura in gesso
firma: opera non firmata
misure: cm 15 x 47 x 29

Nelle sculture di Domenico Antonio Valente il tempo sembra procedere in senso contrario. Mentre il Novecento artistico italiano attraversava le fratture dell'avanguardia, dell'astrazione, dell'informale e della dissoluzione della figura, Valente continuava a interrogare il corpo umano come luogo primario dell'arte. Non lo faceva per nostalgia, né per sterile imitazione. Lo faceva come chi sa che nella forma classica non esiste soltanto un repertorio di pose, ma una grammatica profonda: il dolore, il riposo, la fatica, il desiderio, la giovinezza, la grazia.



Le opere qui considerate, databili verosimilmente tra gli anni Quaranta e Cinquanta del Novecento, rivelano un artista fuori dal rumore del suo tempo. Valente guarda all'antico, ma non come un copista. Guarda alla scultura greca, romana, ellenistica e alla tradizione plastica dell'Ottocento italiano come a un grande deposito di immagini interiori.

I suoi gessi sembrano nascere da un dialogo silenzioso con i musei, con le accademie, con le copie da studio, con quella cultura figurativa che ancora nei primi decenni del secolo formava l'occhio e la mano degli artisti.

Il *Guerriero morente*, disteso su un basamento rettangolare, è forse una delle immagini più eloquenti di questa tensione. Il corpo abbandonato, il busto riverso, la gamba piegata, il braccio che scivola in avanti richiamano la grande tradizione del pathos ellenistico: il *Galata morente*, il *Laocoonte*, le figure vinte dei sarcofagi antichi. Ma Valente non cerca la teatralità estrema. La morte, o forse l'agonia, è qui trattenuta in una sospensione quasi intima. Il corpo non urla: cede. La materia bianca del gesso accentua questa impressione di ultimo respiro, come se la figura fosse stata sorpresa nel momento esatto in cui la vita si ritira dalla carne.

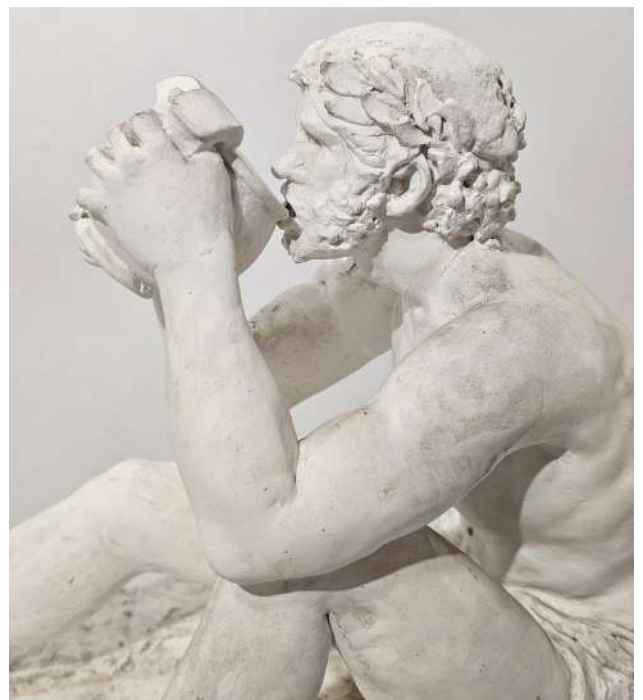


2

Seguace di Bacco

scultura in gesso
firma: opera non firmata
misure: cm 35 x 34 x 24

Qui l'antico assume un tono più quotidiano e sensuale. Il giovane seduto, colto nell'atto di bere, rimanda ai satiri, ai fauni, ai personaggi dionisiaci della scultura classica e neo-classica e perciò agli elementi tipici decorativi dell'Ottocento partenopeo. La posa raccolta, la muscolatura morbida, la testa inclinata verso il vaso costruiscono una scena di naturalezza quasi pompeiana. Qui Valente dimostra una qualità rara, trasformare cioè un gesto semplice in immagine archetipica. Il bere non è più soltanto un'azione, ma diventa rito, pausa, abbandono, piacere fisico. Non manca tuttavia un accento del tutto personale: la sensualità non è mai compiaciuta, resta sempre velata da una certa innocenza. Il corpo è nudo, ma non esibito; è vulnerabile, tenero, quasi fragile.



2

Discobolo

scultura in gesso
firma: opera non firmata
misure: cm 35 x 25 x 25



L'opera conferma il legame profondo tra Valente e l'ideale atletico antico. Non siamo davanti al gesto esplosivo del *Discobolo* di Mirone, ma a una sua variazione più umana: l'atleta non è colto nell'apice dello sforzo, bensì nella pausa. È un corpo giovane, armonico, misurato. Il disco, tenuto con naturalezza, diventa attributo più che strumento. Valente non cerca la perfezione astratta dell'atleta greco, ma una bellezza più vicina, più terrena, dove la classicità si addolcisce in un sentimento quasi domestico.



4

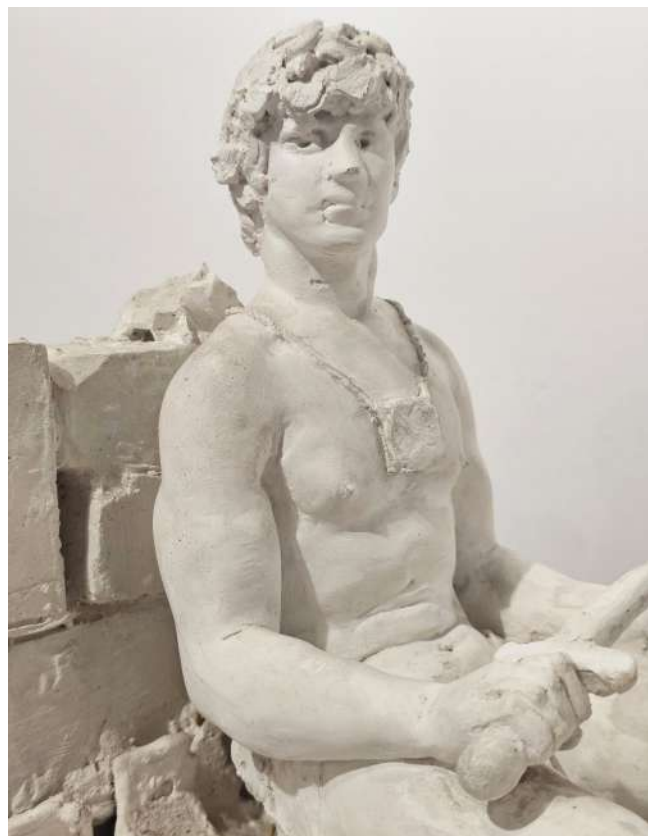
Soldato a riposo

scultura in gesso

firma: opera non firmata

misure: cm 34,5 x 34,5 x 38,5

La figura seduta, armata, assorta, sembra evocare l'eroe dopo la battaglia. Viene alla mente l'*Ares Ludovisi*, con quella medesima sospensione tra forza e malinconia. Anche in Valente il guerriero non è rappresentato nell'azione, ma nel momento successivo, quando il corpo conserva ancora la memoria dello scontro e la mente sembra allontanarsi dal presente. È una scultura costruita sul contrasto: la spada è ancora presente, ma l'energia è trattenuta; il giovane corpo è saldo, ma lo sguardo appare introspettivo.



Melodia antica

scultura in gesso
firma: opera non firmata
misure: cm 34 x 32 x 23

Questa è certamente tra le opere più liriche dello scultore. Il fanciullo seduto, intento allo strumento, sembra appartenere a una lunga famiglia iconografica che va dagli amorini musicanti dell'antico ai pastori arcadici, fino alla scultura sentimentale dell'Ottocento. La testa abbassata, le gambe raccolte, la concentrazione del gesto producono un'immagine di raccoglimento poetico. Qui Valente non scolpisce soltanto una figura: scolpisce il silenzio che precede il suono.



Lottatori

scultura in gesso
firma: opera non firmata
misure: cm 31 x 20 x 22



In questa scultura emerge il Valente più fisico e dinamico. Il gruppo richiama inevitabilmente la tradizione antica dei corpi in lotta, dal celebre gruppo degli Uffizi alle rappresentazioni atletiche greco-romane. Ma anche in questo caso l'artista non si limita alla citazione. I corpi sembrano serrati in una massa unica, quasi fusi nello sforzo. La lotta non è soltanto competizione sportiva: è nodo plastico, energia compressa, tensione muscolare che diventa forma.



7

Pastore

scultura in gesso
firma: opera non firmata
misure: cm 28 x 32 x 24

L'opera costituisce una parentesi dal sapore bucolico e narrativo. La figura seduta, con il corpo rilassato e lo sguardo rivolto altrove, sembra uscire da un immaginario arcadico, ma anche da quella scultura ottocentesca italiana che amava rappresentare popolani, pastori, pescatori, giovani contadini. Valente guarda qui alla tradizione del vero, ma la nobilita attraverso una misura classica. Il pastore non è pittoresco: è una figura antica travestita da personaggio quotidiano.





Portatrice di anfore

scultura in cera

firma: opera non firmata

misure: cm 42 x 20 x 14

La scultura mostra all'interno del *corpus* un linguaggio decisamente più mosso e vibrante. La figura femminile, con i recipienti nelle mani, richiama le canefore, le portatrici d'acqua, le offerenti dell'antichità. Ma la superficie più tormentata, il modellato più acceso, la materia meno levigata introducono una sensibilità moderna. Qui Valente sembra avvicinarsi alla tradizione plastica tardo-ottocentesca e primo-novecentesca, dove la figura classica viene attraversata da una più intensa vibrazione espressiva.





9

Amanti

scultura in gesso

firma: opera non firmata

misure: cm 39 x 26,5 x 19

Tra le immagini più liriche e suggestive del repertorio di Valente, la scultura raffigura una giovane coppia colta nell'attimo sospeso dell'incontro amoroso: i due corpi si avvicinano fino quasi a sfiorarsi, gli sguardi si cercano, le mani si alzano delicatamente verso il volto dell'altro in un gesto di tenerezza che precede il bacio. Sopra di loro, appollaiato sul tronco di un albero, un piccolo Cupido osserva la scena, trasformando l'episodio in una moderna allegoria dell'amore. L'albero che unisce i due protagonisti e il Cupido che veglia dall'alto introducono infatti un livello allegorico che rimanda alla lunga tradizione iconografica dell'amore nella cultura occidentale. Il tronco diventa quasi un asse vitale che collega terra e cielo, esperienza umana e destino sentimentale. Il piccolo dio alato non domina la scena ma la accompagna con discrezione, come una presenza invisibile che suggerisce l'origine misteriosa dell'attrazione amorosa.

La composizione è costruita con grande equilibrio. I due corpi si dispongono in una sorta di simmetria dinamica: le figure si fronteggiano, ma i loro movimenti convergono verso uno spazio centrale che diventa il vero cuore emotivo della scultura. È lì, nella distanza minima che separa i volti, che si concentra tutta la tensione narrativa dell'opera. Valente comprende che l'amore non risiede nel bacio compiuto, ma nell'attesa che lo precede.

Da questo punto di vista la scultura rivela una raffinata sensibilità psicologica. L'artista non descrive semplicemente due figure; mette in scena un sentimento. Particolarmente felice appare la modellazione delle superfici. Pur trattandosi di un bozzetto, le forme conservano una morbidezza che attenua ogni rigidità anatomica. Le figure sembrano emergere naturalmente dalla materia, come se fossero generate dalla stessa linfa dell'albero che le sostiene. Uomo, donna e natura partecipano così a un unico organismo plastico, secondo una concezione tipicamente romantica in cui il sentimento amoroso viene percepito come una forza naturale.

In questa fusione tra realtà e allegoria si può cogliere anche un'eco della pittura simbolista di fine Ottocento, dove l'amore viene spesso rappresentato come una condizione sospesa tra esperienza terrena e dimensione ideale. Tuttavia Valente evita ogni sofisticazione intellettuale e mantiene saldo il contatto con la concretezza dei corpi e dei gesti. La bellezza del gruppo risiede proprio in questa semplicità. Gli innamorati non sono eroi, non sono divinità, non appartengono a un racconto storico. Sono giovani uomini e donne universali, capaci di incarnare un sentimento che attraversa ogni tempo. Per questo la scultura conserva ancora oggi una straordinaria freschezza. Gli innamorati diventa così non soltanto una scena galante, ma una delicata meditazione sul mistero dell'incontro amoroso, quel momento irripetibile in cui due esistenze, per un istante, sembrano dimenticare il mondo che le circonda.



Questo volto, composto e silenzioso, richiama la purezza dei busti classici, ma anche certa ritrattistica femminile del Novecento figurativo. La capigliatura ornata, quasi vegetale, conferisce alla testa un'aura arcaica, come se la giovane fosse insieme creatura reale e apparizione mitologica. Non c'è enfasi, non c'è sentimentalismo. C'è una calma assorta, una bellezza trattenuta, quasi lunare. Queste opere dimostrano che Valente, pur lavorando nel pieno Novecento, costruisce il proprio linguaggio dentro una linea alternativa alla modernità dominante. La sua modernità non consiste nella rottura, ma nella fedeltà. Una fedeltà non passiva, bensì creativa, alla grande tradizione plastica occidentale.

E proprio qui risiede il suo fascino. Valente non appartiene agli artisti che distruggono la forma per dichiararsi moderni. Appartiene a quelli che la custodiscono, la interrogano, la rianimano. Nei suoi gessi l'antico non è museo: è respiro. Non è repertorio: è necessità. Non è citazione: è lingua madre.

Per questo, anche nel silenzio degli archivi, queste sculture parlano con chiarezza. Esse ci dicono che Domenico Antonio Valente fu uno scultore colto, tecnicamente solido, dotato di una sensibilità figurativa rara. Il suo mondo plastico nasce dalla classicità, ma non vi resta prigioniero. La attraversa per restituirla al presente, con quella discrezione appartata che spesso accompagna gli artisti più sinceri.

10

Giovane diva

scultura in gesso
firma: opera non firmata
misure: cm 48 x 19 x 24



11

Ebbro

scultura in gesso
firma: opera non firmata
misure: cm 19,5 x 26 x 30



Accanto alle figure di ascendenza classica, alle evocazioni dell'antico e alle immagini di eroi, atleti e pastori, la produzione di Domenico Antonio Valente rivela un'altra fondamentale direttrice poetica: quella del naturalismo ottocentesco. È una componente meno evidente ma forse più profonda, perché investe non soltanto il repertorio iconografico, ma il modo stesso di guardare la realtà. Anche in questo caso l'apparente anacronismo è solo una lettura superficiale. In queste opere la bellezza ideale lascia il posto alla verità umana. Non interessano più gli eroi, ma le fragilità; non il mito, ma l'esperienza vissuta.

Fra tutte le opere di questo nucleo, *L'Ebbro* appare forse la più sorprendente. La figura giace abbandonata su una panca o su un basso sedile. Il busto è reclinato, il capo ricade all'indietro, gli arti si dispongono in una postura scomposta che suggerisce l'abbandono completo delle difese fisiche e morali. Accanto compare una fiasca, elemento narrativo essenziale che chiarisce immediatamente il soggetto. Qui Valente sembra avvicinarsi direttamente alla grande stagione del realismo meridionale. È impossibile non pensare ad Achille d'Orsi, ai suoi mendicanti, ai pescatori, ai vinti della società, ma soprattutto a quella capacità di cogliere la vita nei suoi aspetti meno celebrativi e più autentici. *L'Ebbro* di Valente condivide con le opere di d'Orsi una qualità fondamentale: l'assenza di giudizio morale. L'artista non deride il personaggio e non lo trasforma in caricatura ma lo osserva con partecipazione silenziosa. Lo stesso atteggiamento si ritrova nella pittura di Francesco Paolo Patini, che nei contadini abruzzesi, nei pastori e nei poveri rappresentati nelle sue tele seppe cogliere una profonda nobiltà umana pur nella durezza delle condizioni esistenziali. Come nei dipinti di Patini, anche qui il dolore sociale non diventa denuncia retorica. La figura dell'ubriaco è un frammento di vita osservato con rispetto, quasi con pietà cristiana. Il corpo pesante e abbandonato conserva una sua dignità intrinseca che trascende la contingenza del soggetto. La materia del gesso, lasciata volutamente vibrante e sommaria in alcuni punti, accentua il carattere immediato della scena e restituisce l'impressione di un appunto dal vero, colto direttamente dall'esperienza.



12

Gioia di mamma

scultura in gesso
firma: opera non firmata
misure: cm 32,5 x 15 x 15



13

Amor materno

scultura in gesso
firma: opera non firmata
misure: cm 33 x 15 x 15

La composizione di queste due sculture è costruita essenzialmente intorno all'abbraccio tra una madre e il bambino che le si stringe al collo. Le due figure formano un unico organismo plastico, una massa compatta nella quale i corpi sembrano fondersi. L'attenzione non è rivolta alla descrizione anatomica ma alla trasmissione del sentimento. La madre solleva il figlio e lo accoglie in un gesto assoluto di protezione; il bambino ricambia stringendosi a lei in una relazione di totale fiducia. Si tratta di un tema frequentissimo nella scultura europea dell'Ottocento, ma Valente lo affronta evitando sia il sentimentalismo facile sia l'enfasi monumentale. Le analogie più immediate conducono alla produzione di Adriano Cecioni, di Costantino Barbella e di molti scultori del naturalismo italiano che fecero della maternità uno dei luoghi privilegiati della rappresentazione degli affetti. Tuttavia i gruppi di Valente possiedono una particolare intensità psicologica. Non è la maternità idealizzata della tradizione accademica; è una maternità vissuta, quotidiana, concreta. Il bacio e l'abbraccio diventano linguaggio universale e la scultura riesce a trasformare un gesto privato in immagine collettiva della cura e dell'amore.

Maternità

scultura in gesso
firma: opera non firmata
misure: cm 31,5 x 15 x 17



Di certo la più complessa dal punto di vista compositivo delle tre opere dedicate alle madri, qui la figura femminile, seduta, si piega verso il bambino che le sta accanto in un gesto di attenzione e di dialogo. Non siamo più nel momento culminante dell'abbraccio, ma nella dimensione lenta della relazione. L'opera sembra appartenere a quella tradizione figurativa che, tra Ottocento e Novecento, aveva individuato nella famiglia il luogo privilegiato della rappresentazione morale. Vengono in mente alcune opere di Vincenzo Gemito dedicate all'infanzia e soprattutto certe immagini femminili della pittura di Michetti e Patini, nelle quali la maternità non è allegoria ma esperienza concreta. La composizione possiede una grazia quasi domestica. La madre non assume atteggiamenti solenni; è una donna reale che si china verso il proprio figlio con naturalezza. Proprio questa semplicità costituisce la forza dell'opera. Valente sembra suggerire che l'eroismo autentico non si trovi nei grandi eventi della storia, ma nei gesti quotidiani dell'accudimento. La maternità viene elevata a tema universale senza perdere la sua dimensione umana.



Avido lettore

scultura in gesso

firma: opera non firmata

misure: cm 39 x 33 x 20,5



Tra i bozzetti più poetici e intimi di Domenico Antonio Valente, questa figura occupa un posto speciale. Lontana dalle allegorie monumentali, dai soggetti mitologici e dalle scene di impeto eroico che attraversano parte della sua produzione, l'opera si concentra su un gesto semplice e silenzioso: la lettura. È proprio in questa apparente semplicità che risiede la sua straordinaria forza evocativa.

Il giovane è seduto su una formazione rocciosa che sembra emergere naturalmente dal basamento, come se la natura stessa si fosse trasformata in un rifugio per la meditazione. Il corpo è raccolto in una posa spontanea; le gambe si incrociano con eleganza, il busto si inclina leggermente in avanti, mentre le mani sorreggono un libro aperto. La testa, abbassata verso le pagine, tradisce un totale assorbimento nella lettura. Nulla disturba la concentrazione del personaggio, chiuso in un dialogo esclusivo con il proprio pensiero.

È una scultura che racconta il valore della conoscenza attraverso il linguaggio del sentimento. L'opera si inserisce infatti in una lunga tradizione iconografica che, tra Romanticismo e Realismo ottocentesco, attribuisce alla figura dello studioso un'aura quasi sacrale. Vengono alla mente le immagini dei giovani lettori dipinti da Francesco Paolo Michetti, le figure raccolte e introspettive di Filippo Palizzi, oppure quei personaggi immersi nei propri pensieri che popolano la pittura di genere italiana della seconda metà dell'Ottocento. Come in quei dipinti, la lettura non è rappresentata come attività didattica o professionale, ma come esperienza interiore. Particolarmente riuscita è la costruzione plastica dell'insieme. Valente evita qualsiasi rigidità accademica e costruisce il corpo attraverso un andamento morbido e continuo. Le linee delle gambe convergono verso il libro, che diventa il vero centro emotivo della composizione. Lo sguardo dello spettatore segue naturalmente questo percorso, partecipando al raccoglimento del giovane lettore.

La bellezza dell'opera risiede soprattutto in questo equilibrio tra naturalezza e idealizzazione. Il giovane possiede la freschezza di una figura osservata dal vero, ma al tempo stesso conserva una nobiltà classica che lo sottrae alla dimensione quotidiana. È un ragazzo reale e insieme un'immagine ideale della giovinezza che si forma attraverso lo studio. Anche la modellazione contribuisce alla qualità poetica del bozzetto. Le superfici non sono completamente levigate, ma conservano le tracce della mano dello scultore. La materia vibra di luce e rende percepibile il processo creativo, quasi che il pensiero del personaggio si rifletta nel movimento stesso della modellazione. Questa vitalità della superficie impedisce alla figura di trasformarsi in un freddo esercizio accademico e le conferisce una presenza sorprendentemente viva.

Più che uno studioso in senso stretto, il giovane di Valente appare come un sognatore della conoscenza, una figura romantica che trova nei libri non soltanto informazioni, ma un orizzonte di libertà e immaginazione. È l'erede di quella tradizione culturale ottocentesca che vedeva nella lettura uno strumento di elevazione morale e di emancipazione individuale.

In un'epoca segnata da guerre, trasformazioni sociali e rapide innovazioni tecnologiche, Valente sceglie di celebrare un gesto antico e silenzioso. Ed è forse proprio questa scelta a rendere il bozzetto così affascinante ancora oggi: la convinzione che il sapere, prima di essere potere, sia innanzitutto contemplazione, scoperta e dialogo interiore.

In questa figura assorta, fragile e insieme nobile, l'artista consegna una delle immagini più alte e delicate della sua produzione: una vera e propria ode alla lettura e alla dignità del pensiero umano.

Amazzone moderna

scultura in gesso

firma: opera non firmata

misure: cm 39,5 x 44 x 14



Tra i modelli più sorprendenti emersi dalla produzione di Valente vi è senza dubbio L'*Amazzone moderna*. L'opera, apparentemente legata alla tradizione della statuaria monumentale classica e ottocentesca, rivela in realtà uno degli aspetti più moderni e inattesi della sua poetica.

A prima vista il soggetto richiama una lunga genealogia iconografica. La figura femminile sembra appartenere al mondo delle amazzoni, quelle donne guerriere che dalla mitologia greca fino all'arte neoclassica e romantica hanno incarnato l'idea di una femminilità indipendente, forte e capace di misurarsi con attività tradizionalmente riservate agli uomini. Tuttavia Valente non costruisce una scena eroica nel senso convenzionale del termine. La sua protagonista non brandisce armi, non guida eserciti, non celebra vittorie militari. È il semplice fatto di essere una donna che domina con naturalezza il cavallo a costituire il nucleo innovativo della composizione.

La storia della scultura occidentale è infatti popolata da cavalieri, condottieri, sovrani e guerrieri. Dall'antico Marco Aurelio ai monumenti rinascimentali del Gattamelata di Donatello e del Colleoni di Verrocchio, fino alle grandi statue equestri dell'Ottocento, il cavallo è quasi sempre associato all'autorità maschile, al potere politico o all'eroismo militare. La donna, quando compare, occupa generalmente ruoli allegorici, decorativi o sentimentali. Valente sovverte silenziosamente questa convenzione.

La giovane cavallerizza non è un'allegoria e non è una figura subordinata a un protagonista maschile. È lei il centro della narrazione. Il cavallo, colto in un movimento energico e nervoso, diventa il prolungamento della sua volontà. L'animale avanza con impeto mentre la figura femminile mantiene una postura composta e sicura, quasi a suggerire un dominio naturale della forza attraverso l'intelligenza e la grazia.

In questo senso l'opera si colloca in una posizione singolare rispetto alla cultura figurativa italiana della prima metà del Novecento. Pur utilizzando un linguaggio plastico ancora debitore della tradizione ottocentesca, Valente introduce un tema che appare sorprendentemente attuale: l'emancipazione della figura femminile.

Non si tratta di una rivendicazione ideologica esplicita, ma di una trasformazione iconografica profonda. La donna non viene rappresentata come oggetto di contemplazione, bensì come soggetto dell'azione.

Alcuni confronti possono essere individuati nella produzione europea tra Otto e Novecento. Vengono alla mente certe amazzoni scolpite da Antoine Bourdelle, nelle quali la figura femminile acquista una forza eroica fino ad allora riservata agli uomini, oppure alcune immagini simboliste in cui la donna diventa interprete di energie vitali e primordiali. Tuttavia Valente rinuncia a ogni enfasi monumentale e preferisce una dimensione più narrativa e immediata.

La scena sembra quasi estratta da un racconto. Potrebbe trattarsi di una giovane amazzone, di una nobildonna in cavalcata, di una protagonista letteraria o persino di una figura ispirata alla vita contemporanea. Questa ambiguità costituisce uno degli elementi più interessanti dell'opera, perché permette alla scultura di oscillare continuamente tra realtà e mito.

Dal punto di vista formale, il gruppo mostra una particolare attenzione alla resa del movimento. Il cavallo è modellato con una tensione dinamica che ricorda certi esempi della scultura animalista ottocentesca, mentre la figura femminile conserva una compostezza quasi classica. Il contrasto tra l'impeto dell'animale e il controllo della cavallerizza genera una tensione interna che anima l'intera composizione. È significativo che Valente affronti questo soggetto negli anni Quaranta e Cinquanta del Novecento. In un'epoca in cui il ruolo sociale della donna stava lentamente cambiando, l'artista sembra cogliere, forse intuitivamente, una trasformazione destinata a segnare profondamente la società contemporanea. La sua cavallerizza diventa così qualcosa di più di una semplice figura a cavallo: è l'immagine di una femminilità nuova, autonoma, capace di guidare il proprio destino.

Proprio in questa capacità di utilizzare un linguaggio plastico tradizionale per esprimere un contenuto sorprendentemente moderno risiede uno degli aspetti più originali dell'arte di Valente. Dietro la continuità con la scultura naturalista e accademica della seconda metà dell'Ottocento si cela infatti una sensibilità che guarda oltre gli stereotipi del passato. Una moderna amazzone che, lanciata al galoppo, attraversa la tradizione per aprirsi alla contemporaneità.





17

Amor saffico

scultura in gesso
firma: opera non firmata
misure: cm 48 x 22 x 23



Nel caso di questa scultura il confronto con Costantino Barbella appare particolarmente pertinente. Barbella aveva costruito gran parte della propria fortuna artistica proprio attraverso la rappresentazione di scene sentimentali, fidanzati, giovani innamorati, incontri galanti e momenti di intimità colti con grazia narrativa e finezza psicologica. Anche Valente sembra muoversi lungo questa linea. Due figure siedono strettamente vicine condividendo probabilmente lo stesso spazio emotivo prima ancora che quello fisico, così come suggerisce quel braccio che, posandosi delicatamente sulla spalla dell'altra figura, crea un legame che diventa il fulcro compositivo dell'intera opera. Il Nostro tuttavia non tralascia di infondere la propria creazione di un tocco del tutto personale e di estrema modernità, poiché i soggetti ritratti sono entrambi di sesso femminile. La coppia così formata oscilla perciò fra modelli mitologici (cioè dionisiaci) e dato reale, nella spontaneità del proprio sentimento. I volti sono assorti, anch'essi sospesi. Non vi è passione esibita, ma una tenerezza trattenuta che ricorda molte composizioni della scultura italiana di fine Ottocento.

Particolarmente interessante è il contrasto tra la compostezza delle figure e la ricchezza decorativa della base floreale, che introduce un elemento simbolico: la natura come metafora della giovinezza e della fioritura amorosa. Valente sembra riconoscere nella poetica del vero elaborata dagli scultori e dai pittori della seconda metà dell'Ottocento un patrimonio ancora vitale. Da d'Orsi eredita l'attenzione per gli umili e gli esclusi; da Patini la partecipazione umana verso le condizioni della vita quotidiana; da Barbella la capacità di trasformare i sentimenti privati in immagini universali.

La sua scultura che non cerca l'effetto spettacolare, ma la verità emotiva.

In un'epoca segnata dalla ricerca della novità formale, Valente sceglie di rimanere fedele alla figura, al racconto e all'uomo. Per questo le sue opere conservano ancora oggi una straordinaria capacità di coinvolgimento: perché non raccontano idee astratte, ma esperienze condivise: la povertà, l'amore, la maternità, l'abbandono, la tenerezza.

Allegoria della Forza umana

scultura in gesso
 firma: opera non firmata
 misure: cm 157 x 58 x 54

Fra i bozzetti più enigmatici conservati nel corpus di Domenico Antonio Valente, questo complesso gruppo scultoreo occupa una posizione particolare. Non ne conosciamo la destinazione, né sappiamo se si tratti del modello preparatorio per un monumento effettivamente realizzato oppure di una proposta rimasta allo stadio progettuale. Proprio questa incertezza, tuttavia, ne accresce il fascino, perché consente di leggere l'opera come una sintesi esemplare dell'immaginario monumentale dell'artista.

La struttura è concepita secondo uno schema ascensionale. Alla base si dispiega un universo terreno e istintivo: due leoni, simboli di forza, regalità e dominio, affiancano una figura maschile distesa, quasi vinta o sopraffatta da una lotta. Al centro emerge una possente figura virile che sostiene sulle spalle una massa rocciosa, mentre al vertice un giovane nudo innalza verso il cielo una grande forma irregolare, assimilabile a una nube, una roccia o una porzione di montagna.

L'impressione generale è quella di una costruzione allegorica che racconta il superamento della materia attraverso lo sforzo umano.

Il primo riferimento iconografico che viene spontaneo evocare è quello di Atlante, il titano condannato a sorreggere il peso del cielo. La figura centrale richiama infatti la tradizione dell'*Atlante Farnese* conservato al Museo Archeologico Nazionale di Napoli, una delle immagini più celebri della cultura classica, dove il gigante sostiene sulle spalle la sfera celeste. Tuttavia Valente non sembra interessato a una semplice ripresa archeologica del mito. Il suo personaggio non regge il cosmo, bensì una massa terrestre, quasi una montagna. Il tema diventa allora quello dell'uomo che sostiene il peso del mondo reale, delle difficoltà e della storia.



L'intera composizione sembra articolarsi come una progressione simbolica. La figura inferiore sostiene il peso della materia; quella superiore, più giovane e slanciata, lo trasforma in slancio verso l'alto. È una dinamica che richiama certi monumenti celebrativi della fine dell'Ottocento, nei quali la rappresentazione allegorica si sviluppa attraverso più livelli narrativi.

Non è difficile riconoscere, dietro questa concezione, l'eredità della grande tradizione monumentale italiana che da Ettore Ximenes a Leonardo Bistolfi, da Davide Calandra fino ai complessi celebrativi della *Belle Époque*, costruiva il racconto attraverso gruppi sovrapposti di figure simboliche. Pur lavorando alla metà del Novecento, Valente continua a dialogare con quel linguaggio, dimostrando quanto la cultura figurativa della seconda metà dell'Ottocento costituisca ancora il suo principale orizzonte espressivo.

Particolarmente interessante è la presenza dei leoni. Essi non hanno una semplice funzione decorativa. Nell'iconografia monumentale europea il leone rappresenta la forza morale, il coraggio civile e la capacità di dominio sugli impulsi primordiali. Collocati ai lati della composizione, sembrano custodire il passaggio tra la dimensione terrena e quella eroica.

Anche la figura supina alla base merita attenzione. Potrebbe rappresentare la sconfitta della bestialità, della sofferenza o della condizione umana prima della redenzione. La sua presenza introduce una componente narrativa che distingue il



gruppo dalla semplice allegoria accademica. Dal punto di vista formale, il bozzetto rivela una notevole ambizione monumentale. Le masse sono concepite per essere osservate da più punti di vista; il movimento si sviluppa verticalmente con una progressione continua che conduce l'occhio dalla base fino alla figura culminante. È il linguaggio tipico dei monumenti pubblici destinati a occupare uno spazio urbano o commemorativo. Si potrebbe persino ipotizzare che il soggetto fosse pensato per celebrare il lavoro, il progresso, la rinascita o la vittoria dello spirito sulla materia, temi particolarmente diffusi nell'arte monumentale italiana tra la fine dell'Ottocento e la prima metà del Novecento. L'assenza di attributi specifici rende volutamente universale il messaggio.

Più che un monumento a un individuo, questo appare infatti come un monumento a un'idea. In tal senso il bozzetto testimonia una delle caratteristiche più interessanti dell'opera di Valente: la capacità di utilizzare un lessico figurativo tradizionale e classicista per costruire immagini aperte, ricche di possibili significati. Pur appartenendo cronologicamente al secondo dopoguerra, la scultura sembra provenire da quella stagione della cultura italiana in cui il monumento pubblico aspirava ancora a tradurre in forme visibili valori morali, civili e universali. È forse proprio questa sospensione tra progetto e utopia a rendere oggi l'opera così suggestiva: non il frammento di un monumento perduto, ma la testimonianza di un'idea di scultura capace di trasformare il mito in allegoria della condizione umana.





Errico
Casa d'Aste

Via Vincenzo Mosca, 31/33
80129 Napoli (NA) | www.erricocasadaste.it