

ESPACIO, TIEMPO y FORMA

REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA



Historia del Arte



Francesco Messina. *Scultore dell'umanesimo*. Ensayo de Eugenio D'Ors sobre un artista mediterraneísta

Francesco Messina. *Scultore dell'umanesimo*. An essay by Eugenio D'Ors about a mediterraneist artist

ANA ARA FERNÁNDEZ*

RESUMEN

La publicación de un libro sobre el escultor italiano Francesco Messina en el año 1949, sirve en este artículo para analizar los intereses italianizantes de su autor, Eugenio D'Ors, la recepción crítica que este ensayo tuvo en Italia y su importancia en el análisis y estudios posteriores de la obra de este artista.

ABSTRACT

This article takes the publication of a book about Italian sculptor Francesco Messina in 1949 as a starting point to examine the Italian inspired interests of its author, Eugenio D'Ors, the critical reception of this work in Italy and its impact on later studies concerning this artist's oeuvre.

PALABRAS CLAVE

Eugenio D'Ors, Francesco Messina, escultura, Italia.

KEYWORDS

Eugenio D'Ors, Francesco Messina, sculpture, Italy.

* Becaria de la Real Academia de España en Roma.
ana.ara.fdz@gmail.com

EUGENIO D'ORS Y EL ARTE ITALIANO CONTEMPORÁNEO

A finales del año 1949 fue publicado, en la editorial Garzanti de Milán, un libro sobre el escultor italiano Francesco Messina escrito por el crítico español Eugenio D'Ors.

No era la primera vez que D'Ors se interesaba de forma monográfica por la figura de algún artista italiano contemporáneo; años antes, y en varias ocasiones, ya había dedicado sus escritos al pintor Mario Tozzi, Gigliotti Zanini e Iván Mosca.

En obras de carácter general escritas por D'Ors sobre el arte del siglo XX fueron varias las referencias a algunos de los artistas italianos más destacados como Carlo Carrà, Mario Sironi, Giorgio De Chirico, Gino Severini o por el siempre admirado Mario Tozzi¹.

Junto a estas monografías y referencias aisladas, D'Ors dejó de manifiesto sus intereses artísticos italianizantes en publicaciones de carácter periódico españolas como *Arriba* (Madrid), *Destino* (Barcelona), *Legiones y Falange* (Madrid) o *Si. Suplemento semanal de Arriba* (Madrid) y extranjeras como *Formes* (París), *La Stampa* (Torino) o *Il Popolo de Trieste* (Trieste).

Con un carácter más específico, el ejemplo más citado es su artículo «Italia vuelve», publicado en mayo de 1930 en *La Gaceta Literaria*². En él exponía la decadencia que, según su opinión, había sufrido el arte italiano durante todo el siglo XIX y primeras décadas del XX, señalando a Giovanni Segantini y a Medardo Rosso como los únicos artistas italianos que merecían ser destacados de la mediocridad; el Novecento fue, señala D'Ors, cuna de artistas como Carlo Carrà, Giorgio de Chirico y Mario Tozzi, quienes dieron una entidad propia al arte italiano al abogar por «il ritorno all'ordine», por una vuelta a los postulados del arte clásico y a una pintura que él calificaba como «inteligente»; una tesis que repitió en alguna otra ocasión³ y que seguía la estela de lo que años antes, en Francia, el crítico Waldemar George denominó «le retour à l'ordre»⁴.

¹ Nos referimos a títulos como: D'ORS, E., *Mis salones. Itinerario del Arte Moderno en España*, Aguilar Editor, Madrid, 1945; D'ORS, E., *Arte de entreguerras. Itinerario del arte universal (1919-1936)*, Aguilar Editor, Madrid, 1946. D'ORS, E., *Nuevo Glosario*, Aguilar Editor, Madrid, 3 vols., 1947, 1948 y 1949; D'ORS, E., *Arte vivo. Los precursores del arte contemporáneo*, Espasa-Calpe, Madrid, 1976.

² D'ORS, E., «Italia vuelve», *La Gaceta Literaria*, nº 81, 1-V-1930, p. 8.

³ D'ORS, E., «Les Italiens reviennent», *Almanach des Arts*, Librairie Arthème Fayard, París, 1937, pp. 35-40.

⁴ Waldemar George fue el fundador de *Formes: revue internationale des arts plastiques* que estuvo en vigor entre 1930 y 1933 y en la que fueron publicados varios artículos defensores de esta idea. Este crítico plasmó el deseo de un «retour à l'ordre» en varias ocasiones, véase: GEORGE, W., *Profits et pertes pour l'art contemporain*, Ed. Des Chroniques du Jour, París, 1931; GEORGE, W., «Rome et nous», *Quadrante 1: rivista mensile*, mayo, año XI, 1933, pp. 8-10; GEORGE, W., *La peinture italienne et le destin d'un art*, Les Éditions Nationales, París, 1935.

Sobre estos tres artistas italianos hacía D'Ors en 1943 estas reflexiones:

«Alguna vez hemos establecido respecto de la pintura italiana la gradual significación de una trinidad constituida por Carlo Carrá, Mario Tozzi y Giorgio de Chirico, símbolos de un sucesivo triunfo de la inteligencia, como inteligencia paciente, primero; luego, como inteligencia militante; y como inteligencia triunfante, al fin. Con una victoria en que la inteligencia acaba, por cierto, devorándose a sí misma. Porque es a la Inteligencia a quien hay que atribuir en esa dialéctica el valor protagónico. Los casos particulares, en su indecisión, apenas sí representan nada»⁵.

Eugenio D'Ors admiraba y promocionaba la obra de éstos y otros artistas italianos. Como ya ha señalado Guillermo Solana, D'Ors se reafirmó durante la posguerra en su italianismo, al defender la aportación de la renovada tradición italiana como alternativa a la rutina académica española⁶; de ahí que, por la Academia Breve de Crítica del Arte, expusieran algunos artistas italianos como los pintores Baldo Guberti y Gigiotti Zanini y el escultor Arturo Martini⁷.

En este artículo centraremos la atención en el interés que despertó en Eugenio D'Ors la obra y persona de Francesco Messina (1900–1995), escultor de origen siciliano cuyo estilo seguía la misma línea de los ideales artísticos arriba comentados.

«Messina tiene, exactamente, la edad del siglo. Para un clínico de la Cultura, éste es un caso de precio incalculable»⁸, apuntaba D'Ors en 1948.

La trayectoria artística de Messina evolucionó desde una primera revisión del mundo antiguo, en un intento de recuperación de la más pura tradición italiana, como lo atestiguan las siguientes obras: *Pescatorello* (1930), *Nudo di giovenetto* (1932), *Nuotatore seduto* (1934) o *Bambino al mare* (1935) (FOTO 1), a un protagonismo indiscutible, en las décadas de 1940 y 1950, de los desnudos femeninos de formas serenas y voluptuosas al estilo de Aristide Maillol⁹ (FOTO 2).

⁵ D'ORS, E., «Para no perderse. Pascua», *Si. Suplemento Semanal de Arriba*, nº 80, 11-VII-1943.

⁶ SOLANA, G., «Un cierto aire italiano. Resonancias del exterior en los años cuarenta», en cat. exp. *Tránsitos. Artistas españoles antes y después de la Guerra Civil*, Fundación Caja Madrid, 1999, pp. 135-142.

⁷ Sobre la atención prestada por Eugenio D'Ors al escultor italiano Arturo Martini, véase: D'ORS, E., «Arturo Martini», *Arriba*, 17-VII-1947; D'ORS, E., «Arturo Martini en la Calle Génova», *Arriba*, 11-VI-1948; D'ORS, E., «La estirpe de Martini», *Arriba*, 12-VI-1948; D'ORS, E., «El maniquí de Ferrant», *Arriba*, 17-VI-1948; D'ORS, E., *Catálogo de la IV Exposición Antológica de la Academia Breve de Crítica de Arte*, Madrid, 1948.

⁸ D'ORS, E., «Variaciones sobre la esperanza», *Arriba*, 30-XII-1948.

⁹ Para profundizar sobre la obra de Francesco Messina, véase: PAOLUCCI, A., PRINCI, E., FIZ, A., *Francesco Messina. Ritratti*, cat. exp., Skira, Milán, 1997; DI CAPUA, M., *Francesco Messina, cento sculture: 1920-1994*, cat. exp., Milán, 2003; PAOLUCCI, A.; FIZ, A.; CONTI, P. B., *Francesco Messina: mostra celebrativa per i 90 anni*, cat. exp., Allemandi, Turín, 1991.



Foto 1. Francesco Messina, Nuotatore seduto (1933).



Foto 2. Francesco Messina, Eva (1956)

FRANCESCO MESSINA. SCULTORE DELL'UMANESIMO

Treinta y una páginas de texto y sesenta láminas componen el ensayo escrito por Eugenio D'Ors sobre Francesco Messina, cuya traducción al italiano fue realizada por el crítico literario Luciano Anceschi. Éste, dos años antes de la publicación del libro, escribía un artículo titulado «Eugenio D'Ors e il classicismo» en el que englobaba al filósofo español dentro de una generación de pensadores defensores de las tendencias de la cultura clásica¹⁰.

La portada fue ilustrada con la fotografía de una obra del escultor italiano de la década de los cuarenta (FOTO 3).

¹⁰ ANCESCHI, L., «Eugenio D'Ors e il classicismo», *La Fiera Letteraria*, 6-II-1947. Texto que fue posteriormente publicado en: PUCCINI, D., *Gli spagnoli e l'Italia*, cat. exp., Libri Scheiwiller, Milán, 1997, pp. 178-179.

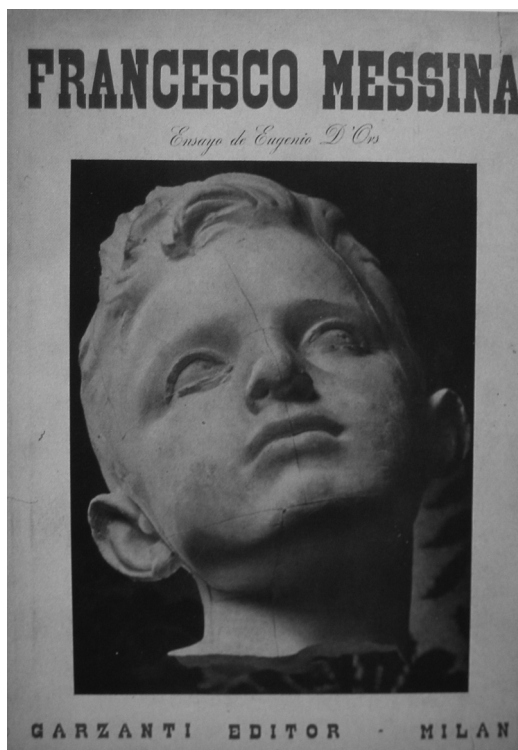


Foto 3. Portada del libro de Eugenio D'Ors sobre Francesco Messina (1949)

Messina, en el momento de la publicación del ensayo, se encontraba en un proceso de cambio tras una época que el mismo definió como acabada por su excesiva obsesión por el barro, y que fechaba entre 1938 a 1942¹¹, hacia la realización de una escultura de tipo expresionista.

En este libro, D'Ors llevó a cabo un análisis crítico, en clave mística y especulativa, con un claro enfoque filosófico, sobre la obra de Messina, poniéndola en relación con el nuevo humanismo que triunfaba en Europa tras la segunda guerra mundial.

Seis epígrafes estructuran el discurso del filósofo español, anticipando las ideas que en ellos se desarrollan en profundidad: «Scultura e umanesimo», «Scultura e sentimento religioso», «I corpi gloriosi», «Il corpo glorioso presente», «Avallò di poeti per gli scultori» y «Mestiere ed evasione».

¹¹ *Messina a Lugano*, cat. exp., Villa Malpensa, 1976, p. 20.

D'Ors se centraba en la faceta más puramente humanista del escultor a la que llegó, como señalaba el crítico, tras haberse detenido anteriormente en el estudio del clasicismo abstracto del pintor Mario Tozzi¹² de quien, como señalábamos, había publicado una monografía en 1932¹³.

Para D'Ors, Messina representaba la consecución del humanismo moderno en la escultura¹⁴ debiendo tener, en su origen, un carácter religioso¹⁵. Y es que para D'Ors no podía haber escultor que no creyera, al menos inconscientemente, en la existencia de los Cuerpos Gloriosos.

«No sólo en la existencia futura, sino en su existencia presente. No sólo en su gloria como destino, sino en la gloria como germen»¹⁶.

«El cuerpo que plasmado en la obra de un escultor por un lado debe ser íntegro, capaz de bastarse a sí mismo; por otro lado, debe ser definitivo, sin esperanza de mejoramiento ni de corrección», *en definitiva*, «Una verdadera obra de escultura debe ser un Cuerpo Glorioso»¹⁷.

Unas referencias al mundo divino que repetirá en más de una ocasión al enfrentarse a obras de Messina. Así, con motivo de una de sus esculturas expuesta en la Cuadrienal de Roma, señalaba el crítico: «*Nada más de acuerdo con nuestra exigencia de que, en la forma de la estatua, habite la divinidad*»¹⁸.

En otra ocasión, hablando de los escultores italianos de la primera mitad del siglo XX, D'Ors calificó a Messina como el escultor más importante por ser «*el más tranquilamente artesano*»¹⁹.

La connotación positiva que D'Ors realizaba del oficio de artesano debemos ponerla en relación con el movimiento del «ritorno all'ordine» y, en concreto, con un artículo que fue publicado en 1919 en la revista *Valori Plastici* titulado «Il ritorno al mestiere» y del que era autor Giorgio De Chirico²⁰. En él, describía los pasos que todo artista debía seguir para obtener una copia fiel del natural siendo el dominio de la técnica lo que les guiaría a su correcta ejecución.

Son varias las citas que hacen referencia a esta idea. Señalamos, en este caso, la de un artista español, Juan Gris, quien comentaba: «*Mi método es el mé-*

¹² D'ORS, E., *Gigiotti Zanini*, Alfieri & Lacroix Editrice, Milán, 1953, s/p.

¹³ D'ORS, E., *La peinture italienne d'aujourd'hui. Mario Tozzi*, Chroniques du Jour, París, 1932.

¹⁴ D'ORS, E., *Gigiotti Zanini*, op. cit., s/p.

¹⁵ D'ORS, E., *Francesco Messina. Scultore dell'umanesimo*, Garzanti, Milán, 1949, p. 11.

¹⁶ D'ORS, E., *Francesco Messina*, op. cit., p. 14.

¹⁷ D'ORS, E., *Francesco Messina*, op. cit., p. 15.

¹⁸ D'ORS, E., *Catálogo de la VIII Exposición Antológica de la Academia Breve de Crítica de Arte*, Madrid, 1952, s/p.

¹⁹ D'ORS, E., *Gigiotti Zanini*, op. cit., s/p.

²⁰ DE CHIRICO, G., «Il ritorno al mestiere», *Valori Plastici*, nº 11-12, noviembre-diciembre 1919.

*todo de siempre, el usado por maestros antiguos: los medios técnicos permanecen constantes»*²¹.

D'Ors defendía así la importancia que para él tenía la técnica en la configuración de una obra de ahí su admiración por el oficio de escultor y, en concreto, por el buen hacer de Messina.

Una visión clásica, y al mismo tiempo parcial, que se hace patente en la clasificación que realiza el crítico de la escultura a la que dividía en dos grandes secciones: aquella que calificaba como la «escultura del tobillo grueso» que tenía su máximo exponente en Maillol, siguiendo a Miguel Ángel, y la «escultura tobillo fino» que defendía Messina, siguiendo la estela de Donatello²². Con esta división, D'Ors se fijaba en los grandes nombres del estilo clásico, obviando figuras claves que se alejaban de este discurso como Auguste Rodin o Medardo Rosso.

RECEPCIÓN CRÍTICA EN ITALIA

Resulta sorprendente comprobar la amplia recepción que obtuvo el ensayo crítico de Eugenio D'Ors en la prensa italiana, de ahí que podamos deducir su importancia para el análisis de la obra del escultor italiano.

Así, para el crítico Enrico Somaré, el libro dedicado a Messina se trataba de una serie de variaciones elegantes sobre el tema de la escultura, comentando en el periódico milanés *Tempo*:

*«El ensayo de Eugenio D'Ors, impecablemente traducido por Luciano Anceschi, podría haberse titulado Por qué la escultura es gloriosa», refiriéndose a la famosa página de Boudelaire titulada «¿Por qué la escultura es aburrida?». Como este ensayo —continúa— se trata «de una serie de variaciones elegantes sobre el tema de la escultura». Sin embargo, «El ensayo de D'Ors tiene el mérito de proponer, de la obra de Messina, una interpretación llana, pero convincente, que la distingue de otras, colocándola en la esfera de aquel humanismo plástico que hunde sus raíces en el Renacimiento italiano»*²³.

Garibaldi Marussi centró su atención en la distinción que realizaba D'Ors entre las dos tendencias de la escultura contemporánea, y que anteriormente comentábamos, la del «tobillo grueso» y la del «tobillo fino», perteneciendo Messina a esta última²⁴.

²¹ VAUVRECY, «Gris», *L'Esprit Nouveau*, n° 5, París, 15-II-1921, p. 534.

²² D'ORS, E., *Francesco Messina*, op. cit., p. 21.

²³ SOMARÉ, E., «Eugenio D'Ors e Messina», *Tempo*, 28-X-1950.

²⁴ MARUSSI, G., «Una biografia di Eugenio D'Ors. Francesco Messina e il corpo glorioso», *Fiera Letteraria*, 22-I-1950. Texto que fue posteriormente publicado en: MARUSSI, G., «Incontro di un grande scrittore spagnolo e di uno scultore italiano: Messina», *Gazzetta di Parma*, 21-IV-1950.

De todos los escritores italianos fue, sin embargo, el afamado polígrafo Giovanni Papini el que se mostró más crítico con el ensayo del filósofo español. En su artículo titulado «Linea vitale di Francesco Messina», el escritor italiano avanzaba una interpretación nueva sobre este escultor y, en parte, contraria a la defendida anteriormente por D'Ors:

«Confieso que sus razonamientos, bien que conducidos con luminoso rigor y con generoso amor, no consiguen meterme delante, en su entereza vital y espiritual de la figura exacta de aquella obra».

Papini sostenía que todo verdadero escultor debería recibir el apelativo de humanista ya que, argumentaba el escritor,: «*La escultura es la única entre las artes que tiene como su pertinencia y materia, la forma del hombre y es, por destinación irrevocable humanística, humanista, humana*». Se trata más bien de comprender cómo cada escultor la entiende y realiza, del momento en que las «*obras de arte, a diferencia de cada cabalismo estético son actos y frutos de una determinada y bien definida persona humana, no intensa sólo en el sentido metafísico sino en su respirante y pulsante integralidad*»²⁵.

Unas críticas de las que se defendió D'Ors, tiempo después, en el periódico *Arriba*:

«El sagacísimo Giovanni Papini tendría razón, al juzgar insuficiente la caracterización, que yo he dado en Italia a Francesco Messina, como escultor del humanismo, si anduviéramos en épocas venturosas, como la del Renacimiento, en que operaba cada arte de acuerdo con su papel. Ciertamente, la ley propia de la escultura está en la glorificación (y la limitación, y la primacía) del hombre».

Añadiendo:

«Si, pues, nuestro Maestro de la Eva grávida, se distingue, entre los escultores contemporáneos, por su excelencia en el tratamiento, estático y canónico pero vivo y caliente, de la humana forma ¿por qué le regatearíamos el derecho de ser llamado el escultor del humanismo? Pongamos, si así Papini lo quiere, que esta no sea una definición, sino una antonomasia»²⁶.

Tiempo después fue el propio Messina el que, con motivo de una invitación a la Università degli Studi di Padova para hablar sobre sus ideas estéticas, comentó: «*Platonismo y cristianismo son entonces dos postulados en los que mi espíritu se*

²⁵ PAPINI, G., «Linea vitale di Francesco Messina», *Arte Mediterranea: rivista bimestrale d'arte figurativa*, noviembre-diciembre 1949, pp. 57-60.

²⁶ D'ORS, E., «Réplica a Papini», *Arriba*, 27-XII-1950.

informa y sobre los que mi escultura se impregna»²⁷, parecía, de este modo, dar la razón a las hipótesis defendidas por Eugenio D'Ors en su ensayo de 1949, dando por finalizada la confrontación entre ambos críticos.

UN RETRATO DE EUGENIO D'ORS

El buen entendimiento entre crítico y artista, además del citado libro, dió como fruto la realización de dos bustos, uno en yeso y otro en bronce, en el que se retrataba a D'Ors con la mirada al frente y el semblante serio (FOTOS 4 y 5).

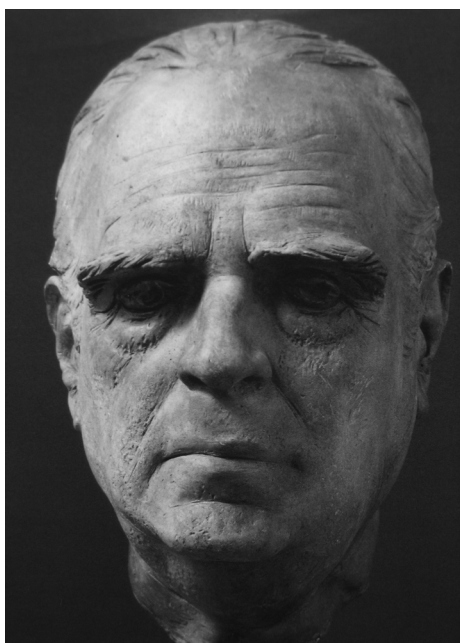


Foto 4. Francesco Messina, retrato de Eugenio D'Ors (1949)

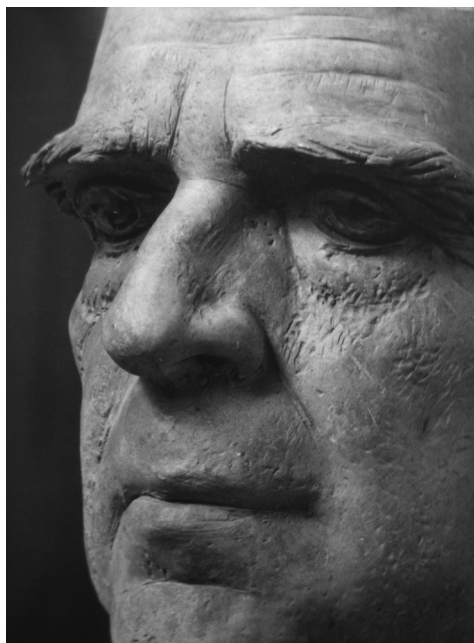


Foto 5. Francesco Messina, detalle del retrato de Eugenio D'Ors (1949)

Fueron realizados en 1949, año de la publicación del libro, cuando D'Ors tenía sesenta y siete años. A este respecto comentaba el filósofo:

«Francesco Messina, el gran escultor, me ha vencido. Había formado propósito firme de no dejarme retratar, en mi vida, por ningún artista más. Uno ya está ma-

²⁷ MESSINA, F., «La mia prospettiva estetica», Università degli Studi di Padova, Morcelliana, Brescia, 1953.

duro para el ne varietur. Pero, cualquiera resiste, con cierta insuficiencia de instrumentos lingüísticos, al arrebató imperativo de un genio tumultuoso»²⁸.

En este mismo año, Messina llevó a cabo otro retrato del escritor italiano Giovanni Papini (FOTO 6). Para su realización, éste estuvo una semana posando en el estudio del artista en Brera.

«*Papini, anciano, era guapo (...). Mientras posaba, le gustaba bromear. Me obligaba a concentrarme en las características del genio, más que a conquistar las características fisonómicas*»²⁹, comentaba años más tarde Messina.

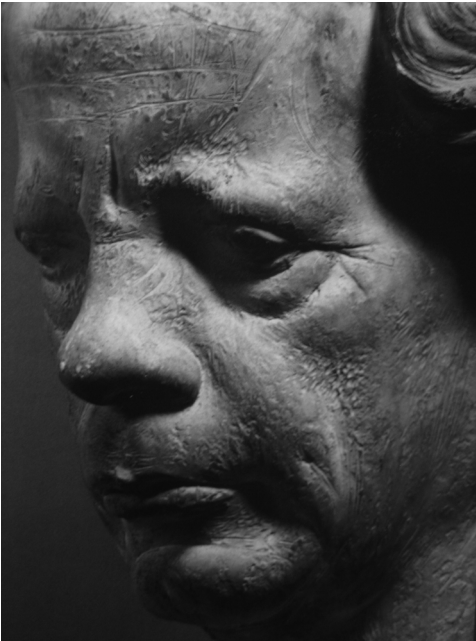


Foto 6. Francesco Messina, retrato de Giovanni Papini (1949)

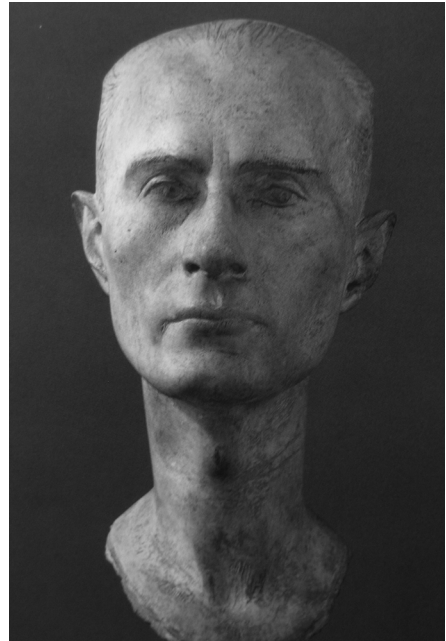


Foto 7. Francesco Messina, retrato de Indro Montanelli (1950)

Sobre el proceso mismo de la realización del busto de D'Ors, el comportamiento del escultor y su modelo, contamos con el testimonio del historiador y periodista italiano Indro Montanelli, quien calificó a D'Ors como «*cosmopolita polí-*

²⁸ D'ORS, E., «Retratos y modelos», *Arriba*, 3-VII-1949.

²⁹ MESSINA, F., *Poveri giorni: frammenti autobiografici: incontri e ricordi*, Ruscoli Libri, Milán, 1974, p. 268. Texto también recogido en: SCHEWILLER, V., *Care, grandi ombre, ritratti di artisti e scrittori del 900: Francesco Messina*, cat. exp., All'Insegna del Pesce d'Oro, Milán, 1985, pp. 89-91.

glota, nutrido de cultura alemana y de racionalismo francés»³⁰, y de quien Messina realizará un retrato al año siguiente (FOTO 7).

Éste comentaba con gran detallismo en las páginas de un periódico italiano:

«De pie, delante del caballete sobre el que está montado, Eugenio D'Ors analiza con ojo crítico y exigente el busto que Francesco Messina, en cuyo estudio de Berra somos huéspedes, ha esculpido de él. Los dos D'Ors se asemejan de manera casi escandalosa, y no comprendemos, después de cinco minutos en silencio, por qué el de carne duda tanto en reconocerlo. Él acaricia la gota de aquel simulacro palpando uno a uno las hendiduras y los relieves, a veces levanta la mirada para establecer una comparación con el modelo en creta que está a mitad de la pared. Debe levantarla mucho para desenterrar sus luminosas pupilas grises de las frondosas cejas que se escurren por encima con una rigidez de estalactitas y encontrar un hueco»³¹.

El propio D'Ors se detuvo también en explicar el proceso de trabajo del escultor italiano en el periódico *Arriba*:

«Hay quien al retratarnos habla mucho. Messina no dice absolutamente nada. Frunce las cejas y, entre sus gruesos dedos amasa grandes paquetes de barro, para modelar las mías. En un veloz vaivén, mueve hacia mí unos furiosos ojos, pardos y amarillos, ojos de atormentada violencia hepática. Me acuerdo en esos instantes de Miguel Ángel y de su exigencia de una primera condición en el artista: la terribilidad. Después, podía venir lo que se quisiera: altruismo, misantropía, piedad, envidia, barroquismo, clasicismo, rebeldía, sumisión, cualquier cosa; pero para empezar, ser terrible, da miedo»³².

Fueron muchos los retratos que realizó este escultor de personalidades del mundo del arte³³ siendo muy bien acogidos por parte de los críticos siempre que éstos eran expuestos. Mientras para Salvotti los retratos de Messina tenían «una particular potencia representativa»³⁴, para Giovanni Papini, en ellos «la semejanza de las facciones no es un medio, como en todos los verdaderos retratos, para conseguir una semejanza espiritual»³⁵.

³⁰ MONTANELLI, I., «Messina. Incontri», *Corriere della Sera*, 14-V-1950.

³¹ *Idem*.

³² D'ORS, E., «Retratos y modelos», *Arriba*, 3-VII-1949.

³³ Véase: SCHEWILLER, V., *Care, grandi ombre, ritratti di artisti e scrittori del 900: Francesco Messina*, cat. exp., All'Insegna del Pesce d'Oro, Milán, 1985, pp. 89-91; PAOLUCCI, A., PRINCI, E., FIZ, A., *Francesco Messina. Ritratti*, cat. exp., Skira, Milán, 1997.

³⁴ SALVOTTI, F., «Incontro con Francesco Messina», *Carta Penna e Calamaio: mensile per studenti*, abril 1951, p. 107.

³⁵ PAPINI, G., «Linea vitale di Francesco Messina», *Arte Mediterranea: rivista bimestral di arte figurativa*, noviembre-diciembre 1949, p. 60.

Para el propio artista, sus retratos «*son una profundización psicológica del personaje representado*»³⁶.

El retrato en bronce de Eugenio D'Ors fue expuesto, junto con otros de este mismo escultor, en la XXVIII Bienal de Venecia (1956).

IDEAS FINALES

Un libro y un retrato actúan así no sólo como testimonio de una estrecha relación entre crítico y artista, sino como ejemplo de unos intereses artísticos italianizantes muy bien definidos por parte de Eugenio D'Ors. Su admiración por el arte y los artistas italianos, como señalábamos al comienzo de este artículo, fue una constante durante toda su vida y así lo dejó de manifiesto en múltiples ocasiones.

Como se ha demostrado gracias a publicaciones posteriores sobre este escultor italiano, el análisis en clave mística que realizó D'Ors en este libro, se convierte en un referente indiscutible para el estudio de la obra de este escultor. Por otra parte, Messina supo aprovechar el interés que suscitó su arte entre críticos y filósofos relevantes de la época para dotar a su obra de un corpus teórico que le valió para convertirse, él mismo, en un teórico y estudioso de su obra con la publicación de varios libros en los que se recogen sus propias reflexiones sobre el arte y la escultura.

BIBLIOGRAFÍA

General

- ANCESCHI, Luciano, «Eugenio D'Ors e il classicismo», en PUCCINI, D., *Gli spagnoli e l'Italia*, cat. exp., Libri Scheiwiller, Milán, 1997, pp. 178-179.
- D'ORS, Eugenio *Francesco Messina. Scultore dell'umanesimo*, Garzanti, Milán, 1949.
- D'ORS, Eugenio, «Variaciones sobre la esperanza», *Arriba*, 30- XII-1948.
- D'ORS, Eugenio, «Pintores y escultores», *Arriba*, 30-III-1949.
- D'ORS, Eugenio, «Retratos y modelos», *Arriba*, 3-VII-1949.
- D'ORS, Eugenio, «Messina», *La Vanguardia*, Barcelona, 28-I-1950.
- D'ORS, Eugenio, *VIII Exposición Antológica del Salón de los Once*, Madrid, 1952.
- D'ORS, Eugenio, «Novísimo Glosario. Réplica a Papini», *Arriba*, 27-XII-1950.
- FRANCÉS, José, «El escultor italiano Francesco Messina», *La Esfera: ilustración mundial*, 29-X-1927, pp. 16-17.
- MARUSSI, Garibaldo, «Una biografía di Eugenio D'Ors. Francesco Messina e il corpo glorioso», *Fiera Letteraria*, 22-I-1950.

³⁶ PAOLUCCI, A.; FIZ, A.; CONTI, P. B., *Francesco Messina. Mostra celebrativa per i 90 anni*, cat. exp., Allemandi, Turín, 1991, s/p.

- MARUSSI, Garibaldo, «Incontro di un grande scrittore spagnolo e di uno scultore italiano: Messina», *Gazzetta di Parma*, 21-IV-1950.
- MESSINA, Francesco, *Poveri giorni: frammenti autobiografici: incontri e ricordi*, Ruscoli Libri, Milán, 1974.
- MONTANELLI, Indro, «Messina. Incontri», *Corriere della Sera*, 1-I-1950.
- MONTANELLI, Indro, «Messina. Incontri», *Corriere della Sera*, 7-I-1950.
- MONTANELLI, Indro, «Messina. Incontri», *Corriere della Sera*, 14-V-190.
- PAOLUCCI, A.; PRINCI, E.; FIZ, A., *Francesco Messina. Ritratti*, cat. exp., Skira, Milán, 1997.
- PAPINI, Giovanni, «Linea vitale di Francesco Messina», *Arte Mediterranea*, noviembre-diciembre 1949, pp. 57-60.
- SCHEWILLER, Vanni, *Care, grandi ombre, ritratti di artisti e scrittori del 900: Francesco Messina*, cat. exp., All'Insegna del Pesce d'Oro, Milán, 1985.
- SOMARÉ, Enrico, «Eugenio D'Ors e Messina», *Tempo*, 28-X-1950.
- VILLACANAS, Castro, «Entrevista con Eugenio D'Ors», *Arriba*, 28-XII-1948.

Específica sobre el retrato de Eugenio D'Ors

- BAZIN, Germain, *Francesco Messina*, Fabbri, Milán, 1966 (imagen nº 137).
- MORELLO, Gabriele, *Omaggio a Francesco Messina. Dio nell'uomo*, cat. exp., Fabbri, Milán, 1993 (imagen nº 48, p. 220).
- PAOLUCCI, A.; FIZ, A.; P. B., CONTI, *Francesco Messina. Mostra celebrativa per i 90 anni*, cat. exp., Allemandi, Turín, 1991 (cat. XXXIII).
- PAOLUCCI, A.; PRINCI, E.; FIZ, A., *Francesco Messina. Ritratti*, cat. exp., Skira, Milán, 1997 (imagen nº 65, p. 202).
- SEDLMAYR, Hans, *Francesco Messina*, Shorewood Inc., Nueva York, 1978 (imagen nº 33).