

arti figurative

Marcoussis e Fazzini
Le mostre a Milano



Statuetta bicelata, Culture preclassiche



Statuetta in terracotta raffigurante una donna seduta con il mento appoggiato sul ginocchio, Civiltà delle Coste del Pacifico



Maschera funeraria, Civiltà di Teotihuacan



Xochipilli rappresentato come un bambino nudo sorridente, Civiltà del Golfo

5 secoli d'arte messicana a Roma nella più grande mostra del dopoguerra

Dalla Civiltà Olmeca ai pittori della rivoluzione contadina

La mostra «Arte messicana dall'antichità ai nostri giorni» è una sintesi grandiosa, esemplare dal punto di vista critico, delle civiltà artistiche del Messico antico e moderno. Trentacinque secoli di arte e cultura in un'unica mostra, ordinata nelle sale del Museo del Palazzo dell'Esposizione di Roma. Cerchiamo far cosa utile ai nostri lettori dedicando alla esposizione quattro articoli illustrati che pubblicheremo, nell'ordine, oggi, il 10, il 17 e il 24 novembre.

La presenza dell'uomo nella terra messicana risale a circa 25 mila anni. Il più antico, circa il 10000 a.C., è il cranio di Teopaculo, nel sud e nel centro del Messico popolazioni di cacciatori e raccoglitori. Dietro a queste popolazioni e la loro migrazione dal nord-ovest alla costa del Pacifico, la crescita lenta dei villaggi, il cupo distacco delle forme umane fra le tinte delle belve.

Partire da questa data di 11 mila anni fa, i logici testimoniano la stessa estensione delle arti artistiche messicane al 1521, data della colonizzazione europea.

La civiltà olmeca e centinaia di altre per trenta secoli, ordinate al piano del Palazzo dell'Esposizione: Civiltà preclassiche, Olmeca, della costa del Pacifico, di Teotihuacan, Zapoteca, Mixteca, Huasteca, di Teotihuacan, Tolteca, Maya e Azteca. Un centinaio di statue femminili, maschili e una nutrita gamma di ceramiche appaiono in questa mostra, curata da Gamba, con un potente e convincente testimonio degli anni, dal 1500 a.C., della cultura messicana: le civiltà preclassiche, Olmeca, Zapoteca, Mixteca, Huasteca, Teotihuacan, Tolteca, Maya e Azteca. Questa civiltà, fiorita dal 1200 a.C. all'800 d.C., è chiamata anche di La Venta dal luogo del Golfo del Messico dove sono stati scoperti i resti archeologici più importanti.

I primi Olmeci erano riuniti in tribù totemiche e la religione magica era dominata da una divinità felina che aveva potere benefico e malefico sulle acque e le piogge. A La Venta, Tres Zapotes e Tenochtitlan sono state trovate sculture monumentali, mirabili statuette di pietra dure, pavimenti di mosaici, maschere, asce colossali che servivano anche per la fabbricazione di mattoni di cui gli Olmeci sono stati gli inventori, ceramiche antropomorfe stilizzate in forme strettamente funzionali. Il materiale per le sculture veniva portato di lontano, forse navigando i fiumi su zattere. La mancanza della pietra nella vasta pianura alluvionale degli Olmeci spiega l'assenza di grandi costruzioni.

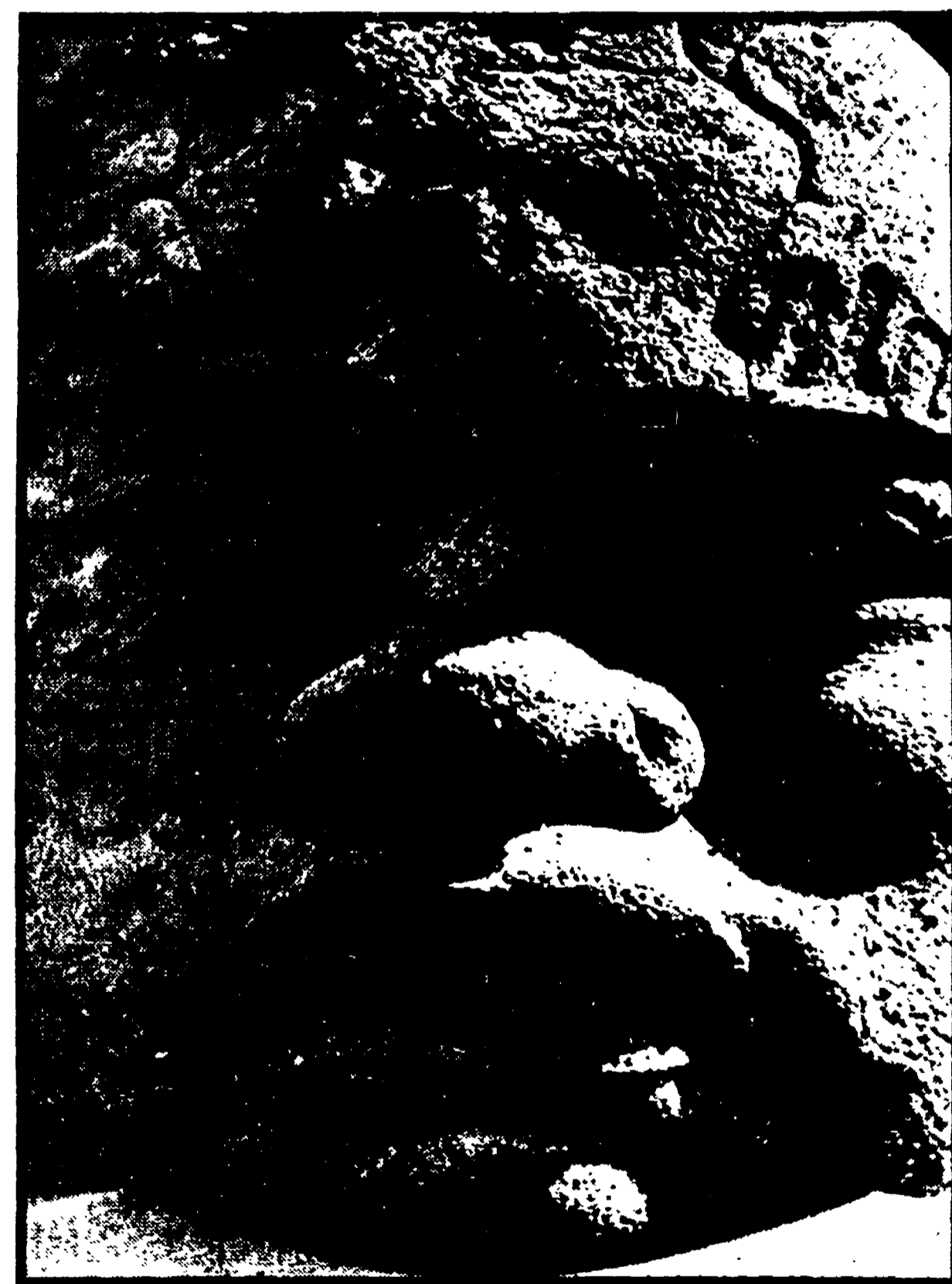
chezza dei materiali, un più ampio e alto punto di vista sulla natura e il mondo. Compiono i primi scapellotti di pietre dure e la scultura si apre al racconto della vita di tutti i giorni. Sulla magia si sovrappongono riti religiosi collegati ai fenomeni celesti e a una divinità che simboleggia l'acqua preziosa e il lavoro della terra. Nasce la pittura e si sviluppa una decorazione ora geometrica ora naturalistica. Tlatilco, Zacatenco, Cuicuilco, Teotihuacan e Teotihuacan sono i centri di un grande progresso delle industrie e del commercio, fra il 600 e il 100 a.C., cui corrisponde una netta divisione del lavoro, una nuova organizzazione sociale e politica dominata dalla religione che va sostituendo la magia. Caste e mestieri acquistano precisa fisionomia mentre il cielo si popola di dei. Si emulea la struttura economico-sociale dalla quale nasceranno poi grandi centri urbani come Teotihuacan.

Civiltà Olmeca

La scultura è profondamente influenzata dalla Civiltà Olmeca e si organizza secondo un'iconografia che durerà per secoli conferendo quell'idea plastica di eternità tipica della scultura messicana. La Civiltà Olmeca è la prima grande civiltà artistica del Messico. Dura nei secoli con le sue forme ben oltre la sua fine come civiltà economico-sociale. La parola «olmeca» significa «gente del paese dei caucci». Questa civiltà, fiorita dal 1200 a.C. all'800 d.C., è chiamata anche di La Venta dal luogo del Golfo del Messico dove sono stati scoperti i resti archeologici più importanti.

te di peso, steli commemorativi, altari, sarcofagi, pilastri, figure in terracotta, ceramiche assai varie. Più di 60 «pezzi» qui documentano la grandiosità plastica degli Olmeci, presso i quali lo scultore ha una fisionomia sociale di estrema importanza: e colui al quale è riconosciuto «tattili» cielo e terra con le loro misteriose forze, di fermare il moto dell'universo, di creare emblemi di vita e di morte, di dare durata alle idee e ai sentimenti dell'uomo messicano al di là della morte individuale. Sesso ed erotismo passano in secondo ordine.

La testa diventa il fuoco della scultura: sembra che l'uomo in essa esalti la potenza del pensiero e la volontà di azione: spira forza e potenza indomabile. Poderoso è il costruttivismo formale fra i lineamenti umani e quelli felini che esprimono il continuo apparire e sparire della immagine umana nostra nella notte orrida delle belve. L'essere vitale dell'uomo è ancora più importante della sua funzione sociale. Il grido dell'uomo creatore, bleccato emblematicamente in tante sculture, sovrasta l'urlo delle belve e le allontana. Il giaguaro è onnipotente nella plastica Olmeca, come animale e come semi-uomo: ora stilizzato al limite dell'astrazione ora definito con espressivismo di grande efficacia realistica. La morte si annida sempre nelle teste degli uomini e delle belve. Una scoperta plastica molto importante e quella della rappresentazione del sole con una testa umana sferica, dagli arti capelluti e una croce-luce negli occhi. La sensualità è un fatto più intellettuale e consapevole. Ebbro gli scultori Olmeci, e i loro committenti, crudeli sensibilità per le mostruosità, per gli esseri deformi, i nani, i gobbi cui si attribuivano poteri magici. E dalla mostruosità presero pretesto per orride invenzioni plastiche senza canoni. Furono capaci di raffinato ermetismo: si veda la dolissima figura di donna nuda distesa (segnata con numero 239a) che è la loro «Olimpia», la loro «Maya desnuda».



Colossale testa maschile, Civiltà Olmeca

La fauna o si pettinano, innamorati, capi e personaggi importanti, vecchi e ammalati, donne di forte femminilità, personaggi vinti dalla fatica o dalla malinconia (vedi n. 353 e 286), gli straordinari giocatori di «pelota», il classico gioco della palla che simboleggia crudelmente la lotta fra il sole e le tenebre, i quali sono dei guerrieri più che dei giocatori, e ancora i cani grassi associati ai culti funerari: accompagnavano i defunti nelle lunghe peregrinazioni che, attraverso fiumi sotterranei, portavano alla regione dei morti.

Splendore di Teotihuacan

Forme e materia di queste sculture della Costa del Pacifico sono la chiavette per meglio intendere tante sculture moderne da quelle di Moore a quelle di Armitage, nonché le pitture del messicano Tamayo.

Molto prima dell'era cristiana tocca grande splendore il più importante centro religioso e culturale di tutto il mondo indigeno: Teotihuacan, nel centro del Messico, grande espressione artistica del popolo dell'alligiano. Centro dell'urbanistica straordinaria, delle costruzioni monumentali fra cui si innalzano le piramidi che portano a un'altezza sublime la gran massa dei pensieri degli uomini, della pittura murale, della ceramica assai spiritualizzata e tipicamente geometrica. Sono di questo periodo le piramidi del Sole e della Luna. Viene praticato il culto del giaguaro-serpente (dio dell'acqua). La onnipotenza del dio Tlaloc-Quetzalcoatl (al quale è legato il nome di un grande tempo) e la manifestazione più rilevante di un impero teocratico. Fra il 300 e il 650 d.C. Teotihuacan raggiunge il suo massimo sviluppo e la sua civiltà si diffonde in tutto il Centro America. Alla fine del VII secolo la città, possente centro urbano, è incendiata e saccheggiata da orde barbariche. Veri ricostruita ma non sarà più raggiunta il precedente splendore. Ed è questione controversa la decadenza di queste popolazioni di Teotihuacan che misteriosamente abbandonano le loro città, come fecero anche i Maya.

Civiltà Zapoteca

Fossilizzazione del sistema teocratico? Lotte intestine? Le forme dell'arte qui sono strettamente legate alle sorti civili. Gli abitanti di Teotihuacan usavano per la scultura e l'architettura tutti i materiali di pietre preziose, di manoscritti miniati che narrano delle loro imprese guerriere.

Agli Huastechi (Nord del Golfo del Messico: 1100 a.C.-1521 d.C.) si devono molti steli in pietra con tonni bassorilievi rappresentanti scene mitologiche. Sono anche autori di sin-

golari sculture bidimensionali caratterizzate da un decorativismo essenziale. Una sezione assai importante della mostra è costituita dai 120 «pezzi» della Civiltà di El Tajin (Centro del Golfo del Messico: 1000 a.C.-1521 d.C.) che fu il maggior centro dei Totonachi, per vita e costumi simili ai vicini Huastechi. Tajin era il dio supremo della pioggia e il suo culto ha dato origine a un complesso architettonico famoso che regge magnificamente il confronto con i grandi centri Maya. Il senso magico e l'aspetto agonistico del gioco della pelota trovarono grandi scultori i quali conferirono ai giocatori un piglio fra eroico e grottesco (si ricordi che i vincitori delle due ali fronteggiavano come luce e tenebra nel recinto che simboleggiava il cosmo venivano sacrificati, ma con la morte si inserivano nella vita cosmica).

Di tutta la plastica messicana quella di Teotihuacan è la più severamente contemplativa, sembra esprimere l'immobilità stessa della metafisica. Molto importanti sono le maschere che simultaneamente nascondono e rivelano l'essenza del dio oppure dell'uomo. Tutta la natura riposa e in essa spazia calma e profondo il pensiero dell'uomo.

Più di 80 «pezzi» rappresentano questa età classica della scultura messicana (dal n. 376 al n. 460a). Si guardino pensandoli in una città che aveva una superficie di 142 chilometri quadrati, la cui piramide del Sole era alta 65 metri su una base di 224 m. di lato.

Gli Zapoteci (650 a.C. 1521 d.C.) ebbero il centro della loro civiltà a Monte-Alban. Praticarono la scultura con raffinato eclettismo e improvvisamente si parla a proposito del loro complicato decorativismo di «barocco». Gli Zapoteci ebbero vaste conoscenze astronomiche, possedettero un preciso calendario e incisero sui pergameni nozioni di storia e di geografia. Come scultori furono più sensibili alla carica sociale dell'uomo che rappresentavano che all'uomo stesso. Di qui l'importanza plastica degli abiti e delle decorazioni cerimoniali.

La vita pacifica della loro società permise la costruzione di grandi complessi architettonici come quello di Monte-Alban: poderoso cemento della mente e della mano dell'uomo con la gigantesca natura circostante: monumentale ordine posto dal-l'uomo messicano nel caos della natura creata dagli dei e che pure egli temeva.

Alcuni splendidi gioielli di fattura raffinata che esalta la materia testimoniano l'alta maestria degli orifici Mixtechi, popolazione delle alte Sierrae di Oaxaca (800-1521 d.C.) che esercitò influenza anche sugli Zapoteci verso il 1000.

I Mixtechi sono anche autori di una ceramica policroma, di preziose decorazioni geometriche architettoniche nei centri di Mitla e Yagul, di mosaici di pietre preziose, di manoscritti miniati che narrano delle loro imprese guerriere.

Il sorriso di El Tajin

I caratteristici «giochi», le «palme» e le «asce» sono grandi stilizzazioni simboliche di alcuni ornamenti che portavano i giocatori. Gli scultori di El Tajin dettero alla plastica messicana per primi la grazia del sorriso: qui, da una parete si irradia la luce di dodici piccoli visi sorridenti (n. 647-658), plasmati con «impressionismo» vivacissimo, tante variazioni sull'anima liberata dal pensiero della morte. E' raro il sentimento della felicità e della conciliazione col mondo nell'arte messicana: le teste e le figure di El Tajin fanno un meraviglioso ma isolato capitolo della scultura dell'antica Messico. Gli stessi scultori Totonachi non generalizzarono questa esperienza plastica: il punto più alto della loro plastica è l'insieme delle 365 nicchie (corrispondenti ai giorni dell'anno) che chiariscono le grandi pareti della piramide trunca di El Tajin: simbolo sublime del moto del cosmo, costruito da luce e ombra.

Il materiale riunito nelle sezioni delle Civiltà Tolteca, Maya e Azteca è imponente: affonda nella Civiltà Olmeca e si perde nella conquista spagnola. Architettura, scultura e pittura costituiscono una stupefacente «summa» delle creazioni plastiche messicane e la loro proiezione in dimensioni sociali e poetiche mai prima azzeccate. Di fronte alle forme del Maya e degli Aztechi stupa Carlos, e il superbo cristiano, volse in feroce distruttrice di colonizzatore.

Il prossimo articolo sarà dedicato alle Civiltà Tolteca, Maya e Azteca e alla produzione artistica della dominazione spagnola.

Dario Micacchi

Alla galleria Lorenzelli è stata ordinata in questi giorni un'ottima mostra retrospettiva di Marcoussis, il pittore parigino stabilito a Parigi nel 1903 e diventato, intorno al '10, un fervente cubista. E' la prima esposizione che di lui viene organizzata in Italia, ed è un'esposizione criticamente compiuta, che offre una visione complessiva della sua opera, a cominciare da una tela del 1901 sino a due quadri dipinti nel 1910, l'anno prima della sua morte.

Marcoussis non è un pittore che abbia una grande personalità all'interno del gruppo cubista, non è un inventore di forme come Picasso, Braque o Juan Gris. Egli accetta i canoni cubisti quietamente, senza preoccuparsi troppo di introdurre variazioni o mutamenti. Gli servono egregiamente come necessaria disciplina formale, una volta accettata la quale egli può abbandonarsi liberamente alle suggestioni liriche del suo temperamento.

Questo è Marcoussis: un pittore lirico squisito, delicato, sensibile alla natura, alle sue stagioni, alle sue metamorfosi, nonché alla discreta intimità degli interni, al dolce incanto cromatico degli oggetti nella luce o nella penombra del suo studio.

Il suo cubismo sintetico, poiché non sembra che lo abbia interessato il cubismo analitico, non ha nulla di intellettuale, se si eccettua il paradigma geometrico preesistente. Ciò che egli continua a rappresentare sono sempre le sue emozioni intime.

Questa, forse, è la ragione per cui i poeti, da Apollinaire a Eluard, hanno avuto per lui una particolare predilezione. La mostra attuale è la medesima che fu allestita nel maggio di quest'anno alla galleria Krieger di Parigi. In occasione di questa prima mostra le «Editions du temps» hanno splendidamente pubblicato la tesi su Marcoussis che Jean Lafranchis ha sostenuto presso la Scuola del Louvre.

Accanto alla mostra di Marcoussis dobbiamo inoltre segnalare la «personale» di Pierrel Fazzini alla galleria Stendhal, una nuova e bella galleria che con questa mostra ha voluto inaugurare la sua attività. Fazzini, a Milano, non è un artista conosciuto come merita; da molti anni infatti le sue sculture non comparivano in una galleria milanese. Questa mostra quindi è senz'altro un fatto positivo che va a tanto vantaggio della nuova galleria.

Le statue e-poste sono una quindicina, con altrettanti disegni. Sono tutti pezzi di varie epoche: qui, ad esempio, possiamo vedere il bronzo del famoso «Ritratto di Ungaretti» del '36 e una variante più piccola, annessa in bronzo, del grande «Astorio» in pietra di Nembro e-posto qualche anno fa ad una Quadriennale romana: una composizione sulle atrocità delle guerre, una opera immaginosa e forte; da un albero spoglio, che affonda le radici in una cassaforte, pendono gli uccisi; un uccello di malaugurio è sero su un ramo; un cane latra ai piedi del tronco; e un vento fucato investe la scena. Il soggetto, nel bronzo minore, è ripetuto tale e quale con alcuni accorgimenti espressivi di sicura efficacia, come la compressione delle figure, l'energico schiacciato del crocifisso in primo piano. L'unica cosa che non si capisce è il titolo con cui l'opera è e-posta: «Deposizione».

Un titolo, a parte il suo carattere sacro, che non ha alcuna giustificazione, in quanto nessuno degli uccisi legati all'albero è «deposto».

Altri pezzi che dimostrano le qualità autentiche di Fazzini sono il «Cavallo» del '50, il «Catto che si gratta» del '51, la «Donna al sole» del '59. Come tutti gli artisti che lavorano d'impulso, egli fanno affidamento sull'impeto della fantasia e dell'esecuzione, Fazzini conosce momenti di flessione, ma i momenti di felicità creativa ci ripazano abbondantemente. Egli ha finito per essere quasi un isolato nella scultura contemporanea italiana per la sua volontà di libertà, per i suoi sperimentali inutili. Resta il fatto però che Fazzini è uno scultore di autentica potenza. Ogniqualevolta egli s'impegna, ogniqualevolta si butta in un tema che lo convince, un tema di preferenza epico, grandioso, drammatico, tale potenza viene fuori con straordinaria evidenza plastica.

Mario De Micheli