arti figurative

oltechi e Maya nella Mostra
'arte messicana a Roma

Sacrificio e ritorno del dio-uomo Quetzalcoatl

Donna seduta, Civiltà Maya

Testa di pappagallo, C. Tolteca

L'eccezionalità del contributo portato dagli artisti oltechi e Maya impone e questo nostro secondo nerario nella sterminata ostra romana dell'arte el Messico antico e moerno comprenda soltanto Civiltà Tolteca e Maya. l Toltechi (856-1250 d.C.) manizzarono, dettero perinalità storica al dio Quetlcoatl: questa grande perienza formale impresa una svolta alla plastica essicana in senso nariavo e prepotentemente terstre.

Fra le rovine di Tula, e fu il loro maggior cenro di vita e di cultura, e ato trovato un bassorievo che porta la data: Tecpatl (980 dopo Cristo) e è, probabilmente, la ta dell'ascesa al trono, uale sacerdote e sovrano, l celebre Ce Acatl Toltzin Quetzalcoatl).

Vita, gesta, morte di Toltzin costituiscono una passione », un « cantare lle gesta » che culmina l sacrificio del dioo Quetzalcoatl, simlo di unione fra cielo e rra (*quetzal* significa uello ornato di splendide nne e *coatl* serpente). La passione » di Quetzalatl-Topiltzin comprende olti episodi: l'infanzia ascorsa in esilio; la diesa agli inferi per disterrare le ossa del padre ixcoatl e per portare agli omini il mais; il ritorno la luce in mezzo al popoa cui rivela le forme lle arti, la grafia, il caendario e l'etica; le tentaoni e la caduta nel pecto; la fuga nelle terre ello Yucatan; la promessa un glorioso ritorno che compresa nel suo ardere l rogo divino e nel suo asformarsi nel pianeta enere: prima della sua onsunzione e metamorfosi uetzalcoatl promette di ornare per dare principio un'epoca nuova.

Testa di guerriero sacrificato, Civiltà Maya

La civiltà Tolteca

Il percorso terrestre e sireo del dio-uomo non limento soltanto le posenti architetture di Tula on gli inconfondibili atlanguerrieri che sostengono templi (uno di questi tlanti e sistemato nella otonda d'ingresso e porta n. 689) ma entro profonamente in tutte le manestazioni e le credenze ella vita tolteca e penetro resso altre popolazioni: il e azteco Moctezuma II ide addirittura in Cortes nvasore cristiano il dio he tornava

I Toltechi furono dei randi militari, dominaroo anche il territorio Maya el X secolo e ne influenarono durabilmente la roduzione artistica

La plastica tolteca sprezza il lusso e non ama la opulenza decorativa: è arte i un realismo essenziale. i funzionalità spiccata. Si guardi la monumentale testa di pappagallo segnata con numero 701 che qui è l'esempio più alto di una tendenza assai vitale della plastica messicana la quale ama mettere in evidenza sia i piani interni sia i piani esterni di una scultura. L'effetto, particolarmente immaginando questa forma singolare nella natura e con lo svariare della luce fino alle tenebre, è straordinario: la forma continua del pieno-vuoto appare come una superba architettura organica, un monumento alla vita con l'occhio al fossile.

« L'idea che un bucranio, un cranio nella sua struttura naturale di ossa, possa prendere forma di un tempio e serrare in una solenne e orrida architettura la idea del continuo trapasso della vita in morte e della morte in vita costituisce uno dei momenti più alti della scultura di tutti i tempi. A questa idea frequentemente lo scultore contemporaneo Henry Moore efficacemente si richiama.

Singolari sono anche le tante versioni di una figura umana, distesa fieramente con un recipiente per le offerte poggiato sul ventre, terrestre immagine di Quetzalcoatl raffigurato con la forma di « Colui che se ne andò e che si alzerà un giorno per regnare nuovamente ». E' difficile trovare altrove invenzioni plastiche che da un'ossessiva presenza della morte scatenino liberatrici idee di un « dies irae » come queste figure la cui parte sublime e sempre la testa eretta e tesa come a raccogliere tutti i lamenti del mondo. Ottanta « pezzi » vari documentano i momenti essenziali della Civiltà Maya fiorita, con alterne vicende storico-sociali, fra il 1000 a.C. e il 1697 d.C., in una vasta zona del Messico che comprendeva gli stati di Campeche, Yucatan, Chiapas, Tabasco, Quintana Roo; tutto il territorio di Belice e Guatemala; alcune zone di Salvador e Honduras

I Maya furono artisti totali, praticarono tutte le arti con estrema maestria e dettero forma plastica a tutte le loro cognizioni della terra e del cielo che erano vastissime. Il periodo più glorioso della Civiltà Maya va dal 1000 a.C. al 300 d.C. ed è segnato da insigni monumenti a Copan, Tikal, Uaxantum, Piedras Negras, Palenque e Yaxchilan E ancora, in centri più provinciali quali furono quelli dello Yucatan, Labna, Kabah, Uxmal, Savil e Chichen

In tutti questi centri restano architetture di grande complessità costruttiva e simbolica (innovazione tecnica dei Maya fu la falsa volta) con esuberanti decorazioni anch'esse fitte di simboli e una scultura tragica di sublime purezza, soprattutto altari e stele con geroglifici commemoranti la transizione da un periodo di tempo a un altro

Nelle iscrizioni troviamo lo zero e per mezzo dello zero i Maya riuscirono a fare ciò che non potettero fare i Romani e ancora gli Europei al principio del Medio Evo: numerare in successione, comporre cifre enormi senza difficoltà, eseguire calcoli grandiosi.

La pittura ha il suo monumento realistico nelle camere dipinte di Bonampak, di cui si offrono nella mostra ottime riproduzioni nella collocazione originaria. Bonampak fu grande città ed è venuta alla luce solo in tempi recenti nel cuore della foresta tropicale del Chiapas. Gli affreschi, ben conservati, si trovano in un tempio sulla sommità d'una piramide. Celebrano riti di guerra e di vittoria, di crudeli immolazioni e di feste luminose. Con gli affreschi di Teotihuacan sono i più antichi e belli dell'America. Lo spazio è a due dimensioni ma i pittori dei tre cicli riescono a narrare prodigiosamente e a rendere con il colore la complessità del mondo e della vita dei Maya. Questi affreschi sono databili all'VIII secolo. Pure all'VIII secolo risale la fioritura della scultura.

Grandioso, impressionante è il rito delle stele commemorative: si pensi che soltanto nell'anno 790 ben 19 città-stati innalzarono stele e la tradizione durava da tempi lontani. Le ultime stele sono quelle di Copan (800 d.C.), Quiraga (810 d.C.) e Tikal (869 d.C.).

A queste date vengono sospese tutte le costruzioni, in qualche luogo precipitosamente, e le città vengono abbandonate. Esaurimento delle campagne? Annientamento della casta sacerdotale da parte dei militari? Rivolta contadina cui seguì l'abbattimento dei sacerdoti? Guerre religiose? Sulle cause della decadenza Maya gli storici continuano ad avanzare ipotesi.

Fra il 925 e il 975, gli Itza dal nord invasero lo Yucatan e le zone alte del Guatemala. Gli Itza erano un forte gruppo tolteco e si stabilirono nell'antica Chichen che, da allora, si chiamò Chichen-Itza. Scultura e architettura dei Maya furono allora profondamente influenzate dall'arte tolteca: il culto di Quetzalcoatl si impose su tutti gli altri culti. Nasce così una plastica maya-tolteca animata dalle idee di sacrificio e di morte per rigenerare il mondo.

La rivolta dei Maya

Il sacrificio umano e la auto-immolazione divennero uso corrente. La guerra per procurarsi vittime fu sacra. La classe dei militari domino su quella sacerdotale e, di conseguenza, grande impulso venne dato alla costruzione degli edifici dove i militari vivevano e si riunivano. Un ritorno all'antica, pura tradizione Maya fu tentato dopo la rivolta del 1200 con la quale i Maya rovesciarono i Toltechi Il centro della rinascita fu Mayapan, sede di un governo centrale assai potente e tirannico. Nel secolo XVI ci furono ribellioni a catena contro il potere di Mayapan e si formarono molti principati indipendenti: ebbe così principio una sempre più decadente trasformazione della Civiltà Maya e l'arte seguì il destino sociale e politico fino all'annichilimento da parte della colonizzazione cristiana.

Finché la nazione Maya fu solida e omogenea, poté svilupparsi una grande scultura carica di significati. Gli scultori Maya si annullano nelle idee alle quali debbono dare forma. Sono realisticamente sensibili all'aspetto fisico, al rango sociale, agli abiti e alle espressioni degli uomini che raffigurano. Scolpiscono tutto e in tutte le materie.

Un moto incessante muove le forme degli dei, degli uomini e degli animali nonché la foresta dei simboli. Volute, spirali, con disegno complicato e misterioso, invadono e nascondono cielopiche e significanti strutture geometriche. La maschera espressionistica invade i muri delle architetture dei Maya che diventano maschere immense; fra esse spiccano quelle di Chac-Mool dio della pioggia.

Dalla complicazione fastosa della apparente decorazione si districa sempre un movimento essenziale d'insieme verso l'alto: tutta la sterminata esperienza della vita infine viene ricondotta a una segreta organizzazione geometrica e strutturale che è la forma essenziale del supremo destino spirituale Maya di sacrificio e di redenzione universale. Nelle foreste di elementi che le titaniche strutture plastiche dei Maya sostengono con disinvoltura plastica, ogni elemento è un segno significante. Un monumento è un complesso insieme di simboli astronomici e religiosi, riflette tutta la complessità e la perfezione della metafisica e della religione dei Maya.

L'incubo del tempo

Il tempo è la grande preoccupazione, che a noi può apparire come un incubo, degli artisti Maya. Un incubo plastico che ha portato ad esperienze e risultati meravigliosi. Le stele venivano erette ogni 20 anni e portavano iscrizioni inerenti all'astronomia e al calendario. Non alla vita pratica ma ai fenomeni celesti vennero applicate le notevolissime cognizioni matematiche. I Maya non conobbero mai le proprie origini ma seppero calcolare le eclissi. Molte iscrizioni registrano grandiosi calcoli di tempo: da 90 a 400 milioni di anni. Le cognizioni del tempo e quelle astronomiche avevano utilità magico-religiosa I giorni erano dei, ciascuno portatore di un fardello di tempo fasto, nefasto o indifferente. I giorni facevano parte di anni, secoli, millenni.

Gli anni erano detti *tunes*, e 20 anni facevano un ciclo, *katun*. C'erano un calendario sacro di 260 giorni e un calendario astronomico di 365 giorni. Ogni 260 anni si ripeteva un *katun* e tornava a governare la divinità corrispondente. Il *katun Ahu*, per esempio, significava lotte e mutamenti Nel 1696, questo periodo ritorno e i Maya di Tavasol, i quali fino a questa data avevano resistito validamente agli Spagnoli, decisero di non continuare a difendere la città credendo di avere gli dei ostili

Le sculture Maya fanno una vera e propria foresta di idee plastiche per secoli e secoli, poderosa come impressione d'insieme e stupefacente a una visione ravvicinata. Le statuette di argilla raffiguranti guerrieri, personaggi maschili e femminili di forte dignità sociale e di dolce umanità sono un po' le « Tanagra » dell'antico Messico Molte di queste statuette sono zufoli e fischietti per le cerimonie musicali. Il mondo vi è miniaturizzato ma nulla perde della sua gloriosa complessità.

La sublime testa di guerriero sacrificato (n. 763) è un capolavoro di profondità spirituale; e la forma di un sentimento di morte da cui emana un'idea di liberazione: lo scultore ha reso prodigiosamente il trapasso della forma della testa umana in quella dell'aquila. La vitalistica statua di uomo nudo raffigurante il dio della virilità (n. 714) e di un erotismo prepotente, selvaggio, una forza della natura cui è estranea ogni forma di inibizione. La sensualità terrestre ha il suo dolce monumento nella statuetta femminile detta la « Venere di Jaina » (n. 723). L'idea della superba dignità dell'uomo, del suo sovrastare tutte le forme di natura e severamente espressa nella piccola terracotta raffigurante una donna seduta (n. 715): e questo un altro raro momento della plastica messicana che si schiude al sorriso.

Chac-Mool, dio delle piogge benefiche, signore demoniaco della folgore e delle inondazioni, e raffigurato in una scultura monumentale di chiara influenza tolteca (n. 776) e che è anche un folgorante esempio di quell'arcaico a cui guardano grandi scultori moderni come Moore. La stele (n. 778) ornata di un bassorilievo raffigurante un giaguaro che divora un cuore umano e ferocemente simbolica: le macchie della pelle della belva sono guerrieri, morti in combattimento o sacrificati, trasformati in stelle il cui sangue e la luce consentono al sole di rinascere e di continuare la corsa.

Dario Micacchi

Modena

Le Madri di Carlo Levi

L'inaugurazione della nuova galleria d'arte « Mutina », a Modena, è avvenuta, in questi giorni, con una mostra personale di Carlo Levi.

Si tratta di una serie di quadri recentissimi il cui titolo ricorrente è la radice dei sentimenti: « Madre ». Un tema ormai abbastanza consueto nella poetica dell'artista: una poetica in cui l'amore è anche una misura morale, la ricerca di incontro dei sentimenti, un momento fra i più alti, nobili, persino austeri, anche fra i più vulnerabili — proprio per la sua natura basilare — della vita dell'uomo, dei suoi rapporti.

La componente di tutto rilievo nel discorso poetico di Levi, fin da quando ha incominciato a credere nella pittura, è la persistente ricerca dell'uomo; meglio: dell'amore dell'uomo. Ed è in questa peculiarità che ha la prevalenza l'immagine di poesia, con la sua portata universale, in confronto del particolarismo di un rapporto diretto, soggettivo, anche se persistente del racconto. E' un'aspirazione, quella di Levi, vasta, totale, integrale all'amore, nella quale si compendia la fisicità del mondo, ma anche la sua essenza, si vorrebbe dire, la sua spiritualità; un'aspirazione portata sulla più vasta area possibile, oltre i confini dei diretti rapporti da uomo a uomo, oltre la scelta della emblematica. I fatti e la cronaca non esistono in questa radice dei sentimenti umani: è la storia che nel suo processo perenne rafforza il senso di questo amore dell'uomo che Levi ha individuato nella « Madre ».

Non tutto, sostiene Levi, può essere espresso con i mezzi della pittura, così come non tutto può essere espresso con i mezzi della scrittura: e questa tesi riscatta anche il concetto di immagine letteraria, nella quale si vorrebbe vedere un compiacimento aulico, che peraltro sarebbe già sradicato dalla realtà.

La realtà nell'arte di Levi, non è un fatto contingente, ne marginale, ma è la sostanza, la ragione insopprimibile della sua poetica. Porsi perciò il problema se Levi sia più scrittore o più pittore, è un non senso, nel momento stesso in cui si riconosce che cali è globalmente un artista, cioè un poeta, il cui mondo è popolato di immagini che sul piano della poesia riscattano la realtà. L'amore in Levi ha una portata estensiva, nel senso che non è vincolante ad una tipicità sentimentale; e proprio la scelta delle « Madri » ha il senso di un superamento di ogni tipologia, attraverso la basilarità della natura stessa dell'uomo. L'accento meridionalistico, perciò, che si voglia riconoscere nell'opera pittorica di Levi — a parte i motivi di una denuncia, dell'accusa nei confronti di una precisa condizione umana — ha ancor più il carattere di una universalità dell'amore: un amore che compendia anche un impegno morale, in ogni momento proclamato e sostenuto, tale che Levi può esser definito moralista per vocazione naturale. Ed è proprio nel suo proporre, con una tavolozza castigata, tutta stesa sui valori del bianco e nero, quei suoi volti dolenti di donne, quasi sempre in atteggiamento frontale, come accusatorio, dolorosamente colpite dalla luce, fisse in un'attonita interrogazione — che diviene accusa nell'incupita angoscia, nella dolente e trepida maternità — che egli presenta una umanità sofferta, un amore vasto, ma accanito, antico come il mondo: in queste « Madri » ancora « lucane », il discorso di Levi ha momenti persino aggressivi, tumultuosi, pur se in fondo egli ci appare come un infaticabile e paziente « predicatore », un instancabile assertore di una morale antica e nuova, che nasce agli albori della civiltà e di questa è il continuo sondaggio ed il termine, nel contempo, di equilibrio, sul quale l'artista poggia la sua tormentata, ma non incerta o minacciata, fiducia nell'uomo.

Marcello Azzolini

S. Fedele e Diomira a Milano

Due premi per i giovani

Il Premio Diomira e il Premio San Fedele a Milano sono tra i pochi premi dedicati esclusivamente ai giovani: premi che hanno già una vita abbastanza lunga — otto anni il Diomira e dodici il San Fedele — e che quindi sono noti e seguiti. D'altra parte sono premi che hanno avuto il merito, nel passato, di indicare tutta una serie di nomi che poi sono diventati tra i più validi della nuova pittura contemporanea: basterebbe ricordare che il Diomira, nelle sue edizioni precedenti, ha messo in evidenza artisti come Francese, Zigaina, Dimitri e Pietro Pescan; che il San Fedele, nel corso delle sue manifestazioni, ha premiato pittori come Dova, Saroni, Ruggeri, Guerreschi, Romagnoni, Fazzati, Banchieri, Vaglieri, Cazzaniga, Recalcati, Giannetto.

In linea di massima può essere accettato il criterio severo di selezione instaurato nella pratica delle varie giurie di accettazione che si sono succedute fino qui: nei due premi un criterio che permette di fissare l'attenzione su un numero assai ridotto di pittori, riuscendo così a valorizzarli, ad imporli al giudizio del pubblico e della critica

Il pericolo naturalmente c'è, e sta nell'orientamento della giuria che può operare una scelta tendenziosa, unilaterale E non c'è dubbio che in tale pericolo qualche volta, in qualche particolare edizione, il San Fedele sia caduto

Quest'anno sia al Diomira che al San Fedele si sono presentati oltre 500 artisti. Solo la giuria del San Fedele ha dovuto prendere in esame 1045 opere, e ne ha accettate solamente 50. Il Diomira invece ha scelto soltanto 33 artisti con due opere a testa.

Questo premio, allestito presso la Galleria Spotorno, riguarda unicamente il bianco e nero E' abbastanza interessante vedere le città d'origine dei vari concorrenti accettati: vi è rappresentata tutta l'Italia. Il Nord, il Sud, il Centro: Verona e Catania, Trieste e Lecce, Torino e Perugia, Bologna e Napoli E non mancano i centri minori: Barra, Ceglna, Frattamaggiore, Chiampo, Vimodrone.

Scorrendo i nomi, abbiamo visto che, tranne tre o quattro, si tratta di nomi sconosciuti Ecco perciò la funzione del premio, che non ha preclusioni, che non dimostra pregiudizi di sorta e che quindi svolge un compito culturale efficace.

I premiati di quest'anno sono i seguenti: Claudio Costa (Chiavari), Francesco Arduini, (Verona), Giuseppe Landini (Bologna), Mario Scarpati (Napoli) Giovanni Girorzo (Catania), Umberto Fasan, (Milano), Maria Grazia Peven (Trieste)

I premiati del San Fedele sono in numero minore: primo premio, Renato Volpini; cinque *ex aequo*, Alfredo Ayzanova, Giorzio Azzaroni, Davide Boriani, Attilio Forgioli, Silvio Pasotti.

Per questo premio si possono ripetere, almeno in parte, le osservazioni fatte per il Diomira, anche se il giudizio della giuria appare più selettivo, così come più selettiva è tutta la mostra, dove non troviamo pseudo-avanguardismi e sperimentalismi senza ragione Ma anche qui si possono trovare alcune opere di vero carattere come il *Cane sull'autostrada* di Forgioli, un artista dotato di vivo talento.

Renato Volpini, il primo premio, è invece un giovane pittore già noto (ha esposto anche alla Biennale) Dobbiamo dire che la sua tela, *Nascita di persona*, a differenza delle sue prove precedenti, raffinatissime, ma ancora eccessivamente grafiche, si presenta più ricca di colore e meno generica come invenzione. Volpini ha delle qualità latenti che non mancheranno di emergere e di emergere con più evidenza

Accanto a questi nomi se ne possono fare altri: Nino Aimone, Azzaroni, Pasotti, Snadari, Steffanoni, Bolla, Chezza

m. d. m.

Roma

Sculture di Giorgi

Con una mostra di sculture di Bruno Giorgi è stata inaugurata a Roma, la galleria d'arte della Casa do Brasil al primo piano di Palazzo Doria Pamphilj in piazza Navona. E' la prima di una serie di mostre che mirano a far meglio conoscere l'arte moderna brasiliana al pubblico italiano. Bruno Giorgi è uno scultore ben noto, autore di numerose opere decorative per Brasilia E' stato scelto dal governo brasiliano per ornare con le sue statue il Ministero dell'Educazione a Rio de Janeiro progettato da Le Corbusier Il nutrito gruppo di bronzetti, qui presentati conferma le sue qualità di brillante e festoso decoratore monumentale, originale autore di variazioni cubiste sulla figura umana con l'estro e l'humor di Mirò.

Il 12 novembre verrà inaugurata una mostra di silografie di Oswaldo Goeldi.

Matta espone a «L'Attico»

« Siamo tutti fratelli », particolare di un quadro del pittore cileno Matta Echaurren che dà il titolo a una serie di dipinti recentissimi, eseguiti a Roma e riuniti in una mostra che s'inaugura, alle 18 di oggi, alla galleria « L'Attico » di piazza di Spagna

Personale di Guccione

Oggi, alle 18, si apre alla galleria romana « La Nuova Pesa » una mostra di dipinti di Piero Guccione che è uno dei giovani artisti figurativi di avanguardia. Nella foto: Interno-Esterno, 1962

Antologica di Pizzinato

Una mostra antologica di Armando Pizzinato è aperta alla galleria romana « Penelope ». Quaranta pitture dal 1931 al 1962 che costituiscono un'esauriente documentazione delle molteplici esperienze figurative del pittore veneziano. Nella foto: Saldatore 1949-50