



Visita allo studio romano del grande scultore

Manzù ha finito la porta di S. Pietro

L'autobus «85» mi sputa sulla riva fangosa di via Tuscolana. Credo d'aver dato un grido nell'urlo inferocito di un fiume di automobili ferme sotto la pioggia. Alla seconda ora di viaggio da Portuense — tento sempre di essere puntuale e, questa volta, ho un meraviglioso appuntamento con la scultura di Manzù —, ho creduto di non farcela più.

Imbocco via della Marrana e come si allenta coi passi l'urlo delle automobili, ecco che mi fa compagnia il pensiero di dove attingano quella loro strana forza quei muratori, vecchi e ragazzi mischiati, che sull'autobus avevano la forza di ridere e scherzare di farsi coraggio e di dare coraggio. Li incontro sempre, quasi li conosco, sugli autobus da Portuense quando la sera è ancor chiara. La strada gira dolce in mezzo a case basse, a capannoni con grandi botteghe di fabbri: è una zona vecchia di Roma, misteriosamente toccata da case «nuove» e automobili.

Qui, in un capannone fra i capannoni, dove via della Marrana sfarga sotto un gran pino, Giacomo Manzù ha il suo studio romano. Qui sono nate molte sculture, rare forme dell'uomo che, assieme a poche altre, resteranno di questi nostri anni. Qui Manzù ha lavorato alla porta di bronzo di San Pietro. Ora la porta è finita e ne è corsa notizia timida, senza frastuono; come è nello stile morale dello scultore, da sempre.

Mentre aspetto che si schiuda il grande cancello di ferro, mi vien da pensare quanto sia assurda, e non decisiva per la dignità dell'arte, la rissa teatrale così prediletta da tanti artisti. Non so che sarà questa porta di San Pietro di Manzù, ma so già che porterà il segno durevole di pensieri non servili e non contingenti, il segno di quel suo straordinario operare solitario e partecipe allo stesso tempo, sfuggendo ogni dispersione delle idee e del lavoro.

Sarà inaugurata a primavera

Obelisco lunare di pietra bianca — un cardinale aguzzo come murato vivo nei suoi parentoni si leva come un grande pensiero malinconico nello spiazzo di terra che mena allo studio. Mi fa strada una giovane donna di poche parole. Manzù in piedi, di spalle, con un cappello foscio in testa sembra piccolissimo nello studio immenso, dipinto a calce. Ho un attimo di smarrimento, i miei occhi hanno bisogno di afferrarsi a qualcosa, a una di quelle tante cose inutili che sono abituate a trovare negli studi. Sono troppo lontane le due dolcissime donne sdraiate, anch'esse di spalle, che splendono da due grandi fogli appuntati su un muro.

Manzù mi salva al momento giusto e, per fortuna, con lui non è necessario parlare molto. Ecco, dietro al sorriso calmo di Manzù che parla, vedo la luce del bronzo, più calda e aggressiva nella lunga fascia che si innalza, di una grande figura femminile distesa. «Sa, non ho altro — dice Manzù indicandomi la figura distesa e, più nella penombra, su un cavalletto un'altra figura femminile a mezzo busto — ho finito la porta, è più di un anno e mezzo che ci sto dietro senza respiro, ma è finita, i pannelli con le storie li stanno montando a Milano, così potrà cominciare una figura nuova, un "passo di danza" che andrà a Detroit».

Lo scultore parla di un lavoro gigantesco per il quale c'è una grande curiosità critica in tutto il mondo artistico internazionale, come di qualcosa che sta dietro alle sue spalle, che quasi non gli appartiene più, segue già un altro pensiero dominante. Torna il discorso sulla porta di San Pietro: verrà inaugurata a primavera, per ora tutto è avvolto nel segreto.

Il concorso per la porta Manzù lo vinse nel 1949 e, nel '55, gli è stata commissionata l'esecuzione di un'altra porta, quella della cattedrale di Salisburgo. Per la

porta di San Pietro lo scultore ha accumulato, per anni, pensieri studi disegni e bozzetti. Della stessa versione definitiva della porta esistono delle varianti, e queste varianti dovrebbero essere presentate alla Biennale di Venezia, alla metà di giugno.

La porta è occupata, nella metà superiore, da due grandi pannelli verticali che hanno un leggero oggetto. I simboli eucaristici legano la metà superiore a quella inferiore che è occupata da otto pannelli, in due gruppi di quattro. Il tema narrativo di questa faccia della porta su cui batte la luce del sole è la morte: nei due pannelli maggiori sono raffigurate la morte di Cristo e la morte di Maria. La faccia posteriore della porta, invece, è scolpita soltanto in un grande pannello orizzontale che la attraversa come una fascia per tutta la larghezza: vi è istoriato il Concilio alla sua apertura, e Manzù vi ha ritratto Giovanni XXIII con il cardinale negro Rugambwa.

Il colore dei bronzi

Manzù ricorda le sedute di lavoro mentre faceva il ritratto a papa Giovanni, così ci troviamo a parlare di pace e di guerra, delle paure e delle speranze dell'uomo d'oggi. Dico allo scultore che c'è grande attesa per la sua porta concepita e realizzata in anni grandi e terribili per tutti, che dal grande impegno e dalle grandi costrizioni l'arte spesso ha preso forza per conoscere e dire la verità, ha esaltato se stessa. Manzù mi risponde che per uscire vittoriosi da una «costrizione», da un impegno ci vuole il genio. «Vede — aggiunge — lo ho fatto, quello che ho potuto come scultore, ora questa scultura non mi appartiene più, saranno gli altri a decidere».

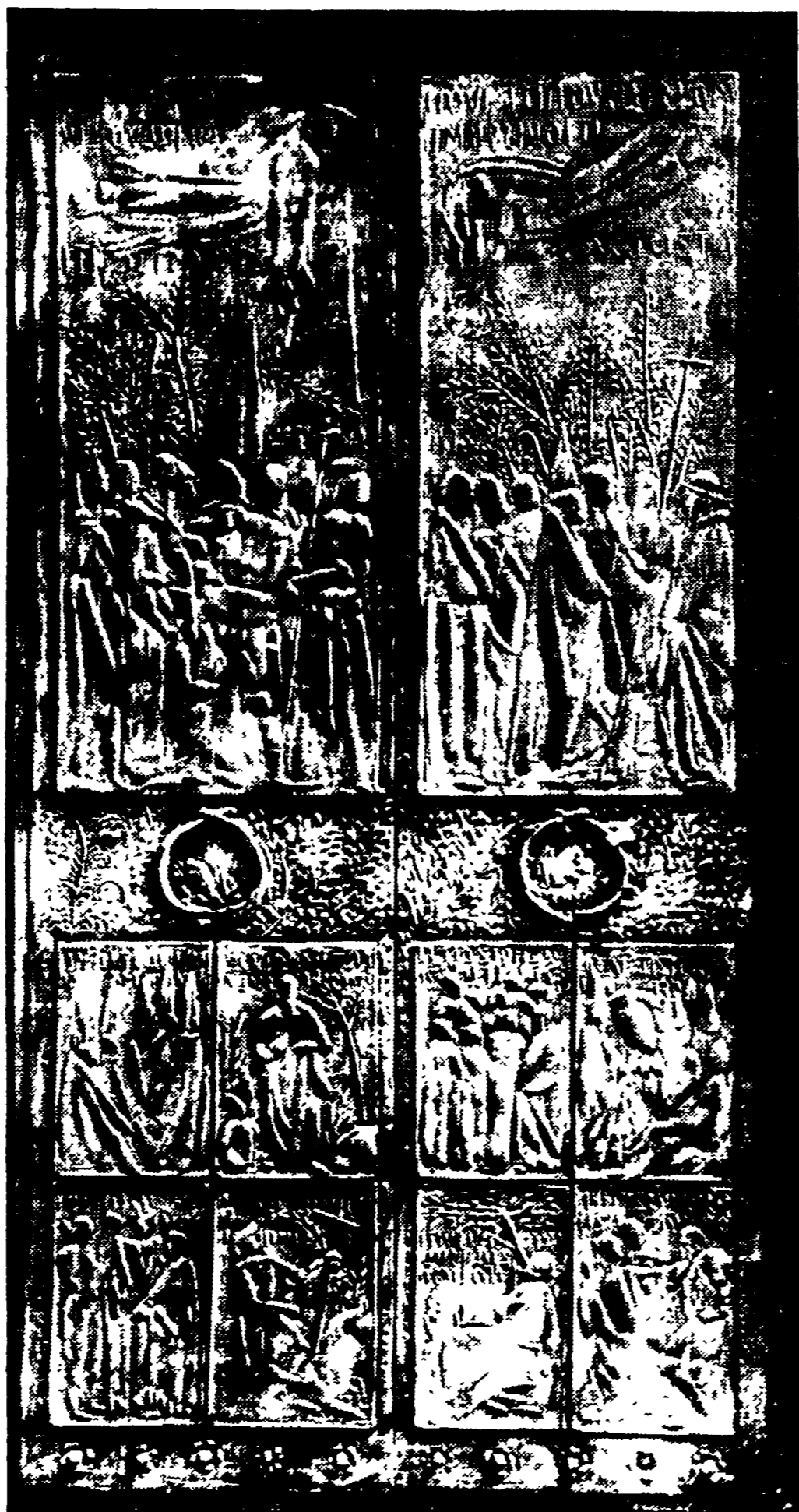
È straordinario come Manzù si ritragga quanto più io tiri in ballo grosse cose e grosse responsabilità: ma per me sono parole, e soltanto parole per quanto appartengono a Manzù, e per lo scultore sono anni di lavoro e quelle forme di bronzo che, quando le grandi idee le reggono, durano lievi e potenti con le idee e oltre le idee ma, quando sian vuote e di mera occasione, pesano come può pesare il bronzo. E non c'è tecnica stabilizzante, allora, che li riscatti.

Mi perdonerà il lettore se dalla superiore dignità dello scultore Manzù, che è la dignità di un mestiere antico ma anche la dignità d'una poesia che si rinnova, io non ho cavato che queste notizie avarie. Ad aprile, a maggio, vedremo questa porta di San Pietro dove lo scultore Manzù, ascoltando molte voci, ha meditato pensieri di morte e di speranza.

Questo muro di bronzo che, forse, soltanto un Manzù potrebbe inalzare, dà al suo costruttore un panico che soltanto una opera nuova potrà neutralizzare. Lo scultore s'è alzato e mi guida per lo studio da una scultura a un'altra: ora gli chiedo di tecniche e di materie, di fusione e di patine, qui per la faccia della giovane donna sui cavalletti, là per la carne della giovinetta seduta. Questione di rame, della dose del rame: ecco la porta è di un bronzo ricco di rame, una patina calda, schietta che bruirà col tempo.

L'incubo del muro di bronzo della porta di San Pietro si riaffaccia: che colore avrà il bronzo della morte alla luce del sole? e il colore del bronzo della pace e della speranza? Saluto Manzù e sento che la sua calma sorridente, che è la calma d'un mestiere antico, tradisce l'ansia moderna per quel colore del bronzo. Io, lungo la strada, sto ricordando in una confusione dolcissima il colore dei bronzi di Manzù: colore di una fascia superba e di un grembo affettuoso, colore di volti puri e prepotenti come sempre dovrebbero essere i volti umani: colore di testarde e amorose figure solitarie, colore di giovani corpi aggressivi e di vecchi in colloquio con la morte, colore di uomini umiliati offesi massacrati. Sull'autobus «85» mi sembra che gli occhi della ragazza che mi sta di fronte si spranino proprio come sul volto di quel ritratto ultimo di Manzù, nella penombra del capannone: luce inquitata e ferma fra le palpebre stellate dalle ciglia raggrumate e spesse.

Dario Micacchi



Il terzo bozzetto per la porta, 1949



In solitaria ricerca, quasi in segreto, lo scultore ha condotto per anni il lavoro della porta. Nelle foto: Manzu fra bozzetti e pannelli, grandi al vero, coperti da teli

arti figurative

MILANO



George Tooker: Sala d'aspetto, 1959

I pittori americani della collezione Johnson

Un paesaggio contraddittorio della pittura negli U. S. A.

La collezione Johnson è ritornata in Italia ed è esposta da qualche giorno a Milano nel padiglione d'arte contemporanea di via Palestro. Nel maggio dell'anno scorso era già stata presentata a Roma, dopo una serie di altre tappe in America, in Giappone, in Europa. All'esposizione romana erano poi seguite le mostre di Monaco, Berlino, Copenaghen, Stoccolma. Ma neppure la capitale lombarda segnerà la conclusione di tutto questo viaggio. Fin d'ora infatti sono annunziati altri trasferimenti a Bruxelles, Berlino, Madrid, Parigi e Vienna, mentre per il 1965-66 è programmata una ripresa delle mostre nel Nord e nel Sud America.

La collezione Johnson è nata proprio con questo scopo: far conoscere l'arte americana nel mondo. Il preventivo di tale tournée supera i 500 mila dollari. Si tratta, come dice un foglio di propaganda, di «un esperimento nei rapporti internazionali a livello del pubblico». Nello stesso foglio però si esprime anche il desiderio che «questi quadri contribuiscano a creare un clima di distensione e di comprensione fra tutti i popoli». Desiderio confortante, che forse può anche spiegare l'impostazione della collezione, medesima nel suo criterio di scelta, privo di settarismi critici e politici, comprensivo di ogni tendenza. E questa è la caratteristica fondamentale della collezione Johnson. Lee Nordness, della Nordness Gallery di New York, che ha organizzato su incarico di H.F. Johnson per la Johnson Company, non ha fatto distinzione d'indirizzi, né di generazioni: i 102 quadri di altrettanti pittori, che egli ha raccolto, corrispondono senz'altro alla situazione generale dell'arte americana d'oggi in ogni suo aspetto espressivo, escludendo soltanto le ultimissime tendenze sperimentali del neodadaismo della pop-art.

Un altro elemento che bisogna tener presente nel giudizio da dare a questa iniziativa è quello d'aver puntualmente la collezione sulla produzione artistica che va dal 1959 al 1962. Anche le teste dei pittori più vecchi sono state scelte all'interno di queste due date. Il panorama che ne viene fuori è dunque attuale. Tutti i pittori sono viventi. E questo spiega pure la ragione per cui nelle mostre non figurano artisti come Pollock e Gorky. Solo Kline è presente, benché morto, essendo venuto a mancare quando la collezione era già stata ultimata.

Ma vale la pena di fornire qualche altro dato: la collezione è costata 750.000 dollari. Il quadro più caro è stato pagato 50.000 dollari. E non si tratta di un'opera di De Kooning, di Tobey o di Sam Francis, bensì di un quadro di Andrew Wyeth: *Lo spaventapasseri*. Questo fatto forse è più indicativo di qualsiasi altro discorso. Wyeth infatti, figlio di un noto illustratore ed editore di nome stesso, è un pittore assolutamente lontano dalle esperienze della cosiddetta «pittura d'azione», o comunque da quell'espressionismo astratto che ha monopolizzato i consensi della critica americana e internazionale. Wyeth ha uno stile microscopicamente realistico che adopera per una visione romantico-surrealistica. È un pittore insomma che si muove fuori del giro delle avanguardie e che pure dimostra di avere un peso e un rilievo insospettito nell'arte statunitense. C'è volti dire che i problemi dell'arte, della critica, del mercato e del gusto, in America, sono assai più complessi di quanto non si creda o si è voluto far credere.

Il merito della collezione Johnson è quello di metterci di fronte a questa complessità, a questo contraddittorio paesaggio, folto di richiami e di suggestioni di ogni ge-

nere, gremito di ingenuità, di ostentazioni, di incongruenze, ma anche di una sua confusa energia di un suo orgoglio. Intanto si deve dire che nell'arte americana agiscono personalità di origine e di formazione diversa. Numerosi sono gli artisti immigrati, o comunque di provenienza straniera. Tra i 102 pittori di questa collezione, per esempio, ve ne sono 6 tedeschi, 4 russi, e altri italiani, olandesi, ungheresi, greci, giapponesi. L'arte americana, nasce appunto da un amalgama di forze, di culture, di tradizioni, nelle quali la spinta comune, originaria o assimilata della civiltà americana, pur costringendo all'interno centro di gravitazione, non riesce certamente ad eliminare differenze e contrasti. Qui vivente ancora una pittura idilliaca d'evanescenza, vive la pittura caricaturale di derivazione ottocentesca, vive la pittura illustrativa d'attualità, il realismo critico, il surrealismo fotografico, l'astrattismo geometrico, cartellonistico, vivono le varie forme dell'espressionismo figurativo e non figurativo. Eppure, è giusto sottolinearlo, tutte queste forme, in genere di lontana o prossima ascendenza europea, con qualche influsso orientale, assumono caratteri frequentemente assai differenti dalle matrici formali che le hanno generate. E infatti, come Soyer, nato nel '99, o di un michelangiolismo messicaneggiante come Lebrun, nato nel 1900. E meglio ancora si collocano quei pittori che sono stati i protagonisti di un'arte socialmente impegnata nel periodo rosso: Everett Ruess, Levine, Shah, pittori come Kearns, Katzmann, Okamura, Goldin, Hultberg, Gikow, Zerbe, Simpson, Olvera e Rivers. Ma, accanto a questi, anche gli ar-

tisti astratto-espressionisti: De Kooning, Millman, Morris, Guston, Kline, Kepes, Gottlieb, Mitchell, Platte.

Girando i saloni di via Palestro si ha l'impressione dunque di una situazione artistica di estremo interesse. Tuttavia crediamo che, nel complesso, da questa mostra, la pittura americana esca ridimensionata.

acquisti finalmente la sua giusta prospettiva, che una critica sempre apologetica, euforica e una propaganda ben orchestrata avevano deformato, dilandando eccessivamente i valori, specialmente per quanto riguarda l'esperienza della pittura di azione.

Mario De Micheli

ROMA



Gian Franco Ferroni: Memoria d'ebreo, 1962

DISEGNI DI FERRONI

Nei recenti disegni che Gian Franco Ferroni espone alla Libreria Terzo Mondo (via XXIV Maggio, 47 Roma) viene ulteriormente approfondito il tema della «memoria d'ebreo». In essi la risonanza di Ferroni s'è fatta più lucida e le immagini guadagnano in essenzialità, rendendo così più pregnante la loro allusività, che si riferisce alle persecuzioni, alle sevizie ed allo sterminio subiti dagli ebrei nell'ultima guerra.

Più che rappresentazioni compiute di avvenimenti questi disegni sono visioni frammentate, brandelli di memorie mescolati a fatti, oggetti e pensieri in una sorta di caos che esprime bene la dimensione psicologica di chi ha troppo sofferto, tanto da non riuscire più a liberarsi dai tremanti ricordi delle crudeltà subite e viste subire di cui si sente l'eco nel presente. In America, sono assai più complessi di quanto non si creda o si è voluto far credere.

Il merito della collezione Johnson è quello di metterci di fronte a questa complessità, a questo contraddittorio paesaggio, folto di richiami e di suggestioni di ogni ge-

La condanna della follia nazista, che aveva asservito la tecnica e la scienza alla criminalità, è severa, soprattutto nel più bello dei due disegni dedicati al Sacrificio d'Abraham, in cui le memorie bibliche si colorano di realtà contemporanea. In essi l'isacco non è più il biblico fanciullo sottoposto, ma è una vittima che, simbolo forse dei sei milioni d'ebrei uccisi dai nazisti, urla e gesticola, opponendo al crudele e disumano sacrificio.

La qualità più sorprendente di Ferroni è quella di riuscire minuziosamente a ricattare tutto ciò per accennare e sono ora un macchinario, un tubo da camera a gas, una finestrella con l'infierita, ora una siringa, un paio di forbici, una mano scarificata, o altro ad evocare il passato, poiché egli possiede la capacità di far scaturire una memoria da ciascun oggetto. Più crudeli sono le sue immagini e più esse esprimono l'umanità di Ferroni, per la quale ogni sua memoria è soprattutto un invito a non dimenticarlo.

Giorgio Di Genova