Il confronto tra la parola e l'immagine

Un problema per chi legge Borges

La trascrizione televisiva delle investigazioni di Don Isidro ripropone il caotico e decifrabile universo del grande narratore argentino

Chi ha contemplato in tivù le prime puntate dei *Problemi di don Isidro*, ha potuto verificare con i propri occhi la verità vera di quel che il liberotraente adattatore, sceneggiatore, dialogatore e regista Andrea Frezza dichiarò in intervista, sopra il *Radiocorriere*, 1.-7 ottobre: « Un film è un film così come un romanzo è un romanzo, non ci sono incontri stilistici e non ci sono equivalenze ». Frezza, cioè, ha trattato, consapevolmente e premeditatamente, nonchè legittimamente, i *Sei problemi per don Isidro Parodi* di J.L. Borges e di A. Bioy Casares, come « spunto, occasione, progetto di massima per un'opera che utilizza un linguaggio diverso ».

E' bene dunque segnalare in fretta che il lettore ancora ignaro del testo fabbricato dall'ormai gloriosa coppia argentina (già tradotto nel '71, e ora riproposto, sempre nella versione di Vanna Brocca, dagli « Editori Riuniti » pp. 165, lire 3 000), mettendo le proprie mani sopra il tandemico volume, può delibarsi un'esperienza affatto inedita. Che, per giunta, non esitiamo a raccomandare, specie dopo quell'assaggio telefilmico.

Il migliore viatico all'opera si ritrova nella sezione *Maturità* del borgesiano *Abbozzo di autobiografia*, curato da Norman Thomas Di Giovanni, apparso nel '70 sul *New Yorker*, e fatto italiano in appendice alle liriche dell'*Elogio dell'ombra*, edito da Einaudi l'anno successivo Borges vi spiega, intanto, che è in debito a Bioy del gusto della quiete e della misura, lui così portato al patetico, al sentenzioso, al barocco, e che insomma ha ricevuto dal più giovane amico una buona spinta verso un graduale e graduato classicismo. Chi lo brami, può anche apprendere che Borges aveva architettato un giorno un'ottima trama per un romanzo poliziesco », che decise di stenderlo con Bioy in una mattinata piovosa, e che così nacque la figura di un immaginario autore, Honorio Bustos Domecq (cognome composito, da un paio di cognomi di bisnonni), anche da noi noto per le sue *Cronache* ulteriori. Comunque, i *Sei problemi* (1942) furono il primo libro di H.B.D., che in questo modo ci viene acrobaticamente presentato: « Max Carrados aveva creato un detective cieco; Bioy e io andammo ancora oltre e confinammo il nostro detective nella cella di una prigione. Il libro era allo stesso tempo una satira sugli argentini ». Conviene anche notare che, per Borges, H.B.D. non è la mera somma dei due scriventi effettuali, B. + B., anzi se ne distingue completamente « con i suoi capricci, i suoi giochi di parole, e un suo stile molto elaborato ».

Tutto vero. Anzi, nel capriccio prefativo (*Ante Proposito*), a firma di un Gervasio Montenegro (« dell'Accademia argentina di letteratura », introduttore anche delle *Cronache*, e omonimo o identico, dall'interno del libro, al protagonista delle *Notti di Goliadkin*, secondo problema in volume, primo in filmato — ma interno al libro è anche H.D.B. in persona, come colui « al quale pubblicarono un racconto e poi saltò fuori che l'aveva già scritto Villiers de l'Isle Adam », p. 101, alla maniera di César Paladion, appunto, a sua volta replicante il Pierre Menard di Borges), si costruisce anche meglio la genealogia del Parodi Gli tocca sì « l'onore di essere il primo detective incarcerato » (benché ovviamente innocente), ma lascia un buon margine, per « il critico dal fiuto infallibile », per « più di un suggestivo accostamento ». E Auguste Dupin chiuso nel suo studio, e il principe Zaleski rifugiato nel suo castello, precedono il già menzionato Max Carrados, serrato nel « carcere portatile della sua cecità ». Quanto alla « satira sugli argentini », anche il fantomatico Montenegro presenta H B D. come un « indomabile satirico », che « ricorre ai tratti marcati del caricaturista », e si fa autore di un affresco dell'« Argentina contemporanea », cui manchi tuttavia « la figura equestre del *gaucho* ».

Parodia del poliziesco e satira del compatriota. Qui giovano un passo e una nota di *Altre inquisizioni* Borges afferma che « non la spiegazione dell'inesplicabile, ma del confuso, è il compito che s'impongono, generalmente, gli scrittori del romanzo poliziesco » (l'eccezione principe è il Padre Brown di Chesterton, omaggiato nei *Sei problemi* mediante « un prete che ruba il nome a un personaggio di Nick Carter... »). Dice anche che « il mondo, per l'europeo, è un cosmo, nel quale ciascuno intimamente corrisponde alla funzione che esercita; per l'argentino, è un caos ». Dove si scorge, prima di tutto, che i due luoghi fondamentali del testo vanno necessariamente congiunti, trattandosi della confusione nel caos. E si scorge anche che la parodia è adeguazione intima al codice e al canone dell'istituzione, poiché l'inesplicabile non compare affatto, e che la satira è piuttosto obiettiva rilevazione di tratti nazionali dominanti. Rammenterei anche un'affermazione dell'introduzione di Borges (1940) all'*Invenzione di Morel* di Bioy: « Le finzioni di natura poliziesca — un altro genere tipico di questo secolo che non può inventare argomenti — raccontano fatti misteriosi che poi un fatto ragionevole giustifica e illustra ». Alla luce di questa proposizione, potremmo dire che i « problemi », nei *Sei problemi*, si presentano certamente come « fatti misteriosi », o appunto confusi e caotici, ma che il « fatto ragionevole » non interviene propriamente a giustificarli e a illustrarli. E' una costruzione parallela, piuttosto, che rimanipola ingegnosamente i dati precedentemente accumulati, selezionandoli con fantasia, e porgendo infine, meglio che una soluzione, un secondo racconto non problematico.

Insomma, ogni problema si apre con una narrazione, o una collanina di narrazioni caricaturalmente costruite, fabbricata da un personaggio o da più personaggi, idioleticamente caratterizzati in *parole* (da giornalista cronacomane, da attore frivololoquente, da giovane mondanamente alienato, giù giù, sino al *compadre orillero*, in crescendo, sino ai cinese col suo formulario estremorientaleggiante). Poi, arriva una specie di « cronaca » alla H.B.D., che allegorizza, modestamente, irrisoriamente, il tutto. Il crimine può essere illustrato da un minimale giochetto di carte con il trucco, ovvero sciogliersi nella vendetta di un padre onnipotente e ipersuperegoico, fatale manipolatore dell'illegittimo innocente, a scelta. L'importante è che non ci sia una morale conclusiva, perché Kipling ha insegnato una volta per tutte che « a uno scrittore è concesso di inventare una favola, ma non la sua moralità », come si legge nella prefazione alla *Nuova antologia personale*, e come un Hawthorne secondo Borges sta lì bene a dimostrare.

Il libro si raccomanda, dunque, non tanto agli amanti del poliziesco, del parodico del poliziesco, del satirico, del satirico del satirico. Piacerà magari anche a questi, ma è particolarmente adatto a chi creda che ci sono tre livelli di realtà: quello ideale (la Rosa), quello verbale (*la rosa*), e quello empirico (la rosa, le rose). E che si può essere nominalisti o realisti, nel che si esauriscono tutte le possibili ideologie umane, ma con il terzo escluso privilegiato, per cui le parole sono le parole sì, ma più decisive e più praticabili di ogni altra realtà. Nello *Hacedor*, il Marino, prima di morire, vede le rose e ha un'illuminazione visiva sulla Rosa. E così scopre che la « rosa » non sta, in nessun modo, nelle sue parole (« Porpora del giardin, pompa del prato... »). Lì sta la *rosa*, soltanto. E gli uomini, così, possono « menzionare o alludere ma non esprimere ». Questa pagina, *Una rosa gialla*, è accolta da Borges, nel '61, nell'*Antologia personale*, la prima, e lì, nel prologo, egli oppone in proprio, all'idea crociana dell'arte come « espressione », quella della letteratura come « allusione o menzione ». E aggiunge: « Un tempo anch'io cercai l'espressione; ora so che i miei dèi non mi concedono che l'allusione o menzione ». E per Borges, s'intende, sono i soli dèi credibili e invocabili.

E' sempre nello *Hacedor*, del resto, e passa sempre nell'*Antologia*, la poesia sull'*Altra tigre*. Non è la tigre vertebrata, non quella che sta nei versi (« tigre di simboli e di ombre, / una serie di tropi letterari / e di memorie d'enciclopedia »). E' la Tigre, naturalmente. Ma tra la tigre, la *tigre* e la Tigre, Borges è, per eccellenza, il poeta che sogna di catturare magicamente, con la *tigre*, la Tigre. Alludendo, menzionando.

Il mondo è un libro. Per Borges è un'enciclopedia. E', meglio, una biblioteca. E' la Biblioteca di Babele. Ma se non ci sono « problemi », per lui, in senso proprio, è perchè c'è anche, per la « tigre », una spiegazione ulteriore. E' quella suprema, che si ritrova nell'*Aleph*, e precisamente nella *Scrittura del dio*, con quel narratore che tenta di decifrare il divino linguaggio segnico inciso nella viva pelle dei giaguari. E scopre che « anche nei linguaggi umani non c'è proposizione che non implichi l'universo intero; dire la *tigre* è dire le tigri che la generarono, i cervi e le testuggini che divorò, il pascolo di cui si alimentarono i cervi, la terra che fu madre del pascolo, il cielo che dette luce alla terra ». Il mondo è una parola. In figura di un Libro di Sabbia, se occorre. Ma si capisce che, in ogni caso, i « problemi » polizieschi si pongono e si sciolgono in modi nuovi, in simile prospettiva. Nel carcere del linguaggio cella 273.

Edoardo Sanguineti

Le difficoltà della stampa inglese

Colazione senza «Times»

Un gigantesco processo di ristrutturazione imposto dal salto nell'era del « computer » ha investito anche le più prestigiose testate britanniche A Fleet Street, la via dei giornali, si intensificano i passaggi di proprietà

Dal nostro corrispondente

LONDRA — *Fleet Street torna a far notizia, e non si tratta affatto di una storia divertente. La via dei giornali non ha più pace. Tutte le quattordici testate che vi si pubblicano hanno subito quest'anno una serie di intralci e interruzioni delle loro tirature. Da gennaio sono andati « perduti » circa 100 milioni di copie. Il grande giornale conservatore* Daily Telegraph *(diffusione 1 milione 338 mila) non si pubblica ormai da 8 giorni. Anche il prestigioso* Times, *per la prima volta in 193 anni di storia, non era comparso sulle edicole per una settimana nel marzo scorso, ed ora minaccia di sospendere le pubblicazioni a tempo indeterminato a partire dal 30 novembre.*

Il Sunday Times *è stato colpito a sua volta da gravi difficoltà negli ultimi nove mesi. Un'altra testata famosa il domenicale* Observer *aveva attraversato i suoi guai in maggio. In misura minore lo stesso era avvenuto per i quotidiani* Guardian *e* Financial Times. *Il settore della stampa di « qualità » non è il solo a registrare il saltuario blocco della produzione. Anche i fogli di massa di formato « tabloid »* (Mirror, Mail, Express, Sun) *si sono dovuti ripetutamente fermare. Alla fine di luglio il* Sun *(3 milioni 900 mila copie) non era potuto uscire per 8 giorni. La crisi che si trascina ormai da un decennio si è fatta più grave negli ultimi due anni. Alla base come sintesi e catalizzatore, dei molti problemi che affliggono i mass-media nazionali inglesi, sta il « salto tecnologico » che l'industria si appresta a fare dentro l'era del computer.*

Ogni volta che se ne parla vengono rispolverati i vecchi clichè: la « giungla » di Fleet Street, l'« anarchia » delle rivendicazioni, l'« ottusità » delle maestranze in lotta contro il progresso tecnico (che per loro significa la perdita immediata di un terzo dei posti di lavoro). Fleet Street impiega circa 30 mila persone. I calcoli correnti dicono che, con un investimento di 55 milioni di sterline, può « tagliare » 10 mila dipendenti e 35 milioni di sterline dai propri costi di produzione annuali.

In pratica si parla solo di questo riducendo tutto ad uno scontro primordiale fra le direzioni aziendali e i sindacati ribelli. Ma, evidentemente il fascio delle questioni è più ampio e si manifesta sul versante politico, organizzativo e geografico. Siamo di fronte ad un classico esempio di ristrutturazione industriale ed è ovvio che l'esame critico investe non solo il lato del lavoro ma anche le responsabilità e il giuoco di potere della proprietà. Se si allarga poi il discorso sulle « comunicazioni di massa » in una società democratica è altrettanto sicuro che si debba guardare alla qualità del prodotto, alla sua funzione, a chi ne ha il controllo, ecc.

LONDRA — Il quartiere degli affari

La difesa ad oltranza dell'occupazione (usando consuetudini e garanzie che storicamente sono frutto di lunghe battaglie sindacali) si espone all'accusa, invariabilmente espressa da commentatori interessati, che in tal modo si affossa il carro, si « morde la mano che nutre ».

Lo spettro del fallimento

Si agita lo spettro di chiusure e fallimenti. Fleet Street è stata chiamata la « via del disastro ». La verità è più complessa. E' facile e pittoresco invocare in questa congiuntura l'esempio negativo dei Luddisti che, per protesta, spezzavano le macchine su cui avrebbero dovuto lavorare. Chi conosce un po' meglio la vicenda sa anche che, pur esprimendosi in quella forma, la contestazione riguardava non la macchina ma l'uso e la destinazione del lavoro e il tipo di prodotto che se ne ricavava.

Senza Times *non è più Inghilterra Dal 1785 il più noto quotidiano inglese esce di tipografia praticamente senza interruzione. La minaccia di non riceverlo più insieme alla colazione del mattino avrebbe tolto il sonno alla regina Vittoria. Ma è una prospettiva concreta che potrebbe realizzarsi fra sei settimane. Il draconiano ultimatum della direzione è servito finora solo a irrigidire l'atteggiamento della base. I sindacati rifiutano la trattativa sotto l'ombra del ricatto.*

Fra i lavoratori la reazione più diffusa è: « Se tanto ci devono licenziare, cosa vale discutere? ». Sono i primi, duri, atteggiamenti pre-negoziato e naturalmente c'è tempo per chiarire le posizioni e arrivare ad un compromesso. Questo è l'augurio generale. Da un lato ci sono grossi investimenti in nuova tecnologia che il giornale (come altri) ha già fatto. Dall'altro stanno i 9 milioni e 600 mila copie non pubblicate e 2 milioni e 200 mila sterline di profitti mancati quest'anno. La direzione vuole dal sindacato nuove clausole contrattuali: nessuna interruzione, modifica delle procedure per le vertenze, riduzione del personale, revisione delle tabelle retributive. Gli si risponde chiedendo salvaguardie e contropartite. L'apparato elettronico elimina il lavoro dei linotipisti e dei compositori.

Il gruppo editoriale del Times *ha 4270 dipendenti in tutto. Fra questi i 500 giornalisti temono che la « guerra » fra la tipografia e il piano più alto si risolva in danno per chi vi sta in mezzo.*

Il gruppo stampa del Times *appartiene alla organizzazione Thomson con vasti interessi commerciali: pubblicità, viaggi, e soprattutto petrolio nel Mare del Nord (un reddito di duecento milioni di sterline all'anno). La diversificazione dell'attività è servita a mantenere in vita il* Times *anche quando il giornale, per molti anni, era in forte passivo. Solo l'anno scorso, infatti, ha cominciato a registrare un profitto. Ora la Thomson ha annunciato l'intenzione di trasformarsi definitivamente in una holding finanziaria internazionale con sede in Canada. In pratica emigra dalla Gran Bretagna. Da qui le voci che la famiglia Thomson si sia disinteressata del* Times *e voglia venderlo.*

Interessi multinazionali

*Negli ultimi tempi i passaggi di proprietà si sono venuti intensificando in Fleet Street. Mentre si grida al disastro e si minacciano licenziamenti, altri interessi economici multinazionali stanno entrando nel settore. L'*Observer *venne rilevato l'anno scorso dalla compagnia petrolifera americana Atlantic Richfield. Il* Daily Express *(ex impero Beaverbrook) è stato acquistato per ventidue miliardi di lire dal Consorzio Trafalgar House che ora progetta il lancio di una nuova testata,* Daily Star, *che dovrebbe far concorrenza a* Mirror *e* Sun *nel settore inferiore del mercato.*

La vicenda del Sun *(e del suo proprietario australiano Rupert Murdoch che intende aprire un giornale anche a New York) è istruttiva. E' cresciuto di anno in anno fino a diventare il più venduto attorno ad una formula semplicistica di massima visione e di minima lettura: foto di belle ragazze nude, articoli salaci e sensazionali. E' anche la testata che impiega il minor numero di giornalisti.*

Se le vecchie glorie sono in cattive acque, i nuovi arrivati (che non guardano tanto per il sottile) hanno evidentemente fiducia di farcela. La « crisi », come al solito, ha due facce. Si dice ad esempio che è più facile inventare di sana pianta un nuovo quotidiano che cercare di riformarne uno esistente. La manovra di aggiramento dei punti di resistenza sindacale è estesa su largo raggio.

La « nuova tecnologia » che agita ora le notti di Fleet Street è in realtà vecchia di quindici anni. Le calcolatrici, le memorie, i visori, i processi di trasmissione fotoelettrica sono stati progressivamente introdotti nel vasto circuito della stampa regionale e provinciale (centinaia di testate) che oggi risulta automatizzata al sessanta per cento. Da qui la pressione sulla stampa nazionale, a Londra, perché accetti le trasformazioni tecniche. Il trasferimento del peso delle lotte sindacali dal centro alla periferia è la chiave di volta usata dal Mirror, *dal* Telegraph *o dall'* Express *che, nei momenti più aspri, stampano in Scozia o a Manchester.*

La stampa inglese — si è sempre detto — ha alcuni dei migliori e anche molti dei peggiori esemplari del mondo. Fleet Street è arrivata ad una svolta. I fattori negativi che la contrassegnano si riassumono, come è noto, in un sensibile declino delle vendite e dei proventi pubblicitari. Il Times *è sceso a 290 mila copie giornaliere, il* Guardian *a 270 mila, il* Financial Times *è stabilizzato attorno a 180 mila. La stampa domenicale in complesso ha perduto anch'essa molte posizioni. Altrettanto hanno fatto i mezzi di massa fra i quali, come si è detto, l'unico populismo che sembra trionfare è quello grottesco del* Sun.

La stampa inglese, nell'ultimo decennio, ha subito perdite nette come risultato di una forte tendenza alla concentrazione e alla omogeneizzazione dei contenuti.

Il numero delle testate è diminuito. Non v'è (con l'eccezione del popolare Mirror) *un solo giornale laburista. Tutti gli altri sono, con varie sfumature e stili, orientati sul versante del conservatorismo. L'unica bandiera che regge ancora, sempre più pallida, è quella del liberale* Guardian. *I fogli veri e propri che si possono ancora riconoscere come organi di informazione, in senso classico, sono una mezza dozzina, ma le tirature sono ridotte.*

Il mito degli inglesi come popolo di lettori va riconsiderato criticamente su questo terreno. Il resto dei giornali, la sterminata palude « di massa », risponde ad altri criteri di mercato. In sintesi, si potrebbe dire che tratta il pubblico non come lettore ma come consumatore. Sono giornali al brivido che agiscono sul principio di « dare all'acquirente ciò che gli piace », non importa se l'attrazione si misura di volta in volta in centimetri di pelle abbronzata e curve procaci o storielle drammatizzate su scandali, violenza e orrore.

Tutto questo, dunque, ripropone il problema della qualità, della articolazione, della responsabilità dell'informazione. Rilancia, insomma, la questione del controllo e della partecipazione. I « baroni di Fleet Street », ad esempio, hanno sempre respinto il finanziamento (e il controllo) dello Stato in nome della libertà di stampa di cui si ergono a difensori e controllori assoluti. La convalida delle loro operazioni — si sostiene — dovrebbe essere garantita dalla logica commerciale, la concorrenza, il livello delle vendite.

Perché allora il laburista Daily Herald, *con quattro milioni e settecentomila lettori ai primi del '60, fu costretto a chiudere? E chi lo rilevò se non Murdoch col suo Sun di facilissima e pruriente lettura? E' solo uno dei tanti interrogativi che sollera l'attuale paralisi di Fleet Street dove torna a rappresentarsi il dramma delle macchine e dei « luddisti ». Il declino si presta a varie interpretazioni. Sotto l'apparente ristagno c'è infatti una dinamica di forze economiche e politiche che esige un ben diverso esame critico.*

Antonio Bronda

La grande mostra di Giacomo Manzù ad Ardea

Una nuova età del bronzo

Novanta opere tra sculture e disegni che vanno dal '75 al '78: una lezione di realismo e di immaginazione vitale nella rappresentazione della figura umana

La determinazione sentimentale, morale, lirica e anche tecnica con la quale Giacomo Manzù continua a dare forma alle sue figure umane ha qualcosa di ossessivo, di grandioso. Tale determinazione ha dato nuovi frutti. Li si può vedere nella grande mostra di sculture e disegni tra il 1975 e il 1978 — sono 90 tra bronzi grandi e piccoli e disegni a varia tecnica — aperta fino al 7 febbraio alla « Raccolta Amici di Manzù » di Ardea.

Di figura in figura è come un canto ininterrotto, ora sommesso ora acuto, che sovrasta con la sua bellezza la violenza, la ferocia, l'irrazionalità, la menzogna, lo scoramento che avvelenano tanti nostri giorni e anche, profondamente, l'immaginazione e la pratica dell'arte. Un canto ostinato e naturale di giovinezza, di amore, di umana solidarietà, di una vita nascente e portatrice di grandi speranze, in sempre nuove forme nelle quali la figura umana è vista e plasmata nella sua qualità nascente, germinale, a volte popolana, proiettata nell'esistenza con un eros e una generosità che commuovono profondamente

Sono figure meravigliose di amanti inestricabili nell'abbraccio tenerissimo e tante volte variate: il corpo della donna è come se trionfasse e donasse vita e libertà a un uomo quasi sempre vestito e come legato dalle grandi pieghe dell'abito; sono ritratti fieri e sensuali di donne, prima tra tutte l'amata Inge nella « Testa » che è tutta un fremito del 1977 e nel grande « Busto » pure del 1977 con la figura che si allunga sotto la luce e sembra lievitare sotto il suo scivolo sul grande volume dilatato in piano e movimentato come terra arata di fresco; sono figure di fanciulle su una seggiola a dondolo come prime, stupefacenti architetture della vita (ritorna lo stupore di Arturo Martini in « La Pisana » e « Donna al sole »); sono figure di danzatrici in riposo che ancora hanno il vento della musica e del movimento che gonfia le vesti e le allunga misteriosamente senza peso nello spazio: è la meraviglia del grande gruppo bronzeo alto quasi tre metri che ha la grazia e la levità di un segno sulla carta; sono figure malinconiche di donne-vittime nel faticoso ridestarsi mattutino alla vita e che portano il titolo di « spogliarelliste »: sono, infine, uomini e donne tanto puri e schietti quanto fragili, che sempre rifanno esperienza della vita e che si presentano attori enigmatici su una lunga e stretta ribalta — sono cinque figure umane e una natura morta su una seggiola — quasi un'asse di equilibrio, nel « Muro dell'Odissea »: protagonisti di un'avventura e di un eros sofferto come in una moderna interpretazione delle figurazioni della stanza della pompeiana Villa dei Misteri.

Giacomo Manzù: Busto di Inge (particolare), 1977

La qualità plastica di tutte queste sculture 1975-1978 è strettamente legata alla crescita quantitativa giorno dopo giorno: voglio dire che tutta l'esistenza di Manzù uomo, con i suoi sensi e con i suoi pensieri, coincide con la scultura, si scarica nel lavoro, forma dopo forma.

Manzù, in quasi cinquanta anni, con la continua, fantastica crescita delle opere, ha dimostrato di essere uno scultore dall'immaginazione inesauribile e un lavoratore appassionato, instancabile che insegue con la materia un suo infuocato sentimento positivo e costruttivo nell'esperienza anche drammatica della vita e dell'arte.

Eppure Manzù 1975-1978 sorprende ancora. Nelle sculture recenti ha trovato il modo nuovo di far vivere il bronzo nei volumi e nelle masse della forma. La materia del bronzo è più porosa, più incisa, più frastagliata, più movimentata nel giuoco energico dei volumi che afferrano grandi spazi di vuoto e d'ombra. La materia del bronzo è così trattata perché possa offrire una superficie molto mossa alla luce e combinarsi con essa profondamente, intensamente fino a far vibrare la forma, nei suoi volumi e nella sua espressione psicologica, come se fosse una forma organica trapassata e mutevole Manzù ha portato a un punto poetico magico la cattura della luce per combinarla col bronzo. Si guardino a lungo la « Testa » e il « Busto di Inge »: sono le vibrazioni infinitesime del sentimento e del pensiero ad essere fissate dalla straordinaria « pelle » del bronzo nei volti bellissimi e nelle vesti che catturano la luce.

Manzù ha portato il suo realismo organico fino al respiro, all'alito della forma umana nello spazio. Si guardino anche i tre mitici pannelli bronzei di « Orfeo nel mio studio » (Incontro-Danza-Amore): qui il rilievo è lievissimo quasi forma di un sogno di eros e di pace; ma la superficie del bassorilievo è incisa profondamente da rapidi e profondi segni dove si infila l'ombra per ritmare il moto della luce sulle dolci figure appena toccate nel rilievo e come risucchiate da una grande profondità

Giacomo Manzù: Bambina nuda, 1978

Nelle due splendide sculture della « Bambina nuda » e della « Bambina vestita » del '78 distese sulla seggiola a dondolo, la luce che investe la forma crea due situazioni dello stesso personaggio: piena felicità panica e abbandono erotico nel nudo; evidenza tormentata e anche drammatica nel corpo serrato nella veste dai volumi così taglienti e aspri. Ma le più fantastiche invenzioni di luce all'impatto col bronzo Manzù le ha create con la ricca serie degli « Amanti » fino ad arrivare alla scultura sublime che si leva da terra a metri 2,25 ed è una sintesi possente di tutte le ricerche plastiche fatte per anni su questo motivo assai felice.

Nel motivo degli « Amanti » Manzù adombra tutta la ricchezza e anche la drammaticità del rapporto uomo-donna: l'invenzione delle forme è una mimica di questa mutevolezza del rapporto nel quale, però, Manzù non vede mai venire meno nell'amore la solidarietà umana.

Alla fine del fantastico percorso della mostra restano negli occhi tutte figure della giovinezza e della scoperta della vita plasmate con un realismo organico e luministico di una vibrazione infinita. Viene da pensare alle tante figure di donne e di fanciulli con le quali il vecchio Renoir insisteva a popolare una terra mediterranea pacifica e ridente, abbagliante di luce. Da tutta la serie recente di Manzù viene in grande evidenza come una catena d'amore da figura a figura, come un senso di una vita costruita, serena, forte, tenacemente difesa nei suoi valori umani. Manzù è vicino a Renoir, a Matisse, a Picasso, a Modigliani e fa un segreto cimento con la statuaria greca e con la scultura italiana del Quattrocento.

Ma quanto e come Manzù sia capace di giuocare tutta la sua cultura nell'improvvisa immaginazione di una azione e di un gesto di teatro o di danza in cui riassumere le tante azioni e i tanti gesti della vita, lo dicono la ribalta del « Muro dell'Odissea » e la ribalta di « Dopo la danza » (cm. 294 x 202 x 216). Delle due giovani danzatrici una è seduta ma ancora posseduta dalla musica, l'altra è in piedi surrealmente allungata come seguisse una melodia infinita che si allontanasse nel cielo. Le maniche delle camicette di entrambi sono ancora gonfie dell'aria mossa dalla danza e le braccia prendono forma di strane ali da gabbiani. E' un'immagine di una realtà magica che sembra appartenere a un altro mondo; eppure siamo noi, questo è il nostro mondo e questa libertà che possiede le due giovani danzatrici è la nostra, questa concretezza di realtà e questa potenza di sogno sono le nostre Questo è il messaggio attuale di Manzù. Grazie Manzù, per questa tua arte vivente, per questa tua lezione di realismo e di immaginazione delle forme della vita.

Dario Micacchi