Spe
Cultura

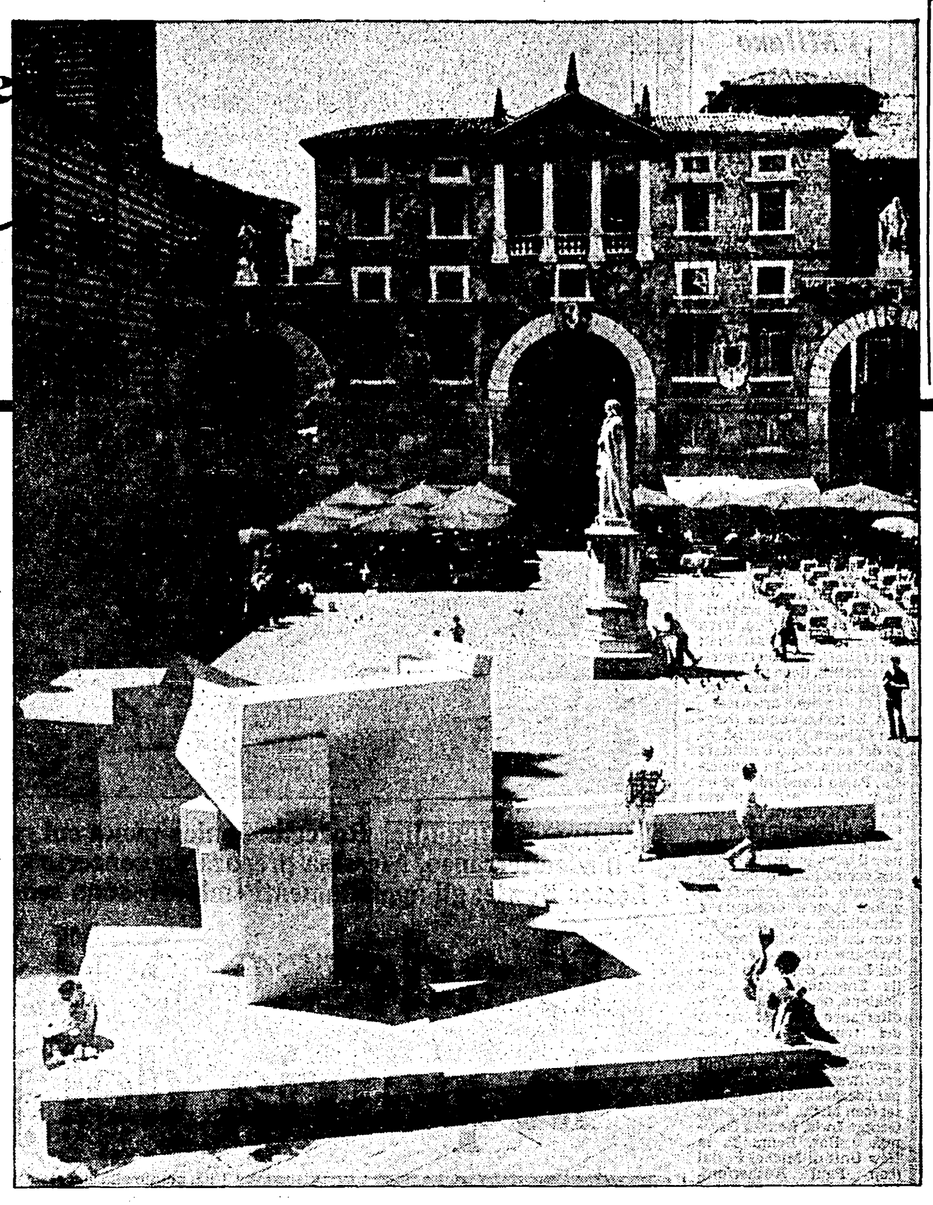
Dopo Manzù, Sughi e Guttuso, dedichiamo un'altra pagina ad un grande artista, Giò Pomodoro, che per l'occasione ci ha concesso un «diarietto» degli ultimi sei anni dei suoi lavori.

Visita negli studi degli artisti italiani

Dalla piazza di Ales dedicata a Gramsci, al «teatro del sole» eretto a Francoforte, lo scultore spiega le opere degli ultimi sei anni della sua vita, racconta la delusione per quelle rimaste irrealizzate, e l'entusiasmo per quelle nate da un lavoro collettivo, insieme a scalpellini, cavapietre, muratori. «Nel mio studio invece mi sento solo...»

Giò Pomodoro

Operai dell'arte, unitevi!



A Caserta «Settembre al borgo»

CASERTA — Alla XIII edizione di «settembre al borgo», che si svolgerà dal 27 agosto all'11 settembre a Caserta, parteciperanno numerosi attori, ballerini, complessi di grido. Quest'anno, per la prima volta, ci sarà anche il cinema con una rassegna che avrà luogo in uno dei cortili della reggia. Tra i nomi in cartellone sono Franca Valeri (con «Le donne») Gianni Magni (con «Mi morderei le mani»), Pupella Maggio (con «6 più 1» del piccolo teatro della città di Caserta), Elsa Piperno e Joseph Fontano (con la compagnia del teatro danza contemporanea), la Roman Jazz Bing Band di Roma, Lina Polito (in «Notte di neve» e «Don Pietro Caruso» di Roberto Bracco), Renato Greco (regista e coreografo di «Donna Laura di Carini»), Ida di Benedetto e Antonio Casagrande (con «Una notte d'estate», collage di commedie, canzoni e poesie per il centenario di Libero Bovio), Paolo Bortoluzzi (con «Apollo Musagete» di George Balanchine), la chitarrista argentina Griselda Ponce De Leon. Gabriele Lavia, presenterà personalmente, insieme a Monica Guerritore, il film dal «Principe di Homburg» di Kleist, che ha in parte girato nel palazzo reale di Caserta.

Accanto la scultura «Luogo di misure», sotto Giò Pomodoro nel suo studio

Da alcuni anni, a partire dalle molte versioni di «Sole produttore, comune raccolto» del 1974-75, dalle altre versioni di «Sole deposto» del 1974-75, dalle due varianti, in marmo nero e pietra di Trani, di «Isla Nigra, in morte di Pablo Neruda» del 1973-75, da «La porta del sole» e «Albero e sole» del 1975-76, per arrivare alla sistemazione plastica della piazza di Ales, in Sardegna, col «Piano d'uso collettivo a Gramsci» del 1977 e alla straordinaria sistemazione plastica dell'atrio della direzione del PCI, a Roma, con la «Parete di misura» del 1978, la scultura di Giò Pomodoro non è più una *forma*, pure bellissima e in un materiale prezioso, immaginata, progettata e realizzata per uno spazio di galleria, ma è forma di monumentalità nuova per uno spazio reale.

È una *forma* sfruttata sui *numeri*, sulle *proporzioni*, sulle relazioni con la scienza, con il cosmo, con la storia e con l'esistenza che vuole ricondurre all'unità tutto il flusso infinito delle cose del mondo. Vuol essere un «luogo di misure» daccapo umane dove convergono memoria, presente e prefigurazione. Le idee sono legate a una possente volumetria geometrica di pietre, marmi e bronzo per il cui assemblaggio emblematico lo scultore ricorre spesso allo scienziato: così per la fontana di Francoforte sul Meno, Pomodoro è ricorso all'astronomo. La scultura, sempre più spesso percorribile e «vivibile» come ambiente nelle sue forme che stanno tra il segnale primordiale di pietra e il costruttivismo sovietico che immagazzinava il futuro, è per l'uso collettivo, per la necessità di una memoria, popolare, per il sogno di futuro, anche.

Dario Micacchi

di GIÒ POMODORO

Primavera 1977, in Sardegna: si costruisce il «Piano d'uso collettivo di Ales», dedicato a Gramsci. Oggi, dopo sei anni quell'avventura è molto lontana. Non lontanissima come un giorno della mia prima adolescenza, nel Montefeltro sprofondato nella realtà del suo mondo contadino, ricolmo di luce primaverile e cristallina, del quale mi resta la certezza di una ricchezza perduta. Non si tratta di nostalgia o di malinconia, che sono sentimenti che poco hanno a che fare con l'innocenza, perché anche l'innocenza col trascorrere degli eventi, muta o si perde.

Il lavoro di Ales, ad Ales, è prossimo a quel primo stato perduto di innocenza primaverile e acutamente solare. Intendendo lavoro come «lavorare» e «costruire» in consonanza con l'ambiente che ci nutre, sia quello esteticonaturale o quello più complesso, «armato», sociale-naturale in parte distrutto, in molte parti d'Europa.

Da bambino giocavo ignaro con gli amici con noccioli di ciliegia sul sagrato di S. Maria, nel quartiere del Castello, a Orciano di Pesaro, davanti al portale di Raffaello, nelle lunghe estati agricole fra gli anni '30 e '40. La pavimentazione era di selci, dolcissime nei colori dal verdastro all'ambra, dure e levigate dall'uso. Intorno, le colline degradanti verso la costa adriatica, di cui scorgevamo una striscia di mare nei giorni di vento, erano come quelle selci convesse, risplendenti e dorate. Nei tre mesi passati ad Ales, durante la notte la stanchezza si mischiava con quei ricordi, che la realtà di Ales e dei suoi abitanti e la forte natura che la circonda, aveva risvegliato. Durante il giorno in cava o sulla piazza, fra pietre e scalpellini i ricordi si trasformavano in realtà. Entusiasmi, solidarietà civile, lavoro e confronto comuni, abbattevano muri di separatezza, con uno scopo: dignità e bellezza da costruire per un uso quotidiano e collettivo, feriale, con un minimo di durata. Scoprivo stupito come il mio modo di lavorare mutava radicalmente, non più solo nel mio studio. Non c'erano camions che portavano opere in qualche galleria, in qualche museo, in altre città, in altri Paesi. I camions caricavano alla cava di Masullas, e dopo una diecina di chilometri scaricavano i lastroni di calcare sulla piazza dove venivano lavorati e murati.

Lavoravamo come s'era lavorato, prima di noi, ad Orciano o altrove, a pavimentare di selci le vie e i vicoli e il sagrato del Castello.

* * *

Portai con me, tornando da Ales a Milano, un'ascia neolitica di diaspro verde, dono di uno scalpellino, pesce brancusiano dello sterminato mare di pietra della Marmilla. Mai ritorno mi parve più doloroso e problematico. Ritrovai subito la ben nota dimensione di solitudine, che a stento fu mitigata dal lavoro progettuale per il nuovo atrio della Direzione del PCI. Nonostante la serietà dell'impegno nuovo al quale ero stato chiamato, mi ritrovavo a dover fare i conti con le modalità produttive che ad Ales avevo dimenticate.

Vecchie polemiche di corporazione spazzate fuori della porta rientravano dalla finestra mischiandosi con seri problemi economici che mesi di lontananza avevano accumulato, aggravati.

Il concerto del mazzuolo e degli scalpelli, sulla pietra sonora di Puglia, di cui è fatta l'opera, lo sentimmo solo io, Nilo, Renzo e Moreno, nello studio di Querceta, in Versilia, diversamente da Ales, dove la «musica» erano molti a sentirla, sulla piazza aperta del paese; musica della pietra.

L'atrio della Direzione, alle Botteghe Oscure, rimase per qualche mese sconvolto e polveroso e ricordo la pazienza accondiscendente di Amendola che conosceva molto bene la storia del Palazzo, dei suoi marmi e d'altro ancora. Ricordo la sua esortazione a non «montarsi la testa».

Io e l'architetto Melotti trovammo l'atrio grigio e scuro, lo lasciammo bianco. Cercai per questo lavoro una tonalità «bassa» e non magniloquente, che potrà essere dispiaciuta a molti, ma di cui non mi rammarico e non per superbia. Mi rammarico invece che il progetto iniziale di vedere riunite opere di vari artisti, pittori e scultori, non si sia realizzato. Si è ancora in tempo a dar modo ad altri di dire la loro, per un franco confronto, in una pluralità di voci, com'era nelle intenzioni iniziali, in concerto.

* * *

«Wo licht ist, ist starker Schatten»: le parole di Goethe stanno a valle del progetto e dell'opera di una grande scultura realizzata per la Municipalità di Francoforte, inaugurata lo scorso maggio. L'opera, complessa, si chiama «Sonnentheater» (teatro del Sole), ed è dedicata al giorno del solstizio d'estate, il 21 giugno. Consta di un bacino-piattaforma di granito dorato di Norimberga, di forma quadrata di 14 mt. di lato, e di uno «gnomone» in bronzo, alto sette metri, in verticale. «Quattro anni di lavoro e di viaggi, Milano-Francoforte-Milano, numerosi incontri con funzionari e tecnici di vari assessorati o con gli esponenti del Comitato «Per una più bella Francoforte» si sono succeduti. Ma i più importanti e decisivi sono stati quelli con W. Kegel, astrofisico, insegnante all'Università francofortese, che ha fatto i calcoli per la misurazione del tempo solare, nel giorno del solstizio d'estate, sia per le posizioni dell'ombra del grande gnomone proiettate sul bacino-piattaforma, dalle ore 9 alle 15, sia per quelle sul corpo dello gnomone medesimo. L'indispensabile incontro con un uomo di scienza, è stato agile e ha dato i suoi buoni frutti. Abbiamo lavorato e scoperto comunanza di speranze per una ritrovta unità di intenti e di collaborazione, fra arte e scienza.

Attorno all'80 ho finito la realizzazione dell'opera «Luogo di misure» di metri 8x8 di base per 3,65 di altezza, in pietra di Trani, la pietra bene amata. M'è stato dato modo di esporla a Verona nell'estate dell'81, in Piazza dei Signori, suscitando accese polemiche e discussioni nella città di Romeo e Giulietta... L'opera è una «città germinale», una dimora filosofale, con fitti riferimenti alla tradizione neoplatonica ed ermetica.

* * *

Negli stessi anni, lunghi mesi di lavoro di progettazione e di discussioni, per la sistemazione della piazza 1° Maggio di Corbetta, sono finiti nel cassetto: Ales era sempre più lontana. L'ipotesi di lavorare per il recupero e la civile sistemazione di aree periferiche milanesi restava impantanata nelle secche delle polemiche e ostilità politiche, dei divieti di parte e dei tagli della spesa pubblica. La stessa sorte potrebbe toccare al progetto per la sistemazione dell'area della piazza comunale di Paderno Dugnano, sempre alla periferia di Milano, commissionatami dall'Amministrazione di sinistra della città.

Tenacia, determinazione degli amministratori, solidarietà e volontà popolare sono indispensabili per la realizzazione di queste opere pubbliche, che spesso vengono denunciate come occasioni di sperpero di pubblico danaro, o insensate ambizioni, dai gruppi dell'opposizione, e a torto.

Con l'impetuosa crescita delle aree metropolitane degli anni passati immense periferie si sono estese selvaggiamente, travolgendo tradizioni e costumi di civile convivenza. C'è chi dice che le periferie sono «brutte» e che tali resteranno ormai e che inutili sarebbero gli sforzi per migliorarle. È evidente che chi così si esprime non vive alla periferia, non la conosce, non ama i suoi simili che la abitano e pensa ad «arredare» i suoi quartieri central-storico-residenziali, ad arricchire il «centro» ulteriormente, lasciando la periferia al suo destino, e alle sue miserie.

* * *

Non dimenticherò di accennare al lavoro di sistemazione di una grande opera in pietra di Trani, acquisita dal Comune di Ravenna nel 1974, fuori dalle sue mura, al Ponte dei Martiri. L'opera è diventata l'occasione per la costruzione di uno spazio monumentale, inteso come spazio d'uso, cerniera fra l'antico tessuto urbano dentro le mura e gli spazi della nuova periferia.

Al Ponte dei Martiri, con l'aiuto e la collaborazione dei tecnici dell'Assessorato all'Edilizia pubblica, si sono costruite delle piattaforme articolate, cordonate con pietra di Trani e pavimentate alla «pesarese», con selci di recupero. Ravenna ha nel suo centro storico estese superfici pavimentali alla «pesarese». Lo spazio, costruito per l'incontro e la sosta della gente del quartiere è dotato di panche di pietra massiva e di un grande tavolo-macina circolare scolpito, anch'essi di pietra di Trani.

Qui, come ad Ales, la grande scultura verticale di pietra bianca, omaggio al Governo di Unidad Popular cileno, da me fatta nel '73, per ricordare il triste evento del «golpe» cileno, è decentrata rispetto all'area complessiva del piano orizzontale. L'opera è stata edificata da una delle famose cooperative muratori di Ravenna, famose nel mondo. Così si sono saldate due tradizioni operaie, quelle dei «muratori» ravennati con la maestria degli «scalpellini» di Versilia.

* * *

Ales a Ravenna era più vicina. Cosa intendo dire quando affermo che Ales in questi ultimi anni di lavoro m'è stata più o meno vicina o lontana? Per sottintesi in parte ho già risposto, ma è opportuno farlo meglio e fuor di metafora.

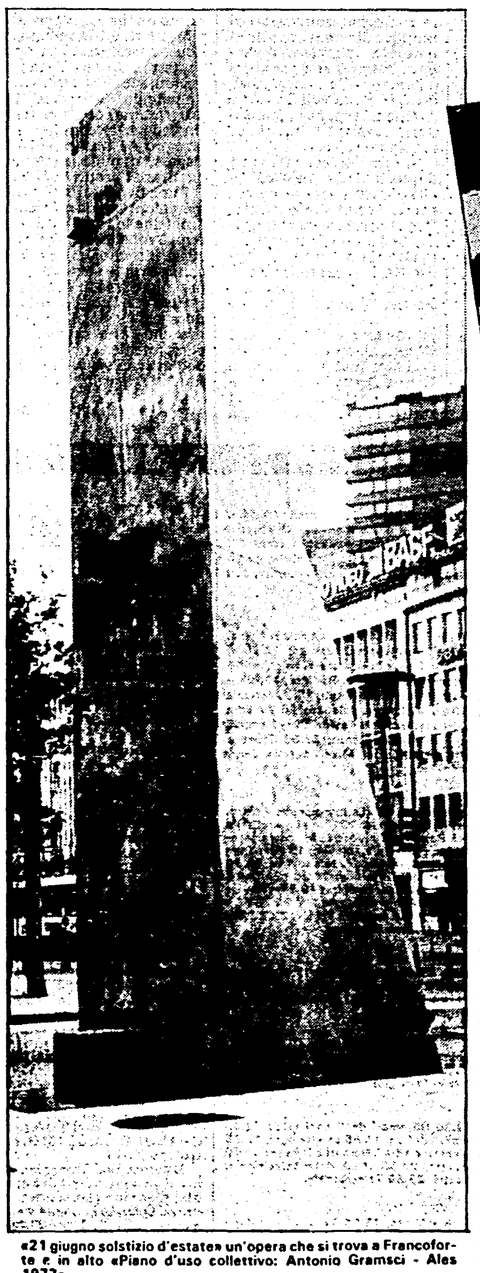
Materiali, forme e contenuti devono, sia nella teoria come nella pratica della scultura, strettamente unirsi, per necessità, per «amore». Il luogo deputato dove queste nozze si compiono è un «luogo» aperto, collettivo, sotto uno stesso cielo, con la stessa aria e «sole» reale e comune, che tutto e tutti abbraccia e nutre in quel luogo, giorno dopo giorno. Può essere un crocicchio, un prato o una piazza cittadina, un sagrato o l'interno del tempio, un'intrico di strade, orizzonte di montagne, susseguirsi di colline, una lunga spiaggia bagnata dal mare, rocce che dentro questo sprofondano, la curva d'una strada remota o la cima di un colle, il molo di un porto, l'angolo di un palazzo, la porta di una casetta di paese di montagna, l'alto di una solenne scalinata o allineati paracarri di granito: luoghi diversi, dove il nostro occhio desideroso si posa rapido e ladro, dove i nostri passi avventurosamente possono condurci. «Luoghi» dove i concetti di cultura «alta» o «bassa» non hanno più senso, perché luoghi costruiti dall'amorosa, spirituale e manuale, sapienza degli uomini, o donati dalla natura come lascito ineguagliabile agli esseri che li abitano, o che li hanno abitati.

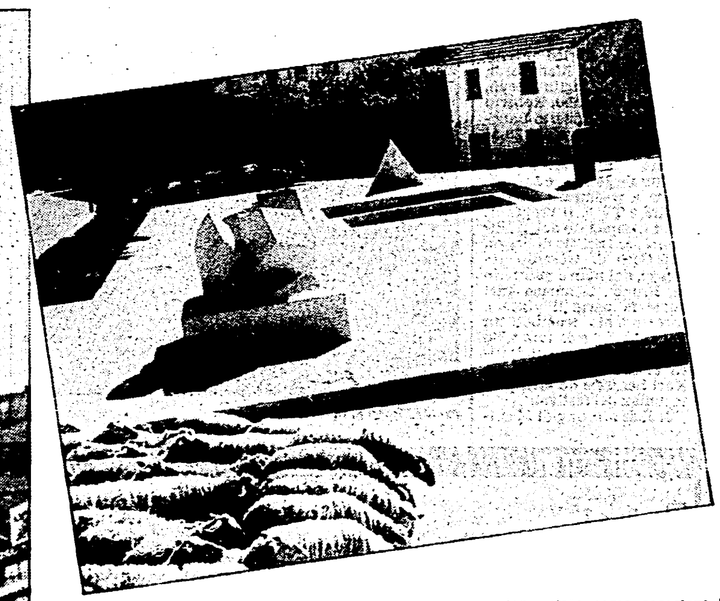
* * *

Molti pensano lo scultore come l'immagine pubblicitaria dei «biscotti Plasmon», come essere solitario alle prese, con muscoli, scalpello e mazzuolo con un macigno di pietra. Scalpello e mazzuolo sono indispensabili, certo, ma per realizzare una scultura non sono sufficienti. Sono questi, ingredienti strumentali che le mani degli «artefici» insieme impugnano, con riga, squadra, compasso, numeri, camions, potenti gru, seghe a lama, a filo, trapani, compressori, acciai speciali, scalpelli a percussione meccanica, dinamite (meglio non usarla per avere blocchi buoni), una ricca congerie di strumenti elettrici o ad aria compressa per tagliare, segare, levigare, lucidare, lavorare in tanti modi la pietra. Questo per restare nella scultura di marmo o di pietra, di cui esistono infinite varietà, in ogni parte della terra.

Ma le sculture possono essere fatte anche di plastica, di bronzo, di legno, di ferro, acciaio, di cemento o di terracotta, con il cartone, con la sabbia, con il vetro, il gesso, i tubi al neon, con piombo, zinco, stagno, rame, ottone, in lamiera o con trafilati, con materiali naturali o artificiali dell'industria moderna o dell'antico artigianato. Presse, saldatrici, forni di fusione, bulloni, rivetti, frese meccaniche e torni di precisione, raggi laser o colle speciali per aeronautica: strumenti antichi e moderni assieme a lavoro specializzato, sono a disposizione oggi e vengono usati per fare sculture.

Materiali, strumenti e capacità vecchie e nuove, vengono utilizzati per passare dal «progetto» all'«opera». Ma il progetto non è l'opera, perché sempre si scopre a valle del progetto, attraverso il lungo processo di realizzazione e formazione a più mani, attraverso cui si deve passare per giungere all'opera, che non tutto nel progetto era stato previsto, prefigurato. Spesso l'opera si ribella al progetto e vive una sua vita autonoma, fatta di relazioni molteplici e fittissime, giuste o no, con quanto nella realtà la circonda, preesistente ad essa e sempre in continuo movimento di trasformazione. Può ribellarsi anche contro il progettista e dargli scacco matto, in bene o in male. L'opera di scultura è, una volta compiuta, un uccello inafferrabile, nella sua buona o pessima presenza, ottima o mediocre, inutilmente ingombrante o meravigliosa (che desta benefico stupore) realtà: è un altro da «me», desideroso ideatore o costruttore o riguardante destinatario.





«21 giugno solstizio d'estate» un'opera che si trova a Francoforte e in alto «Piano d'uso collettivo: Antonio Gramsci - Ales 1977»