

Spettacoli

Cultura



La scultura non è fatta solo di artisti e la storia di questa arte andrebbe riletta dalla parte degli scalpellini. Ma domani sarà ancora così?

Addio all'età della pietra

La scultura Giò Pomodoro sta tenendo in questi giorni in Svizzera una serie di incontri organizzati dal Centro di studi italiani in Svizzera sul tema: «Cultura materiale della scultura in pietra». Negli incontri con dibattito ha tenuto una relazione ed ha proiettato materiale fotografico curato da Stefano Dabbeni. Per gentile concessione dell'artista pubblichiamo ampi stralci della sua relazione

CONOSCERE la genesi della scultura è importante per comprenderla compiutamente e identificarla comprendendone la lingua, il discorso. Sapere delle sue radici, della terra dove è stata seminata, riconoscerne il seme, la struttura del tronco, la forma delle foglie, dei fiori e dei frutti, quali uccelli vi nidificano, sapere del suo modo di nutrirsi, dei suoi caratteri distintivi, se è quercia o samburo, se è selvatica o domestica, se i suoi frutti sono salutarissimi o velenosi o mitici è estremamente importante. Ciò è possibile, fuori di metafora, soprattutto conoscendo la sua storia materiale, come è quando e attraverso quali rapporti produttivi è stata realizzata, commessa e posata. Ma qui, il gioco diventa subito serio.

Per sbarazzare il terreno da un nefasto ed equivoco luogo comune, occorre affermare che una schiera folta di ignoti autori-creatori sono i nostri inseparabili ed indispensabili compagni di viaggio e di gioco, alberi fra alberi che compongono la foresta. «Gioco» iniziato nel paleolitico superiore coi primi scalpellini-cacciatori, nostri progenitori, già antichissimi anche all'epoca di Esiodo e della sua «Cosmogonia», tanto tempo prima dei grandi artefici a noi noti, da Fidia a Michelangelo.

Da troppo tempo vado ripetendomi che è necessario e doveroso raccogliere le ricche testimonianze di questa produzione spirituale e materiale antichissima che è la scultura, prima che le specie degli «scalpellini» e dei «fonditori» si estinguano. Specie antiche e indebolite senza più l'apporto della passione e dell'invenzione di giovani apprendisti, presenti sì, ma su areali sempre più esigui e ristretti. Questa loro incerta esistenza, minacciata, deve fare i conti, e li sta facendo, anche con le nuove tecnologie, di cui pure ci si avvale, per ridurre sia gli alti costi di produzione, sia per liberarsi dal duro peso di antiche fatiche. Tuttavia la mano gli antichissimi e semplici strumenti, quali sono lo scalpello e il mazzuolo (il percussore), restano insostituibili come la maestria nell'adoperarli. Ta-

le maestria è il frutto di una pratica tenace e sapiente, di conoscenza intima dei materiali che si lavorano, sempre diversi, perché tutte le pietre, ogni pezzo della stessa pietra, hanno una loro identità, come di cosa già viva. Ma il maestro scalpellino sa operare «miracoli». A lui si porta un modello che ingrandirà o rimpicciolerà a nostro piacimento, secondo le nostre esigenze, ambizioni o aspirazioni.

Posso testimoniare che io ho visto riprodurre, anche ingigantite, tante opere che stavano in una mano di maestri scultori contemporanei, nei laboratori di Versilia, fra Carrara e Pietrasanta, dove questa razza speciale di «bionti» ha una delle loro ultime riserve. In Versilia, dai quattro cantoni della terra, arrivano scultori, con i loro modelli, e da qui ripartono con sculture di varie grandezze e colori, di marmi e di bronzo. Sculture che porteranno giustamente la loro firma, sistematicamente nei musei, nelle gallerie pubbliche e private, nelle collezioni di amatori d'arte e nelle piazze.

Ma che ne sarà dell'ignoto artefice, discendente degli antichissimi cacciatori di mammut? Se ne perderà per sempre la traccia, la sua storica presenza, la sua identità di carne e di spirito, tutta la sterminata girlanda di fiori e di fatica che lo unisce ai suoi, ai nostri antenati! Che ne sarà della sua sedimentata sapienza, del patrimonio trasmesso oralmente, con il pratico insegnamento, dall'anziano al giovane, nello scorrere dei secoli e dei millenni? Qual ministero se ne occuperà? Nascerà forse una associazione per la protezione dei tagliapietra, del tipo di quelle per la protezione dei santuari della natura?

Quello della lavorazione della pietra è un universo dove i gesti e le azioni che si compiono sono fedeli ad un antico codice scarno e archetipo, ferale e dimesso, dove il rito, anche se grandioso in alcuni casi, come quello delle «varate» di cava, nel momento della estrazione e calata a valle di bancate di pietra dal peso di migliaia di tonnellate, è austero, non fastoso, ma mitico. In questi santuari la polvere e i detriti sono dovunque, un sistema di fiumi e di torrenti di pietra si staccano dalle sorgenti della montagna, dalle cave, attraversano a valle i paesi e i nostri studi e laboratori. Ma fra la polvere e le schegge qui domina l'idea e la necessità del «colpo deciso ed esatto, della precisione e dell'attenzione estrema, perché il maestro scalpellino sa e deve insegnare che «il peso della pietra non dorme mai». Questo peso, che può portare in un istante la morte per schiacciamento, è insieme

una maledizione e una forza, il cuore e la mente della pietra, è insomma, ma sonoro. Ogni pietra ha infatti il suo particolare suono, ineguagliato dal metallo, come la possibilità dell'estrema perfezione con cui può essere lavorata, anch'essa ineguagliata da altri materiali. Ma la qualità della pietra sono numerose, alcune evidenti, altre celate, le sue varietà sono innumerevoli come i modi di tagliarle e di lavorarle, così come molteplici sono i loro usi e la loro destinazione. Usi e funzioni dalle più umili a quelle più rare, dalla utilità quotidiana alla manifestazione necessaria al potere, alla ricchezza, o alla devozione, alla contemplazione della bellezza, o all'adorazione del divino.

Le associazioni e corporazioni medievali dei tagliatori di pietra e ancor più anticamente dell'età romana o di quella greca, di quella egizia o mesopotamica dovevano essere articolate e ripartite in una divisione di competenze e di specializzazioni, rigorosamente. Ancora oggi nella staueria o in quel che ne resta, di tipo funerario o religioso, il «finitore», l'ornatista, che eseguono i particolari più delicati delle statue, come i capelli, i tratti del viso, le mani o le pieghe delle vesti, non sono addetti al lavoro di sbazzatura

o di preparazione della staua devozionale, che altri scalpellini di bottega eseguono, prima del suo finale intervento. Ma la staueria oggi è in grande crisi ed ormai caduta quasi in disuso e queste divisioni sono quasi scomparse. Ciò vuol forse già dire che quelle che facciamo sono le ultime sculture di pietra e che, nel futuro, lo scultore dovrà lui medesimo eseguirle, le sue opere, senza più alcun aiuto?

Molte cause lontane e vicine nel tempo, concorrono a determinare lo stato oggettivo dell'attuale crisi che è scoperta e visibile, come l'assenza dei giovani apprendisti. Nino Giannaccini, Renzo Neri, Moreno Conti sono figli d'arte, figli e nipoti di scalpellini e con loro io lavoro, senza di loro non potrei realizzare le mie sculture, se non riducendo enormemente il loro numero. Ma essi hanno interrotto questa tradizione e i loro figli non imparano l'arte di tagliare la pietra. E ciò per tante ragioni, per grande parte indotte dall'esterno, dalle mutate condizioni produttive e di vita della nostra società. Il loro è un lavoro altamente specializzato, non coercitivo, ben remunerato, eppure ne sono certo, non vogliono che i loro figli continuino l'esercizio della loro arte. Allora vuol di-



Due grandi sculture in pietra di Giò Pomodoro e (nel tondo) l'artista

re che qualcosa di molto profondo e vitale si è incrinato e ha ceduto. Una centralità è stata colpita a morte. «Pietra» è diventato sinonimo di passato remoto, di morto, di sepolto. Ad altri materiali è affidato il compito di rappresentare il presente e il futuro, il progresso e lo sviluppo. La nostra è un'era di asfalto e di gomma, di metallo e plastica, di luci guizzanti, di suoni ammassati e ininterrotti, senza pause, modulazioni e silenzi. Una melassa densa, invadente e torbida di rumori da cui s'alzano guizzi di sirene e di lampi, ci circonda, ci assorbe. In un continuo moto labirintico anonomi gli agli altri e terribilmente anche noi stessi, ci muoviamo nelle nostre città. Non sono più tempi di costruzione di bianche cattedrali, di pietre ben squadrate e tagliate, tempi del passato, tempi per raccogliersi, isolati o in comune per contemplare, riflettere a lungo e attentamente, per espandersi con la chioma di un albero, per perdersi nell'immensa pianura del mare o nella volta di un cielo stellato. Non sono più i tempi dello sprofondamento e dell'innalzamento spirituale. Ciò va detto senza nostalgia, senza recriminazioni e senza melanconia.

Oppure possiamo rivolgerci questa domanda: con l'arte del tagliapietra morirà questa capacità comune alla specie, tramandata e sedimentata di avventure spirituali, già in grande parte a noi ormai ignote o smarrite o dimenticate, o forse l'arte del tagliapietra muore perché è già morta in noi l'ansia dell'avventura spirituale? E mi domando ancora da cosa sarà sostituita. Non è per nostalgia che avverto dei vuoti, delle assenze incolmabili, l'estendersi quotidiano di un deserto spirituale, tensioni senza sbocchi costruttivi e armoniosi che anche miei altri simili avvertono, specie tra i più giovani che sembrano sempre più attendarsi nella fanciullezza, come smarriti di fronte alle responsabilità che comporta il crescere, il maturarsi, il diventare adulti, o che ne sono impediti o come spodestati dal farlo. Il maestro tagliapietra insegnava rudimenti radicali, come il modo di tenere lo scalpello nella mano, la sua inclinazione rispetto al blocco di marmo, il ritmo dei colpi del mazzuolo, le manovre del braccio, l'elasticità e la levità del rotolare del mazzuolo, per ore, migliaia di colpi su migliaia di colpi, sulla testa dello scalpello. A ciò corrispondeva il voler via di migliaia di scaglie dal corpo messo a nudo del blocco di pietra. Egli insegnava il modo di lavorare il «contro» e il «verso» del marmo e le diverse pietre con le sempre diverse punte, scalpelli, taglieri, gradine, punte storte, martelline, scarpelle, bocciardati, tutti i ferri da fare, da inventare, da ritemperare dopo l'uso, a seconda del tipo di pietra, in una continua sfida.

Il maestro scalpellino è stato anche un abile fabbro forgiatore proprio per questo, per l'esigenza di creare questi strumenti, estensione delle sue mani, i ferri da usare per modellare, sbazzare, pestare, levigare, tagliare la pietra, leggerla al suo disegno, al progetto ordinato e sensato. Sapeva come muovere dolcemente pesi immani come fossero piume, che trasformava in forze dinamiche per mettere ali al blocco, facendolo girare come una dolce e immensa macina. Leve, rulli,

squadra, filo a piombo, geometrie fondamentali, come quelle che regolano il moto degli astri gli erano noti. Esperto del linguaggio, misterioso per molti, dei progetti, dei calcoli di atatica innalzava le perfette forme delle Città di Dio delle cattedrali, e dei templi, degli obelischi solari e i monumenti immensi del potere. Triangolatore di mappe tridimensionali conosceva le rotte che lo conducevano verso le figure favolose, sepolte dentro il blocco. Se si vive con questa gente, come a me è capitato, si imparano molte cose sulla scultura più che dalla eseguita e liberata. Si scopre come essi individuano il falso artistico con una rapida occhiate, ignorando date ed eventi storici, così come scoprono la crepa, il difetto, che rendono inutilizzabile il blocco di pietra.

Disegno e modello di fronte al grezzo blocco di cava o al pilastro squadronato a confronto. Nel disegno-progetto c'è un seme che col modello germoglia, ma l'opera, l'abito, non fa ancora parte della foresta. Si può anche disegnare la «figura» direttamente sul blocco iniziando lo scavo senza il modello. Il rischio diventa molto alto, si può naufragare facilmente. In quest'arte ci vuole pazienza e sapiente cautela. L'aggressione può ritorcersi contro chi bussa con rabbia. La forma c'è: è dentro. Bisogna togliere, tagliare, creare una parvenza, altre sfumature, riflettendo, girando attorno al pilastro che è immobile con il suo peso. Assieme a quella che tu cerchi, dentro il blocco, ci sono tante altre figure. Il blocco ha un potere di fertilità difficile da calcolare. Si deve cercare un ago nel pagliaio. Il modello può essere di aiuto. Ma l'opera non è mai né il suo progetto né il suo modello. Si parte da fuori verso un intricato interno per fare uscire da dentro, verso l'esterno, la propria figura, scavando e togliendo e non aggiungendo. È un agire verso la meta di una liberazione.

Strutture e forme intimamente connesse combaciano amorosamente con i loro doppi, i vuoti spazi. Non è questione di spessore di pelle, che è marginale e riguarda piuttosto gli istituti di cosmesi, con tutto il rispetto per le pelli ben curate, o di maggiore o minore leggerezza di superfici. La doppia struttura del vuoto-pieno dell'interno-esterno, le direzioni, i rapporti complessi, statici o dinamici del sistema dei pesi e delle proporzioni delle forme, di ogni più piccola parte rispetto al tutto, e viceversa, l'intero sistema delle risonanze e dei coinvolgimenti sensoriali, i termini dell'occupazione dello spazio reale tridimensionale, le loro distanze, estensioni, e contrapposizioni, i fulcri dell'energia raggiante o spirale della tensione, della tensione e della torsione: questo e altro sono in gioco, racchiusi nella dimensione totale del blocco di pietra. Che è il luogo di una sfida amorosa, dove le sconfitte sono più numerose delle vittorie. È un luogo di tenebre da dove è difficilissimo ricavare un barlume di luce che ci illumini. Attorno a questo luogo ci muoviamo insieme, dal cavatore al camionista, agli ignoti discendenti dei cacciatori nomadi delle nostre origini, ricavandone di che vivere, come in quei tempi remoti. Ho il sospetto che la prima scultura sia stata una punta di selce rozza e scheggiata.

Giò Pomodoro



Un'inquadratura del film «Dune» tratto dai libri di Frank Herbert

È morto a 64 anni Frank Herbert, autore di una delle più grandi (e vendute) saghe della storia della fantascienza. Inventò un universo in bilico fra Medioevo e alta tecnologia

Il suo mondo in una Duna

MADISON (Wisconsin) — È morto all'età di 64 anni all'ospedale dell'università di Wisconsin Frank Herbert, lo scrittore di fantascienza noto soprattutto per avere scritto il ciclo di «Dune». Non è stata resa nota la causa del decesso, ma lo scrittore aveva scoperto lo scorcio anno di essere affetto da cancro. Nato l'8 ottobre del 1920, Herbert approdò alla narrativa dopo numerose esperienze in campo giornalistico. Il suo primo romanzo, scritto nel 1955, fu «Dragon in the sea». Nove anni dopo creò «Dune», l'opera che dopo essere stata respinta da 29 editori gli dette la fama internazionale con i suoi 12 milioni di copie vendute in tutto il mondo grazie alla traduzione in 14 lingue. Da essa, nel 1984, fu anche tratto un film, diretto da David Lynch. Dopo «Dune», Herbert si dette a completare quella che doveva essere una trilogia sul pianeta Arrakis e che divenne una serie di sei romanzi. Giusto ieri erano stati firmati gli accordi per trarre un film anche un altro scritto, «Green Brain» («Il cervello verde»).

È curioso il destino letterario di Frank Herbert: considerato uno tra i maggiori scrittori di fantascienza — al pari di un Asimov, di un Bradbury, di un Simak, di un Clarke e così via — viene completamente ignorato dalle enciclopedie. Non solo. Anche importanti guide alla fantascienza, tipo quella di Vittorio Curtoni e Giuseppe Lippi (Gammalibri editore)

oppure quella di Asimov (Mondadori) si limitano a citarne il nome. Eppure Frank Herbert è uno dei vincitori di quello che è considerato il premio Nobel degli scrittori di fantascienza, cioè il «Premio Hugo». Naturalmente Herbert di riconoscimenti ne ha avuti altri. I più importanti comunque gli sono venuti dal pubblico. La sua grande saga planetaria Dune, edita in Italia dalla casa editrice Nord nel 1973, è stato uno tra i maggiori successi editoriali riferiti a libri di fantascienza, tanto che oggi nessuno dubita che l'opera sia da considerare uno dei classici del genere. La sua fama è stata ampliata anche dalla traduzione cinematografica che ha visto come protagonisti Silvana Mangano e il cantante rock Sting.

Dune è una serie di romanzi raccolti sotto il titolo del primo, che hanno tutti gli stessi protagonisti, la storia del principe Paul Atrides, il cui padre, Duca Leto, è stato relegato dai cattivi Harkonnen, famiglia rivale degli Atrides, in un pianeta arido, desolato, di sola sabbia, spazzato da grandi tempeste, privo di acqua e di qualsiasi vegetazione, abitato dai Fremen, gente che ha sviluppato grosse capacità di sopravvivenza in quel mondo terribile. Indossano infatti tute distillanti per sfruttare l'umidità del corpo e godono di grosse conoscenze mistiche, esoteriche, e nutrono il loro spirito aiutandolo a vincere le dure condizioni in cui vi-

vono. È un mondo cupo, i Fremen abitano infatti sottoterra, mentre in superficie vivono dei vermi giganteschi, più grandi delle astronavi che secernono la «spezia», una droga che allunga la vita e che permette di prevedere il futuro.

Per questo motivo — e sempre nella logica della sopravvivenza — i Fremen sono riusciti a dominare questi vermi per raccogliere la spezia, intorno alla quale esiste un grosso commercio galattico. Tant'è che una organizzazione chiamata la Gran Casa si batte per avere il monopolio dei trasporti interplanetari proprio per mantenere il controllo di questa spezia, ovviamente ricercata in tutti i pianeti. Paul Atrides, il figlio del Duca Leto e protagonista dominante di questa saga, arriva a Dune dal suo originario pianeta Arrakis prima di straniere, poi piano piano riesce a conquistare, attraverso varie prove a cui viene sottoposto, il popolo dei Fremen di cui diventerà alla fine il profeta, col titolo massimo di Kwisat Haderach. La sua integrazione con i Fremen gli consentirà di portare avanti la sua lotta con gli Harkonnen: alla fine, nella grande battaglia che costituirà la resa dei conti della tradizionale rivalità tra le due famiglie, egli riuscirà ad attirarli nel mondo di Dune, in cui lui ha imparato a sopravvivere, e a sconfiggere sul proprio terreno gli eterni nemici. Questa vittoria per il suo autore rappresenta, in forma metaforica

una vittoria del progresso contro la cultura feudale rappresentata dagli Harkonnen.

Il libro, come molte altre opere di fantascienza, ha riferimenti di tipo medioevale, mescolati a forme di cultura araba e orientale. Del medioevo prende tutti i «topoi», quindi un mondo contrassegnato da intrighi, tradimenti, avvelenamenti, cupi sospetti eccetera, mentre dalla filosofia orientale trarrà gli argomenti di ordine mistico ed esoterico. Non a caso ogni capitolo del romanzo si apre con il Muad Dib, il libro sacro, mutuato sui testi sacri musulmani e indù e in questo caso attribuito alla principessa Irulan che diventerà moglie di Paul Atrides. Su questa cultura mistica ed esoterica l'autore costruisce i superpoteri dei vari personaggi.

Con questo romanzo Frank Herbert ha dato mostra di una fantasia sfrenata, soprattutto per quanto riguarda l'ambientazione, l'atmosfera dei luoghi, il carattere e la psicologia dei personaggi che hanno la capacità di creare grosse emozioni nel lettore, anche il più esigente. Su Frank Herbert e la sua opera vale quanto ha scritto un altro grande scrittore di fantascienza, Arthur C. Clarke: «Dune mi sembra uno tra i moderni romanzi di fantascienza per la profondità di caratterizzazione e per la straordinaria accuratezza nel creare un intero mondo».

Diego Zandoli