

# OSpettacoli

## Cultura

Henry Moore a Firenze.  
Sotto, «Due grandi forme»,  
a sinistra, «Figura stante»



**Q**UANDO HENRY MOORE espose la prima volta in Italia alla Biennale di Venezia del '48, che gli assegnò il primo premio per la scultura, la grande stampa d'informazione si lasciò sfuggire la buona occasione per capire e far capire al pubblico italiano l'opera, già grande, dello scultore inglese. Non mancarono, allora, nemmeno dei buontemponi, che scrissero di una «scultura all'uovo» e di «statue di groviera». Malinconie.

**Istinto plastico, capacità di costruire le forme e di usare i materiali: ecco chi era l'artista scomparso**

In quell'anno l'opera di Moore era, del resto, già assai nota e unanimemente riconosciuta, fuori d'Italia, come una delle maggiori testimonianze dell'arte moderna. Bisognava aggiungere che si trattava di una scultura immediatamente riconoscibile nei suoi significati, nella eloquenza delle forme e nel messaggio che queste intendevano inviare. Il fatto è che Moore è stato la prova vivente di un ritorno monumentale, epico persino, della plastica del ventesimo secolo. Nato nel 1898 nello Yorkshire, settimo di una famiglia di minatori, insegnante elementare e poi soldato sul fronte belga nella prima guerra mondiale (durante la quale fu colpito dai gas), Henry Moore inizia il suo tirocinio artistico nel '19, alla Leeds School of Art. Qui incontra Barbara Hepworth, la scultrice con la quale dividerà la leadership della scultura inglese contemporanea.

Ma l'insegnamento della scuola non lo soddisfa, anche se ha l'occasione di leggere «Visione e disegno», l'opera più significativa del teorico e critico inglese Roger Fry, che, pubblicata nel 1920, contribuì a rinnovare la critica d'arte inglese e a far conoscere le avanguardie artistiche europee. Ma per Henry Moore la lettura di «Visione e disegno» segna, soprattutto, la scoperta dell'arte primitiva, in particolare negra e messicana. Che cosa cercava lo scultore inglese nell'arte primitiva? Anche questo, forse, glielo aveva suggerito Roger Fry: in occasione di una mostra di arte negra a Chelsea, il critico inglese aveva scritto un articolo di poche pagine, ma di straordinaria penetrazione. Egli riconosceva a quegli artisti primitivi un fortissimo istinto plastico, una capacità di costruire tridimensionalmente le forme e di sfruttare i diversi materiali secondo le proprie qualità. Moore cercava appunto questo, scolpire, cioè, imponendo la figura nelle sue dimensioni e rispettando quella che egli stesso definisce «la verità dei materiali».

Ma c'era qualcosa di più. Picasso aveva già guardato all'arte negra in questo modo cercando nella plastica primitiva la soluzione dei problemi di linguaggio che veniva affrontando. La novità, o, meglio, la caratteristica propria di Moore di fronte all'arte primitiva consisteva in una lettura non soltanto in chiave formale, «purovisiva», ma nella scultura primitiva Moore trovava soprattutto un mondo spirituale assai vicino al suo, alla sua sensibilità di uomo semplice, profondamente radicato alla natura. Ciò che colpiva Moore era la enorme vitalità di quell'arte, la rispondenza immediata ai fatti della vita comune.

Perciò, quando Moore scrive che «ogni arte ha le sue radici nei primitivi», sappiamo che con questo termine egli intende qualcosa che va al di là di una semplice determinazione storica, per identificarsi con certe qualità formali e spirituali, senza le quali, secondo lo scultore inglese, non vi può essere grande arte.

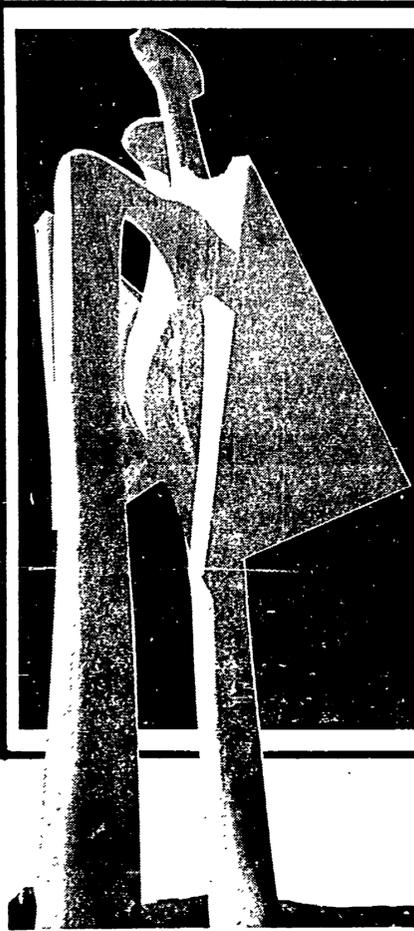
La scultura di Moore risente di questo tirocinio spirituale, al punto che l'artista leggerà in una chiave «primitiva» persino la classicità di Masaccio. Per questa ragione egli non perde mai di vista i significati umani dell'opera d'arte, anche quando le sue forme plastiche tendono alla organicità delle forme naturali, come avviene, ad

esempio, nelle sculture di Jean Arp. Questi tende a ricondurre la figura umana alla esistenza puramente organica della vita naturale, mentre lo scultore inglese spinge la forma a forzare un esito verso la vita dell'uomo e della sua storia. Moore rinvive, infatti, nella sua scultura tutto ciò che forma la vita comune dei sentimenti, dal tenero idillio di una madre che culla il proprio bambino fino alla grandezza epica di un guerriero ferito.

Durante l'ultima guerra mondiale Moore ha eseguito una serie di acquerelli e disegni nei quali descrive la vita del popolo londinese rifugiato nelle gallerie della sotterranea. In quest'opera l'artista ha liberato la sua fantasia di visionario, in tutto degna di un Blake,

presentandoci in una serie di quadri allucinanti le gallerie gremite di figure scheletriche, allineate una accanto all'altra come in un campo di concentramento. Ma ancora una volta il suo virile sentimento della vita viene trasferito nei suoi personaggi. Gli è bastato disegnare ai margini della caverna una figura di donna maternamente intenta alle cure del proprio bambino, infonderle un poco della dignità e della fermezza di una statua classica, per farci capire che quella umanità avvilita dalla guerra non si è ancora arresa. E non si arrende. Se ne sta lì a aspettare la fine del diluvio: semplicemente resiste. Per tornare a vivere, dopo.

Filiberto Menna



### Sulle Apuane tra i suoi «smodellatori»

## L'arte e il suo Forte

Parlare di Moore e l'Italia significa a tutta prima parlare di lui e della Toscana o, per esser più precisi nei riferimenti a una memoria collettiva, di Firenze, città di esposizioni dell'effimero, di Moore e due luoghi ben definiti della regione: la Versilia apuana e il Forte Belvedere. Se fu solo nel secondo dopoguerra che lo scultore inglese prese a visitare con grande assiduità le cave di marmo della società Henreaux (e al Forte dei Marmi volle abitare nei mesi estivi per maggiore comodità), a Firenze fu la prima volta già a metà degli anni venti, dopo l'esperienza della prima guerra mondiale combattuta in Francia e dopo l'apprendistato della scuola d'arte di Leeds e del Royal College di Londra. Come egli stesso ebbe ad affermare in seguito o a scrivere nei suoi non rari interventi o testimonianze, a Firenze scopri soprattutto la pittura di Masaccio che, insieme alla lezione dei grandi maestri del gotico toscano, entrò ben presto nel singolare ma sinteticamente cogliuto della sua formazione culturale e stilistica.

Ma una seconda accensione di interesse per la città Moore sentì allorché, nel 1956, si recò in visita all'alluvione del '66. A rammentarci questa visita, che prelude alla memorabile

esposizione del '72 al Forte Belvedere, è Maria Luigia Gualta che da allora ha mantenuto stretti contatti con l'artista di cui ospitò cinque anni or sono nella Galleria del Bisonte l'ultima mostra italiana. Un primo risultato di quell'impressione e della generosa partecipazione dello scultore alla ripresa delle attività culturali della città colpita dall'alluvione fu il dono di una lastra incisa che venne stampata proprio nella galleria del Bisonte. Da quel momento cominciò a prendere corpo l'idea di una grande esposizione delle sue opere più significative e di una visita al Forte Belvedere, da poco restaurato e restituito alla sua naturale dimensione di balconata sul centro storico, confermò il progetto.

Fedele al proprio carattere e a quello della sua gente, Moore non dette segni soverchi di entusiasmo, non a parole almeno, e fu così che la moglie, Irina Radetzki (sì, figlia di un ufficiale austriaco), si incaricò di interpretare il pensiero e il pensiero del marito che da tempo le aveva parlato di quella mostra come di una delle sue più grandi aspirazioni. Tuttavia prima che il progetto prendesse corpo lavorarono cinque anni, un po' per certe sordità dei politici di allora, non ancora incantati

dalle risposte in termini di «immagine» delle grandi iniziative espositive, un po' per le oggettive difficoltà del reperimento delle opere e dell'allestimento. Di questi momenti, in particolare, restano immagini assai suggestive consegnate ad un servizio fotografico poi legato alla ristampa (caso rarissimo la ristampa) del catalogo della mostra. Vi si vede Moore alle prese con gli inediti problemi di uno spazio allo stesso tempo aereo e concluso dall'architettura del Forte e dalla struttura urbana prospiciente e ancora mentre indica posizioni, tagli, prospettive per la collocazione dei suoi lavori più prestigiosi che appunto trovarono posto sugli spazi erosi che incorniciano la fabbrica centrale.

«Al tempo della mostra fiorentina — è ancora Gualta a parlare — Moore abitava lì: un residence sul Lungarno ma quasi dirimpetto al colle sul quale è posto il Forte. Lui stesso aveva voluto quella sistemazione in modo da «controllare» anche di notte che tutto procedesse per il meglio, quasi con uno sguardo di perizia artigianale, in questo non smentendo le proprie origini popolari. «Sapeva accontentarsi di po-

co, per quanto riguardava le sue necessità personali» — ci dice concludendo l'amica fiorentina — «e semmai passava le proprie giornate, ora che era costretto a spostarsi su una carrozzeria, con un'andata di continuo esercizio del disegno». Non ha smesso un attimo di disegnare, infatti, questo scultore che è passato alla notorietà, sia per le sue imponenti indagini delle simbologie del profondo; e disegnava di preferenza «cose» e con apparente abilità naturalistica. Negli ultimi tempi si era applicato ad una serie di variazioni sul tema della crocifissione, quasi a cavare un interno significato esistenziale che ne indicasse la propria partecipazione, quella stessa comprensione per la sofferenza umana di cui aveva dato testimonianza nei disegni della sotterranea di Londra, uno dei momenti più alti, come è noto, di tutta la sua produzione. Sia in queste opere, apparentemente marginali rispetto alla campionario plastica più diffusa e conosciuta, sia poi nelle grandi sintesi emblematiche della sua monumentale ricerca degli archetipi, Moore ha dato dimostrazione di un'intelligenza e acuta ricezione degli umori del proprio tempo e non solo del tempo di pace.

Giuseppe Nicoletti

**Dal nostro corrispondente FORTE DEI MARMI** — «Era un uomo dolce e gentile, una persona molto affabile. Per niente scontrosa. Chi dice che era un tipo schivo non l'ha conosciuto. Aspetti, le faccio vedere una cosa». Giulio Cardini è uno «smodellatore», è l'operaio che dal bozzetto realizza le grandi opere in marmo e in granito che Henry Moore esprimeva in tutto il mondo. Quella parola, «schivo», non gli va giù. A casa sua, Cardini, ha un cassetto che è dedicato solo a Moore e che contiene i suoi cataloghi con poche nitide parole scritte in inglese, le fotografie fatte a Firenze, i ritagli di giornale che vedono insieme collaboratore e maestro. «Chi l'ha detto che è una persona schiva? Guardi qua». E lo «smodellatore» di Moore mostra quasi risentito una foto dello scultore mentre danza una improvvisata tarantella sul piazzale dell'Henreaux, bastone sotto braccio e un sorriso che non si indovina soltanto.

Alla Versilia, alla madre di marmo, Henry Moore ha lasciato molto di più che una presenza. Tra quegli operai che lui stesso definiva i suoi più stretti collaboratori ha lasciato adesso un senso di sgobbitamento e di tristezza. Ma qui il grande scultore ha anche lasciato, co-

me in un testamento non scritto, ma inciso tra queste pietre, un grande amore per questa terra e il rispetto per quel «profilo scolpito nel cuore», la linea delle Apuane, che da lontano sembra azzurra e trasparente, fatta della stessa sostanza di cui è fatto il cielo.

«Non era uno che si dava delle arie, quando tornava in Versilia ci abbracciava e salutava con affetto». Con Cardini e i fratelli del maestro ci sono anche Primo Angelini e Sauro Lorenzoni, tutti e tre della ditta Henreaux, «tutti e tre amici di Henry Moore».

Oggi, a poche ore dalla sua morte, gli operai che lavorano con lui, i suoi stretti collaboratori non vogliono commentare. Sono bruschi, di poche parole, imbarazzati. Ma la loro commozione anche se non detta è evidente. Trappola dalle espressioni del viso, dal nervosismo delle mani dell'uomo che ha lavorato con lo scultore fino all'anno scorso.

Anche con Moore il rapporto che si instaurava era di poche parole. A causa delle difficoltà di comprensione della lingua, certo, ma a causa anche del lavoro che svolgevano insieme, alla ricerca di un difficile equilibrio tra ideazione e realizzazione. Ma Cardini taglia corto: «Ci capivamo sempre».

Chiara Carenni

# ARGAN

## L'umanità nei rifugi antiaerei

— Giulio Carlo Argan ha dedicato a Moore studi e monografie. Chiediamo a lui di sottolineare i tratti che fanno di Henry Moore un artista essenziale del Novecento.

«Come Picasso, Moore fu una delle grandi personalità artistiche del nostro tempo. E lo fu non solo per la qualità della sua opera, ma anche per il suo impegno civile. Non dimentichiamo che — come Picasso, levò contro la Germania nazista la protesta degli intellettuali europei — Henry Moore durante la guerra espresse la volontà di resistenza tenace e indomabile del popolo inglese all'aggressione aerea e alla non improbabile invasione nazista.

Conobbi Henry Moore attraverso il libro di disegni in cui l'artista registrava l'esistenza ridotta quasi allo stato di esistenza larvale ma tuttavia tenacemente viva degli inglesi che dopo la giornata di lavoro si ritiravano a dormire nelle gallerie della metropolitana: una vita quasi sotterranea ma nella sua ostinata volontà di resistenza determinata ad impedire la sopraffazione del nazismo. Come scultore Henry Moore è senza dubbio tra i massimi del nostro, e oserei dire, di tutti i tempi. È stato senza dubbio il maggiore degli artisti inglesi lo fu soprattutto perché si propose di legare quello che era il mondo mitico nordico, al mondo mitico mediterraneo classico.

Moore fin da giovane si legò alle correnti di avanguardia inglese, anzitutto al vorticism di Epstein, ma presto si avvicinò alla antica arte italiana, soprattutto all'arte del primo Rinascimento, a Giotto e Masaccio e poi alla grande esperienza della scultura classica ed arcaica greca. Credo che nessun altro artista del nostro secolo abbia interpretato in modo così profondo e così universale il mondo classico, nel suo contenuto metodologico ma anche nella sua profonda razionalità. Questo, mi pare che costituisca il più tipico carattere di universalità della scultura di Henry Moore.

— Miti nordici, classico, ma anche rapporti con la scultura primitiva... «Certamente Moore ampliò il suo giro di interessi fino a comprendere aspetti dell'arte africana e dell'arte azteca; ma non lo fece per una specie di esotismo, bensì perché sentiva nella profonda originalità dell'arte africana e dell'arte anticomessicana un senso classico di intelligenza della realtà naturale ed umana che è ancora una specie di classicismo. Sentiva, in fondo, quell'arte ancora come intrinsecamente e profondamente classica. Del resto in tutta la scultura di Moore, i termini che tendono a identificarsi e fondersi sono: umanità, natura e spazio. Le sue figure sdraiate sono proprio, vogliono essere, l'espressione di una terra, di una sostanza elementare che prende forma umana e organizza intorno a sé uno spazio; il passaggio dalla materia allo spazio, che è una delle caratteristiche della cultura di Moore, è in certo senso contrario a quello che fu più tardi l'andamento dell'arte contemporanea che tendeva piuttosto a ripassare dallo spazio alla materia. Ecco perché io dico che in un'epoca profondamente anticlassica come è la nostra, Moore è stato uno dei massimi custodi dello spirito classico.»

È il suo rapporto con le «avanguardie storiche»?

«Henry Moore, che è nato nel 1898, era troppo giovane per interessarsi al movimento delle avanguardie nel loro nascente, ci si avvicinò in un secondo momento, dopo i primi viaggi a Parigi che sono dopo il 1920, e a quel momento, indubbiamente, Moore sentì sia la contrastata ma profonda classicità dell'arte di Picasso, sia l'importanza del surrealismo come evocatore della vita inconscia e quindi della più profonda essenza umana. Rimase invece lontano, estraneo ad altri movimenti dell'avanguardia europea come il costruttivismo e come il dadaismo. Però non si può dimenticare che questa ricerca di una vita biologica di un biomorfismo profondo dell'essere avviciò almeno per un momento Moore ad Arp, un contatto che è stato senza dubbio molto importante.

E' IN EDICOLA IL NUMERO DI SETTEMBRE

# Airone

vivere la natura conoscere il mondo

## CINA

**I luoghi della Lunga Marcia 50 anni dopo**  
Fiumi, monti, paludi, nevi: la straordinaria natura di una straordinaria epopea raccontata dai più grandi fotografi del mondo

## Gli scoiattoli volanti

Le spettacolari evoluzioni di questi curiosi mammiferi notturni

## Itinerari

**L'Appennino Emiliano-Romagnolo in bicicletta.**  
Antichi borghi, faggete, calanchi: quattro ideali week-end tra morbide colline e verdi vallate

EDITORIALE GIORGIO MONDADORI