

**Amiva**  
sugli schermi «L'orso» di Jean-Jacques Annaud  
Un film «di animali»  
che punta a conquistare il pubblico di Natale

**Continua**  
la tournée di Francesco De Gregori. Da domani  
il popolare cantautore  
si esibisce a Roma. Lo abbiamo intervistato

Vedi retro



**Hollywood 1**  
Nuova versione  
per «Lawrence  
d'Arabia»

Torna alla luce negli Stati Uniti la copia integrale di *Lawrence d'Arabia*, lunga la bellezza di 3 ore e 42 minuti. È una versione che fu proiettata solo a Londra, nel dicembre del 1962, e fu poi drasticamente tagliata per la distribuzione in America. Il kolossal di David Lean, interpretato da Peter O'Toole (nella foto), è stato restaurato da due tecnici, Robert Harris e Jim Painten, per conto della Columbia Pictures (alcune sequenze hanno dovuto essere doppiate ex novo con gli attori originali, da O'Toole ad Alec Guinness a Anthony Quinn) e sarà ripresentato nel cinema a partire da febbraio. L'annuncio è stato dato a New York da una coppia di illustri registi, Steven Spielberg e Martin Scorsese, da sempre grandi «fans» del film, che hanno «sponsorzato» l'iniziativa. «Ricordo la prima volta che ho visto *Lawrence* a Phoenix, in Arizona - ha detto Spielberg - è stato allora che ho capito dove volevo arrivare».

**Hollywood 2**  
145.000 dollari  
per il piano  
di «Casablanca»

suona per la prima volta la famosa *As time goes by*. Lo ha giapponese lo ha pagato 145.000 dollari, oltre 200 milioni di lire. Bella cifra, ma non da record: resiste ancora il primato delle scarpette color rubino indossate da Judy Garland nel *Mago di Oz*, pagate 165.000 dollari.

Sotheby, la famosa casa d'aste di New York, si sembra come far parlare di sé. Stavolta è riuscita a vendere, durante un'asta di «memorabilia» hollywoodiana, il pianoforte lussuoso di *Casablanca* sul quale Sam Hustin, in vendita a Beverly Hills, è un amatore giapponese.

**Hollywood 3**  
Clint Eastwood  
interpreterà  
John Huston?

È un resoconto sulle riprese di *La regina d'Africa* di John Huston. Eastwood vorrebbe portarlo sullo schermo e si dice che potrebbe interpretare il ruolo dello stesso Huston. Il famoso film con Humphrey Bogart e Katharine Hepburn ebbe una lavorazione avventurosa quasi quanto il film stesso. Viertel (che lavorò anche alla sceneggiatura) racconta anche l'abitudine di Huston di andare a caccia di elefanti, come rito «propiziatorio» prima di dare il primo «ciak».

Notizia affascinante: Clint Eastwood, che con *Bird* si è confermato - ormai definitivamente - uno dei maggiori registi americani, ha acquistato i diritti del libro *Cacciatore bianco, cuore nero* di Peter Viertel, che è un resoconto sulle riprese di *La regina d'Africa* di John Huston.

**A Petrassi, Fellini e Manzù i Premi '88 per la cultura**

Sono stati assegnati ieri i Premi speciali per la cultura 1988 della Presidenza del Consiglio. Ecco l'elenco dei premiati: Pietro Citati per la letteratura, Massimo Severo Giannini per il diritto, Paolo Sylos Labini per le discipline economiche, Giuseppe De Rita per le discipline sociali, Renzo De Felice per la storia, Augusto Del Noce per la filosofia, Giacomo Manzù per le arti figurative, Tullio Regge per la ricerca scientifica, Gae Aulenti per l'architettura, Goffredo Petrassi per la musica, Federico Fellini per lo spettacolo, Sergio Zavoli per la comunicazione, Andrea Emiliani per l'organizzazione della cultura, la crasi editrice Adelphi per le imprese culturali, l'Istituto Suor Orsola Benincasa e l'Istituto studi filosofici di Napoli per le associazioni culturali. Un premio speciale è stato assegnato al professor Roberto Ruffilli, ucciso dalle Br a Forlì nello scorso mese di aprile.

«Courtbet e l'informale» è il titolo della mostra allestita nelle sale della Mole Antonelliana a Torino, dal 15 dicembre al 19 febbraio. La mostra, organizzata dall'Assessorato per la cultura del comune di Torino e dall'Acis Club Arte, presenta un gruppo di opere del grande maestro francese, quelle tutte di provenienza privata, e propone un'inedita lettura delle opere dell'informale. Alle tele di Courtbet sono accostate opere di Fautrier, De Staël, Dubuffet, Morlotti, Burri, Brandi e Tapies.

**Torino: con Courtbet alle radici dell'informale**

L'Acis Club Arte, presenta un gruppo di opere del grande maestro francese, quelle tutte di provenienza privata, e propone un'inedita lettura delle opere dell'informale. Alle tele di Courtbet sono accostate opere di Fautrier, De Staël, Dubuffet, Morlotti, Burri, Brandi e Tapies.

«Courtbet e l'informale» è il titolo della mostra allestita nelle sale della Mole Antonelliana a Torino, dal 15 dicembre al 19 febbraio. La mostra, organizzata dall'Assessorato per la cultura del comune di Torino e dall'Acis Club Arte, presenta un gruppo di opere del grande maestro francese, quelle tutte di provenienza privata, e propone un'inedita lettura delle opere dell'informale. Alle tele di Courtbet sono accostate opere di Fautrier, De Staël, Dubuffet, Morlotti, Burri, Brandi e Tapies.

**Le strutture urbanistiche delle città del futuro**

hanno partecipato imprenditori e urbanisti (Giustino Merello, Romano, Vittorini, Zecchioli). Si è discusso sulle forme, le modalità di realizzazione e le funzioni delle città del futuro. Sono stati analizzati i casi della direzionalità a Genova (S. Benigno) e a Milano (Bicocca) e i problemi connessi al progetto di recupero del centro storico di Napoli. L'urbanista Marcello Vittorini e l'ingegnere Carlo Odorisio hanno auspicato piani precisi e interventi urgenti da parte dell'amministrazione centrale e locale.

A Roma, nella sede dell'Inarch, in occasione della presentazione del volume *Città e città*, si è tenuta una tavola rotonda sulla struttura urbanistica e architettonica delle città italiane alla soglia del 2000. Al dibattito hanno partecipato imprenditori e urbanisti (Giustino Merello, Romano, Vittorini, Zecchioli). Si è discusso sulle forme, le modalità di realizzazione e le funzioni delle città del futuro. Sono stati analizzati i casi della direzionalità a Genova (S. Benigno) e a Milano (Bicocca) e i problemi connessi al progetto di recupero del centro storico di Napoli. L'urbanista Marcello Vittorini e l'ingegnere Carlo Odorisio hanno auspicato piani precisi e interventi urgenti da parte dell'amministrazione centrale e locale.

ALBERTO CRESPI

**CULTURA e SPETTACOLI**

**Manzù, l'età del bronzo**

**Il grande scultore compie 80 anni e Milano gli dedica una grande mostra. Ne parliamo con l'artista**

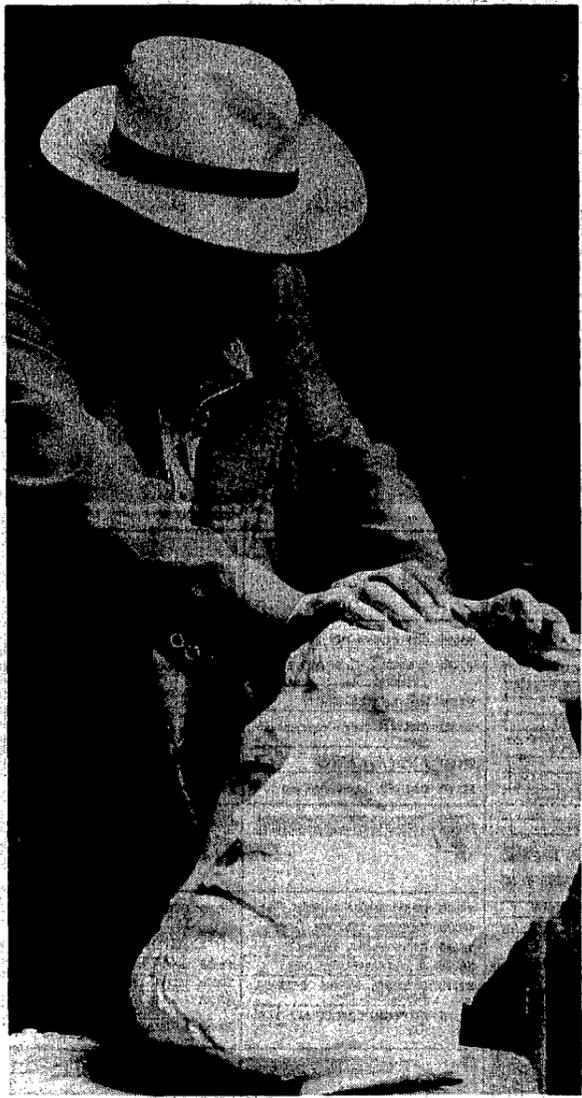
NELLO FORTI GRAZZINI

MILANO. Ahimè, come è difficile scrivere dell'opera di Manzù come si preferirebbe, senza tanti giri di frasi, invitare il lettore a guardare semplicemente le sue sculture e «ascoltare» quanto esse hanno da comunicargli! Manzù è parte di quella ridottissima schiera di artisti d'ogni tempo e d'ogni luogo cui la misteriosa entità che governa le terrene cose ha profuso il dono di saper esprimere con pienezza e antiretorica immediatezza i fatti, gli impulsi, i sentimenti basilari della vita umana e di farne partecipi gli altri. Attraverso le sue creazioni si esprime la parte migliore, più positiva e vitale dell'uomo, la sua radice umana profonda e sincera. La sua sincerità ci commuove, ci costringe e gettare le maschere dietro cui ci nascondiamo, ci lascia inermi e interdetti.

Questa grande mostra milanese di Manzù, aperta fino al 26 febbraio 1989 nella ricorrenza dell'ottantesimo compleanno dell'autore, corona una vita dedicata all'arte. La corona provvisoriamente, s'intende, poiché l'illustre festeggiato non ha affatto tirato i remi in barca e anzi approfitta della mostra per presentare alcune recenti opere inedite, come il «Caravaggio», tanto grande da dover essere esposto all'esterno delle sale, sotto il portico di Palazzo Reale. Sono presentate al pubblico, oltre 200 opere, tra sculture, disegni, medaglie e altre creazioni di design; la mostra, organizzata dal Comune di Milano e dalla Regione Lombardia, è che si avvale di un finanziamento della Cariplo, si divide in tre parti diverse: una, non distanti sedi, Palazzo Reale, l'«Arenario» e il Museo del Duomo, dove si ammirano, rispettivamente, le creazioni del periodo 1930-1970, le opere recenti e le creazioni di genere sacro. Il catalogo è pubblicato dalla Electa.

È arte antica o moderna, quella di Manzù? È fuori o dentro la storia dell'arte moderna? A queste domande lo scultore - il lombardo feroce che è in lui - sorriderrebbe scettico. L'operare di Manzù ha radici remote, che risalgono fino all'epoca di Wilgelmo e di Vuolvinio. L'arte è per lui anzitutto adesione alle regole interne che ciascun materiale detta. Come gli scultori d'altri tempi Manzù proviene da un'aspra gioventù, fieramente superata, grado dopo grado, da falegname, a stuccatore, a decoratore. Lo scultore non ha reciso i contatti con le tappe anteriori; tra artigianato e arte non vi è un netto stacco.

Nelle opere di Manzù la radice, manuale è sempre evidente. La superficie delle cere mostra le tracce della tensione con cui le dita hanno plasmato la materia, restano i segni e le striature lasciate dai legni; anche nei bronzi riaffiorano le tracce delle mani, ser-



Giacomo Manzù al lavoro su una delle sue sculture

DARIO MICACCHI

Chissà come sarà agitato Manzù in questi giorni, mi dico, filando in macchina verso Ardea, dentro la luce solare abbagliante. Forse, era meglio andare qualche giorno prima. Duecento opere da sistemare in tre punti di Milano: Palazzo Reale, il Museo del Duomo, l'Arenario, per la grande mostra celebrativa. Va bene che c'è l'architetto Portoghesi a fare ordine ma son sempre duecento. E poi, Manzù è sempre così esigente col suo lavoro. E ora deve mettere sotto gli occhi di tutti 60 anni di scultura e ascoltare parole e paroli: proprio lui che, l'altro ieri, alla presentazione in Campidoglio del bellissimo volume *Manzù pittore*, voluto da anni con tanta passione dalla moglie Inge, quando gli ha dato il microfono in mano per rispondere ha salutato il pubblico, ha ringraziato ed ha detto: «Ora non parliamo più». E il catalogo? Dove lo mettì il catalogo? E i discorsi ufficiali presentati dal presidente Cossiga? E i giornali e la televisione tutti o per forma o per contenuto o tutti e due assieme. Sarà anche vero Manzù, gli dico, ma ormai tante sue sculture sono in giro per il mondo come creature e gente di ogni dove le riconosce come compagne di vita, di sentimenti, di pensieri e le ama. Non le appartengono più.

Ecco, prendiamo quella grande scultura della madre che alza il figlioletto e che lei sta facendo per il palazzo dell'Onu a New York: una volta fatta sarà di tutti. A proposito, a che punto è? A questo punto Manzù si chiude a riccio. Non ho fatto nulla ancora. Forse a primavera '89. Ma nemmeno un bozzetto? Qualche disegno? «Basterebbe a certe figure di madri che ha già fatto? A quella sublime della Porta della Pace e della Guerra per San Lorenzo di Rotterdam che è un capolavoro del 1969? Non lo so se lo farò simile ma ci può essere un perché in questa figura di bimbo alzato con la speranza che il mondo non finisca. Ma deve essere una scultura in bronzo di 6 metri di altezza che in proporzione all'edificio di via Venezia 2, cioè la pace per me è tuttora un'idea. Non so se la farò per tutti. Mamma mia... Si passa di nuovo la mano sul volto più volte, quella piccola, formidabile mano che ha formato i gesti della passione negli *Amanti*, che ha murato i «cardini» all'abito, che ha impresso come firme in un battente della Porta della Morte in S. Pietro.

Manzù parla poco, pochissimo ma da quel che dice, e guardando quella mano che ha plasmato tante forme scultoree del nostro tempo tragico e desideroso di liberazione, sembra uno scultore «ingegner» che costruisca dighe. Manzù è stanco. Ci salutiamo. Felice Milano. Felice 80 anni. Manzù è stanco. Non ha mai avuto interesse alla superficie, mi dice, ma alla concretezza profonda del vivere, dell'esistere muovendo da

«Nel corridoio della casa la Inge chiama Giacomo e lui esce leggero da una stanza, calmo, sereno e allarga le braccia. È un uomo di cordialità che è tipico suo. Ci fa strada e vedo che porta i capelli raccolti sulla nuca con una piccola coda e che la sua bella testa così severa ha preso un non so che di grazia settemica. Ci sedono uno di fronte all'altro al grande tavolo della sala che è sostenuto da uno stupendo nastro di bronzo lanciato nell'aria con un moto che non ha principio né fine.

Allora, Manzù, questa grande mostra di Milano? «Non so, ma nel *Grande ritratto di signora* il piglio grandioso e il tono tra l'estatico e il volitivo fanno persino pensare ad un momento barocco. Non ci è concesso purtroppo lo spazio per citare le tante, importanti opere esposte a Milano, dai bozzetti per le porte monumentali e i *Carabinieri* allineati al Museo del Duomo, alle opere recenti dell'«Arenario», ricche di echi del passato ma talora dotate di un'inedita dinamica briosa. Tutte sono state scelte da un agguerrito comitato scientifico che comprende R. Bossaglia, F. Minervino, A. Monteferrini Calvesi, M. Preconeri Garberi, R. Tartito, S. Zatti, oltre a Paolo Portoghesi il quale, nel *Grande ritratto di signora* il piglio grandioso e il tono tra l'estatico e il volitivo fanno persino pensare ad un momento barocco.

Manzù l'arte è per lui anzitutto adesione alle regole interne che ciascun materiale detta. Come gli scultori d'altri tempi Manzù proviene da un'aspra gioventù, fieramente superata, grado dopo grado, da falegname, a stuccatore, a decoratore. Lo scultore non ha reciso i contatti con le tappe anteriori; tra artigianato e arte non vi è un netto stacco.

**Nei quadri la straordinaria leggerezza del bello**

Per gentile concessione della *Corponave Editrice di Bergamo* della signora Inge Schabel Manzù e dell'autore, pubblichiamo il testo che Carlo Giulio Argan ha scritto per il volume «Manzù pittore» in questi giorni in libreria.

Non per una postulata universalità dell'arte, né per compensare le rinunce che ogni scelta comporta, i grandi scultori moderni hanno fatto pittura ed i pittori scultura. Manzù sa bene che la scultura moderna l'hanno fatta i pittori: Degas, Renoir, Matisse, Picasso - né loro soltanto - assai più che Rodin o Bourdelle. Partì da Medardo Rosso, che aveva assorbito quanto poteva dalla pittura degli impressionisti, ma ne vide il limite: non bastava sensibilizzare le superfici modellate alla luce,

il vero problema non era la parentela delle arti, ma una loro relazione dialettica, una loro osmosi profonda che le unisse, di ciascuna conservando intatta la sua peculiare essenza semantica. Già Leon Battista Alberti, del resto, non aveva fatto questione di tecnica: altro era la statua, che sostituiva alla figura il suo duplice fatto d'incorruttibile materia, altro era il bassorilievo, che raffigurava la profondità sul piano, rappresentava una storia, era un quadro fatto con i mezzi tecnici della scultura.

Anche per Manzù la pittura fu il recupero di una temporalità e l'oggettività della scultura escludeva, ma c'era - non poteva non esserci - una soglia oltre la quale non c'era più alternative categoriche dell'essere, ma solo il dilemma dell'essere o non essere dello spazio e del tempo. Del-

la scultura forò più volte, forse sempre, i limiti che si credevano istituzionali: nella stupenda serie degli *Amanti* compendiosi tutta una storia umana nella nullità temporale d'un gesto convalido; nei *Cardinali* prolungò indefinitamente il tempo nella ritualità di mitre e piviali. Rimaneva tuttavia un resto, un terreno nel quale pareva che la scultura non potesse inoltrarsi senza autodistruggersi, ma per Manzù l'arte è un vivere al limite della vita, dove l'affascinante esperienza del mondo è sentita come interamente compiuta. Da sempre l'arte risponde all'ansietà d'una esperienza totale della vita, che non può darsi se non con la sua fine, la morte. Lo disse, poco prima di morire, un altro grande scultore, Michelangelo: «Non ha l'abito intero / prima alcun c'è l'estremo / dell'arte e della

GIULIO CARLO ARGAN

la scultura. È la rivincita non solo della mobile sembianza, ma anche della temporalità trascorrente, dell'aura, della straordinaria leggerezza del bello. Oggi della leggerezza s'è fatta una categoria opposta a quella - che ai nostri contemporanei pare intollerabile - del profondo; assai più che l'arte è stata creduca creazione, per scongiurare l'idea della morte, addomesticarla, poterla convivere. È l'arte a visione, come per antonomasia lo fu la Divina Commedia: come vivida e nuova la sembianza del mondo per chi la vedeva con l'esperienza: miracolosamente compiuta dell'aldilà.

Con la pittura Manzù ridà alla sembianza il valore di cui l'aveva privata per chiuderla nella condensata oggettualità senza perdere il senso e l'attrazione del profondo. La pittura di Manzù ha una lunga storia, che comincia dal polo opposto a quello cui è giunta, cioè dalla ricerca di un'innaturale gravità dell'immagine. Non conoscendo i dipinti murali - una sorta di incausto - della prima giovinezza: Manzù aveva allora ventiquattro o venticinque anni, la sua scultura era di là da venire e tuttavia era già presente, in negativo, come poi la pittura nelle sue sculture. Sorprendono per la loro straordinaria maturità culturale: individuati due fatti allora salienti nell'arte italiana, Carrà e Scipione, Manzù purgava il primo del suo primitivismo rondista e il secondo del suo decadentismo barocco. Si accentava di soppesare im-

magini leggere e pesanti. E stranamente ripeteva l'esperienza del Canova, che nei dipinti tentò il recupero di tecniche antiche, come per sottolineare l'eternità dell'immagine. Manzù si richiamò alla pittura romana di Ercolano e Pompei con quei fondi oscuri ed opachi non era il muro che beveva il colore, ma il colore che s'impastava con lo spessore del muro: il fondo pesante faceva leggere le figure. [...]

Molti anni dopo, nel 1977, Manzù illustrò l'*Odissea*, e fu come adempiere un voto. La scultura era ormai, per lui, un'esperienza lungamente vissuta: c'era però qualcosa che non aveva potuto dire con la scultura: il suo insoddisfatto bisogno di ubiquità, di atemporalità, di leggerezza. Come Joyce, identificò sé stesso con Odisseo: l'eroe del periplo, dell'esperienza inattesa, non importa se intensamente goduta o sofferta, non c'è differenza. L'illustrazione di Omero fu un periplo che Manzù fece attorno a se stesso, sorpreso di doversi riconoscere sempre nell'antico racconto, come nello specchio di un'acqua profonda. La sensazione presente si sovrapponeva alla memoria, facendola più chiara e brillante, ma non perciò più stabile. Ostinatamente, in questa sua lettura visiva di Omero, ha chiuso il passo all'immaginazione, ha sempre avuto il disgusto del verosimile. La straordinaria vitalità dell'immagine ha un'altra origine: di Omero Manzù non ha dato una lettura narrativa, ma evocativa e metrica. Le tonalità grigie o cinesine dei fondi sono come il ritmo scandito del verso. [...]

Nell'avvincente racconto della vita di Manzù-Odisseo tutto è veduto con quella distrazione apparente che dà una più marcata evidenza a ciò che, nell'ormai evidente logica del racconto pareva irrilevante: come nel testo omerico, anche qui l'importanza delle parole risalta per il posto che hanno nel verso, per la pausa di una cesura, per il loro timbro fonico. Di quelle figure, insomma, s'avverte la presenza quando stanno per dileguare e si fa uno sforzo disperato per trattenerle, sottratte alla fatalità della scomparsa. La loro straordinaria forza di suggestione non sta nell'impulso della loro comparsa, ma nel nascente rimpianto del loro scomparire imminente. [...]