

Successo
per una stupenda edizione dell'«Evgenij Onegin»
di Ciaikovskij. L'ottima direzione
di Delman e l'intelligente regia di Robert Sturua

Sting
ritorna con il nuovo album «The soul cages»
Un disco registrato in Italia
ricco di spunti intimisti e di sfumature liriche

Vedi retro

CULTURA e SPETTACOLI

L'inflessibile creatività

**E la materia
si trasformò
in desiderio**

GIULIO CARLO ARGAN

Manzù non è sempre stato uno scultore schivo e taciturno, delle cui figure era difficile dire se fossero qualcosa di più intensamente vivo o di già trapassato e passionalmente evocato. È certo comunque che, pur sembrando così lontano, ebbe una limpida e sicura coscienza del bene e del male del mondo in cui visse. Negli anni Trenta, giovanissimo, condannò senza riserva il fascismo padronale, ma non contandoci ad educato artigiano, quando scelse di essere artista sentì imperativo l'obbligo degli intellettuali borghesi di solidarizzare con i lavoratori. Erano tempi di bassa morale, la cultura si sentiva abbastanza peccata, ma era dissociata e impaurita. La consolava paternamente il Croce; raccomandandole soprattutto di guardarsi dalla volgarità dell'inculto regime; ma con le guerre d'Etiozia e di Spagna, poi con l'inflamante lega con Hitler, si vide che l'ignoranza era la minore delle sue vergogne. Il dispetto divenne rigetto, l'immunità quasi una colpa. Il movimento milanese di Corrente, alla vigilia della guerra, fu la prima resistenza organizzata degli intellettuali scerbanati: critica; ma senza un'ideologia e una linea politica. Manzù fu subito del gruppo con Birolli, Sassi, Guttuso.

La situazione artistica generale era paludosa dominava la pesante burocrazia del Novecento, che predicava un'arte nazionale e la fede di provincia. Manzù non degnò d'uno sguardo gli scultori di regime, come Romanelli e Messina, e neppure si fece incantare, a ben altro livello, dalla geniale inventiva di Marinò, che riveriva i potenti e il burlesco. Non fu solo, s'intende, altri giovani e dotati scultori ricusarono di monumentalizzare quella romanità burattina: Marinò, più affezionato, si chiuse in un suo scultoreismo severo, etrusco, Mastroianni, più giovane, giocò la carta del recupero d'una avanguardia nostalgicamente rivoluzionaria. Manzù invece sorprese tutti, specialmente noi laici, facendo appello alla morale cristiana con quei gioielli di Crocifissioni e Deposizioni, che parevano graffiati da Donatello ed erano pieni di religione, senza essere arte clericale. Che nesso potevano mai avere con la situazione politica se, col concordato, il fascismo s'avvantaggiava di apostoliche benedizioni e Mussolini passava per l'uomo della Provvidenza? Appunto quell'arte troppo religiosa per essere sacra diceva con laceranti accenti che la dottrina e la morale del cristianesimo erano inconciliabili con una politica repressiva e violenta. Manzù attaccava, insomma, da una quota più alta, in difesa della libertà politica, certo, ma soprattutto della libertà e della dignità morali. E alla disciplina militare opponeva una disciplina interiore di libera elezione, la conigliò nelle ermetiche stanze dei cardinali chiusi nei loro palazzi come in una regalia monastica: erano il contrario dei militari che congegnavano Cristo Per un'analoga associazione d'idee i Cristì pendenti dalla croce prestigiarono (come poi si vide nel monumento di Bergamo) i partigiani impiccati dai fascisti.

Come aveva osato richiamare la Chiesa a un traguardo dove, così alla Chiesa si riaccolse col cuore più aperto quando fu Papa Giovanni XXIII; più volte lo ritrasse pensoso, orante e benedicente, anche in quella

stupenda porta bronzea di San Pietro, che modellò in rilievo per la sua gloria e rimane il maggiore, forse il solo capolavoro dell'arte religiosa del nostro secolo. Ma perché la chiamò porta della morte e l'adornò di emblemi mortuari, di nature morte d'una fissità che la faceva parere innaturali e assurdamente vere? In realtà quella fu per Manzù la porta della vita, come se venisse dall'altro mondo gli si aperse davanti un mondo straordinariamente vivo e animato di bambini felici, donne desiderate, frenetici amanti, uccelli e fiori, perfino umilissime cose promesse ad umana bellezza. Parea che ogni cosa, già morta, fosse d'un tratto ritornata più viva alla vita. La spinta interiore fu un potente erotismo tutto in quell'arte fu desiderio esaltato, così forte da costringere le cose immaginate e farsi, per un istante, realtà. Ma quel desiderio del mondo nasceva da un'esperienza della morte e non Platone ma Cristo, morto per dare un nuovo valore alla vita, animava quell'amore d'ogni cosa mortale. Due mitici mentori si elesse Manzù, che lo guidassero nella sua avventura nel mondo.

«Odessenico che non cercando sempre nuove esperienze ed Edoipo accettato, cui il non vedere rendeva quasi insopportabilmente vivide le immagini che risalivano dalla memoria.

Non tanto del mondo e neppure dell'etica quanto del genio del cristianesimo Manzù fu portatore in un tempo di poca fede non senza un'occulta affinità con la sua scultura, ebbe la stessa purezza della scrittura di Chateaubriand. Il genio del cristianesimo, appunto, generava dalla morte la passione della vita: per la sua stessa storia la scultura era il fermare nell'eternità della morte l'istantaneità della vita. Fu infatti più storico che religioso il cristianesimo di Manzù, e ciò spiega il ribrezzo per la politica che violentava e la simpatia per quella che seguiva il corso della storia. Fu parzialmente cattolico e comunista, si sa che le parallele non s'incontrano.

Quel sentimento della morte che faceva più amabile la vita identificava spazio e tempo, faceva dell'istante e dell'eterno un'unità. Non scalfiva nel tempo la storia, per Manzù era tutta attuale. Una volta gli dissi, e non gli dispiacque, ch'era il più moderno dei maestri antichi, Cesare Brandi lo avvicinò a Prassitele, il suo maestro ideale fu Donatello, popolano umanista per cui la parola florentina e il latino di Tacito (non di Cicerone) erano la stessa lingua. Nella sua veduta panoramica Fidia era attuale come Rosso, Arnolfo come Degas, Donatello come Picasso. Perciò, non certo per paura del nuovo, declinò quello che, per la verità, non era la rivoluzione ma il progresso accelerato delle avanguardie.

Sempre alla morte, al sepolcro, alle memorie fu legata la scultura. Fare la scultura voleva dire oltrepassare la soglia della morte per dare, dall'ombra, più luce alle cose della vita. Nostalgia e desiderio furono le grandi coordinate della sua opera figurativa. Facendo dell'amore pensiero ed immagine non temette il peccato carnale, ma il peccato morale di chi spendeva la vita altrui come fosse moneta. Nata e cresciuta in un'epoca di dominante idealismo e di evanescenti metafisiche, la scultura di Manzù, senza essere realista, fu arte di forte, concentrata immanenza.



È morto lo scultore Giacomo Manzù, grande artista di questo secolo: dalla Porta della morte a San Pietro alle straordinarie figure di «Passi di danza», attraversò le avanguardie per tornare all'esperienza poetica dell'uomo

DARIO NICOLINI

Ora tutto s'è fermato sulla collina di Campo del Fico a Ardea battuta dalla brezza del mare vicino, a sud di Roma Seccherà l'argilla che era tenuta sempre umida nell'immenso studio dove dal 1964, Giacomo Manzù ha dato vita al suo straordinario mondo di figure umane scolpite, disegnate e dipinte. E non sarà più acceso il fuoco nella fondana, ultimo nato dall'immaginazione sua era stato il gigante della Madre col bambino per il Palazzo dell'Onu a New York. Manzù è morto all'età di 82 anni. Guardavamo l'invenzione sempre così giovane delle sue forme, dei suoi corpi femminili sempre così aurorali e di primordio della vita, dei suoi progetti così pacifici e amorosi di un continuo ripopolamento di una terra offesa e massacrata. Non pensavamo che Manzù invecchiasse, che potesse essere malato.

Aveva la giovinezza stupendente delle sue sculture come accade nella vita dei rari, grandi artisti che sono scavalcati dal flusso sterminato delle creature poetiche che mettono al mondo. La sua piccola mano che aveva dato l'anima e il respiro a montagne di materia è immobile, per sempre, quella mano che, nel 1964, all'inaugurazione della Porta alla Morte in S. Pietro, vedemmo impressa orgogliosa impronta, nella faccia interna del battente di sinistra della porta per dire, nel tempo lungo, a tutti ecco, questo alto muro di bronzo, muro di morte e di speranza l'ho alzato io, Giacomo Manzù, in nome della pace e della fratellanza, ai giorni di Papa Giovanni XXIII.

Sculture, pitture, disegni, incisioni, gioielli di Manzù sono in ogni parte del mondo in Europa e negli Stati Uniti, in Giappone e in Unione Sovietica dove, nel 1966, gli fu conferito il premio Lenin per la pace. L'11 aprile 1981 lo scultore aveva donato alla Galleria nazionale d'arte moderna e contemporanea di Roma tutta la raccolta della Fondazione amici di Manzù, a Ardea, con più di 400 opere: c'era Pertini molto emozionato quel giorno a ricevere il dono al popolo italiano. Ma questo scultore, così italiano e così universale e anche così presente e attivo nell'orrore della violenza e della guerra, nella difesa della democrazia e dell'umanesimo, si era fatto, anzi costruito, dal nulla nella più dura esperienza della vita e del dolore.

Giacomo Manzù - Manzù

in dialogo con il grande scultore a Bergamo il 22 dicembre 1908, dodicesimo di quattordici fratelli, da Angelo e Maria Presenti. Il padre faceva il ciabattino e il sacrestano. Le sue scuole furono le botteghe di un intagliatore, di un doratore, di uno stuccatore. Il suo primo libro d'arte fu una monografia sullo scultore francese Aristide Maillol comprata nel 1923. Curiosamente da questi anni di adolescenza porta con sé, negli anni e di studio in studio, una seggiola, una sedia seggiola che gli è cara, e che entrerà in molte composizioni; dalla prima fanciulla sulla sedia cominciata a disegnare nel 1931 e che trova un'assoluta finale nel bronzo degli anni Cinquanta alle nature morte sulla sedia e al recente «Solare sensuale, nudo di Tebe».

Povera sedia che negli anni della fama e della ricchezza diventerà un gioiello fantastico in oro. Fa il suo primo viaggio a Parigi nel 1929, viene accolto svenuto per fame su un marciapiede e rimpatriato. A Parigi tornerà nel 1936 col pittore e scultore Aligi Sassu. Nel 1932, Giovanni Scheiwiller pubblica la sua prima monografia. Nel 1933, dipinge una bella decorazione in casa Adriani a Selvino presso Bergamo che è stata riproposta recentemente in mostra.

Fa le prime solide amicizie a Milano e comincia a vanare motivi prediletti come pittore e modella le crocifissioni in bassorilievi di bronzo che sono le prime «chiarissime testimonianze del suo personalissimo linguaggio plastico moderno e della sua inimitabile testimonianza contro la violenza nazista, o ancora il motivo del carignone come murato nella sua veste quasi a formare una lamina. Sono del 1939 gli otto rilievi in bronzo della serie «Cristo nella nostra umanità». Dal 1940 è titolare della cattedra di scultura all'Accademia di Brera a Milano.

In pochi anni, nel furore della guerra, Manzù si è inserito tra gli artisti d'avanguardia, portatori di un radicale sentimento antifascista di rinnovamento, tra Milano, Torino e Roma. Nella sua esperienza concreta di scultore sono entrati Medardo Rosso, Donatello del periodo esagono di Padova, Picasso del periodo rosa e del periodo blu, i bassorilievi sono le sue opere più originali per qualità di immagine ottenuta con uno staccato dolcissimo e dolente che fa vibrare la superficie non più per effetto di luce come in Rosso ma per

cognizione del dolore che porta alla coscienza della storia e dell'esistenza moderne.

Quando nel 1946 conosce la signora Lampugnani e per due anni lavora ai disegni, un centinaio, e al grande bronzo del «Ritratto di signora», Manzù è già un grandissimo scultore capace di tradurre in una plastica di estrema naturalezza la psicologia profonda di un personaggio: così il sentimento diventa una sorta di paesaggio che dal volto si dilata nelle vesti in un allungamento strepitoso dalle figure come levitate sul proprio sogno esistenziale. È il capolavoro che accelera il passo di Manzù verso i primi bozzetti per la porta in S. Pietro che conosce varie versioni prima di quella definitiva, concordata con papa Giovanni XXIII, della Porta della Morte. Il primo bozzetto per la porta in S. Pietro è del 1948. La Porta della Morte, dopo la rivoluzione del Concilio Vaticano II e la morte di papa Giovanni XXIII col quale Manzù ha avuto lunga confidenza durante le lunghe sedute per i rilievi, viene inaugurata da Paolo VI il 28 giugno 1964.

Erano accadute molte cose nell'esistenza di Manzù e nella situazione politica e sociale del mondo da quel 1948, e molte di quelle cose nuove, attraverso l'arte grande dello scultore/interprete e della volontà innovatrice di un papa come Giovanni XXIII, sono entrate nella porta che è una novità per il diversificato linguaggio della cultura mondiale e un documento impressionante di un momento storico di confluenza di speranze mondiali delle quali sono figure portanti tanto Giovanni raccolto in preghiera dentro la forma picassiana della colomba della pace quanto, nel retro della porta, il cardinale negro Rugambwa che muove con gli altri cardinali verso il seggio di Giovanni.

Nella vita di Manzù, in questi stessi anni, accadono altre cose importanti. Riceve numerose commissioni internazionali di sculture assai importanti, insegna a Salisburgo assieme a Kokoschka e qui conosce la nana Inge e si può dire che due grandi forze, la forza della storia e la forza dell'amore, entrino prepotentemente a rivoluzionare la sua scultura. Nascono, accanto ai cardinali prigionieri nell'abito del potere della Chiesa, i «Passi di danza» e i busti di Inge con tutta la loro sensuale forza di liberazione.

Manzù, pure personalissimo, sembra rivalessare con



Qui accanto, una splendida donna di Manzù. Sopra, una recente immagine dello scultore in arte, la sua celebre colomba della pace

Matisse e con Picasso e rivedere certa tradizione erotica dell'arte giapponese/Modigliani. Nasce una scultura di splendida e aerea volumetria, di gesti grandi e liberatori, di nudità che lo scivolo della luce e il movimento interiore alla forma esalta al massimo, di una gioia intima che si apre come un fiore in un gesto liberatorio e di dominio terrestre. Spesso le superfici della nudità sono combinate con uno straordinario movimento di pieghe di una veste creando un contrasto dinamico ed erotico che ha un grande precedente nella Santa Teresa in estasi dei Bernini.

Il Manzù dei «Passi di danza» degli anni Sessanta è proprio lo stesso scultore della Porta della Morte lo penso che, aperti i battenti della porta, queste danzatrici potrebbero entrare nello spazio del tempo con tutta la loro gioia di vivere. Non stupisca l'idea perché Manzù è assai naturale nel suo essere erotico e religioso, laico e cristiano non soltanto nella gioia ma anche nel dolore, basti guardare, nella Porta, il pannello con la donna che ve-

glia il partigiano impiccato per i piedi e lo stesso motivo nello stupendo monumento alla Resistenza partigiana che sta a Bergamo.

In altre occasioni religiose, come per la Pace e la Guerra nella chiesa di Rotterdam, Manzù sembra un Picasso che pensi alle figure del Partenone. Siamo alla data del 1967 e, mentre lavora per Rotterdam, Manzù lavora anche al ciclo vanatissimo e stupendo degli «Amanti» che è forse, un culmine della sua immaginazione poetica e della sua potente invenzione costruttiva che si manifesterà anche in molti rilievi, in alcuni nudi di Tebe bellissime, in certe cattedre di frutta e in alcune stupende invenzioni figurative sul desco del pospato che sanno di campagna e di proletario e ricordano certe tavole di Cézanne e del primo Picasso rosa e blu.

La scultura contemporanea ha tentato di tutto per farsi interprete della modernità ha distrutto la figura umana, ha cercato e combinato materiali non tradizionali; ha sposato forme e tempi tecnologici, ha trasformato nello spazio/ambiente i più segreti anfratti della psicologia profonda, ha opposto fragilità e materiali effimeri alla durata di materiali cui altri scultori affidano idee e sensi umani che dovrebbero durare. Manzù ha traversato le avanguardie e le neoavanguardie ma come un moderno Ulisse che attraverso un periplo avventuroso e doloroso ripercorre le strade di un ritrovamento, di una ricerca dell'identità perduta e di un senso umano globale della ricerca e dell'esperienza umana/poetica.

Ulisse, figura antica/moderna gli è stata sempre cara e, credo, si è calato nella sua figura e nella sua psicologia. Poco tempo fa, mi mostrò nello studio due figure di Ulisse ignudo, col braccio cinto da un rametto d'olivo, il corpo di un ragazzo e la bella testa di un uomo non vecchio ma di gran-

de e faticata esperienza lo rimasi affascinato da quell'Ulisse. Io, Manzù, non era contento, poi, mi disse che aveva distrutto il corpo e conservato la sola testa.

Erano due sculture di una bellezza rara da mettere in una piazza di una città moderna perché tutti quelli che cercano, anche i più disperati, lo guardassero, questo Ulisse, come un fratello, un compagno caro di avventure, di crolli, di nudi rincominciamenti. Manzù era anche questo intransigente creatore e timido fino all'autodistruzione. Ascoltava e leggeva incredulo anche quando a larghi le lodi erano critici come Cesare Brandi, Giulio Carlo Argan, John Rawald. Del suo mestiere come della sua coscienza democratica era molto sicuro, ma diffidava degli assoluti e dei significati universali, ci teneva, in tempi di veri e falsi enigmi, alla chiarezza e alla naturale trasparenza di quel che cercava e trovava. Non posso dimenticare il suo silenzio e il suo sguardo inquieto quando li mostrava le sculture e tu gridavi al capolavoro.

Alla notizia della sua morte, il presidente della Repubblica Cossiga ha inviato alla signora Inge Manzù un telegramma in cui esprimeva un «commosso cordoglio» e ricordava la sensibile consapevolezza civica dell'artista e il suo impegno per la realizzazione dei grandi ideali dell'umanità». Anche Achille Occhetto, segretario del Pci, ha inviato un telegramma alla vedova «Sentiamo più acutamente», scrive Occhetto - in questi giorni drammatici lo smentito per il venir meno della sua voce. Ma sappiamo anche che i capolavori della sua arte continueranno a parlare alla coscienza di tutti e a portare in ogni angolo del mondo il messaggio di una civiltà fondata sul nudo della guerra, sulla tolleranza e sul rispetto reciproco dei popoli e degli individui, sulla fraternità umana».

**«Quel suo
Ulisse,
un fantasma
tra le nuvole»**

CESARE BRANDI

Lo scomparso critico d'arte Cesare Brandi ha scritto molti saggi e pagine indimenticabili sull'arte di Giacomo Manzù. Pubblichiamo un testo intitolato «Il muro dell'Odissea» pubblicato in «Cesare Brandi, scritti sull'arte contemporanea II», pag. 170, 1979 Einaudi Editore.

Il muro dell'Odissea, queste sei immagini che si presentano ad una ribalta, ma come se nascessero dall'ignoto, sono quelle che la fabulazione in dotto dalla lettura dell'Odissea ha proposto a Manzù, fantasmi dell'Odissea (fantasmi della sua vita Ricompaiono così figure famose come lo Striptease e la seggiola con la Natura morta, insieme con altre che hanno una citazione più che una storia.

Sono piccole, ma non piccolissime figure, d'un bronzo dorato che diffonde una luce tenera e pallida come se invisibili nuvole si interponessero tra noi e loro, sono immagini al tempo stesso precise e sfuggenti, labili e corporee, fuse nella luce più che nel bronzo. Mantengono una loro distanza, per quanto ci si avvicina, non si vedono mai da vicino, eppure, in un certo senso, emergono ngidi come se, invece di essere in rilievo fossero segnati da un bulino. Così quella specie di corona di spine (o di ramoscelli di ulivo?) che cinge appena i lombi dell'Ulisse, un Ulisse quasi efebico, che forse esce in quel momento dal mare e sta per presentarsi a Nausicaa, oppure quelle calze che ricadono sulle scarpe della gentilissima figura di donna che si copre più che non si scopra nello striptease. Le pieghe del vestito aulico, i fascini delle lame luminose e nei l'occhi profondi si coagula come un'ombra di caldo meriggio, il collo sottile, di cigno, è più uno stelo, lo stelo di un tulipano che un collo di cigno. C'è una grazia, una bellezza, un'emozione appena nato o appena sbocciato, una polpa tenera, una carezza lunga e leggera.

Queste qualità sono ben quelle di Manzù, ma del Manzù migliore in questo mondo di tragedia, dove non sembra ci sia un momento da fuggire l'arte in tutti i suoi rami si dissecca, come quei fiumi che non arrivano al mare.

Manzù vive, come staccato da terra, proseguendo il suo sentiero l'aria in cerca delle sue immagini, che non sembrano se stessi, e a cui pure il peso greve e terrestre della vita quotidiana.

E che quest'evento seguita a prodursi è come se uno spiraglio si aprisse e di lì si guardasse, non in un altro mondo, ma come quando, sul palcoscenico si infila un occhio dal sipario, per guardare la gente in teatro. Quai è allora il vero mondo, quello che sta seduto, aspettando, o quella vicenda che si svolgerà sulla scena, con quegli attori che non rappresentano se stessi, e a cui pure il mondo in carne ed ossa crederà? Così è questo altro mondo di Manzù per questo, forse, le sue sei immagini si presentano nel filo di una ribalta, dietro cui non c'è il vuoto, ma lo spazio aereo della fantasia.

ERRATA CORRIGE

Per uno spiacevole errore il senso di una frase nell'articolo di Argan pubblicato ieri è stato stravolto ed il governo mondiale è stata attribuita la capacità di favorire le guerre. Argan intendeva dire l'opposto. Ce ne scusiamo con lei e con i lettori.