

Cultura

Mostra in Umbria
Sei fotografi
per le macerie
di Beirut

ACQUASPARTA. In Umbria ad Acquasparta fino al 16 gennaio è possibile «vedere Beirut» attraverso le immagini di sei grandi fotografi: Gabriel Basilico, Raymond Depardon, Fouad El Koury, René Burr, Joseph Koudelka e Robert Frank. Il loro occhio ha fissato le immagini delle macerie e le tracce della vita metropolitana che lì esisteva prima del '75. La mostra è prodotta dal Centre national de la Photo di Parigi.

Un'autobiografia
e un saggio
sulle molestie
di Anita Hill

NEW YORK. Anita Hill la donna che accusò il giudice Thomas di molestie sessuali. Ha accettato di scrivere la sua memoria e un saggio sulle molestie, appunto, per la casa editrice Doubleday. Anita Hill, professore di diritto all'università dell'Oklahoma, prenderà «scombenza» con un compenso di un milione di dollari, ma ha firmato che devolverà il compenso in beneficenza.

Divisionista, futurista, metafisico, muralista, informale
La parabola del pittore (ma anche scenografo e illustratore)
nella mostra a Roma alla Gnam. Un'occasione per giudicare:
artista «fascista», di regime, o testimone tragico del secolo?

L'inquieto '900 di Mario Sironi

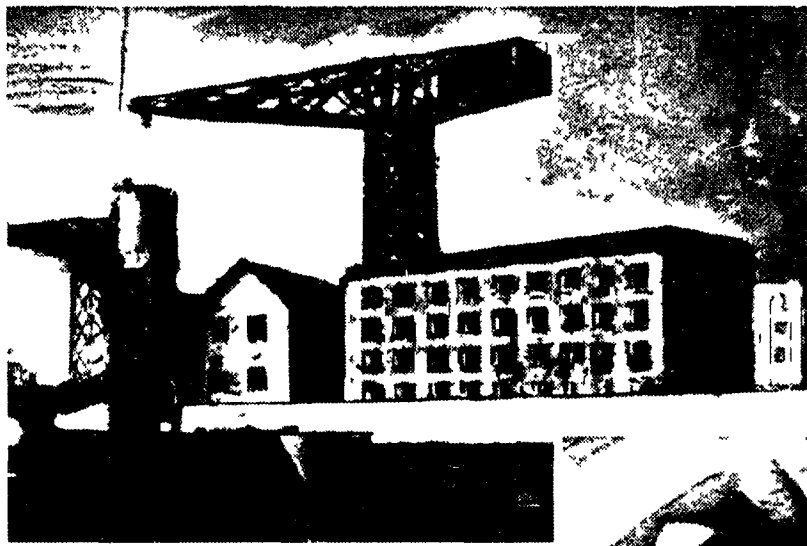
Artista di regime, come l'hanno bollato di recente a Darmstadt, o coscienza inquieta del Novecento italiano? Per capire Mario Sironi, pittore, scenografo, illustratore ecco alla Galleria nazionale d'arte moderna, a Roma una grande retrospettiva. Dal divisionismo al futurismo, dagli spunti metafisici al muralismo, dalla visione «eroica» degli anni Trenta alla pittura «della crisi», destrutturata degli ultimi anni.

ENRICO CRISPOLTI

ROMA. Aveva ragione Emilio Tadini a notare giorni fa sulla prima pagina del *Corriere della Sera*, a proposito della improvvisa disdetta di una mostra di paesaggi urbani di Mario Sironi al Mathildenhöhe di Darmstadt ordinata dal sindaco socialdemocratico per motivi di censura politica («Sironi era fascista e sostenitore di Mussolini») che in realtà Hitler avrebbe certamente posto l'artista nel novero dei «degenerati». «Artisti degenerati» dei quali eliminare le opere dai musei quando non distruggerle. E ai quali comunque impedire di lavorare. Secondo un'articolata politica repressiva, a cui esiti nell'ambito delle arti plastiche e in particolare nella famosa mostra monacense del 1937 (parallelamente ai non meno famosi roghi di libri) sono stati ottimamente illustrati nella mostra «Degenerati».

**«Ha ragione Tadini
in realtà Hitler l'avrebbe
certamente posto nel
novero degli artisti
"degenerati"»**

La questione dei rapporti con il fascismo, se colloca Sironi nel vivo del contesto storico della società italiana del tempo non si spiega tuttavia l'intima «poetica». La stessa grande mostra romana (programmata fino al 27 febbraio) e nel cui catalogo edito da Electa Milano sono testi di Rossana Bossaglia, Jürgen Harten, Wieland Schmied, Pietro Pietrangeli, Ettore Caronza, Maria Volpi e Fabio Brizzi) ci illustra infatti un attraversamento indubbiamente fondamento della vicenda sironiana. Ma non essenziale invece per comprendere la natura più profonda l'autenticità e la grandezza di questo protago-



sta, entro il quale tuttavia non si può esaurire la complessa e caparbia personalità sironiana con l'etichetta di «artista di regime». Il discorso va dunque rovesciato: occorre cioè percepire sostanza e natura della complessa personalità di Sironi. Una personalità del resto maturata ben prima dell'avvento del regime fascista e sviluppata ben oltre la caduta di questo. Nella mostra è dato d'altra parte verificare un'ampiezza d'attività creativi molto al di là delle occasioni di committenza pubbliche. Entro le quali peraltro l'artista si mosse sempre con la profonda inquietudine di una visione del tutto personale e in una straordinaria varietà sperimentale di intenti operativi. Se mai come accadde ad Arturo Martini in scultura, Sironi credette possibile integrare sollecitazioni che venivano dall'ambito ideologico del regime al di dentro delle convinzioni di una propria «poetica» nel suo caso improntata fortemente di tragicità del destino umano. E come Martini ma forse più che questi Sironi ha rappresentato la coesistenza inquietata del «Novecento» italiano (movimento di ampia compenetrazione europea).

Più di vent'anni fa l'anno lavoro presentando una sua mostra in una galleria romana e riferendomi al movimento del «Novecento». Ma ora quelle virgolette si potrebbero anche togliere riportando al secolo anziché soltanto al movimento o almeno a tutta la prima metà e poco oltre (Mario Sironi morì nel 1961 quasi ottantenne). Anche se è vero che proprio alle vicende del «Novecento» la formazione, matura tipicità e svolgimento del movimento stesso rimane maggiormente legata l'avventura creativa sironiana (come sembra di mostrare anche il recente volume di Luigi Tallarico *Sironi. Gli anni del consenso e del primato tra futurismo e metafisica* edito da Belpinguone).

Un'avventura che si è sviluppata dentro queste vicende con un atteggiamento di accesa sfida fino alla pratica risolutiva di generosa «sintesi» insomma opposto a quello di decantata sublimità lirica di un Morandi. Ma anche al natura di un Carrà. Del resto come Martini ma prima di lui Sironi ha inteso nel profondo la crisi delle certezze culturali «novecentesche». Nella retrospettiva romana persino troppo ampia (sarebbe stato preferibile che fosse più rigorosamente «autautale» che «ossessivamente più chiaramente di diverse tappe della ricerca») l'intero «creativo» dell'artista risulta assai lungo e articolato. Dagli anni della formazione a Roma nel primo decennio del secolo vicino a Balla e - pur con scelte che non coincidevano nella «sostanza» - a quei momenti nuovi d'ambito divisionista cui partecipò anche Severini e Boccioni all'addizione al futurismo nel primo volgere degli anni Dieci a Roma e poi a Milano dove arrivò all'inizio del 1915. Fra suggestioni «arabesche» boccioniane, indotti in un cromatismo cupo e contratto. E persino un breve passaggio che mi sembra proprio invece di «sintesi» dipendeva. Poi il tentativo di ricostruzione plastica ancora in nome del futurismo ma che in realtà accede a una sintesi che assume analogie «metafisiche» negli ultimi anni Dieci. Da queste sintesi plastiche di accentuata gestione dinamica all'inizio degli anni Venti alla decantazione sempre più dialogante con la tradizione, prototipo



Mario Sironi accanto a un Nudo seduto nel 1937 a fianco «Paesaggio urbano» con locomotiva (1924) e in basso «La famiglia del pastore» del 1932

zione pur tragica della centralità dell'uomo. L'insieme di frammenti si fa allusivo di una perdita di centralità di una scordata di quell'etere prima trionfante della quale rimangono soltanto sparse tracce relitte. Memorie di esistenze frammentarie e collegate casualmente su un muro. Alla fiducia in una tragica grandezza dell'uomo e della sua proiezione coltiva va subentrare appunto la denuncia di una crisi e di un capovolgimento in prospettiva del tutto individualistica e solitaria.

Nel 1952 nel libro *Un autre Michel Tapiro* non c'è certo impropriamente citato Sironi entro un orizzonte informale. Ed è in tale dimensione d'esistenza alta non più rimpostamente deputata ma scintillata quale «condizione individuale dell'essere» che va infatti letto l'ultimo Sironi. Nell'immaginario dell'artista dunque si scontrano e s'accavallano una proiezione introspettiva dominante, per sino nelle prime «spresenze futuriste» e una volontà di un modo caparbia di «mancanza» corale di un clima tragico tra severa moralità e rappresentazione di una spietata condizione d'esistenza.

Condizione «quest'ultimo» intesa anche in senso ambientale. Come nell'insistente tema all'inizio degli anni Venti e a volte negli anni Trenta delle «spresenze industriali» desolite e desolate. Negli anni più tardi all'uscita la subitritura a volte lo scontro individuale di fronte a una natura turbolenta. La pittura sironiana (come tutti i tipici registri d'impressioni) così come «seguono» i «torre» d'esistenzialità che, vanamente accentuato e caricato, rizza tutta la sua avventura immaginaria vi trovasse il riscontro più immediato e di retto più disperatamente autentico.

Un'opera «stremata» la sua risultato di un'esasperata necessità di identità nel lavoro. Un lavoro di grande respiro fra i fondamenti dell'esperienza di un disegno che struttura e preannuncia il momento di un'azione. La «gettazione» ambientale di un'architettura dal vagheggiamento per il archeologico di un Campigli dall'incanto poetico «memorato» di Martini o di un primario di «almeno» «orlo» di Cagli. Nella seconda metà degli anni Trenta subentra nella coscienza sironiana «sintesi» di queste «mezze». Quel teatro di «sintesi» plastica e morale (d'ascendenza masaccio) si scinde e frammenta la scena unitaria pur articolata lascia allora il posto a una emanazione di frammenti evocativi. Come in una destrutturazione dell'impianto architettonico e dell'esalta

Pontiggia) Un muralismo quello di Sironi i cui esiti non furono certo subito contestati dal regime come accadde ad altri artisti più giovani da Cagli ad Afro a Mafai.

Proprio il parametro murale finisce per determinare in particolare negli anni Trenta la scala del monumentalismo pittorico sironiano anche in dimensione da cavalletto. Una visione «eroica» non per analogia con una fittizia romanità ma come evocazione di una severa tempone morale.

La proiezione mitopoietica in un tempo remoto di salde virtù domestiche e civiche. Una visione di preponderante «spresenze» di un disegno che struttura e preannuncia il momento di un'azione. La «gettazione» ambientale di un'architettura dal vagheggiamento per il archeologico di un Campigli dall'incanto poetico «memorato» di Martini o di un primario di «almeno» «orlo» di Cagli. Nella seconda metà degli anni Trenta subentra nella coscienza sironiana «sintesi» di queste «mezze». Quel teatro di «sintesi» plastica e morale (d'ascendenza masaccio) si scinde e frammenta la scena unitaria pur articolata lascia allora il posto a una emanazione di frammenti evocativi. Come in una destrutturazione dell'impianto architettonico e dell'esalta

te, arcadico rurale ben diverso dal vagheggiamento per il archeologico di un Campigli dall'incanto poetico «memorato» di Martini o di un primario di «almeno» «orlo» di Cagli. Nella seconda metà degli anni Trenta subentra nella coscienza sironiana «sintesi» di queste «mezze». Quel teatro di «sintesi» plastica e morale (d'ascendenza masaccio) si scinde e frammenta la scena unitaria pur articolata lascia allora il posto a una emanazione di frammenti evocativi. Come in una destrutturazione dell'impianto architettonico e dell'esalta



te, arcadico rurale ben diverso dal vagheggiamento per il archeologico di un Campigli dall'incanto poetico «memorato» di Martini o di un primario di «almeno» «orlo» di Cagli. Nella seconda metà degli anni Trenta subentra nella coscienza sironiana «sintesi» di queste «mezze». Quel teatro di «sintesi» plastica e morale (d'ascendenza masaccio) si scinde e frammenta la scena unitaria pur articolata lascia allora il posto a una emanazione di frammenti evocativi. Come in una destrutturazione dell'impianto architettonico e dell'esalta

Nell'edizione a cura di Ludovica Koch
Einaudi pubblica la saga medioevale di Saxo Grammaticus. Il
mondo anche allora era piccolo: modello d'ispirazione fu Virgilio

C'è un'Eneide danese. Gli eroi? Si chiamano Odino e Amleto

In un tempo così gramo per i lettori di narrativa (almeno nazionale) non ci resta forse altro «campo» che trovar salute nella sicurezza dei saggi o dei libri di storia, molti ancora non per limitati molti ancora per sorpresa. E una sorpresa si sono appunto queste *Gesta Danorum* di Saxo Grammaticus, cui ora l'editore Einaudi pubblica nella limpida traduzione di un'aggiornatissima di giovani filologi sotto la direzione della compianta Ludovica Koch, alla quale si doveva già per l'Einaudi un'edizione del *Beowulf* (il grande poema sassone dell'alto Medioevo) col titolo di *Gesta dei re e degli eroi danesi*.

Diacrono per esempio che furono pure straordinari racconti di un'epoca, e le sue *Gesta* che mescolano prosa e versi, hanno l'esplicita intenzione di percorrere la via del poema epico.

Chi sono questi danesi che sono i loro eroi? E qui che si manifesta il fondo culturale dell'operazione di Saxo. Non è un caso infatti che nella sua particolare cura legga nei suoi edotti e formale mitologie che non conoscono tra i miti o i miti come archetipi forse, presi dai classici studiati sembrano e comparire in nobilitati quei «barbari» greci e romani. Del resto è vero che un filo lega i due saggi mitologici dislocati sui territori lontani. Si tratta di schemi che riflettono «peculiarità» dell'uomo ovunque sia? Può essere un testo sostenibile in genere

re «un personaggio» di un eroe o come «piccolo».

La tradizione dell'«Eneide» danese e col nome di «Eneide» danese per spiegare la mediazione di Amleto con la sua storia e i suoi miti. E la tradizione di Virgilio, che è la base di tutto. E la tradizione di Virgilio, che è la base di tutto. E la tradizione di Virgilio, che è la base di tutto.

FOLCO PORTINARI