

L'INTERVISTA

MARIO DE MICHELI

storico dell'arte e poeta

Gli studenti festeggiano al Politecnico di Milano il suo ottantesimo anno Protagonista del dibattito artistico in Italia dai tempi di «Corrente» È tuttora un sostenitore appassionato del realismo «Convinsi Togliatti ad amare Pablo Picasso Ora amo l'umanità di Bacon»



Il critico d'arte Mario De Micheli, al centro; una tela di Francis Bacon, in basso; un disegno di Ingres

Un grande futuro dietro le spalle

Critico d'arte appassionato e poeta, giornalista e protagonista della vita artistica italiana dai tempi di «Corrente», Mario De Micheli compie ottant'anni. Lavora ancora e, in questo colloquio, mescola i ricordi degli anni delle polemiche infuocate sul realismo con i temi della sua ricerca attuale, in coerenza con il suo passato militante. Da Picasso a Francis Bacon, un percorso che privilegia l'arte figurativa.

NELLO FORTI GRAZZINI

MILANO. Autore di uno sterminato numero di volumi dedicati alla critica e alla storia dell'arte, conoscitore della poesia dei paesi dell'Est di cui ha pubblicato importanti raccolte antologiche, poeta egli stesso, giornalista (firma autorevole de l'Unità per tanti anni), organizzatore di decine di mostre, direttore di riviste, voce tra le più autorevoli del dibattito culturale nella sinistra italiana fin dagli anni di «Corrente», Mario De Micheli compie ottant'anni il 1° aprile. La ricorrenza viene anticipata oggi al Teatro Leonardo da Vinci, in una manifestazione organizzata dalla facoltà di architettura del Politecnico di Milano dove De Micheli ha insegnato per quindici anni. Sono andato a trovarlo De Micheli nella casa milanese, ingombra ovunque di libri, opere d'arte, carte, dove abita e lavora: una casa-fucina che dà, di primo acchitto, l'impressione di un'energia intellettuale tutt'altro che appagata o giunta al redde rationem retrospettivo. È il suo inquilino, è forse un gran vecchio in ritiro? Tutt'altro. De Micheli mi mostra le sue ultime fatiche: un volume splendido sulla Scultura italiana dell'Ottocento (Utet), il catalogo commemorativo sull'attività della Galleria 32 (Arte per immagini). Racconta dei «lavori in corso», tra i quali vi è un tomo

ero iscritto a Filosofia, ma questa disciplina porta a ragionare sugli universali, mentre a me interessavano gli individui e i fatti. Ho perciò studiato la letteratura e l'arte, anche se le avrei poi sempre coniugate con la cultura filosofica. Nel '40 mi sono laureato su Apollinaire e il Surrealismo: temi di cui in Italia nessuno parlava e che mi interessavano anche per il legame del surrealismo con la politica, col marxismo. Ho scritto comunque altre cose importanti prima di Realismo e poesia: come un testo su Picasso in cui avevo inserito le poesie a lui dedicate da Paul Eluard, e i disegni preparatori per Guernica: un quadro, come puoi immaginare, che era tabù in Italia. Il libro fu pubblicato a Forlì, da La Puntigliola, ma la seconda edizione fu bloccata dal regime e la redazione sciolta d'autorità.

Hal conosciuto Picasso? Sì, alcuni anni dopo: avevo organizzato una mostra di giovani artisti italiani, a Nizza, e Picasso venne a visitarla. Era un «mostro sacro», eppure era un personaggio di grande semplicità, con quei suoi occhietti indimenticabili, simili ad olive nere. Poi lo incontrai ancora a Roma, quando gli organizzai una grande mostra monografica nel '52. Quella mostra, una mattina, fu visitata da Togliatti, il quale, per via della sua formazione, non capiva Picasso. Io lo guidai lungo il percorso espositivo, e, inferocandomi, cercando di fargli capire la grandezza del pittore. Lui ascoltava e non diceva niente, ma alla fine mi chiese di scrivergli un articolo su Picasso per Rinascita, purché però gliene scrivessi, per contrappasso, anche un altro, su una mostra di Antonello da Messina allora aperta in Sicilia. Il primo articolo uscì, col titolo «Il più gran-

di pittore dei nostri tempi», e lo mi stupì. Chi ha voluto quel titolo? «Ma come, mi dissero, l'ha voluto Togliatti...». Torniamo a Milano e agli anni di «Corrente». Nel '42 pubblicai Manzù, per le edizioni di «Corrente». Allora lo scultore di gran moda, a Milano, era Messina, ma io mi accorsi piuttosto del valore di Manzù. Lui abitava in via Prevati e aveva lo studio in via Ranzoni. Io avevo preso in affitto un monolocale sopra il suo studio: c'era appena il posto per il letto; la tesi di laurea l'ho scritta appunto là, seduto sul letto. Vedevo spesso Manzù, ed era il periodo in cui sculpiva le Crocifissioni. Mangiavamo insieme: ha ritratto due volte mia moglie, ma non eravamo ancora sposati. Manzù mi sveglia una mattina, gridando «Siamo salvi! l'Armata Rossa è entrata in guerra contro i tedeschi!».

LA MOSTRA

I disegni di monsieur Ingres nell'esilio dorato del Pincio

ROMA. Ogni manifestazione artistica, se culturalmente valida, ha il pregio di suggerire percorsi di lettura anche autonomi rispetto alle originarie intenzioni dei curatori. In tal modo la mostra, o in generale l'avvenimento culturale, pur mantenendo la sua centralità (obiettivo che ogni curatore si propone, ovvero la perfetta coerenza e leggibilità delle parti che compongono il tutto) ha il pregio di suscitare nell'osservatore associazioni e ragionamenti «altri» ma altrettanto stimolanti. Così, a mio avviso, la bella mostra romana che l'Accademia di Francia dedica in questi giorni a Ingres (I disegni di Ingres, sino al 30 gennaio, a cura di Georges Vigne, catalogo di Palombi) potrebbe recare come possibile sottotitolo atto a segnalare ulteriori itinerari di lettura la seguente dicitura: I disegni del Signor Ingres. Ovvero: itinerario scelto attraverso la nascita di un capolavoro. Questo perché l'elemento portante dell'esposizione è costituito prevalentemente da centotrenta disegni che svelano attraverso le diverse fasi proprie dell'operare grafico - quali lo schizzo, il disegno finito, il bozzetto - quel meccani-

Disegni inediti del maestro francese a Villa Medici, nella esposizione dedicata ai lunghi soggiorni romani Un felice caso di perfetta sintonia fra universo grafico e pittorico

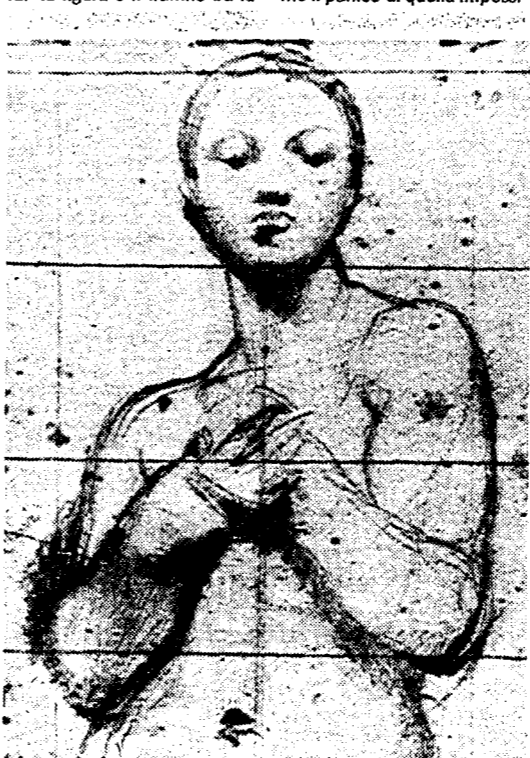
GABRIELLA DE MARCO

stesso Georges Vigne. Tomerà poi a Roma negli anni compresi tra il 1835 e il 1841 ma questa volta in veste di direttore di quell'istituzione che lo aveva già visto giovane pensionnaire (e che è a tutt'oggi sede dell'Accademia di Francia a Villa Medici). Si è molto scritto a proposito del primo e lungo soggiorno romano (che travalica di molto i tempi di una visita di studio) come di un esilio volontario, di una sorta di malinconico abbandono di Parigi, dovuto principalmente ad una disaffezione verso la cultura artistica di quegli anni e (nonostante il giovane Ingres già lavorasse per importanti commissioni ufficiali) alla delusione provata in occasione della stroncatura del Ritratto di Napoleone esposto al Salon del 1806.



Come critico, sei stato dunque un complice degli artisti. Ma interpreti anche il passato come un critico militante. Non vedi il rischio che il passato così interpretato sia deformato?

Diceva Baudelaire: la critica, per essere vera, dev'essere partigiana e politica. Proprio così, e io la penso allo stesso modo. La critica dice la verità in quanto è tendenziosa. Tu hai militato a favore del «realismo», sia pure polemizzando, già nel '44, contro le riduzioni del tipo «realismo socialista». Come la vedi oggi?



In tal modo molti dei riconosciuti capolavori del maestro quali Edipo e la siringa, La bagnante di Valpinçon sino al Voto di Luigi XIII si situano nel suo lungo soggiorno italiano ed in particolare sarà proprio il Voto di Luigi XIII (di cui molti disegni preparatori sono documentati in mostra) dipinto tra il 1820 e il 1824 ed esposto al Salon di Parigi a segnare, nel suo contrapporsi alla penna-

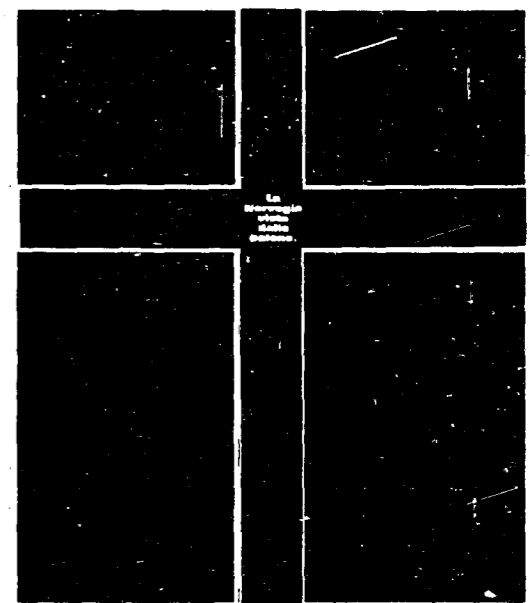
lità: in questo risiede il suo interesse, certo tra il traumatico e l'inquieto. Ma a me interessa di più la pittura anteriore, quale quella di Ben Shahn. Scrivevi nel '44 «l'esigenza più urgente che è in noi di spingere sempre verso quelle opere dove si compie e si decide direttamente il destino dell'uomo dove cioè i personaggi respirano la lotta». Ma le arti figurative esprimono ancora questa tensione?

Il campo dell'arte non si può tagliare a fette di cinque o dieci anni. Le opere odierne si allacciano alla storia artistica del dopoguerra, che è stata ricchissima. E l'arte, oggi, è più importante che mai: un'arte che affermi in modo apodittico la presenza dell'uomo e del suo universo familiare; un'arte umanistica, in cui si riaffermi la figura, che corrisponda al problema attuale di salvare l'umanità e il pianeta. Non un'arte meramente descrittiva e naturalistica.

È un auspicio o ne vedi le premesse? «Io penso alla pittura, grandissima, di Bacon. E poi avverto, tanto più dopo l'ultima, disastrosa Biennale di Venezia, i segni di un'inversione di tendenza, che vedo affiorare da più parti, in America, in Italia e altrove. Mi riferisco alla pittura di Lopez Garcia in Spagna, o a una straordinaria mostra dell'americano Golub che si è tenuta a Filadelfia. Non lo conosco? Mario De Micheli si alza, scompare nello studio, ne riemerge con un catalogo, lo sfoglia, lo guardo con lui le riproduzioni. Gran pittore, Golub. De Micheli parla e lo sto zitto: come Togliatti, nel '52. Fosse così anche i miei ottant'anni! Auguri, caro De Micheli, e buon lavoro.

prioritaria, è legittimo chiedersi se una mostra di soli disegni possa far luce in modo esauriente sul percorso di un artista. Certo molto dipende dalla selezione, dalla cura delle singole proposte ma indubbiamente nel caso della mostra di Villa Medici la risposta non può non essere affermativa. Il disegno di Ingres rappresenta, infatti, uno di quei felici casi di perfetta coincidenza tra universo grafico e pittorico e questo anche dove il segno si fa più libero. Nell'importanza della linea che diventa volume, nella completa identificazione tra contenuto e forma, ma soprattutto nella definizione di un'idea di opera che concettualmente si basa - come nella pittura dell'amato Raffaello - sulla realizzazione di un equilibrio che non è stasi ma che è fitto di variazioni impercettibili. Ingres si rivela coerente con se stesso confermando in sede grafica la sua poetica.

Così la serie dei disegni per il Martirio di San Sirostriano conferma e chiarisce, ad esempio, il valore del suo alto accademismo (che non assume qui valenza negativa) ma soprattutto illustra le ragioni del perché quella pittura formale, quella sintesi perfetta sono alla base, negli anni successivi, delle continue «letture» da Ingres di Degas, Cézanne sino a Picasso ed i cubisti. Nel corpus della sua produzione grafica acquistano, inoltre, notevole importanza i molti studi da Raffaello, dalla Sistina e dallo stesso David che confermano quanto Ingres tenesse allo studio dell'opera d'arte del passato inteso però non come virtuosismo fine a se stesso, come stanca esercitazione, ma come momento di intima e solitaria riflessione.



Una tela di Francis Bacon, in basso; un disegno di Ingres

ItaliaRadio advertisement with logo and contact information.

MATI RENDI CONTO advertisement with logo and contact information.