

L'INTERVISTA. Parla il grande artista che ha donato le sue opere a Lugano

MILANO Aligi Sassu, classe 1912. Viene spontaneo chiedergli subito che definizione darebbe di questo secolo, lui che ha avuto la ventura di attraversarlo per intero. Ma il Maestro ci spiazza subito, lui ha «vissuto» anche il secolo scorso; o almeno l'ultimo decennio, attraverso la figura del padre Antonio, socialista esule a Lugano nel 1898 e poi nel 1902 direttore amministrativo di *Avanguardia socialista*, giornale di tendenza sindacalista-rivoluzionaria. E si ricorda di Filippo Turati e Anna Kuliscioff e di quando andava da loro in Piazza Duomo a Milano per fare delle commissioni da parte del padre e sapeva che doveva stare attento perché quell'uomo con la barba era il capo dei socialisti italiani e per questo era sempre sorvegliato.

E si ricorda anche della proclamazione dell'impero da parte di Mussolini: era sul balcone di Raffaele De Grada con Salvatore Quasimodo e altri amici e tutti si mordevano le dita quella domenica a sentire le parole del duce. «Ero un bambino molto ricettivo», ricorda oggi Aligi Sassu - e quegli anni di fine Ottocento e inizi Novecento li sento, per esperienza diretta o per esperienza vissuta dalla mia famiglia, come una cosa viva ancora oggi. Ho nitidi davanti a me i giorni del delitto Matteotti con Sandro Pertini, allora segretario socialista a Savona, che veniva spesso a casa nostra a incontrare mio padre. Sono immagini che un bambino non dimentica ed io ho avuto la fortuna di conoscere la vita e la società attraverso un ambiente, come quello socialista di allora, che era senz'altro il più vivo di Milano».

Ma il Novecento come lo spiegherebbe a un giovane?

Magari attraverso le pagine della vita di una poetessa come Sibilla Aleramo: i suoi anni furono gli anni della trasformazione del nostro paese, del nascere e dello svilupparsi della lotta sociale. La «senza» ancora viva adesso quella gente che lottava senza mezzi, ogni giorno contro il potere. Le libertà di cui godiamo oggi sono una loro conquista, il frutto dei loro sforzi. Tutta la storia del nostro Novecento ha le sue radici in quei conflitti. Io ho un'immagine positiva di questo secolo. I miei anni li ho vissuti come qualche cosa di vitale: sono sempre stato uno spirito indipendente con il solo dovere di dipingere, e dipingere bene. Purtroppo vedo oggi in Italia un appiattimento continuo dello spirito, si è persa la coscienza della lotta per la vita vera.

Qual è la sua opera che sceglierebbe per rappresentare questo secolo?

A significare il dolore il quadro «I martiri di piazzale Loreto». Era il 14 agosto 1944, vidi quei corpi distesi per terra ammucchiati e corsi subito a casa. Ero come preso da una febbre, avevo una tela su cui avevo già dipinto un quadro di ciclisti (sono stato uno sportivo praticante di ciclismo e un po' anche di montagna), la presi e in due giorni dipinsi sopra la



«La pesca del tonno», un'opera di Aligi Sassu del 1953; sotto, l'artista e, in basso, Lucio Fontana

Aosta, ultima tappa prima della Svizzera

Quella che si inaugurerà il 2 maggio ad Aosta rischia di essere una delle ultime occasioni per vedere in Italia una personale monografica di Aligi Sassu. Nessuna porta, infatti, nel nostro paese si è aperta in questi anni per accogliere le oltre 400 opere che l'artista voleva donare («Una donazione concreta, non campata in aria, un pezzo della mia vita»). Ora queste opere prenderanno la via di Lugano che le ospiterà in un piano del Centro civico dove sarà inaugurata la Fondazione Aligi Sassu: si tratta di quadri, disegni, sculture, un'antologia della sua produzione dal 1927 al 1985 per un valore miliardario. Una scelta, quella compiuta da Aligi Sassu, che ha destato molto scalpore, perché esonata come un atto di resa ma al tempo stesso di sfida nei confronti di questo paese che dimentica continuamente la cultura oppure, peggio, la relega fra le «cose inutili». Ebbene, la mostra di Aosta è intitolata «Uomini Rossi 1929-1934» ed espone 98 tavole che risultano sicuramente esautive della fase, compresa tra il 1929 e il 1934, in cui Sassu realizza olii, tempere, acquarelli, lapis su tela, carta o cartone, che la critica ha denominato, riprendendo una titolazione dello stesso artista, «Uomini Rossi». La rassegna comprende le celebri serie dei «Giocatori di dadi», degli «Argonauti» oltre agli «Aricchini», ai «Musicanti» e «Il concerto». La mostra è ospitata al Centro Saint Benin di via Festaz e resterà aperta sino al 30 giugno; aperta tutti i giorni dalle 9.30 alle 12 e dalle 14 alle 18.30. Ingresso lire 5.000. Con l'occasione, Aligi Sassu ha deciso di donare alla Regione autonoma della Valle d'Aosta una delle sue opere: la cerimonia si terrà ad Aosta domani mattina nelle sale del Centro Saint Benin.

Sassu, la storia di un addio

L'annuncio polemico è di qualche giorno fa: Aligi Sassu ha donato le sue opere alla città di Lugano. Non voleva che rimanessero a Milano. Intanto ad Aosta, dal 2 maggio, quelle tele si potranno vedere per l'ultima volta in Italia.



BRUNO CAVAGNOLA

scena dei martiri: aveva in mente tutto, le posizioni dei corpi, i colori. La definizione più bella di questo quadro è di un mio amico pittore: quei corpi ammucchiati gli sembravano trasfigurati come in un mazzo di fiori.

E il quadro più sereno?
Un'opera di Carlo Carrà del 1927, «I due cavalli» che raffigura una madre con il suo puledro, un quadro simbolo della vita concreta; oppure, sempre di Carrà, «La foce del Cinquale», un'opera che sprigiona una felicità assoluta, solo cielo e mare.

Davanti a casa sua, in un piccolo giardino c'è una sua scultura del 1960, «Cavallo impennato». Siamo a pochi passi dall'Accademia di Brera, che cosa vi devono leggere gli studenti? Un cavallo che dopo l'impennata fugge oppure cade vinto?

È un cavallo vivo, nato da una scena che vidi in una scuderia. Si doveva far entrare un puledro in un camioncino per il trasporto, quattro uomini cerca-

rono di farlo salire per quel passaggio stretto faticando moltissimo, ma inutilmente; alla fine lo lasciarono lì, libero nella scuderia. Quel cavallo simboleggia la libertà che non sopporta costrizione, è un animale che scatta, che non sta fermo. Mi piacerebbe che i giovani vi leggessero questo, quando si fermano e si siedono a chiacchierare sopra la panchina che sta lì accanto.

Perché lasciamo ai nostri giovani così poche cose belle da vedere? La maggior parte

di loro vive in quartieri degradati, dove anche la natura è bandita.

Il bello è stato distrutto. Noi non conosciamo più come è fatto l'uomo, ne abbiamo persa la conoscenza e i giovani non ne vengono educati. È misconosciuta e persa la figura dell'uomo e della natura. Milano è una città spaventosa, vedo scritte sui muri che non si sa che cosa vogliono esprimere, non sono né insulti contro il potere né slogan a favore di qualche idea, sono esattamente il nulla. Giorni fa mi sono messo in testa un cappellino di carta da giornale, come quelli che una volta si facevano i muratori, con scritto «W Di Pietro» e sono andato in giro per Brera. La gente mi guardava, chi spaventata, chi incuriosita come se stessi facendo un atto rivoluzionario. Comunque qualcosa, un messaggio lo comunicavo.

Ho un figlio di quasi dodici anni e un pomeriggio libero. Voglio fargli vedere tre opere d'arte che possano essere importanti per lui e la sua crescita. Che itinerario d'arte mi consiglierebbe, qui a Milano?

Lo porterei prima al Castello Strozese per fargli vedere un simbolo del potere che è anche emblema dei travolgimenti e dei passaggi della «fortuna» nel corso della storia. Seconda tappa il Quarto Sta-

to di Pellizza da Volpedo, che io andavo a vedere proprio quando avevo l'età di suo figlio, un quadro che è per me l'espressione del secolo. Infine la *Peità Rondanini* di Michelangelo, perché rappresenta la sofferenza dell'uomo e quel Cristo è lo specchio di vita dell'uomo contemporaneo.

A che cosa ha lavorato in questi ultimi tempi?

Mi ha affascinato il tema del dio Pan, di cui ho fatto una grande scultura in bronzo. Pan rappresentava nella religione di Dioniso lo sforzo di perfezionamento in cui è prefigurata tensione dell'umanità verso la conquista del dominio della natura attraverso la cultura dell'uomo e della vite. In Pan è racchiuso quello slancio vitale per una sacralità differente da quella del paganesimo, quasi una prefigurazione di un'aspirazione più alta dell'uomo e del suo spirito. È l'invito a un viaggio verso la riconquista dei valori veri dell'uomo, valori anche di bellezza, della figura dell'uomo come qualche cosa di perfetto. L'umanità deve andare avanti non creando il disordine e il brutto, ma cercando l'ordine, l'armonia, il bello delle cose e dell'uomo.

Quale sarà il suo prossimo impegno d'artista?

Se il tempo, le forze e la provvidenza me lo permetteranno, mi piacerebbe rifare una mia opera che pure è recente, e non è mai stata esposta; raffigura la fuga di Turati da Savona. Su una barca ci sono Turati, Pertini, Rosselli e Patti, il mare intorno a loro è in tempesta, le onde costellate di schiuma. Vorrei rifarlo più grande e in modo diverso, più forte; adesso mi sembra troppo ideale.

Una mostra al Museo Pecci di Prato accomuna i due maestri del nostro Novecento

L'arte ferita di Burri e Fontana

GABRIELLA DE MARCO

PRATO In una intervista di qualche anno fa Jannis Kourellis rispondeva a Wim Beeren, in merito ad una domanda sulla particolare ipotesi di spazio realizzata nell'opera tarda di Lucio Fontana, con un accostamento azzardato ma al tempo stesso affascinante. Infatti, Kourellis collegava i Concetti spaziali di Fontana (i noti tagli e buchi sulla tela) con l'*Incredulità di San Tommaso*, un'opera del XVII secolo, attribuita a Caravaggio ed oggi dispersa. Non importa sapere se Kourellis ne abbia visto la riproduzione o se si sia riferito a una delle tante varianti attribuite al Caravaggio, ciò che conta è la forza d'impatto di una suggestione che propone una sorta di continuità ideale, seppure indiretta, tra la ferita nel costato di Cristo, sul cui taglio profondo Tommaso, scettico, poneva la mano e il taglio apparentemente «aligido», essenziale inferto da Fontana alla tela, una risposta moderna ai drammi e alle lacerazioni della Storia.

Una lettura, quella di Kourellis, personale e come tale opinabile, tuttavia sicuramente foriera di molte riflessioni e che diviene prepotentemente attuale in occasione della mostra «Burri Fontana 1949-1968» in corso presso il Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci di Prato (sino al 30 giugno, catalogo Skira L. 75.000). L'iniziativa inaugura la programmazione culturale della nuova direzione del Museo affidata a Bruno Corà che si è avvalso, per la cura della mostra, di una qualificata équipe di studio-

si insieme alla collaborazione delle due Fondazioni dedicate ai due artisti. Tra i curatori Jole De Sanna, responsabile per la sezione dedicata a Fontana e Chiara Sarleonesi per quella relativa a Burri. Tra gli interventi in catalogo Tnni, Fuchs, Crispolti, autore quest'ultimo già dal '61 di una monografia su Burri e del catalogo generale di Fontana.

È importante sottolineare, inoltre, ed è un merito che va ai curatori, la scelta di affiancare ai testi critici gli interventi di artisti quali Kourellis, Fabro, Mattiacci, Dadamaino, Castellani e Paolini che hanno eletto Burri e/o Fontana come maestri ideali. È bene chiarire che non si tratta di due antologie affiancate ma di una mostra «postata secondo un taglio cronologico e critico ben preciso: le opere, infatti, sono selezionate a partire dal 1949 (la prima personale di Burri è del '47, mentre per Fontana bisogna risalire al 1930) anno sicuramente cruciale per l'arte italiana del secondo dopoguerra. A questa data, infatti, si collocano pienamente i primi *Concetti spaziali* cui Fontana lavorava già dal '47 e le *Composizioni* (i primi «scacchi») e i *Catrami* di Burri databili tra il '48 ed il '49. La cronologia delle opere in mostra si ferma al 1968 anno della morte di Lucio Fontana. Burri proseguirà a lavorare fino alla morte, nel 1995. Così tra i lavori che concludono il percorso espositivo di oltre cento opere si citano le *Combustioni* di



Burri e le *Elisse* del '67 di Fontana. Appare evidente, come i due percorsi che efficacemente si sono voluti affiancare non si nutrano di una frequentazione comune quanto invece di un dialogo a distanza. Del resto è innegabile lo scarto generazionale tra i due: Fontana, nasce in Argentina nel 1899 mentre Burri, di Città di Castello, è del '15. Così Fontana, diplomatosi all'Accademia di Brera, con Wildt, è in contatto, sin dai primi anni Trenta, con la galleria milanese Il Milione, uno spazio di tendenze significativamente aperte alle istanze della cultura europea. Fin dagli esordi entra nel vivo del dibattito sulla modernità; e proprio negli anni iniziali risiede la chiave di lettura per accedere all'essenziale complessità delle sue opere più tarde

perché è in quel tempo che si forma in lui l'attitudine a sperimentare, la necessità di un corredo teorico, l'idea di una scultura che si avvicina alla pittura e soprattutto la pratica di un'arte che nel linguaggio e nel pensiero si fa attuale. La prima personale di Burri, come si è scritto, risale alla fine degli anni Quaranta quando, presentato da Sinigalli e De Libero avvierà un sodalizio con i poeti che diverrà poi una costante. Ma, se l'accostare Burri e Fontana significa lavorare sulle affinità vuol dire, anche evidenziarne le diversità come avverte nel suo pregnante saggio Enrico Crispolti quando individua una differente visione del mondo «affermativa, positiva, dinamica», quella di Fontana, «di negazione e statica» quella di Burri.

Ma, soprattutto, ciò che preme allo studioso - secondo quell'ottica di contestualizzazione che gli è propria - è l'inquadramento del lavoro dei due artisti in relazione con la neoavanguardia di quegli anni, un terreno su cui si misura la portata di una reale diversità di poetiche. Fontana, già autore dei manifesti sull'arte astratta e del manifesto Blanco, dialoga con chi professa il nuovo da «Azimulth» al «Gruppo Zero», Burri al contrario veste i panni di un'avanguardia che contraddittoriamente sembra ritirarsi di fronte a chi professa il nuovo proprio perché - avverte Crispolti - il prevalere in lui di una forte componente esistenziale sembra bruciare ogni ipotesi di proiezione dichiarata, esplicita al futuro.

Cinema&Musica

Chi non avesse trovato in edicola i cd

Hollywood Il grande freddo

può ordinarli* direttamente seguendo queste indicazioni:

- 1 effettuare il versamento dell'importo (lire 15.000 a copia) sul c/c postale n. 45838000 intestato a *L'Arca Società editrice*;
- 2 inviare la ricevuta del versamento - per posta, al seguente indirizzo: *l'Unità / ufficio promozione* via dei Due Macelli 23/13, 00187 Roma; - oppure tramite fax al numero 06 6781792 avendo cura di indicare i titoli richiesti e il proprio nome e recapito, completo di cap.

* senza aggravio di costi di spedizione