

È morto a 89 anni Giuseppe Migneco

La pittura aspra dell'ultimo realista



Un particolare del quadro di Giuseppe Migneco «Gli ospiti non arrivano più»

ELA CAROLI

Le teorie hanno nell'arte la stessa utilità della medicina, per crederci bisogna essere malati. C'era un tempo in cui i pittori sapevano anche scrivere, e Giuseppe Migneco, artista messinese morto ieri a Milano ottantatreenne, era uno di quelli. Tra i pittori al nord negli anni Trenta per studiare medicina, s'era portato appresso tutto l'immaginario e le visioni della sua terra siciliana, col ricordo struggente di suo padre che faceva il capostazione - come il padre di Quasimodo - nel paesino di Ponteschiavo. «Si mangiava presso le rotaie, sotto i grandi alberi, e i treni che passavano erano tutta una frenesia di mani che salutavano», scrive Migneco, e fissò pure quella scena in un quadro. Più di 60 anni di carriera hanno contraddistinto l'attività creativa di colui che può essere considerato, morto Guttuso, l'ultimo dei grandi pittori del realismo italiano. Ha lavorato infatti fino all'anno scorso, poi la sua mano si è indebolita, sino a non poter più reggere l'amato pennello, che più che tracciare, scava con aggressività, sulla tela, figure di un'evidenza allucinata, spigolosa, con colori abbacinanti, gialli, viola, azzurri fosforescenti e vitali. Suggestionato da Van Gogh e da Picasso, il giovane Migneco intese fare arte di denuncia sociale rifiutando l'antistoricismo ed aderendo al gruppo di Corrente, movimento fondato nel '38 da Ernesto Treccani. La rivista fu soppressa nel 1940 dalle autorità fasciste che proibirono il dibattito sull'arte in rapporto al sociale, e Corrente sarebbe rimasto, per un altro anno soltanto il nome della galleria d'arte promotrice del gruppo, i cui componenti poi, nel dopoguerra, avrebbero preso diverse strade. Il vero lancio di Migneco fu organizzato dalla Galleria del Naviglio nel 1948 con una memorabile mostra. Ma allo straordinario successo di critica corrispose un flop commerciale, con la vendita di soli tre quadri. «Guadagnai appena per pagare le tele e i colori», ricordava l'artista, che faticò ancora moltissimo ad uscire dalla bohème e dalla fama di pittore «folclorico» dai temi obbligati: i fichi d'india, gli olivi, i braccianti, i mondatrici di pan-

nocchie, i paesaggi siciliani, i pescatori e soprattutto le ceste piene di pesci. «A forza di dipingere pesci non sapevo più che pesci prendere», celiò una volta. «Un siciliano sfuggito da un bosco di agrumi che si buttava in mare per spegnere le fiamme che gli bruciavano il corpo», scrisse di Migneco Raffaele Carrieri - e capì dal primo sguardo che il diavolo che gli faceva muovere il colore e l'animo era un diavolo meridionale». Frenetico e deciso il segno, aspri e squallanti i colori di cui sono sostanziate le figure che sembrano agitarsi e stare troppo strette nello spazio limitato della tela; ed ecco che all'occhio dell'osservatore esse sembrano accartocciarsi e ripiegare dolorosamente su se stesse, contrarsi come in spasmi incontenibili. *Le massie ubriache* del '39, *Cacciatori di licerole* del '42, fino a *Donna che grida* del '70, *Contadina con gallo* del '71 fino ai dipinti polemici contro i «borghesi» delle metropoli, attraverso i quali Migneco esternava l'esigenza di interpretare la realtà nuova degli anni del boom e del consumismo, ecco il suo realismo farsi via via più cupo e angoloso, pietrificato quasi in una materia solida. Poi ancora un'evoluzione, e negli anni Ottanta la tavolozza si riaccende, il segno si carica di nuova energia e l'artista pare, a volte, voler rifare in chiave beffarda e popolare il cubismo picassiano, dal quale in fondo fin dalle prime prove era stato fortemente impressionato. Allo stesso modo era stato influenzato dai «muralisti messicani, da quel dipingere stentoreo e declamatorio ma vitalissimo. A Migneco, che ha più volte partecipato alle Biennali di Venezia, la sua città natale ha dedicato, nel 1984 e nel 1993, due grandi antologiche a Palazzo Zanca, un omaggio a chi la pittura l'ha fatta per passione, e che avrebbe potuto dire con Maurice Vlaminck: «Essere pittore non è una professione, così come non lo è essere anarchico, innamorato, corridore, sognatore o boxeur. È un caso di natura...». Le teorie hanno nell'arte la stessa utilità della medicina. Per crederci bisogna essere malati.»

POLEMICA. Uno scritto di Berlin sull'artista che la Lega tenta di «arruolare»

Verdi, quel naif che unì l'Italia con la sua musica

La Lega Nord tenta di appropriarsene, manipolando a proprio uso e consumo le note di «Va' pensiero». Ma Isaiah Berlin, proponendo un Verdi «ingenuo» in senso alto, schilleriano, ultima grande voce dell'umanesimo, ricorda anche il profondo legame del musicista con il Risorgimento e la lotta per l'unità nazionale. Il testo che pubblichiamo è estratto da un ampio saggio del filosofo inglese apparso sull'ultimo numero della rivista trimestrale *CroceVia*.

Un oxfordiano che studia le idee di Vico

Ha origini lettoni Isaiah Berlin, essendo nato a Riga nel 1909, ma la sua formazione è inglese. Ha studiato, infatti, all'università di Oxford, dove svolge la sua attività di filosofo politico e storico delle idee. Cresciuto nell'ambiente della filosofia analitica oxfordiana (descritta nel volume «Impressioni personali» del 1981), Berlin ne ha assimilato il rigore e la chiarezza, riuscendo però a non identificarsi del tutto. I suoi interessi, oltre a problemi strettamente filosofici e linguistici, spaziano su questioni storiche, politiche e sociali ed etiche. Nel 1939 scrive «Karl Marx: vita e ambiente»; il suo contributo teorico di maggior rilievo è «Due concetti di libertà», che appare nel 1958. Grande studioso di Giambattista Vico, ha pubblicato nel 1976 «Vico e Herder». Il suo lavoro più recente pubblicato in Italia è del 1991 e si intitola «Il legno storto dell'umanità».

ISAIAH BERLIN

Il mio argomento è «l'ingenuità» di Verdi. Spero che questa frase non venga fraintesa. Dire che Verdi sia stato ingenuo in qualsiasi senso normale della parola sarebbe un'affermazione assurda. In realtà a me pare che egli sia stato tale, ma in un'accezione molto particolare di questo termine - ora dimenticata - in cui esso fu usato una volta da Friedrich Schiller. (...) Nel suo saggio pubblicato nel 1795, «Poesia ingenua e poesia sentimentale», una volta celebre, Schiller distingue due tipi di poeti: coloro che non sono consapevoli di alcuna rottura fra loro e l'ambiente circostante, né all'interno di loro stessi; e coloro che ne sono pienamente consapevoli. Per i primi l'arte è una forma naturale di espressione; le cose che vedono le vedono direttamente e cercano di verbalizzarle per se stesse, non per uno scopo ulteriore, pure sublime che sia. (...) Costoro Schiller chiama «naif». L'artista «ingenuo» è felicemente sposato con la sua musa, prende per scontate le regole e le convenzioni, le usa liberamente e armoniosamente, e l'effetto della sua arte è, nel linguaggio di Schiller, «tranquillo, puro, gioioso». (...)

L'ultimo creatore completo

Se ci domandiamo se nei tempi moderni ci siano artisti «ingenui» nel senso schilleriano - cioè in pace con il loro mezzo - integri come uomini e artisti, così tranquilli e solidi e liberi da auto-consapevolezza od ossessione, ed artisticamente compiuti, (...) la risposta potrebbe essere: «Sì, in verità: Goethe, Puskín, Dickens, a volte Tolstoj (quando dimentica la sua dottrina e la sua colpa), certamente questi, Rossini e Verdi». Tra i compositori di genio, Verdi è forse l'ultimo creatore completo, compiuto in se stesso, assorto nella sua arte: in sintonia con essa, cercando di usarla senza alcuno scopo ulteriore, il dio completamente nascosto dalle sue opere, severo, schivo, come la Diana di Schiller, sospetosa di chiunque fosse curioso della sua vita interiore, completamente, perfino foscamente, impersonale, aridamente obiettivo, in sintonia con la sua musica: un uomo che dissolse tutto nella sua arte (...).

Ovviamente, chi sappia qualche cosa della vita di Verdi, saprà quanto essa si intrecciasse strettamente con quella della sua patria; che il suo nome divenne perfino il simbolo del risorgimento, che «Viva Verdi» (non solo per motivi politici e monarchici) fu il grido rivoluzionario e patriottico più famoso d'Italia; che ammirò sia Mazzini che Cavour, sia i democratici rivoluzionari che il re, unificando, così, nella sua persona le diverse correnti da cui nacque l'Italia. Verdi (per usare la metafora di Herder) visse sempre vicino al centro di gravità della sua nazione, parlando agli uomini del suo popolo e facendo loro da portavoce come nessun altro, nemmeno Manzoni o Garibaldi, ai quali era molto vicino. Le sue convinzioni, non importa se andavano ora verso destra e ora verso sinistra, si mossero sempre insieme al sentimento popolare: (...). Gli ebrei del «Nabucco» rappresentavano italiani in cattività, «Va' Pensiero» era una preghiera nazionale per la rinascita. La rappresentazione della «Battaglia di Legnano» evocava scene indescrivibili di agitazione popolare nella Roma rivoluzionaria del 1849. «Rigoletto» - non meno di «Don Carlos», «La Forza del Destino» e «Aida» - esprime una repulsione per l'oppressione, la disuguaglianza, il fanatismo e il degrado umano.

Tutto questo è vero. Ciononostante, non è al centro dell'arte di Verdi. Per capire la sua musica non c'è bisogno di capire tutto, e nemmeno una parte, di questo, è certamente interessante sapere tutto ciò che un uomo di genio sia stato ed abbia sentito, ma non è sempre indispensabile. (...) Chiunque sia a conoscenza delle passioni umane fondamentali: l'amore paterno, l'orore per l'umiliazione di uomini da parte di altri uomini in una società deumanizzata, capirà «Rigoletto»: la capacità di comprendere un eroe distrutto dalla gelosia è sufficiente per capire «Otello». Conoscere le emozioni umane basilari è praticamente tutto l'equipaggiamento extra-musicale di cui c'è bisogno per capire le opere di Verdi, le prime come le ultime, le grandi come le piccole, tanto «Suoni di Tromba», quanto «La Traviata»; «Attila» o «Luisa Miller» allo

stesso modo de «La Forza del Destino» o «Aida»; «Il Corsaro» o «Emanuele» quanto «Il Trovatore», il «Requiem» oppure «Otello» e finanche «Falstaff». «Falstaff», sia dal punto di vista musicale che artistico, è assolutamente unica.

Un'ideologia molto comune

Verdi fu l'ultimo dei grandi maestri «ingenui» della musica occidentale, in un'epoca dominata dal «Sentimentalismo». Egli venne appena toccato da esso. Probabilmente si interessò a Wagner, Liszt, Meyerbeer, e forse ne fu anche influenzato; ma l'influenza si limitò semplicemente al metodo e alle innovazioni tecniche. Sia i mondi che le dottrine di costoro gli rimasero estranei. Dopo di lui l'«ingenuità» si può trovare, almeno per quanto riguarda l'Occidente, solo nei paesi di confine, al di fuori dei movimenti dominanti - tra i compositori dei paesi slavi, in Spagna, forse in Norvegia, dove le condizioni sociali assomigliano a quelle di un'Europa ormai tramontata.

Naturalmente, anche Verdi ha un'ideologia. Ma è quella comune ad un enorme numero di uomini lungo ampi periodi della storia: questo è infatti uno dei significati centrali del termine «umanesimo». Alberto Moravia lo rintracciava nel mondo contadino, in cui nacque e venne educato, che trionfò sulla società borghese del suo tempo. I contadini rappresentano una classe sociale antichissima e universale, e se fu



Una copertina della «Domenica del Corriere» dedicata a Giuseppe Verdi

questa ad operare in Verdi, ciò non è irrilevante per quello che Rousseau e Schiller intendevano parlando di rapporto relativamente incontaminato con la natura.

Gli attacchi contro Verdi sono ben noti. Venivano da molte parti. In Inghilterra il signor Chorley lo trovava troppo rumoroso, cioè troppo volgare rispetto a Rossini, Boieldieu, ecc. (...) Naturalmente l'attacco principale veniva dai sostenitori della nuova musica: i wagneriani e i seguaci di Liszt, protagonisti di tutto quello che c'era di più auto-consapevole, extramusicale, «sentimentale», da quella corente, insomma, che proponeva la fede nella musica come rinascita messianica dello spirito. (...)

Così dovevano stare le cose. Verdi era, infatti, l'ostacolo più grande e trionfante per la nuova religione estetica; (...) era l'arcinemico; il tradizionalista dotato di potere e di genio. Ancora più violenti furono gli attacchi dall'est, lanciati dalla grande scuola nuova del mondo slavo, e in particolare modo dai russi. (...) Verdi continuò per la sua strada, indebolito, ma alla fine sereno e imperturbato. Indubbiamente non apparteneva al nuovo mondo di Baudelaire, Flaubert, Liszt, Wagner, Nietzsche, Dostoevskij, Mussorgskij. Non c'è motivo di pensare che fosse consapevole di ciò, né che gli sarebbe interessato esserlo. Egli fu l'ultima grande voce dell'umanesimo, non in guerra con esso, almeno per quanto riguarda la musica.

Nonostante la sofisticatezza delle sue partiture, non c'è alcuna traccia, fino alla fine, di pretenziosità, di nevrosi, o di decadenza. (...) Verdi fu l'ultimo maestro a dipingere con colori primari, chiari, positivi, a dare espressione diretta alle emozioni, umane più importanti ed eterne: l'amore e l'odio, la gelosia e la paura; l'indignazione e la passione; dolore, rabbia, scherno, crudeltà, ironia, fanatismo, fede, le passioni che tutti gli uomini conoscono. Dopo di lui ciò è molto più raro. Almeno in campo musicale, è l'ultimo artista «ingenuo» di genio. Lo stesso desiderio di ritornare a Verdi diventa una forma di nostalgia incurabile, di «sentimentalità» acutamente non-verdiana, dalla quale egli stesso era completamente e serenamente libero.

Nobile, semplice, con una dose di inviolata vitalità e un vasto potere naturale di creazione e organizzazione, Verdi è la voce di un mondo che non esiste più. La sua grandissima popolarità tra gli ascoltatori più sofisticati così come tra quelli più ordinari oggi è al dovuto al fatto che egli ha espresso stati permanenti di coscienza nei termini più diretti: come fecero Omero, Shakespeare, Ibsen e Tolstoj. È questo ciò che Schiller chiamava «naif». Dopo Verdi questo non si è più sentito nella musica. Il posto che oggi Verdi si è assicurato nell'alto canone dell'arte musicale, che ormai nessuno gli contesta, è un sintomo di sanità del nostro tempo.

Lo Schermo a Tre Punte

un'antologia di Giuseppe Tornatore

L'opera mai vista del regista premio Oscar dedicata alla Sicilia: un film di montaggio realizzato con oltre 500 brani tratti da 165 film sulla Sicilia o ispirati a opere letterarie di scrittori siciliani.

Salvatore Giuliano

il classico di Francesco Rosi

In edicola due videocassette a 20.000 lire

l'Unità
CINEMA

