

### Scoperto nel cervello il «centro» della droga

Scoperta la sede dove, nel cervello, agiscono le droghe. È l'amigdala, una delle parti antiche del cervello, la più interna del sistema limbico. La notizia, al III Congresso Nazionale della Società Italiana di Psicopatologia, aperti ieri a Roma sotto la presidenza di Paolo Pancheri, la porta, corredata di ampia documentazione, il professor De Chiara, tossicologo dell'università di Cagliari. Ma il congresso, che si concluderà domenica 1 marzo, affronterà molti dei temi caldi della psichiatria scientifica. A cominciare dall'allarme per il consumo crescente di psicofarmaci, ansiolitici e antidepressivi, da parte dei bambini. Il problema è particolarmente sentito negli Stati Uniti. Dove negli ultimi cinque anni il trattamento a base di psicofarmaci dei problemi psicologici e psichiatrici dei minori è cresciuto in modo vistoso. Come conseguenza sia della rivoluzione biologica in psichiatria che della crisi delle terapie psicologiche tradizionali. L'uso di psicofarmaci nella psichiatria infantile arriverà anche in Italia? Altro tema attuale, anche se poco conosciuto, riguarda il malessere psichico delle persone anziane che, spesso, si trasforma in una pulsione al suicidio. Secondo un'indagine presentata al congresso dal professor De Leo, che, presso l'università di Padova, dirige il Centro dell'Organizzazione Mondiale di Sanità per la Prevenzione del Suicidio, in Italia il 9,2% delle persone di età superiore ai 65 anni ha pensato, almeno una volta, di uccidersi negli ultimi dodici mesi. La percentuale sale tra le persone con oltre 85 anni e tra coloro che soffrono di ansia e di depressione. Il problema è tanto più grave, sostengono gli psicopatologi, perché in Italia la popolazione anziana va rapidamente aumentando. E con essa va aumentando il numero delle persone a rischio di depressione e solitudine. Sul fronte psicologico siamo del tutto impreparati, sostengono i membri della società di psicopatologia, a questa rivoluzione demografica.

Muore a Milano il maestro che spaziò tra fotografia, pittura, cinema e scenografia

## Veronesi, l'astrazione come scelta assoluta

Luigi Veronesi, scomparso ieri, a novant'anni, nella sua Milano, appartiene ormai alla storia dell'arte del nostro Novecento. Anzi, al Novecento europeo.

Già, perché la sua parabola artistica - che ha preso forma inizialmente nella xilografia, per poi espandersi alla fotografia, alla pittura e al cinema - inizia in quel contesto lombardo di astrazione che, negli anni Trenta, ha rappresentato uno dei pochi agganci grazie ai quali siamo rimasti attaccati alla cultura delle democrazie europee. E arpiati al Novecento tutto, insomma: dal momento che la ricerca astratta e concreta, la consapevolezza cioè del valore autonomo di forme e colori, rappresenta indubbiamente il carattere distintivo di questo secolo.

In realtà anche tanto Novecento nostrano (inteso come movimento) ha fatto grande l'arte italiana tra le due guerre; anche perché il ritorno all'ordine è stata una parola che ha trovato eco, dopo la grande guerra, un po' in tutta Europa. Insomma: pensando ad uno come Sironi ci sarebbe da andare tutti i giorni in Sardegna a ringraziare la terra che l'ha, casualmente, visto lì nascere tanto è immenso e drammatico il suo monumentale dipingere. Resta il fatto che le esperienze astratte, costruttiviste e razionaliste hanno

avuto un ampio terreno comune in Europa.

Nel 1934 Luigi Veronesi conosce a Basilea Lazlo Moholy-Nagy e l'anno dopo, nella stessa città, vede per la prima volta opere dei costruttivisti russi. Il 1935 è anche l'anno in cui il giovane pittore milanese - che tre anni prima aveva tenuto la sua prima personale, di xilografie, in quel tempio della ricerca aniconica che è stata la Galleria il Milione - espone a Torino nella prima mostra di arte astratta italiana. Sempre nel 1935 Veronesi aderisce al gruppo parigino «Abstraction-Création, art non figuratif» al quale era vicino anche il futurista Enrico Prampolini, grande esperto di scenografia, nel '36 invitò Veronesi alla Triennale di Milano.

Il futurismo e anche Sironi stanno alla base dell'avvio di Veronesi. Che, chiacchierando con Piero Quaglino in vista del libro che questi gli ha dedicato nell'83 nella collana ravennate «Artisti contemporanei», ha ricordato di essere stato portato dal padre, piccolissimo, alla mostra futurista allestita nel 1919 al Cova di Milano. E ha menzionato anche la sua passione per Sironi: «perché era il più costruttivo di tutti, il più vicino alla mia mentalità razionale positiva» ha detto. Nel 1928 avviene l'incontro con Raffaello

Gioli che lo introduce all'astrazione e al gruppo vicino a «Poligono». Due anni dopo, alla Biennale di Venezia, scopre Kandinskij, nel padiglione tedesco, le opere di Oscar Schlemmer e degli altri artisti di tutta Europa impegnati in Germania nel progetto Bauhaus: «fu per me una folgorazione!» ha esclamato, tra un ricordo e l'altro, Veronesi. Che, sempre in occasione della rassegna lagunare, rimase attratto anche «dall'uso del colore e dalla linea modulata e precisa di Modigliani».

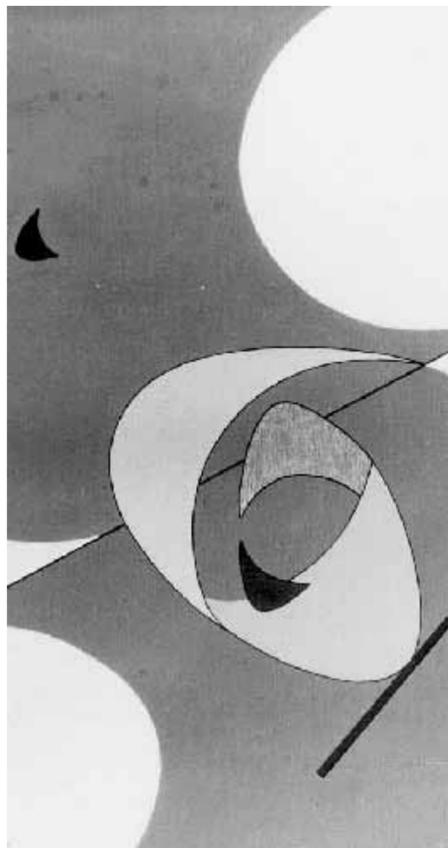
In una bella e solare «Bagnante» del 1932 Veronesi ripensa in qualche modo al mondo del pittore livornese. Ed è questa una delle poche prove figurative dell'artista milanese. Che dagli anni Trenta resterà sempre fedele all'assunto categorico dell'antinaturalismo e dell'autonomia dell'arte sino ad aderire, per logica conseguenza, al concretismo europeo, nel secondo dopoguerra, al Movimento Arte Concreta.

Ma cosa significava negli anni Trenta rifiutare la figurazione per abbracciare la tesi assoluta dell'astrazione? Per Veronesi questa scelta aveva un doppio valore, artistico e politico. Significava, cioè, ha detto, opporsi alla retorica presente nel Novecento sarfattiano e andare contro il Fascismo. Evoleva dire, an-

che, vedersi chiuse le porte del mercato: «solo nel '46 riuscii a vendere il primo quadro».

Di Veronesi, del suo lavoro e del suo pensare, rimangono ora solo le opere; i dipinti, i film e la fotografia, che gli fece intendere la scenografia come luce: tutto rigorosamente astratto. E rimane anche qualche foto sbiadita di vecchi allestimenti, come quella che riproduce una sala della personale messa su in una galleria parigina nel 1939. Qui si vedono due sporche pareti con su appese le terse e geometriche «composizioni» (formula di titolo tanto cara agli astrattisti lombardi). Incroci perfetti di linee rette e cerchi: tutto pensando al movimento, non inteso come sintesi ma interpretato, sono parole sue, «attraverso il ritmo».

Ed ecco allora il rapporto, strettissimo, con la musica: sempre nel 1939 pubblica, ad esempio, le 14 variazioni di un tema pittorico. Dagli anni Settanta Veronesi, approfondendo il legame naturale che unisce astrazione, razionalismo e riflessione teorica, ha voluto dare copro all'osmosi tra musica e pittura individuando, e divulgando, il rapporto matematico esistente tra la frequenza dei suoni e la lunghezza d'onda dei colori.



Carlo Alberto Bucchi Luigi Veronesi, «Sviluppo», tempera (1972)

Lo scultore, autore di molti monumenti alla Resistenza, è morto ieri all'età di 88 anni

## Carta, oro, acciaio: con Mastroianni il peso della materia diventò arte



Umberto Mastroianni

Sandro Onofri/Adn Kronos

All'età di 88 anni, nella sua abitazione di Marino, ai Castelli Romani, è morto dopo una lunga malattia Umberto Mastroianni, uno dei maggiori scultori italiani del secondo dopoguerra. Era nato a Fontana del Liri, Frosinone nel 1910. Fin da quando si stabilì a Torino nel 1925, in piena esplosione novecentista, Mastroianni comprese subito il dinamismo plastico della scultura di Boccioni, del quale, dopo la mostra genovese del 1931, fu considerato il successore. Amava definirsi come il continuatore del futurismo e il rinnovatore del cubismo dinamico, i critici lo definirono maestro del cubo-futurismo. In realtà, al di là delle definizioni, Mastroianni era uno scultore che adorava la materia quando «si fa scultura».

Era nel «divenire opera» che Mastroianni come i suoi coevi Fausto Melotti, Marino Marini, Arnaldo Pomodoro e Giacomo Manzù diventava scultore dinamico. Dalle opere del 1930-40, figurativamente vibranti («Adolescente» 1931; «Gabriele» 1938, «Monumento al partigiano» 1946, a Torino), fino a quelle monumentali del decennio 1950-60 («Il so-

le», 1962, New York, Rockefeller Coll.), il dinamismo plastico è stato sostanzialmente inesorabile e linearmente lucido. Come per i futuristi anche per Mastroianni, è la tecnica di rappresentazione e la materia che fanno diventare «bella» l'opera nel suo divenire scultura.

Tra gli scultori del '900, Mastroianni è stato il solo che, nell'arco di oltre mezzo secolo, abbia usato tutti i possibili materiali: bronzo, marmo, pietra, ferro, legno, oro, argento, acciaio, ottone, zinco, cartone, stoffa, plastica, piombo, cera, terracotta, carta, ecc. Ed è stato fra i pochi che si servirono della manualità, ossia del lavoro, o per meglio dire del «fare», sperimentando la riscoperta delle radici e il variare dell'afflato della vita umana.

Le sue opere monumentali, spesso strutture composte di bronzo, nascevano quasi da un guizzo statico, da una scommessa di rapporti tra volumi, spazi, luci, e ombre, nonostante il peso della materia, le sfuggenti e veloci linee. I percorsi sgusciati. E forse è proprio la ricerca del peso e della misura del volume che fanno di

Mastroianni un'avanguardia nel campo della scultura monumentale. Tanto è vero che finché ha potuto, nella sua casa-museo a Marino, ha continuato a lavorare a questa sua idea di scultura visivamente «pesante», progettando la fontana che doveva ornare il piazzale degli Eroi a Roma. Per gli scultori della sua generazione lavorare era stato un motto che permise loro - da Manzù a Fazzini, Messina, Mazzullo, Greco - di raggiungere vette altissime.

Lavoro, manualità quindi e ideazione: tredicenne Mastroianni era entrato a bottega dallo zio Domenico a Roma (Fazzini a bottega del padre falegname; Mazzullo era marmoraro a Graniti in Sicilia). Mastroianni era vissuto a Torino per oltre quarant'anni giungendovi quindicenne insieme alla famiglia. Diceva che «...a Torino devo tutto, la mia scelta, gli esordi, i miei primi successi. È lì che ho conosciuto e frequentato e diviso la vita con personaggi come Cesare Pavese e Massimo Mila, col quale vissi la grande avventura partigiana». Nella bottega dello zio Domenico cominciò con opere figurative, bronzi che ri-

sentivano della sua impostazione classicheggiante ma dove già si avvertiva il desiderio di ricercare oltre la pelle dell'antico, assaporando la previsione del moderno. A incoraggiarlo furono i poeti e critici Alfonso Gatto e Libero de Libero. Ma chi fu a prevedere in lui un «grandissimo artista» fu Filippo de Pisis. E così cominciò l'ascesa di Mastroianni: le opere dello scultore invasero i più importanti musei del mondo (New York, Parigi, Tokio) e le maggiori collezioni private. Nel 1987 donò allo Stato 13 sculture e 14 bassorilievi policromi, esposti alla Galleria d'arte moderna, in una sala a lui intitolata. La sua opera più recente è la cancellata del Teatro Regio di Torino. Molti prestigiosi riconoscimenti ricevuti nel corso della sua lunga carriera: nel 1988 fu insignito a Tokio del «Premio Imperiale», del premio speciale della Biennale di Venezia (1958) e del premio Antonio Feltrinelli, assegnato dall'Accademia nazionale dei Lincei. I funerali si svolgeranno domani a Marino alle ore 10 nella chiesa di San Barnaba.

Enrico Gallian

Da Amalia Rodriguez a Carlos Ramos gli autori più significativi del fado in un cd bello e spietato come il destino.



# PORTOGALLO DESTINAZIONE FADO

IL CD IN EDICOLA A L.16.000