

★ IL CICERONE ★

GALLERIE

LE CATACOMBE DI MOORE

DI ALFREDO MEZIO

LA Galleria d'Arte moderna di Roma ha ospitato recentemente una mostra dello scultore inglese Henry Moore. Ora la stessa mostra viene presentata al Museo Rodin di Parigi e continuerà probabilmente il suo giro europeo. Il carattere ufficiale o quasi dato a questa tournée è un segno del prestigio di Moore nel proprio paese. Gli inglesi hanno rinunciato all'isolazionismo artistico e si sono convertiti all'arte moderna. L'epoca (non lontana) in cui le sculture di Epstein venivano rimosse dalla scalinata dell'Istituto di Medicina a Londra per oscurità è un ricordo. Epstein non fa più scandalo e Moore, che ne continua in un certo senso la parabola, è una gloria ufficiale per gli stessi ambienti del conservatorismo artistico legati alla tradizione dell'Accademia reale di Belle Arti.

Durante la guerra Moore fu un argomento per i servizi inglesi di propaganda culturale. I suoi disegni sugli abitanti di Londra ammassati nelle gallerie della metropolitana durante i bombardamenti arrivarono nei campi per i prigionieri. Queste immagini erano impregnate di un senso quasi religioso della tragedia. Moore vi rivelava il suo gusto per una figurazione di tipo monumentale che sarà la caratteristica della sua opera. Evitando da una parte il pathos ottocentesco, e dall'altra la deformazione espressionista, egli riusciva a conciliare il "dramma" con una scultura di stile severo, Rodin con Picasso, evocando sotto le volte a botte della ferrovia sotterranea una specie di gironne dantesco popolato di giacenti che ricordavano le catacombe, il Dante visionario di Blake e i cadaveri carbonizzati di Pompei.

Maigrado certi affioranti stimolanti ma poco convincenti sulla scultura, riprodotti nel catalogo della Galleria d'Arte moderna (la figura serve a scoprire la materia, si può scogliere l'aria mettendo il vuoto al posto della pietra ecc.) è evidente che la materia prima di cui si nutre la scultura di Moore è un sentimento fortissimo della figura umana. Tale impressione resta confermata dalla gravità che tutte le sue statue sprigionano attraverso la ricerca un po' secca delle forme. Uno degli spunti centrali di Moore è l'immagine della figura sdraiata o seduta. Di solito questa figura si presenta avvolta in un drappaggio sommario, che può ricordare la plastica artigianale dei sarcofagi etruschi, e il peggiorato a macchina dell'epoca barocca. Ha il busto sollevato, la testa longilinea travolta da uno spazio verticale. Pochi brandelli di polpa sospesi ai punti salienti dello scheletro danno all'artista la possibilità di sbizzarrirsi su tutta la tastiera della composizione organica.

Moore vi pratica qua e là degli innesti sotto forma di geroglifici, di tatuaggi o di graffiti che vi insinuano un richiamo di lontana origine rituale. Dietro queste immagini catafratte o di tipo ovoidale si profila qualche volta una specie di scenario grigio (generalmente una parete bucherellata o una scalinata) su cui le figure si addossano, come se cercassero un punto di riferimento o esprimessero un bisogno di ambientazione, e che in realtà risponde solo al desiderio di realizzare lo spazio, desiderio che Moore deriva probabilmente dalla sua formazione professionale di architetto.

Da queste figure ripassate senza requie, sottoposte ad un permanente lavaggio del cranio, affiorano una quantità di indicazioni (o direzioni) diverse che illuminano i vari piani su cui opera lo scultore inglese e che spesso giungono a falso. Una di tali direzioni porta verso una specie di formalismo novecentista, con vaghi ricordi manieristici o baroccheggianti, che non contrastano con le nostalgiche barbariche o primitivistiche dello scultore. E' la nota più caratteristica e forse più autentica di Moore. Le figure dei giacenti vi assumono le pose delle statue allegoriche dei Fiumi, o sembrano emergere da un cimitero monumentale, con le loro teste asomatiche, su

cui si riflette il compianto per la grandezza della figura umana.

Altrove il formalismo di Moore suggerisce una diversa classificazione. Le figure si svuotano, si disarticolano e si riorganizzano secondo un nuovo rapporto plastico, dove gli esempi della statua nera e dell'ipogeo egizio si sovrappongono alla serpentina manierista. L'umorismo caricaturale e un po' sinistro di Picasso vi fa capolino attraverso l'inserzione di forme triangolari, di sagome dentate e di elementi a forma di pistilli, che accusano l'origine cubista. Ma in genere tali interpolazioni intellettualistiche sono un'eccezione. Moore cerca infatti di sfuggirvi per il rotto della cuffia, animando le proprie figure di allusioni animistiche, vitalistiche o erotiche che riprendono i temi della maternità e della fecondazione originaria come le statuette della Papuaia. In questi casi l'anatomia tradizionale dà luogo a delle torsioni di masse. La statua manieristica o barocca si attorciglia su se stessa come un astuciano, provocando all'interno di essa delle piccole voragini levigate, entro le quali germinano una quantità di piccoli simboli e di embrioni figurativi: forme che Moore chiama interne ed esterne (così come Federico Zuccari parlava di disegno interno ed esterno). E' appena il caso di ricordare che il precedente di Epstein, col suo bagaglio di torbidi significati, e l'immancabile Picasso, contano per qualcosa in questa operazione.

Ma sia che si muova verso l'Isola di Pasqua o pensi all'ospedale anonimo di Hiroshima, Moore non perde mai di vista la funzione monumentale della scultura. Meno ingenuo di Martini, egli possiede una capacità di concentrazione di cui l'italiano troppo prodigo e brillante non aveva il più piccolo sospetto. Le ultime statue di Moore — superstiti lamelli di un universo immemorabile — devono a questa serietà morale la loro forza di persuasione. La monumentalità di Moore è un fatto inerente alla qualità dei pensieri di cui essa si nutre. Il senso di quest'opera potrà risultare meno evidente col passare del tempo, ma il suo ricordo resterà nella storia dell'arte moderna come un episodio sinistramente: è l'ultimo tentativo per rifare la scultura (la "lingua morta" di Arturo Martini) un linguaggio vivente, prima della sua totale decomposizione nell'astrattismo.

ALFREDO MEZIO



Dakar (Senegal). Idoletti e tabù in vendita presso il Grand Hôtel.

NICOLA SANONE

URBANISTICA

IL PARERE

ECCO il testo del parere del Consiglio Superiore delle antichità e belle arti in merito al Piano Paesistico dell'Appia Antica, di cui abbiamo parlato la settimana scorsa:

«La terza sezione del Consiglio Superiore (...), mentre si rammarica che non sia stato possibile finora reperire i fondi necessari per l'acquisi-

zione per pubblico godimento di una vasta fascia a difesa dell'Appia; rendendosi conto che le vigenti disposizioni di legge non consentono oggi l'adeguata difesa di una zona di eccezionale importanza paesistica e archeologica,

esprime il proprio gradimento all'iniziativa di armonizzare i tardivi provvedimenti di salvaguardia dell'Appia con le premesse per la creazione di un vasto parco che la fiancheggi

fino alle pendici dei colli Albani, e confida che nell'attuazione del Piano ogni costruzione venga preceduta dalle previste schermature arboree e rimboscamento; confida inoltre che i vincoli imposti vengano considerati dagli organi tuttora come norme indelebili non valicabili,

e anzi auspica che le zone fiancheggianti l'Appia Antica, previste con lettera A nel Piano Paesistico vengano espropriate al più presto, onde ne sia assicurata la totale inalienabilità; e che le zone corrispondenti alla lettera B, tuttora conservate a carattere agricolo, vengano destinate ad incrementare in parco pubblico le aree della zona A.

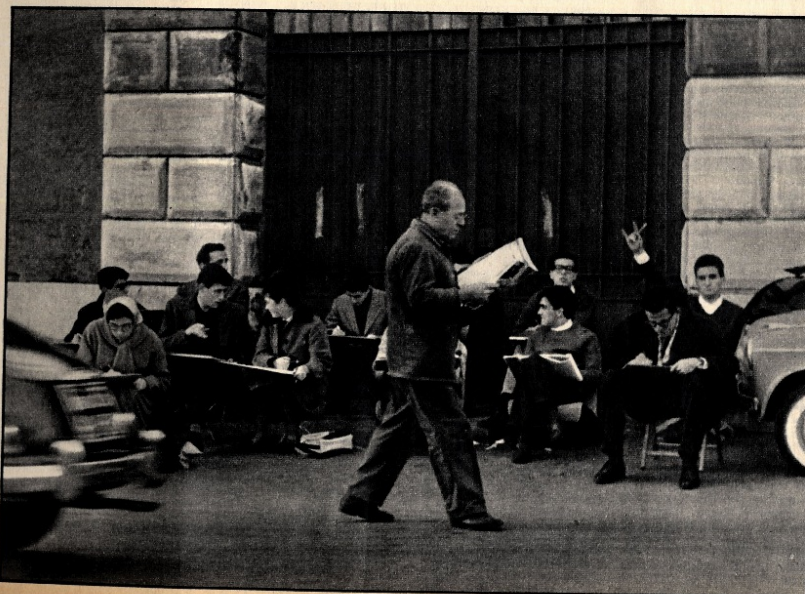
E', come si vede, un testo abbastanza malinconico, abbastanza confuso, abbastanza contraddittorio; potremmo decifrarlo meglio se

conoscissimo i singoli pareri che il Consiglio Superiore ha espresso per ognuno dei ventidue ricorsi presentati contro il Piano Paesistico (il che invece sembra rientrare in quel segreto impenetrabile che avvolge anche i più innocenti atti della nostra pubblica amministrazione). Comunque, in questo parere complessivo sul Piano c'è ben poco di confortante: c'è il tono generale del dettato che, pur con tutte le cautele espressive d'obbligo, lascia chiaramente trasparire lo scarso entusiasmo che i componenti la terza sezione nutrono per questo piano paesistico (il quale, come dicevamo, altro non è che la legalizzazione dell'invasione edilizia della campagna superstita a sud di Roma); e c'è l'auspicio finale, assai vago in verità, che le aree ricadenti nella zona A (divieto di qualsiasi nuova edificazione) e quelle della zona B (permessi di adattamento degli edifici esistenti e di costruzione, in via eccezionale, di piccole costruzioni a carattere agricolo, su lotti di almeno quattro ettari) vengano espropriate e destinate a parco pubblico. Dal che, se non altro, si potrebbe desumere che il criterio della salvaguardia puramente estetica e panoramica (al quale si ispira la vecchia legge del 1939) è stato finalmente integrato, come è giusto, dal criterio urbanistico, per cui un comprensorio naturale si salva e si può salvare non solo perché è bello, ma perché deve servire a una precisa destinazione di interesse collettivo (parco pubblico).

Per il resto si brancola nel buio. Non si capisce davvero cosa sia quell'"iniziativa" intesa a creare le premesse per un vasto parco fino ai Colli Albani, di cui si parla al secondo capoverso. O si intende qualcosa che con il termine "parco" non ha niente a che fare, dal momento che si raccomandano quelle "schermature arboree", che ovviamente presuppongono nuove costruzioni da nascondere; oppure si allude al parco pubblico risultante dagli espropri "auspiciati" nell'ultimo capoverso; ma allora a che serve "confidare" nella rigorosa applicazione dei vincoli, che consentono, sebbene diluita, una fabbricazione continua ai lati della via, e quindi la sua completa privatizzazione? Quanto poi al rammarico per il mancato reperimento di fondi per ampi espropri, sarà appena il caso di ricordare che nel 1955 un'iniziativa del senatore Zanotti Bianco di cercare all'estero la somma necessaria per acquistare la fascia lasciata cadere dal ministro del tempo, per boria nazionalistica; e che quando fu avanzata una coraggiosa proposta di esproprio di circa diecimila ettari ai lati dell'Appia, la stima globale fu astutamente calcolata in base al valore edificabile dei terreni (cioè al plusvalore creato dalla collettività) anziché tener conto del fatto che fin dal piano regolatore del '31 tutta la zona dell'Appia Antica era stata sottoposta a vincolo di zona di rispetto, dove cioè è di massima vietata qualsiasi costruzione. In terzo luogo, pare assurdo (se pure la dizione non è chiara) che si debba considerare il carattere agricolo per determinate zone, quando ormai l'Appia è diventata residenza di lusso: anche se l'indice di fabbricazione è basso, si sa con quali trucchi vengono tagliati i lotti, così da individuare il paesaggio dell'Appia tra un doppio allineamento di edifici.

Ma ancora più grave, per i suoi riflessi generali, appare l'ammissione che le leggi vigenti non consentono un'adeguata salvaguardia. Il pretesto dell'imperfezione delle leggi è un pretesto bugiardo come quello della mancanza di fondi: quello che è mancato in tutti questi anni è stata la volontà politica di servirsi attivamente delle leggi vigenti, per quello che sono, in modo da costituire almeno una temporanea difesa, atta a scoraggiare le reazioni della speculazione, e a rintuzzare puntualmente le pretese, col l'appoggio all'opinione pubblica qualificata: così come è contemporaneamente mancata la volontà politica di procedere sul serio a quella revisione delle leggi vigenti che da vari anni è allo studio di apposite commissioni. Invece di affermazioni genericamente pessimistiche, sarebbe ora di vigilare sul comportamento degli organi di tutela e prima di tutti sulle Soprintendenze ai monumenti, le quali troppo spesso, anziché servirsi anche nei casi più semplici delle leggi esistenti, hanno mostrato di essere più sensibili all'interesse privato che a quello pubblico. Si sono perdute infinite occasioni, è mancato il coordinamento fra le varie autorità, fra Stato e Comuni, fra le competenze degli stessi ministeri, si è rifiutato il contributo di enti e associazioni tecnici e di cultura: il documento del Consiglio Superiore delle antichità e belle arti non poteva non riflettere questo deplorevole stato di cose.

ANTONIO CEDERNA



Roma. Esercitazioni della Facoltà di architettura al Circo Massimo.

PAOLO DI PAOLO