

RITRATTO DI UN GRANDE ARTISTA ITALIANO

MANZÙ



In questi giorni si inaugura ad Ardea, presso Roma, la collezione « Amici di Manzù ». Essa raccoglie una parte cospicua dei capolavori antichi e recenti di Giacomo Manzù, l'artista italiano che per unanime riconoscimento si colloca oggi tra i maggiori del mondo. Da quarant'anni egli fa opera di poesia col bassorilievo come con la grande statua in bronzo, con la testa-ritratto come col disegno e col dipinto. Per tre volte ha affrontato la ciclopica impresa delle porte di un tempio, legando il suo nome a monumenti come la basilica di San Pietro e le cattedrali di Salisburgo e di Rotterdam. Il museo di Ardea è un porto sicuro per un'operosità che continua, e invoglia a ripercorrere le tappe della splendida e sofferta carriera di un grande artista del nostro tempo.

A cura di MIA CINOTTI

Foto di Giorgio Lotti, Walter Mori, Oscar Savio, Mario Perotti, Claudio Emmer, Zenith Press, Bo Boustedt.

UN UOMO TRANQUILLO CHE DISTRUGGE SE STESSO OGNI GIORNO

di GIUSEPPE GRAZZINI

Ardea, maggio
La collina è come un'isola dalle pareti di roccia rossa a picco sulla pianura: la boscaglia si avventa contro la roccia, ondate verdi fermate da un incantesimo.

Manzù sta in cima alla collina. La casa appare all'improvviso, è un largo tetto di paglia che copre una costruzione bassa, dalle mura bianche. Il tetto si appoggia su alte colonne di legno che fanno portico, un'armonia di vuoti, di pieni e di silenzio.

Guardandosi intorno si scopre che la casa è soltanto uno degli elementi di un sistema. Ci sono altre costruzioni, più in basso. C'è una cisterna. C'è un allevamento di galline, saranno cinquecento, carne e uova per almeno un anno. Allora si ha l'impressione precisa che questa è la casa di un fuggitivo, un uomo che un giorno ha portato qui la sua donna e i suoi figli disponendosi per un lungo assedio con l'istinto primordiale di salire per difendersi, con l'accortezza di provvedersi i viveri e l'acqua. E forse con l'ultima paura di un Cielo nemico. Per questo ha messo un parafulmine sul suo tetto di paglia, e poi deve aver pensato che uno non bastava, e ne ha messi tanti altri tutto intorno.

Entrare in questa fortificazione è un privilegio di pochi. Parlare con Manzù è quasi impossibile. In ogni modo non di mattina, perché tutte le mattine Manzù va in un capannone poco distante da casa e lavora.

« E non le succede mai di non averne voglia? »

Manzù ci guarda fisso, come sbalordito. Ha due occhi penetranti e amari, prepotenti e indifesi.

« Ci vado tutte le mattine », risponde con imbarazzo. « Non potrei fare diversamente. »

« E lavora sempre? Cioè, riesce a produrre sempre qualche cosa? »

« Assolutamente no. Ma ogni giorno mi distacco in qualche modo da quello che ho pensato il giorno prima. Questo può anche voler dire andare avanti, portare avanti. Ma più spesso vuol dire accorgersi di aver sbagliato. Di non aver capito. Accorger-



Giacomo Manzù nel suo studio di Ardea.

si di... » Si agita sulla poltrona. Le sue mani sembrano richiamate di colpo alla lotta, si aprono e si chiudono su un'invisibile massa di creta: la materia e lui, la nemica di sempre.

« Io non sono un uomo di parole. Non le conosco. Non ci credo », riprende togliendosi il suo leggendario cappelluccio di paglia con quelle mani che volevano parlare e non hanno parlato. Ci guarda di nuovo, risentito.

« Ma perché non è andato da un altro? » domanda. « Tanti altri conoscono le parole. Sarebbe più facile per lei. Anche il suo è un lavoro duro. » L'idea di un uomo che lavora lo trasforma improvvisamente. Riprende il filo del discorso perduto, con prontezza. Con amicizia, adesso.

« Vede, io non sono un maestro », dice. « Io non posso andare nello studio pensando di essere un maestro, pensando che tutto quello che faccio, soltanto perché è uscito dalle mie mani, ha un valore. » Si guarda quelle mani quasi con vergogna, le mani che dovrebbero dargli sempre qualche cosa di meglio ma si stancano, non combattono più, si aggrappano alla creta come il pugile sfinito si aggrappa all'avversario. « Se io pensassi di essere un maestro sarebbe un atto di superbia tale che non riuscirei più a lavorare. Sarebbe finita, per me. »

« E allora? »

« Allora bisogna rompere, distruggere. Sono più le sculture che io distruggo che quelle che faccio. A martellate, le distruggo. » Di nuovo le sue mani hanno un fremito. Un momento fa quando è entrato nel salotto col suo cappello di paglia e un'incredibile maglietta a righe rosse gialle e blu rimboccata sulle maniche della giacca, sembrava tozzo e ingombrante: adesso è agile e teso come un toro appena ferito.

« Ho rotto tanti gessi, sa », riprende con confidenza. « Ho rotto tante incisioni, ho strappato migliaia di disegni... Ma ho rotto anche dei bronzi. Dei bronzi, sa? Uno scultore che rompe un bronzo... »

Ci guarda per avere una condanna. Lo scultore che rompe un bronzo è indegno del nome che porta. Perché non ha visto che l'opera non meritava di essere fusa? Perché l'ha lasciata consacrare? Perché ha permesso che altri uomini umilmente lavorassero contro il tempo, quando il tempo avrebbe avuto ragione di dimenticare il loro lavoro?

« Il bronzo costa », dichiara rudemente. Sembra farne un problema di



L'artista lavora al cavalletto.

avarizia, è il suo modo di nascondere lo smarrimento, la solitudine: e la verità di un artista che, si dice, è il più pagato del mondo dopo il solo Picasso. Un uomo che è nato povero e che potrebbe guadagnare miliardi, basterebbe fare qualche cosa e firmare, non importa che cosa, importa la firma. E invece non firma. Non fa. Anzi distrugge quello che ha fatto, e si tortura due volte, come giudice e come condannato. « Io non so », dice, « come facciamo certi artisti. Li vedo così oppressi dal loro lavoro, non pensano che a vendere. E intanto non vivono più. » Entra Mileto, il suo meraviglioso bambino di quattro anni. Gli porta un mazzetto di fiori di campo. Lo informa che i fiori sono belli, per questo glie li ha portati. Manzù lo accarezza con semplicità, con pudore.

Inge è la sua forza segreta

« Che poi », riprende in fretta, « se uno non è capace di vivere non è capace neppure di lavorare. Ma lei non vorrebbe proprio un poco di *whisky*? »

Si sentono dei passi nel corridoio. « Tu offri da bere al signore per bere tu stesso », dice una voce armoniosa e intransigente. È Inge, la sua compagna, la sua straordinaria forza segreta. Inge è molto bella. Inge è molto devota. Due anni fa Manzù radunò nello studio tutto quello che possedeva, circa sessanta sculture e duecento disegni. Per avere una sola di quelle sculture o anche solo uno di quei disegni ci sono collezionisti che insistono per anni, pronti a pagare qualsiasi cifra. Manzù prese Inge per mano, la portò nello studio e le disse semplicemente che le regalava ogni cosa, tutto. Inge diventò pallida, non riuscì a pronunciare nemmeno una parola. « Sol-

tanto poco tempo fa », racconta Manzù, « sono venuto a sapere che Inge ha organizzato un comitato internazionale. Faranno una specie di museo, qui ad Ardea. Inge, a sua volta, ha regalato tutto a questo museo. »

Sorride, bevendo adagio il pocco *whisky* che è riuscito a ottenere con qualche compromesso. Gli piace che la sua donna abbia imparato da lui la stupenda follia della generosità. Gli piace che anche lei sia rimasta con le mani vuote. « Sono completamente matti », confida. « Hanno fatto le cose in grande, c'è persino una sala di proiezione... Ma quanti visitatori verranno fin qui? Magari duecento americani tutti insieme, una mattina. E poi? Il biglietto d'ingresso costerà centocinquanta lire... Ogni tanto ci penso: non saprei dirle perché, ma tutta questa storia mi diverte. »

Manzù ha sessant'anni. Ha lavorato sempre duramente, ha prodotto molto, ma è rimasto pochissimo. Perché ha anche distrutto, molto. Perché i musei e i collezionisti di tutto il mondo si sono contesi quello che è restato. Per lui, che ne potesse disporre, non c'erano che quelle sessanta sculture e quei duecento disegni. Un patrimonio unico, irripetibile, incalcolabile. Qualche cosa che è possibile soltanto donare alla persona che si ama, oppure all'umanità che non si conosce.

« Quando ero ragazzo », racconta Manzù, « mio padre e mia madre dovevano fare i miracoli, per darci da mangiare tutti i giorni. Eravamo in tanti, e i soldi erano pochi... Eppure mia madre riusciva ancora a mettere da parte qualche centesimo e alla domenica, con questi risparmi, comprava delle arance. Andava a portarle all'ospedale, si faceva dire quali erano i malati che non avevano proprio nessuno e andava da quelli. Un giorno, ricordo, mio padre le disse che all'ospedale c'era anche un nostro parente e che sarebbe stato meglio andare prima da lui. Mia madre gli disse che quell'uomo non era solo, c'era già chi ci pensava. Litigarono, quasi... »

Sorride, guarda Inge in silenzio. Forse Inge e sua madre in questo momento sono uguali per lui, hanno gli stessi occhi, la stessa grazia misteriosa nelle mani che porgono il dono. Allora i malati escono dall'ospedale tenendo per mano le statue di bronzo, camminano insieme per le strade di una città piena di luce dove tutto è possibile, anche di essere buoni.

Giuseppe Grazzini



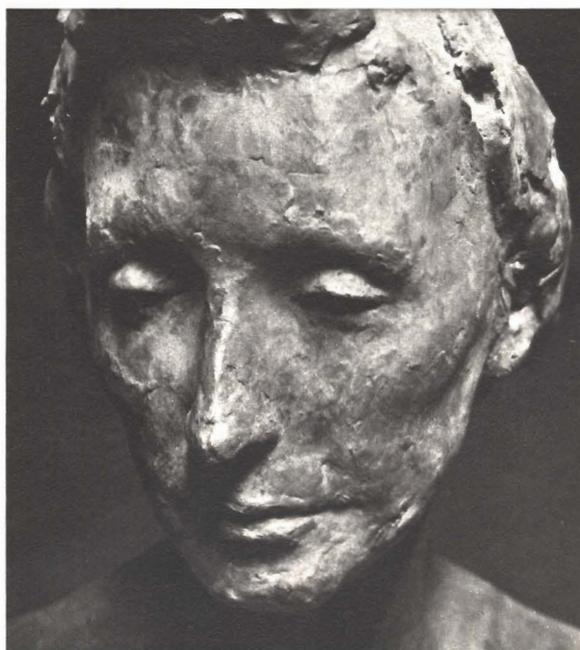
Incontro, del 1931 (olio - Collezione Pizzigoni, Bergamo): è uno dei primi dipinti di Manzù.

LE PRIME OPERE PALPITANO DI UN'ANTICA POESIA

L'avventura artistica di Manzù incomincia a Milano tra il 1929 e il 1930, quando egli crea la prima scena religiosa (un'« Annunciazione »), le prime sculture, talora ravvivate dal colore come quelle dei greci arcaici, e le prime pitture. Fin da ragazzo, a Bergamo, andando a bottega da un intagliatore in legno, da un doratore e da uno stuccatore, ha cominciato a maneggiare con passione pennello e stecca, a sfogliare libri sulla scultura antica, su Michelangelo, ma anche su Maillol, il grande maestro del nudo moderno. Quando, ventenne, arriva a Milano, è appena morto Medardo Rosso, un altro scultore destinato a impressionarlo per la poesia di quelle sue teste fatte di luce nel baluginare della cera appena sfiorata dal pollice. L'ambiente nel quale il giovane si trova a lavorare ha da poco riscoperto i « primitivi »: egiziani, etruschi, cretesi, scultori pisani, il Trecento, Giotto. Le prime opere di Manzù risentono di questo clima: egli risolve la realtà con un tono arcaico, antidescrittivo, semplificato nella forma e nel colore. Nascono così i capolavori *ante litteram* del suo mondo di immagini: « Incontro » prelude alla serie degli « Amanti »; le teste femminili iniziate a Selvino, presso Bergamo, nel 1933, con vaghi agganci a Medardo Rosso, preparano la galleria dei ritratti di dolce rigore formale dell'anteguerra e dell'epoca recente; i nudi adolescenti di Francesca Blanc, danzante o in riposo, rinvigoriscono la loro casta poesia nei « Passi di danza » che, dal 1954, gli suggerirà la sua nuova ispiratrice, Inge.



Manzù nel 1930.



Ritratto della signora Anna Musso, del 1941
(bronzo - Raccolta Musso, Milano).



Francesca Blanc, del 1941
(bronzo - Raccolta « Amici di Manzù », Ardea).



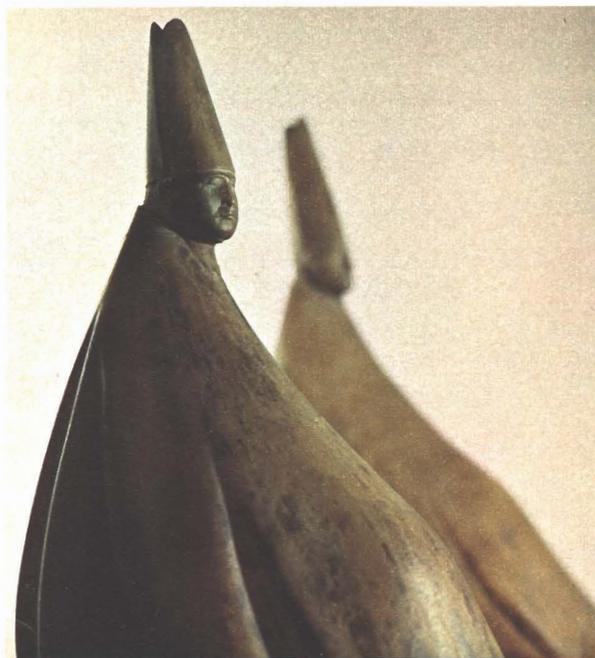
Manzù a Milano, nel 1946, con uno dei suoi Cardinali.

I RIGIDI MANTELLI CHIUDONO I CARDINALI NELLA SOLITUDINE.

Manzù ha scoperto il mondo dei cardinali durante il suo primo viaggio a Roma, nel 1934: la visione del Papa circondato dai porporati lo colpì profondamente, e ne nacque il primo « Cardinale », un disegno. La prima scultura, che subito distrusse perché non lo soddisfaceva, è del 1936, mentre le prime conservate - un piccolo bronzo ora alla Galleria d'Arte Moderna di Roma, e una statua in pietra alta quasi un metro, pure a Roma, nella collezione Blanc - sono di due anni dopo. Da allora, questo tema si è rivelato per Manzù un'inesauribile fonte d'ispirazione. Dapprima egli rende la figura ammantata con quel modo palpitante e immediato di fissare la realtà che caratterizza il suo stile fino al dopoguerra, e che discende da un'originale interpretazione dell'impressionismo. In seguito, i suoi « Cardinali » si fanno più spogli e solenni, più rigidi, chiusi nel loro mantello come in un'armatura medievale, secondo quell'evoluzione dello stile che, dopo il 1948, porta l'artista a semplificare la forma e a sintetizzare le superfici in masse continue che si offrono alla luce non più con morbide infossature, ma con una dolcezza impenetrabile. La nuova visione culmina nelle due piccole statue di San Virgilio e di San Ruperto, che fungono da maniglie sul battente interno della porta di Salisburgo, nei grandi « Cardinali » del 1959-'60, e nella sfilata di porporati del Concilio Vaticano Secondo, all'interno della porta di San Pietro: egli ha intuito da artista il dramma dell'isolamento nella cittadella della fede celato dietro il manto dei cardinali.



Cardinale, del 1941
(disegno acquarellato).

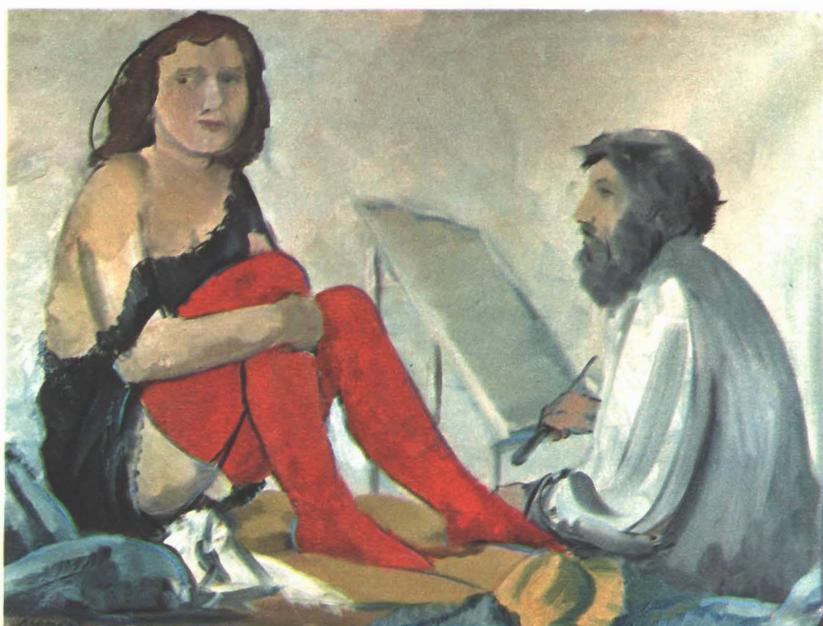


Cardinali, del 1958-'59
(marmo - Raccolta Pio Manzù, Bergamo).





Cardinale, del 1959 (bronzo - Raccolta Pio Manzù, Bergamo).



Il pittore e la modella in una serie recente di olii su tela.
Qui sopra: una versione del 1957.



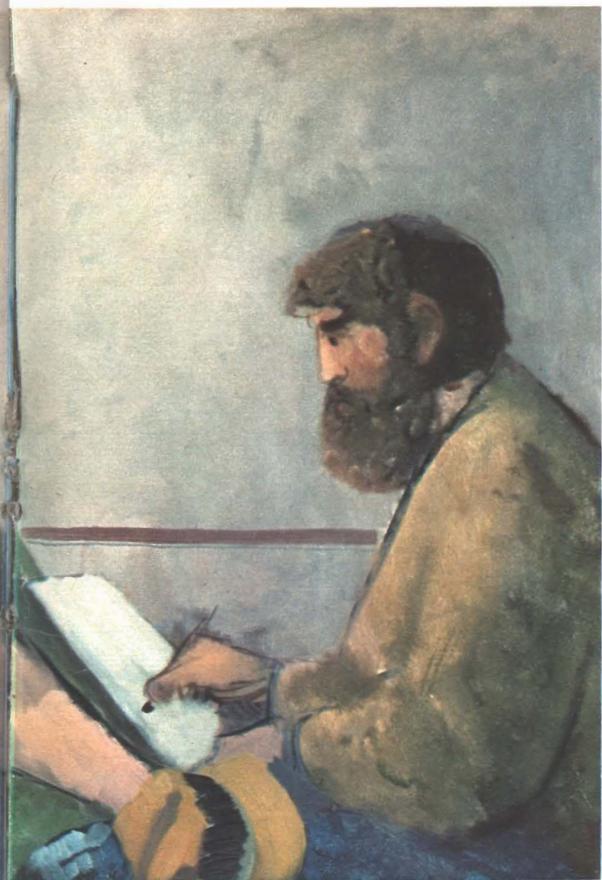
Un'altra versione del 1957.

IL PITTORE SI RITRAE CON LA SUA MODELLA

L'intesa fra il pittore e la modella, che ha ispirato anche Picasso, ha avuto in Manzù un grande interprete. Nei disegni, nelle sculture e nei dipinti egli è tornato infinite volte su questo tema, che equivale a un autoritratto in piena attività di servizio, a una sequenza d'istantanee sul lavoro saldate indissolubilmente per comporre un'unica immagine, come nella lanterna magica. I primi schizzi di Manzù raffiguranti il pittore insieme con la modella risalgono al 1935. A Roma, nel 1937, egli compose il primo piccolo altorilievo. A Milano eseguì, nel 1940, il rilievo in cera « Autoritratto con la modella » e, nel 1942, uno analogo in bronzo. Lo stesso tema ha ripreso con gioia da quando gli fa da modella la nuova compagna della sua vita, Inge. L'intesa perfetta con lei facilita la nascita dell'opera.



Inge in posa nello studio di Bergamo, nel 1958.



Una variante del 1957, con la modella seduta.



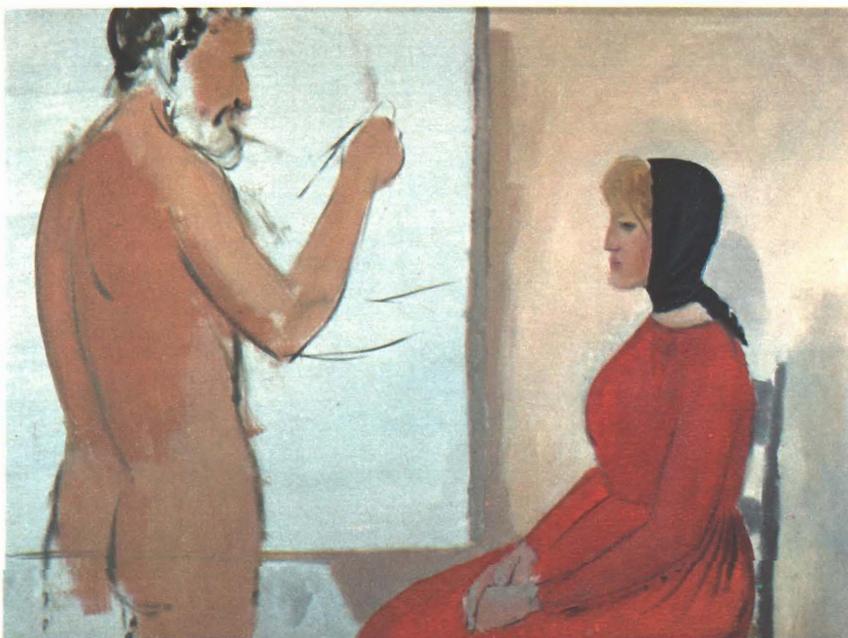
Una composizione del 1958.



Un altro dipinto del 1958.



*Un particolare della modella,
del 1958.*



Una versione del 1962.

IN PACEM IN TERRIS





NELLA STANZA DI PAPA GIOVANNI CHE MUORE

L'esperienza più emozionante di Manzù, come artista e come uomo, è stata la creazione della Porta della Morte in San Pietro, nel 1962-64. Essa è indissolubilmente legata alla figura di Papa Giovanni XXIII: fu lui che permise all'artista di mutare il soggetto fissato dal concorso del 1947 (Il trionfo dei Santi e Martiri della Chiesa) in quello della morte, che parlava direttamente alla sua coscienza di uomo moderno, oppresso dai lutti del mondo e dai dubbi della fede. Il Santo Padre certo non pensava che lui stesso avrebbe ispirato una delle figurazioni: quando egli morì, nel 1963, Manzù chiese di poter eternare il Papa dell'enciclica « Pacem in terris » mentre muore pregando. È la celebrazione della morte serena, conciliata con gli uomini e con Dio. Qui a destra: il Papa sul letto di morte, disegno dal vero di Manzù datato « Vaticano 3 - VI - 63 ».



LA PORTA DI SALISBURGO È UN INNO ALLA CARITÀ

La porta centrale del Duomo di Salisburgo è la prima delle gigantesche imprese di Manzù bron-zista. Essa segue l'incarico della porta di San Pietro, ma ne precede la realizzazione: fu con-cretata dal 1956 al 1958. Si chiama Porta del-l'Amore, e celebra il tema della carità raffiguran-do fatti dei Santi salisburghesi, animali simbolici (la chiocchia che cova, il corvo, la colomba, il pellicano) e i simboli dell'Eucarestia: un fascio di spighe ed uno di pampini, che formano le man-iglie dei due battenti. L'artista ha resuscitato così l'ingenua simbologia dei primi cristiani, ma l'ha tradotta in forme che hanno il vigore es-senziale, la passione compressa d'un Giovanni Pi-sano o d'un Donatello. Forse Manzù sognava di rizzare un colosso di bronzo come questo fin da quando a Verona, durante il servizio di leva nel 1927, sostava davanti alla Porta di San Zeno. Nel 1954 egli fu chiamato a Salisburgo per in-segnare all'Accademia Estiva Internazionale: l'e-state seguente già gli si chiedeva il progetto per la porta del Duomo. In questo clima di calda comprensione, Manzù trovò il coraggio di rivoluz-ionare lo schema tradizionale delle imposte: alla partizione in riquadri figurati, pacata Bibbia per immagini che attende il fedele sulla soglia, egli sostituì un congegno contrastato, che capta il fedele con un richiamo imperioso. La stessa idea torna in San Pietro e culmina nella porta del Duomo di Rotterdam, inaugurata l'anno scorso.



La porta del Duomo di Salisburgo.



Manzù in fonderia a Milano nel 1959.



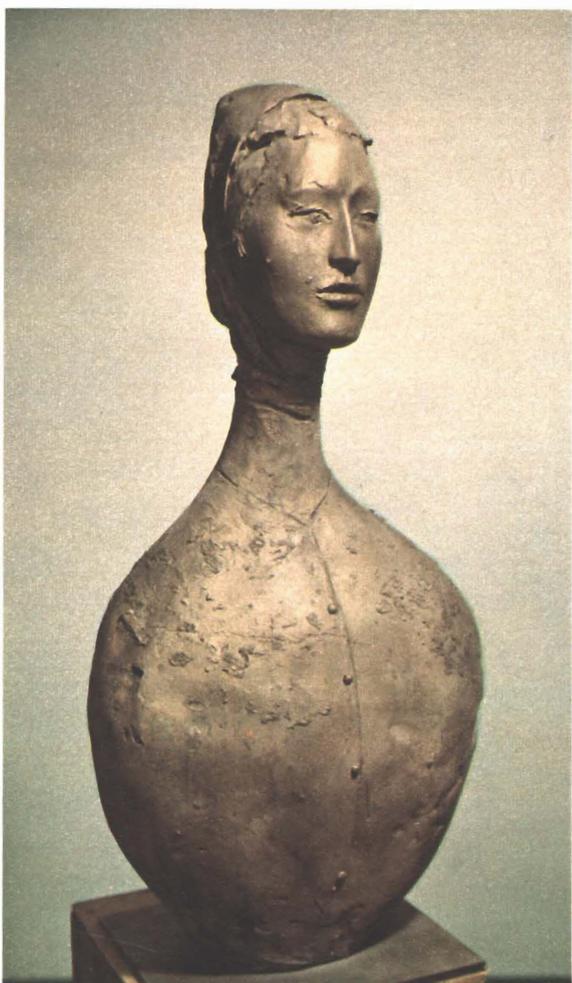
Qui sopra:
rilievo con San Francesco e San Corrado.
A destra: Santa Notburga,
patrona dell'agricoltura,
e il Beato Engelbert Kolland,
decapitato dai turchi a Damasco nel 1860.



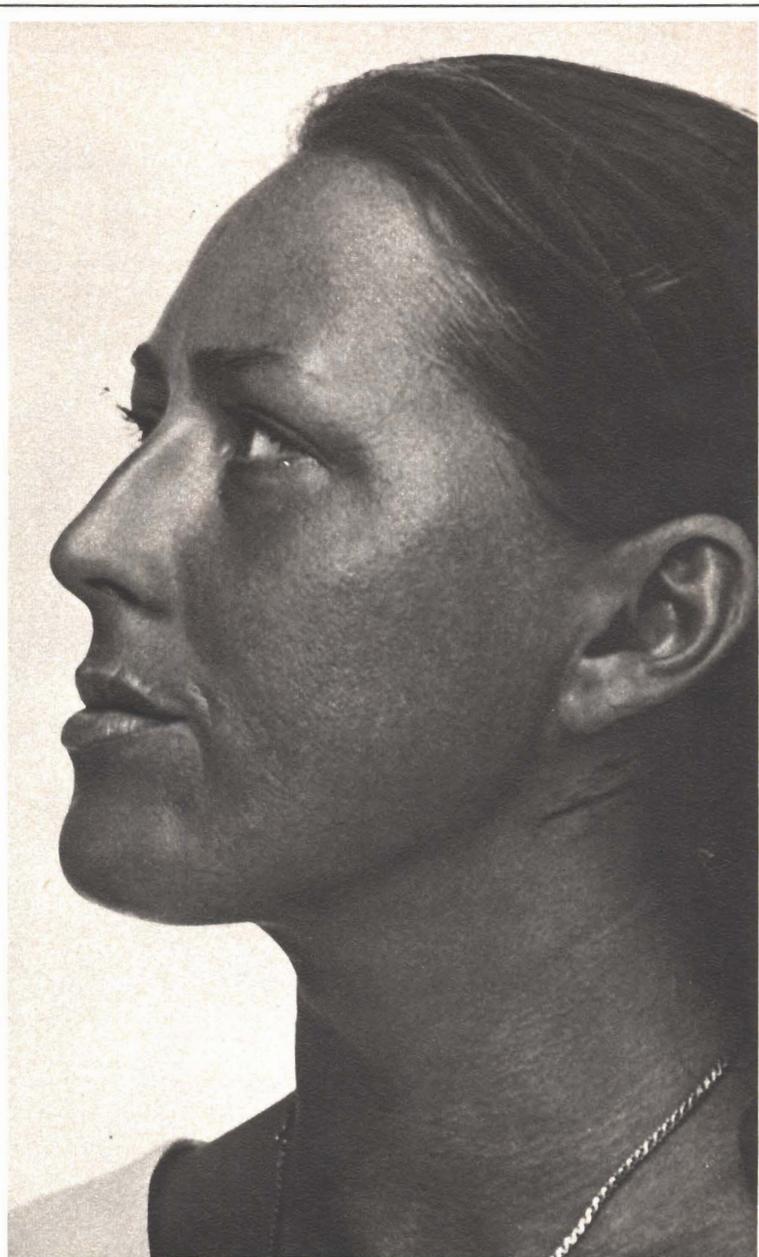




Particolare di un busto in bronzo di Inge, del 1960 (Raccolta « Amici di Manzù », Ardea).



Busto di Inge, del 1966
(bronzo - Raccolta « Amici di Manzù, Ardea »).



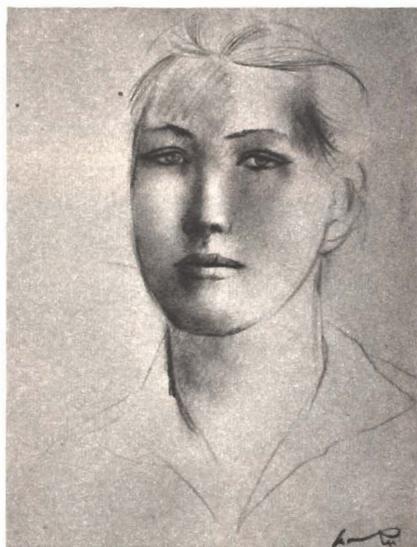
Inge in una recente fotografia.

IL VOLTO DI INGE INCARNA IL SUO SEGRETO IDEALE

Alla città di Salisburgo sono legati due eventi decisivi della vita di Manzù: l'impresa della porta e l'incontro con Inge, una danzatrice ventenne, nella quale l'artista ha visto incarnato il suo ideale segreto di una forma perfetta, di una statua percorsa dal brivido della vita. Il tema dei « Passi di danza », che urgeva in lui fin da quando nel 1940 ritraeva Francesca Blanc, ha trovato in Inge l'ispiratrice più vera. Il tema della testa di donna si è completamente rinnovato: gli ultimi residui dell'Impressionismo hanno ceduto a un vigore dolce, a una nuova classicità, che corrisponde al volto stesso di Inge. I primi ritratti sono dell'anno del loro incontro, il 1954. Da allora si sono moltiplicati all'infinito: busti-anfora, busti-bottiglia, come gli antichi vasi « canopi » (egizi ed etruschi), ma nobilitati dalla più splendida fra le materie, il bronzo; teste isolate nello spazio, in una loro serenità distante, come i ritratti greci; busti che sembrano affacciarsi a un'invisibile finestra, offrirsi all'improvviso spuntare di un raggio di sole. Dal 1954 Inge è sempre accanto all'artista, modella paziente, compagna devota e ideale.



Inge, del 1959
(disegno - Raccolta « Amici di Manzù », Ardea).



Inge, del 1960
(disegno - Raccolta « Amici di Manzù », Ardea).



Idea per un monumento, del 1968
(bronzo - Raccolta « Amici di Manzù », Ardea).



Sedia con frutta, del 1966 (bronzo).

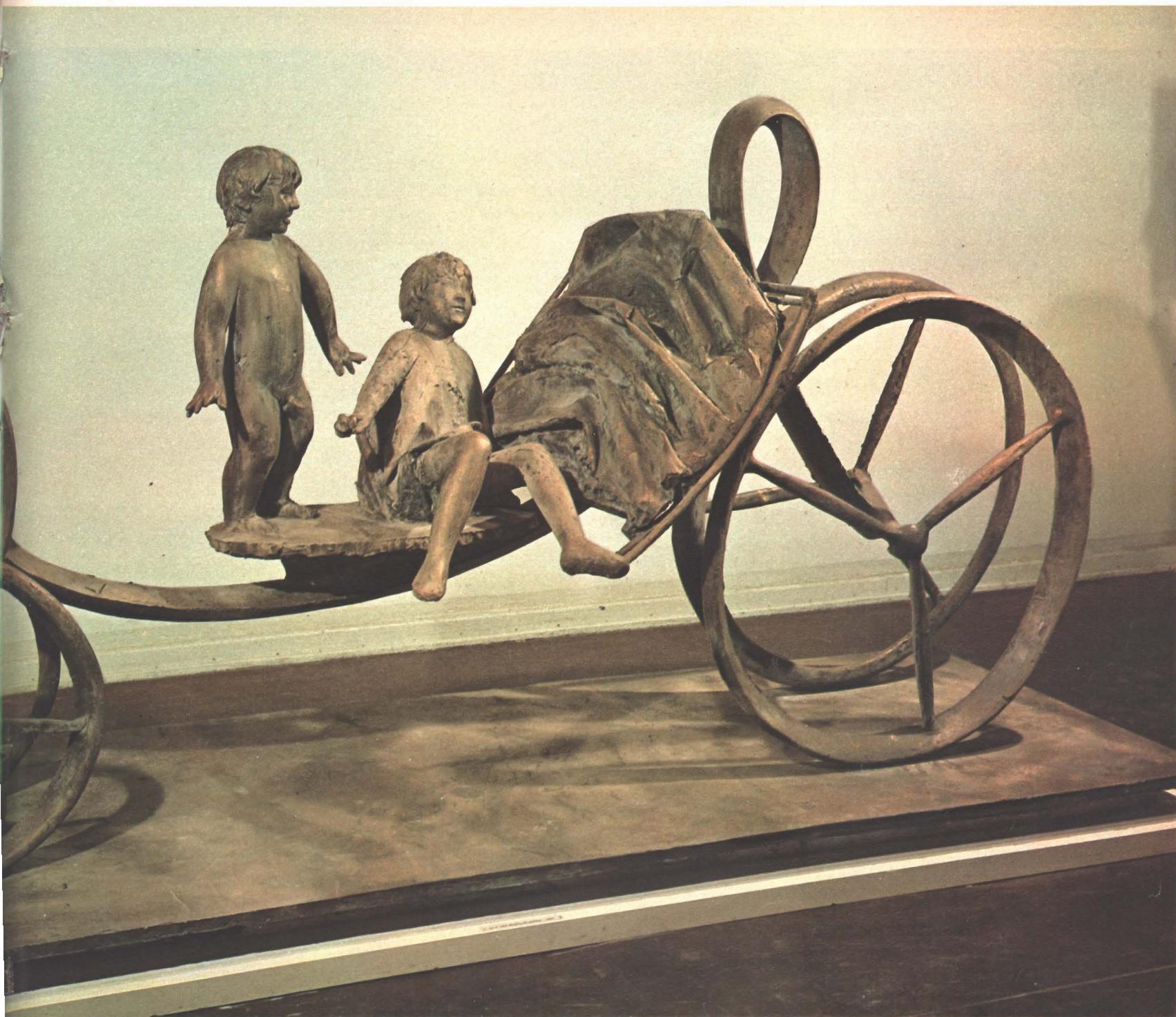


Carrozza grande (particolare), del 1968
(bronzo - Raccolta « Amici di Manzù », Ardea).

Giulia e Mileto in carrozza, del 1966
(bronzo - Raccolta « Amici di Manzù »).



Grande gioco, del 1967
(pastello e tempera - Raccolta « Amici di Manzù », Ardea).



GIULIA E MILETO DANZANO COME AMORINI POMPEIANI

Dal sodalizio d'amore di Inge e Manzù, oltre alle vivide sculture dell'ultimo periodo, sono nati anche «Giulia e Mileto» che hanno ispirato alcune fra le opere più originali della nuova vena dell'artista. Essi non giocano più sul cavallo a dondolo, come Manzù da bambino. I loro trastulli si svolgono su una carrozza nobile come un reperto archeologico, fascinosa come un carro votivo etrusco o gallico. Nelle tombe preistoriche dell'Austria, la patria di Inge, si trovarono di questi carri, giocattoli seri usati dagli uomini per consacrare agli dei la loro vita di guerrieri e di nomadi. Su questi ex-voto arcaici Giulia e Mileto danzano come amo-

rini pompeiani: la Grecia e Roma s'incontrano col misterioso mondo pre-classico, proprio come nell'opera di Manzù arcaismo e classicità, serenità e inquietudine si fondono in una visione moderna degli antichi fermenti dell'arte. Il mondo di Manzù è ormai polivalente: la natura gli offre i frutti della terra, ch'egli eterna in veste di simbolo sulle porte di Salisburgo e di San Pietro, o accomoda con sapienza casalinga su una sedia. La fantasia gli trasfigura i giochi d'un pannello, protagonisti della porta di Rotterdam, nell'idea per un monumento astratto. La legge dell'amore gli fa riscoprire il miracolo eterno dell'infanzia.



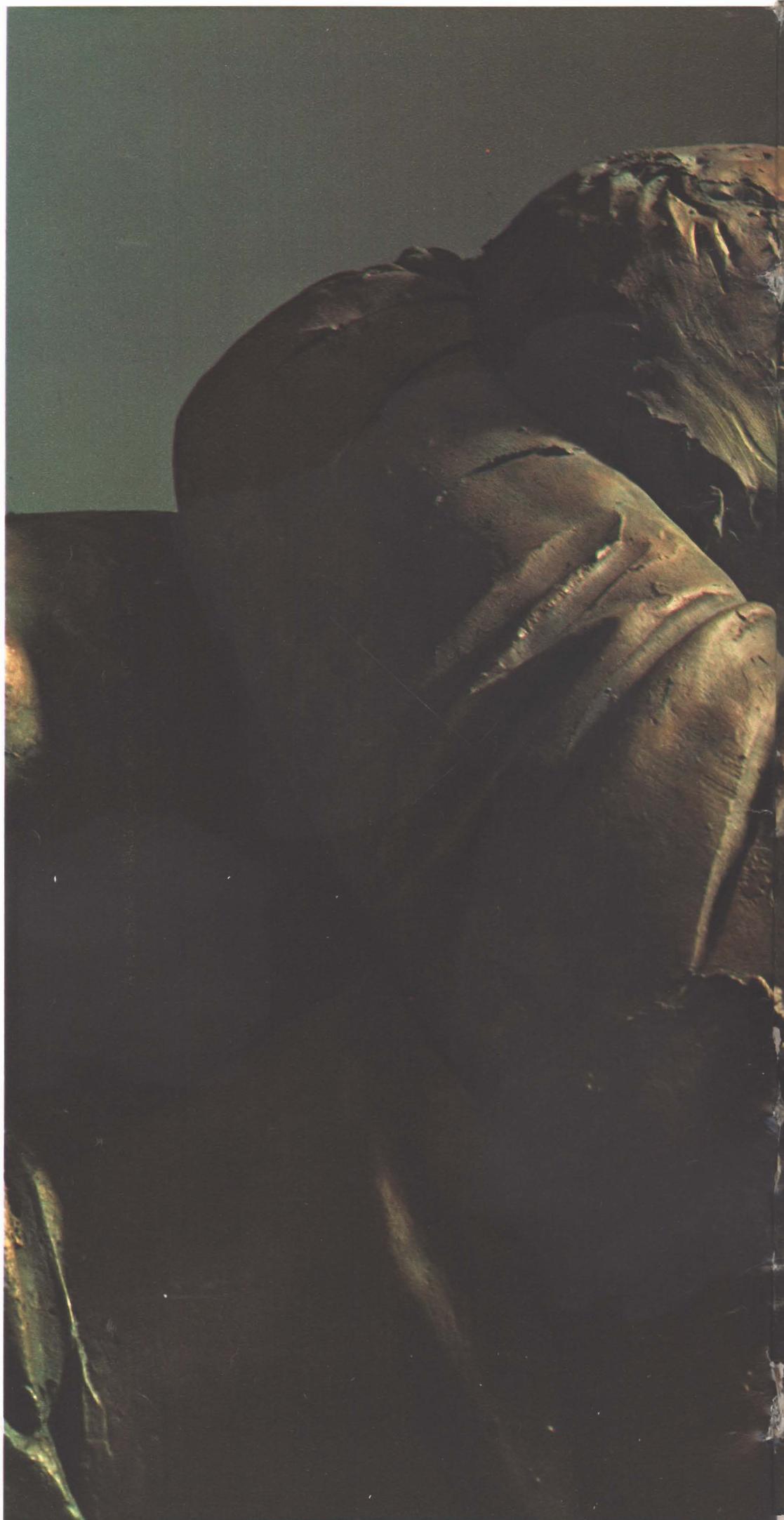
Manzù con una sua foto da bambino.

L'EFFIMERA FELICITÀ DEGLI AMANTI

L'ultimo tema che ha appassionato Manzù è quello degli Amanti. L'artista vi ha trovato risorse inesauribili per i suoi studi d'un movimento travolgente, d'una realtà sospesa nell'attimo supremo, d'una forma ridotta alla sua scabra essenza. Amanti in bilico nell'improvviso d'un abbraccio, nella felicità effimera d'un incontro, in lotta col tempo che fugge, con la gioia che non dura. L'amore visto nel suo duplice aspetto di accidente umano e di valore eterno, poiché i protagonisti cambiano, nascono, periscono o si separano, ma il loro gioco è un rito che garantisce la vita. I primi « Amanti » di Manzù risalgono al 1965, gli ultimi figurarono nella grande mostra di Mosca, passata quest'anno all'Accademia d'Arte di Berlino Est e al Museo di Bordeaux, le cui opere appartengono alla Raccolta « Amici di Manzù » di Ardea. Nella serie degli « Amanti » l'ispirazione dell'artista si è depurata all'estremo e l'impressionismo inerente al tema si è stabilizzato in volumi essenziali. La carne umana pare divenuta incorruttibile ed ha recuperato il modello ideale della divina geometria, secondo la quale fu modellato il primo uomo.

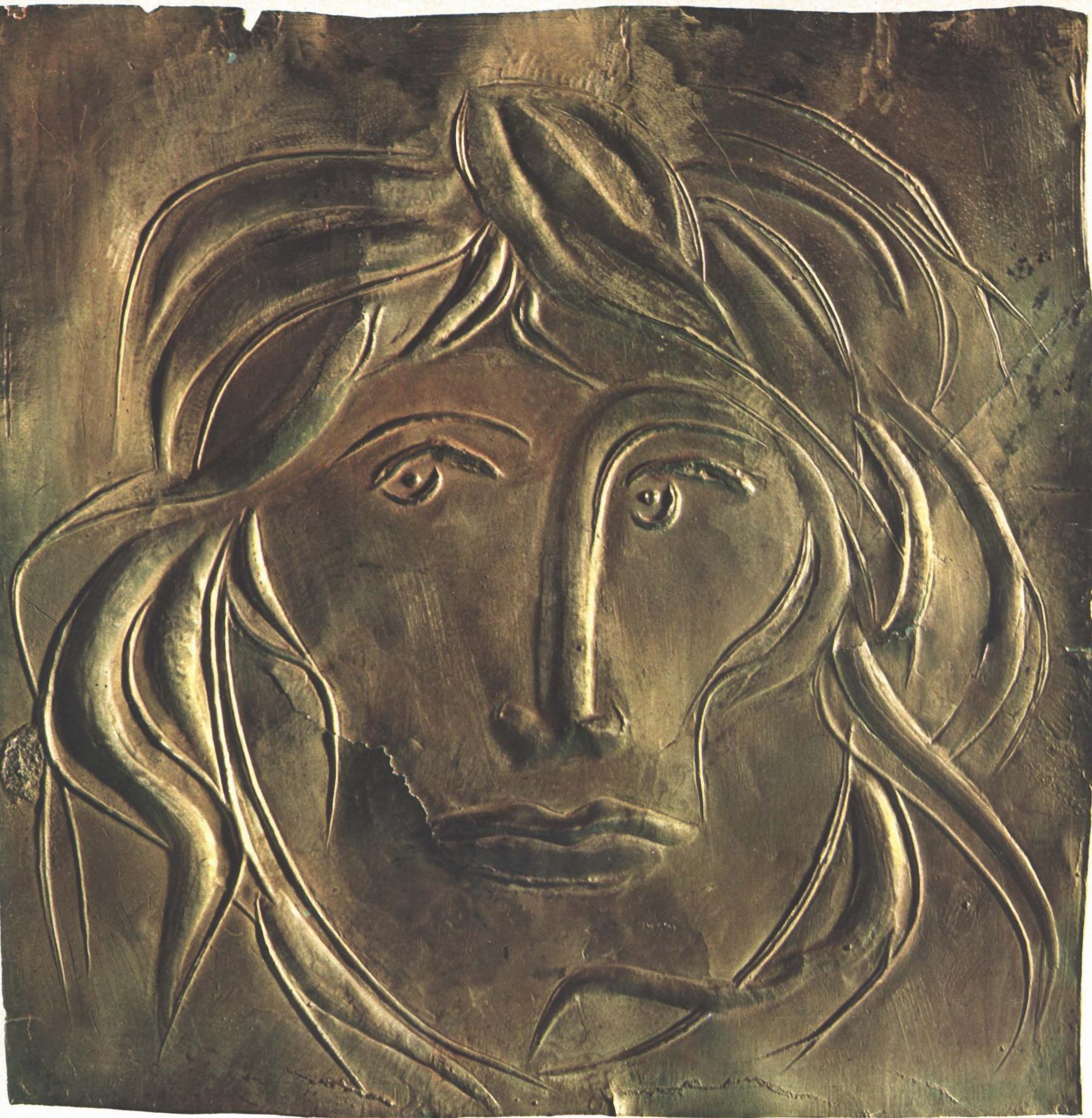


Manzù coi bozzetti in creta degli Amanti.





Particolare dei Grandi amanti, del 1968 (bronzo - Raccolta « Amici di Manzù », Ardea).



Testa di donna, del 1967 (oro - Raccolta « Amici di Manzù », Ardea)

QUESTA TESTA D'ORO SEMBRA UNA MASCHERA MICENEA

Per quanto il metallo prediletto da Manzù sia stato il bronzo, nei primi tempi della sua attività egli ha lavorato spesso anche metalli che si prestavano a effetti più preziosi, come il rame patinato o l'argento. Negli anni 1930-32 egli si è dedicato di frequente agli sbalzi in rame o in argento, talora con plastica eleganza, come in una « Scena di Circo » ora in America, talora con scabro gusto primitivo, in figure femminili che sembrano antiche dee-madri,

o in bassorilievi di toccante religiosità romanica, come la « Deposizione » o « Gesù e le Pie Donne ». Da quell'età del rame e dell'argento Manzù è giunto ora all'età dell'oro, con la testa di donna del 1967, che sembra un'antica maschera micenea del Tesoro degli Atridi. Ed è questa anche l'età dell'oro dell'arte di Manzù: di un creatore che con i semplici arnesi comuni all'artigiano e all'artista ha saputo trarre dalla materia inerte opere imperiture.

