



Giacomo Manzù

PARIGI — E' una consuetudine che rischia di diventare un obbligo, e un obbligo pericoloso, quella di presentare ad ogni stagione nelle sale dell'Orangerie, in ben documentate retrospettive, le glorie, più o meno riconosciute, dell'arte moderna francese e i protagonisti dell'École de Paris. La materia prima non manca ma il giuoco dura ormai da anni e, a quanto pare, le carte migliori sono già state messe tutte sulla tavola. Si potrebbe supporre, quindi, una leggittima tentazione di cambiare argomento; ma a torto, perché a tutti è ben nota la cura con cui in Francia la cultura artistica e il mercato innaffiano e coltivano d'amore e d'accordo il loro giardino, dedicandosi amorevolmente anche ai fiorellini più modesti e mettendoli in vetrina quasi fossero rare orchidee. Ciononostante resta il fatto incontestabile che queste mostre celebrative diventano sempre meno attraenti, per non dir più noiose.

L'autunno scorso era la volta di Marquet (che seguiva Soutine), artista serio e intenso pur nei suoi limiti. Questa precoce primavera vede invece sulla scena André Dunoyer de Segonzac (1884-1974), rappresentato da ben 150 tele nonché da numerosi acquarelli, disegni, incisioni. Bastava molto meno. Sapienza, gusto, tenuta, sin che se ne vuole, ma nulla di più. Se non forse il profumo di un'epoca che sembra ormai così lontana da apparire favolosa. Gli anni prima del '30, che avevano ancora un sentore di belle époque, col canottaggio sulla Marna, le colazioni da Dogorno a la Villette, le feste da Paul Poiret, le ore di sole e di spensieratezza a Saint-Tropez. Una perenne estate con i corridori della Sei Giorni, Nijinsky e Isadora Duncan, Sam Mac Vea sul ring, Colette che scrive sotto « la treille Muscate ». Anche se dobbiamo lodare la serietà con cui Dunoyer guardava Cézanne negli anni dal '10 al '15, non è tanto attraverso la sua pittura così simile a quella di certo

Mostre a Parigi, Milano, Roma

Belle époque

Casorati, Manzù

di GIULIANO BRIGANTI

novecento nostrano (ma con un pizzico di chic a noi del tutto sconosciuto) quanto nei suoi rapidi appunti che il « Grand Dédé » di Colette si rivela testimone di un'epoca che fu per alcuni felice.

MILANO — « Verifica della situazione torinese dal 1920 al 1945 » è il titolo di una mostra pensata con intelligenza e messa insieme con pazienza da Claudia Gian Ferrari alla Galleria Gian Ferrari in via del Gesù. Mostre di questo tipo possono rivelarsi utili se mantengono, come nel caso, l'impegno assunto, che è quello di contribuire a render più chiara e tangibile una situazione. Con tratto leggero ma con molta evidenza Luigi Carluccio che, nel catalogo, risponde a quattro domande dell'organizzatrice, rievoca il clima culturale della Torino del primo dopoguerra, quando si rompono i vecchi equilibri ed una società militare ed aristocratica, che si divide fra i salotti e la Scuola di Guerra, le prime teatrali al Regio o al Carignano, l'Accademia militare e i concerti, cede il passo all'industrializzazione progressiva; quando Casorati, al suo ritorno dal Veneto, si introduce nel contesto della società torinese come un forestiero, quasi piovesse da un altro mondo, e vi si fa strada attraverso la musica, la sua più antica esclusiva passione, poi attraverso il suo rapporto con Gobetti che frequenta quotidianamente in un momento decisivo per l'evoluzione della sua pittura; il passaggio dalla Torino di Bistolfi e di Grosso a quella di Casorati, la cui presenza diviene indispensabile punto di riferimento negli anni a venire; l'arrivo, nel '28, di Spazzapan e la nascita del gruppo dei « Sei » nel clima creatosi intorno a Gualino e al suo teatro e alle lezioni universitarie di Venturi.

I protagonisti di quella vicenda sono quasi tutti presenti a questa mostra, dalla quale si sprigiona il profumo leggero e un po' evanescente, forse leggermente svanito, di un am-

biente colto e civile che non rimase escluso dal panorama europeo, se non altro per merito di Casorati. Due sue opere bellissime del '19 e del '20 si staccano, con qualche vantaggio, dai dipinti che le circondano; ma va ricordata anche la bella scelta dei « Sei », tutti presenti ad eccezione della Boswell, un felice Spazzapan del '42 (nebbia in Piazza Castello) e un incredibile (ma non certo bello) Carena preraffaellita.

ROMA — Trentanove lito e acquaforti di Manzù alla Galleria Don Chisciotte. Italo Cremona riferisce di aver letto a suo tempo su *Primato*: « Con uno scultore come Manzù l'Italia non può perdere la guerra ». Ma la guerra l'abbiamo perduta, così come abbiamo perso, forse, anche la fiducia nella grandezza dello scultore bergamasco che pure, a quegli anni, avevamo amato. Né valgono queste sue opere grafiche a farcela ritrovare. Quel suo raccomandarsi ad uno stile riconosciuto, cioè ad un naturalismo di tenerezze carnali e di succhi terrestri che affonda le sue radici nell'antico terreno lombardo, non basta ad evitare che ogni suo segno refluisca proprio nel contrario di quello stile, cioè nella maniera o in un inutile verismo o nella retorica. E nasconde, a mio parere, dietro una apparenza di rudezza, di sensualità e di impegno solo la stanchezza ed una segreta estenuante sfiducia.

Questo mi par di leggere anche nelle opere esposte; e se una tal lettura potrà sembrare troppo severa, si pensi che di Manzù si parla sempre come di un « maestro » il che comporta i suoi obblighi, o, se si vuole, si addebiti tale severità all'irritazione accumulata durante tutta una stagione per aver avuto sempre davanti agli occhi, sulla terrazza del Pincio, quel gigantesco ed inutile monumento argentato, quella sorta di quanto di gomma semisgonfio che nessuno sapeva né perché, né da chi fosse stato portato lassù.