

**A Zurigo, fino al 28 agosto,  
una importante mostra dello  
scultore Henry Moore in  
tre enormi tendoni sul lago**



## Quel lungo ritorno alla "grande madre"

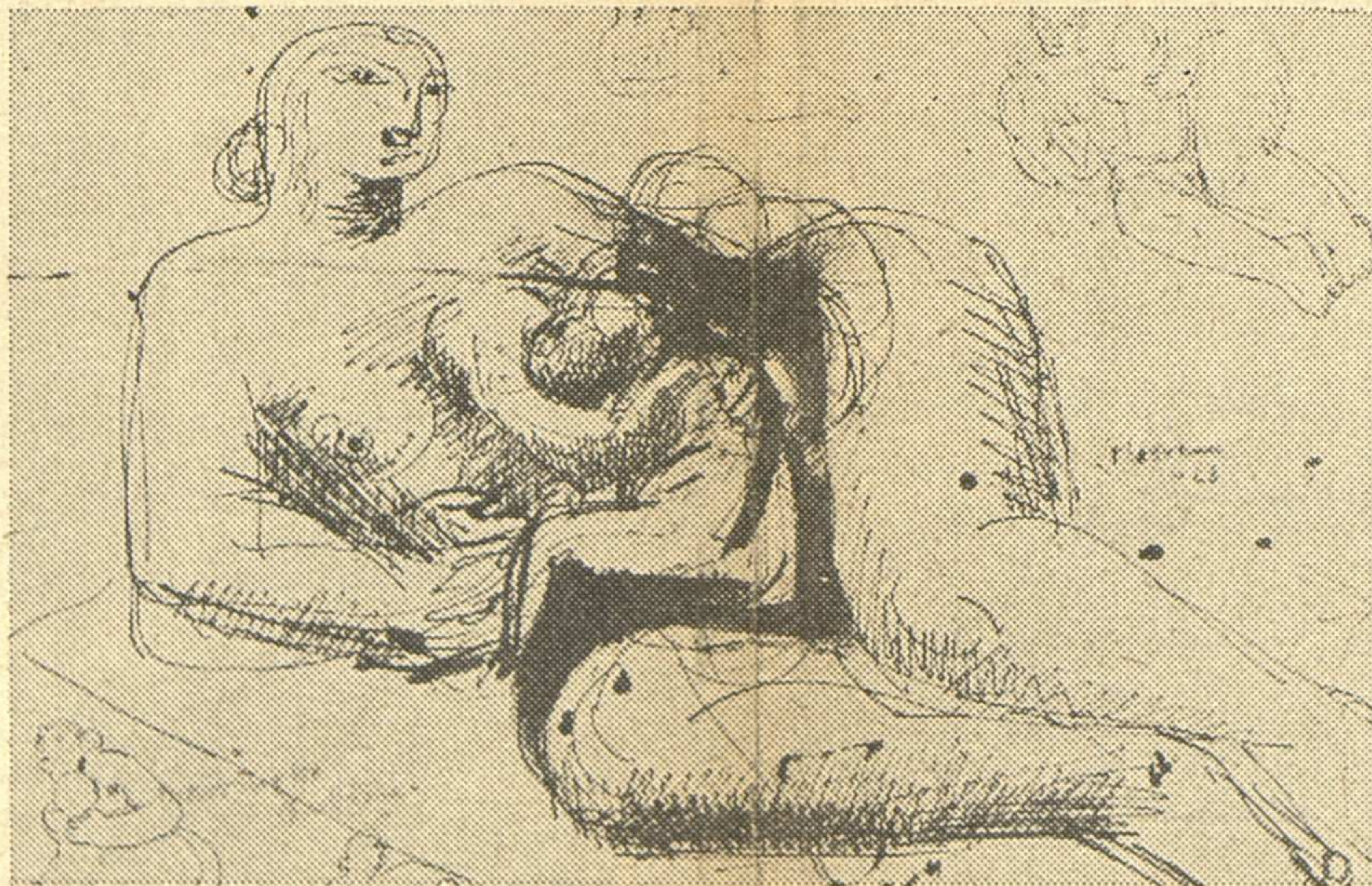
Inattesa e intelligente l'esposizione zurighese è realizzata con evidente economia. Le opere più recenti sembrano composte da ossa gigantesche e abnormi caverne uterine. Queste immagini, ricche di echi e di risposdenze infinite, fanno pensare all'artista come all'ultimo dei naturalisti.

di GIULIANO BRIGANTI

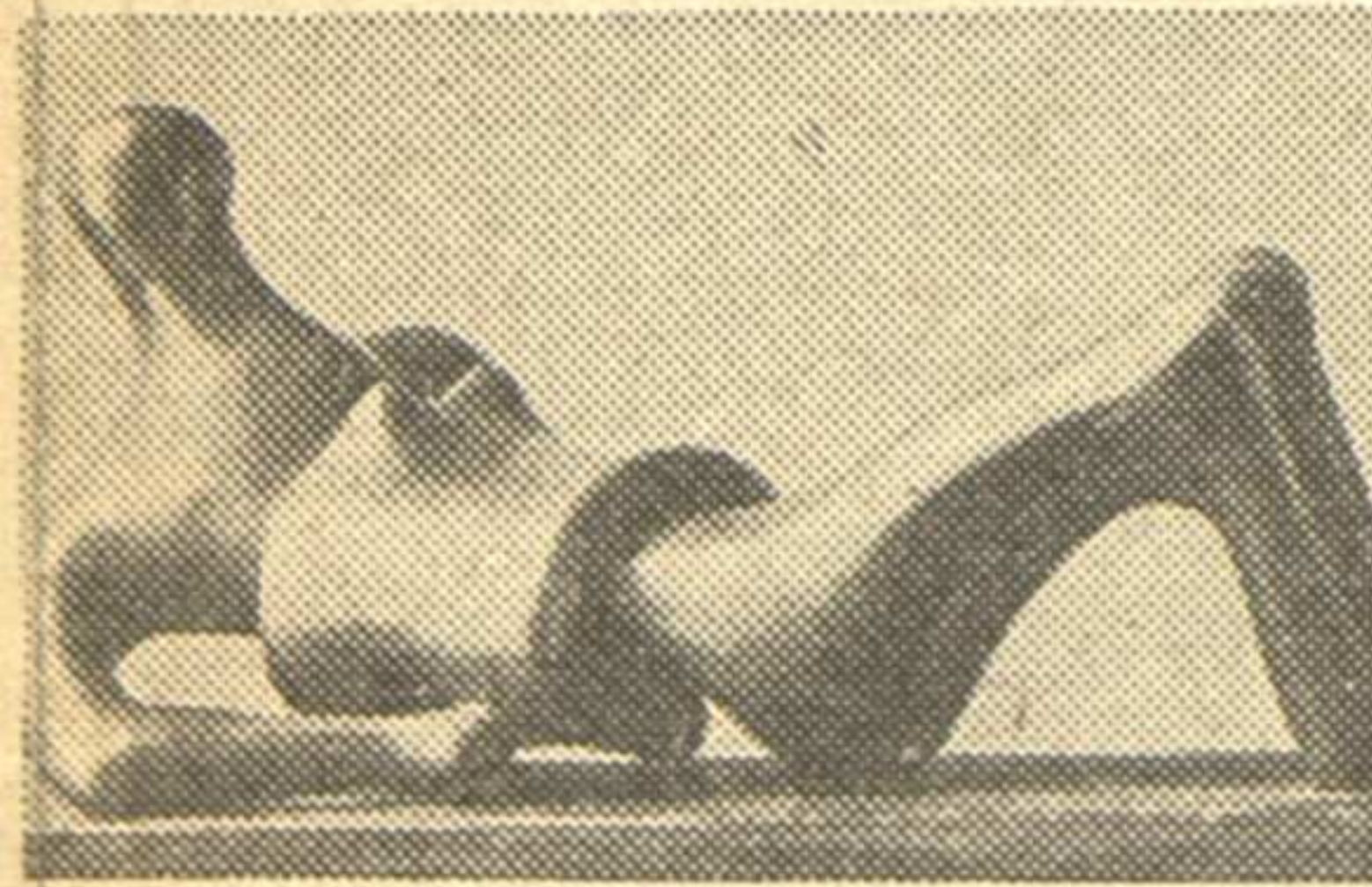
ZURIGO — Nel parco dello Zürichhorn, alla periferia di Zurigo, proprio sull'orlo del lago, tre enormi tendoni affiancati a forma di tunnel ospitano (sino al 28 agosto) un'importante mostra di Henry Moore. I tre tunnel posano su di un terreno leggermente inclinato e i tre grandi archi che guardano il lago sono a giorno. Si spalancano sulla luce abbagliante riflessa dall'acqua che si rifrange nei leggeri vapori estivi che nascondono la riva opposta: una luce grigio azzurra che inonda gli altissimi tendoni e si diffonde trasparente abolendo le ombre, con un senso di magica sospensione. In quella tiepida atmosfera da acquario, come in un diafano e impalpabile grembo materno, sembra che navighino le grandi sculture di Moore. Sono i temi noti, le figure recline, la madre e il figlio, la famiglia, l'elmo: opere tutte già viste più d'una volta ma che qui, nell'umida serra di luce del tunnel gigantesco, assumono un rilievo tutto particolare.

Si sa come il rapporto con l'ambiente sia fondamentale per l'opera di Moore. Chi non ricorda la mostra fiorentina di Forte Belvedere e il suo confronto con lo spazio in vista di tutta la città sottostante, così tangibile e vicina? Non che le sculture di Moore richiedano un ambiente particolare, ma trovano subito un intenso rapporto dialettico con le circostanze, se queste sono in qualche modo significative. Un rapporto che si potrebbe definire di natura genetica. Indubbiamente un colloquio con la natura, un interrogare i segni primordiali lasciati dal manifestarsi di una sotterranea vitalità, è il motivo più profondo dell'opera di Moore e rende possibile quel rapporto, conferisce a quel dialogo un senso insopprimibile di realtà.

Il tema della cavità, del foro che penetra, del vuoto che accoglie e il tema opposto della forza che preme dall'interno, di qualcosa che è dentro, si matura e vuole uscire, sono temi che conferiscono



In alto: « Locking piece » (1963-64)  
e Henry Moore  
Accanto al titolo: lo scultore al lavoro  
Al centro: « Reclining mother  
and child » (1960-61)  
A destra: « Reclining figure » (1939)



no un senso naturale, vitalistico alla dialettica formale del vuoto e del pieno e ritornano costantemente nel discorso di Moore. Un discorso continuo, cominciato e non finito, talmente conseguente, insistito su di uno stesso tema da mancare addirittura di imprevisti. Moore dimostra di volersi addentrare sempre più a fondo nel seno della natura per coglierne l'essenzialità simbolica, quasi per trovarvi il segreto, in quanto forma, della matrice primeva della vita. E' un impegno grave che presuppone una scelta grave anche essa perché indica un modo di essere che vuol porsi al centro di un campo di forze in qualche modo « sublime »; un campo ove agiscono due opposte tensioni, quella terrestre e oscura della necessità e quella di una mi-

sura, di un concetto universale che la contenga. Un campo dove non ha luogo l'oggi ma il sempre e che, forse proprio per questo, oggi non è gradito. Possiamo dirlo: Moore non è di moda, proprio perché ciò che indica, ciò che tocca, non trova richiami nella storica immediatezza del contingente; perché una grande massa di stimoli che sono trascinati dalla corrente turbinosa delle problematiche odierne non passa attraverso il suo filtro. Che assomiglia piuttosto al primitivo setaccio dei cercatori d'oro chini sulla ghiaia del fiume.

Nell'inatteso e intelligente allestimento zurighese, realizzato tra l'altro con evidente economia e tanto superiore alla irritante falsa povertà (costosissima) dei nostri frustrati designer biennalisti mi-



lanesi, è dato cogliere nella giusta luce il senso delle opere più recenti di Moore. Sono composte come di ossa gigantesche, di abnormi caverne uterine, con un senso impressionante di fisicità preumana. I segni che incidono il bronzo sembrano i graffi che rigano gli ossi di seppia abbandonati sulla riva del mare. Quanto più si allontana dall'individuazione umana, da quel tanto di figurale che sopravvive ancora al processo di lenta e costante metamorfosi che hanno subito le sue immagini, tanto più si addentra non verso l'astratto (che di astratto in Moore non è mai il caso di parlare) ma verso una realtà organica, essenziale, ricca di echi e di risposdenze infinite che fanno pensare a lui come all'ultimo dei naturalisti.

Certo, ci si potrà anche chiedere che senso abbia quel suo ostinato procedere a ritroso che sembra tendere, più col tatto che con la vista, verso le sorgenti profonde e nascoste della vita; che senso abbia quel suo irrefrenabile e ripetuto ritorno nel seno della « grande madre ». Sì, vi si può leggere l'ostinazione, la fede, la pazienza di chi ricomincia da capo, reinventando in simboli i primi passi di una civiltà da ricostruire nella luce albeggiante di una nuova preistoria. Ma se il mondo ha origine quando l'uomo parte alla sua scoperta è anche certo che esso lo scopre soltanto nel momento in cui sacrifica il suo involgimento nel seno della madre primigenia. La madre che si curva su di lui cingendolo da ogni parte. Ma la grande scultura « cieca » di Moore, grande forse e vera scultura proprio in quanto « cieca », le sue figure di madri sdraiate che nella loro lenta organica metamorfosi diventano sempre più paesaggio, sempre più terra, sempre più cosa-in-sé, sembrano invece tendere ostinatamente verso quella primitiva e femminile condizione.