

A proposito della grande mostra che Torino dedica ad Alexander Calder: probabilmente all'artista non sarebbe piaciuta una così solenne (e costosa) celebrazione



Sopra: Alexander Calder: Mucca in velluto  
A fianco: Acrobata

# Ma a Sandy piaceva giocare

di GIULIANO BRIGANTI

TORINO — Ricordo quando, molti anni fa, il grand patron di Alexander Calder era James Johnson Sweeney. Fu proprio lui che me lo fece amare, a Salisburgo, durante uno dei corsi sulla civiltà americana che si tenevano al castello di Leopoldskron. Sarà stato nel 1947 o giù di lì: l'anno non lo ricordo bene. Ricordo invece che era un'estate umida e pesante, che grandi nuvoloni neri correvano bassi sulla città e si impigliavano sfilacciandosi fra le cupole e le guglie barocche dei campanili, per poi navigare, radendo il suolo, verso i monti vicini contro i quali si accumulavano, confondendo l'orizzonte in un turbine grigio di vapori. Una brutta estate davvero. Sembrava di non respirare aria ma particelle infinitesimali di acqua ed eravamo sempre fradici di sudore o di pioggia. Clima subtropicale, dicevano gli americani; e che il clima subtropicale si estendesse così a nord, fin quasi nel mezzo delle Alpi, fu una delle poche cose che imparai a quei corsi. Dico questo perché non ero interessato né all'economia né alla sociologia, che erano i piatti forti al castello di Leopoldskron.

Ma c'era James Johnson Sweeney e qualcosa imparai anche io, qualcosa che non ho più dimenticato. J.J.S. era allora un bell'uomo di mezza età, alto, vestito di un gessato blu, con la cravatta a farfalla, turchina a pois bianchi. Un'eleganza quasi manageriale ma con un tocco di «artistico», come poteva essere quella del sovrintendente di un grande teatro d'opera. Leggermente snob nella parola e nel gesto, ma con un bellissimo sorriso rassicurante non privo di ironia, non so cosa pensasse di noi che partecipavamo al corso e che eravamo piuttosto mal messi e soprattutto male aggiornati per essere ancora, a due anni dalla fine della guerra, sulla difficile via del recupero. Anche io, del resto, non so, ora, cosa pensarne.

Con passione, direi quasi con a-

more, J.J.S. ci teneva dei lunghi seminari su Calder mostrandoci *slides* e riproduzioni a colori dei suoi «mobiles» e raccontandocene la storia.

## La nebbia sul lago

Così, dopo l'uggia del cielo grigio, dopo lo strazio di «Jedermann» urlato la notte sulla piazza, dopo la tristezza della nebbia che si alzava ogni sera dal lago davanti al castello dove abitavamo (era la casa di Max Reinhardt) ricordo come un sogno felice quelle immagini aeree e colorate che sembravano nascere spontaneamente dal terreno fecondo della libertà per secondare

l'eterno istinto del gioco.

Un sogno di vera estate, di piena gioia infantile e di allegria nell'inventare, un sogno di sole, di forza e di brezza leggera. Quei dischi e quelle lamine dai colori fiammeggianti, rosso, giallo, blu, che immaginavo fluire lentamente nell'aria, quell'esile ondeggiare di fragili steli di rame, come spighe di grano maturo mosse dal vento dell'Ovest; quell'esitante girare delle grandi lamine nere lanceolate sospese in perfetti equilibri ai bracci ben bilanciati dei tondini di ferro e che mi evocavano alberi giganteschi e sconosciuti, mi portavano nel loro insieme l'immagine di un'America viva, che si realizza tutta nella gioia del fare, spinta da una sua selvaggia e ottimistica naturalezza, attaccata alla vita che nasce dalla terra. E' così che in quella lontana estate mi appariva, sotto l'aspetto della «mimesi» del naturale, l'arte dell'ingegnere costruttore Alexander Calder.

Quell'impressione favolosa, forse, non è ripetibile; ma non credo che, in quel primo entusiasmo, sbagliassi poi troppo. Ho continuato a pensare alla «mimesi», alla gioia inutile di un regalo imitativo fatto all'uomo-bambino, quando negli anni che sono seguiti, ho visto, in Europa e in America, parti del continuo giardino-gioco di Alexander Calder. E l'ho ricomposto nella memoria appropriandomene come metafora semplice e tangibile della fantasia.

Quei fiori di aeree lamine metalliche che danzano se un lieve soffio d'aria li sospinge, quei pesanti rami di ferro che pendono su di noi dal cielo con le foglie verniciate di nero che trascolorano appena nel lieve ondeggiare, come le foglie d'argento dei pioppi quando il vento le investe, quei fili di rame leggeri che si piegano come steli in un campo o vibrano come antenne tremule di fragili insetti, nella dichiarata serietà meccanica di una disumana e artificiale cosmologia, devono intendersi come un gioco e un bonario recupero della condizione più semplice, disinteressata e innocente della libertà: la libertà del gioco come «redenzione» della natura istintuale dell'uomo. Creando una natura-artificiale, una natura-modulo, una natura-meccanica, e dedicandola agli uomini artificiali, agli uomini modulo, agli uomini meccanizzati del mondo moderno, ai quali soltanto un lieve stormire di foglie di lamiera può far recuperare il senso della natura, Calder ha dimostrato la sua scanzonata saggezza, la sua consapevolezza arguta della odierna condizione del vivere. Ma ha dimostrato anche di credere in un eterno uomo-fanciullo, scegliendosi il compito di risvegliarlo alla semplice gioia delle cose inutili, delle cose che si muovono senza senso, come le foglie portate dal vento.

Non ci volle molto per farcelo capire, ma J.J.S., se ben ricordo, voleva interessarci piuttosto alla posizione di punta di Calder nell'ambito dell'avanguardia americana, e alla «rottura» operata dalla sua scultura nel corpo della scultura occidentale per quel fatto di affidare al movimento, per la prima volta, una delle ragioni della sua validità estetica. Per quest'ultimo punto noi, sebbene ancora giovani e non troppo esperti delle cose d'America, eravamo abbastanza scanzonati per credere che la grandezza d'un artista potesse dipendere dall'aver inventato per primo una

determinata cosa.

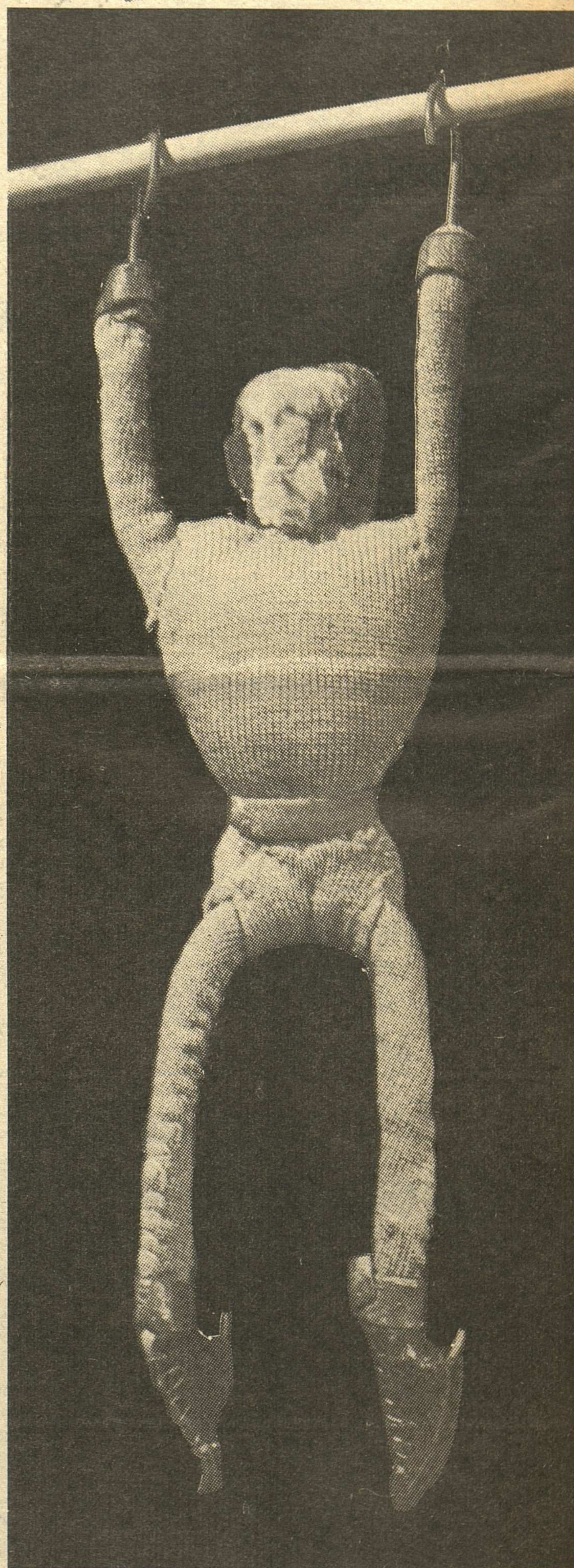
Ho rievocato quella lontana estate salisburghese e quel mio primo fugace contatto con l'opera di Calder ottenuto attraverso qualche diapositiva, qualche fotografia e qualche libro (ma con una buona guida), solo per fare intendere quanto basti poco, in determinate circostanze, per cogliere il messaggio di un artista e per avvicinarsi emotivamente al linguaggio metaforico e analogico della poesia. Quando la poesia c'è. E l'ho rievocata anche per condurre il discorso, per una via che non mi sembra illegittima, verso questa colossale mostra-circo che, con inusitato dispiegamento di forze ed enorme dispendio di denaro, gli ha dedicato la città di Torino. Una mostra che ci porta esattamente al polo opposto della maniera di rivelare i segni discreti e leggeri della poesia nell'opera di un artista. Cioè insistendo sul numero delle opere raccolte e sulla maniera spettacolare di esporle.

Di mostre di Calder ne ho viste più di una qua e là, in questi ultimi anni: anche qualcuna delle più importanti; ma non ne avevo mai visto una così estesa e appariscente per la semplice ragione che a nessuno era mai venuto in mente di farla. Di questo, ammesso che sia un merito, bisogna dare atto agli organizzatori. Ben 440 opere esposte, vale a dire la produzione dell'artista quasi al completo, dai più giganteschi «mobiles» ai più colossali «stabiles»; poi tutta, o quasi, l'opera pittorica, a cominciare dai primissimi (e in verità mediocri) dipinti giovanili che non si differenziano da quelli di tanti pittori della scena americana degli anni Venti, per arrivare alle «guaches», anche quelle non certo entusiasmanti, che nei loro colori essenziali si appoggiano all'iconografia dei motivi simbolici degli indiani. Infine l'appendice di infiniti documenti, a cominciare dall'atto di nascita e dai primi giocattoli costruiti per la sorella Peg, da una documentazione dell'opera del nonno e del padre, ambedue scultori, e della madre pittrice, a un gran numero di fotografie e di lettere che documentano fasi della sua vita e in particolare i suoi rapporti con l'Italia. Il tutto raccolto da Giovanni Carandente con conoscenza della materia e puntigliosa precisione filologica. C'è persino l'automobile dipinta: manca solo l'aeroplano.

## Ne valeva la pena?

Benissimo per la cura filologica, benissimo per i documenti. Ma ora mi chiedo: valeva la pena raccogliere un numero così grande di opere? Tanti e tanti «mobiles» che pendono dall'enorme volta o nelle varie sezioni uno vicino all'altro, non dico come i lampadari in quei magazzini-esposizione che si vedono lungo i circuiti anulari delle grandi città, ma quasi? Tanti colossali «stabiles» che occupano il centro del Palazzo della Vela e il prato antistante sino al laghetto dal quale emergono a filo dell'acqua? Lo richiedeva, un così colossale dislocamento di tonnellate di ferro, la comprensione di Calder? In altre parole, la sua immagine se ne è avvantaggiata? E Torino?

Prima di rispondere vorrei premettere alcuni punti che potranno chiarire le mie conclusioni, o alme-



cato, faceva volare da un esile trepolo a un altro i piccoli acrobati di legno e di straccetti, che anche i suoi più giganteschi «mobiles» li costruiva pazientemente con il sentimento gioioso del gioco, o che, a Saché, vicino a Tours, in Francia, nella «grange» dove viveva, costruiva i colossali mostri alati di ferro dipinto per issarli nelle colline intorno a casa, sempre col senso del gioco; non credo che avrebbe amato una così «seria» e imponente celebrazione. O consacrazione che dir si voglia.

## Come dinosauri

Gli architetti mancano di ironia. E' qui infatti che trovo il primo punto di dissenso con Renzo Piano che ha allestito la mostra. Intorno ad ogni opera, persino davanti alle più correnti «guaches», ha piazzato delle piccole barriere mobili di ferro per impedire al pubblico di avvicinarsi ma soprattutto per delimitare simbolicamente lo spazio nel quale l'opera vive, isolata nella sua intangibile sovranità estetica. Questo modo di sacralizzare il dissacrante (ché dissacranti erano, nel loro ricorso al gioco, le opere di Calder) mi sembra quanto meno irritante. E' il peggiore servizio che si possa fare ad un artista che voleva immettere le sue opere nella vita.

Mi ricordo di una bellissima mostra di Calder alla Kunsthaus di Zurigo, che era visitata, quel giorno, da un'intera scolaresca. Decine e decine di bambini erano sparsi nelle sale in mezzo alle sculture: sdraiati per terra ne copriavano le sagome, misuravano, toccavano, si divertivano un mondo passando per le gambe degli «stabiles». E credo che anche Calder sarebbe stato molto felice. Come negare poi che un certo senso di noia possa cogliere, qui a Torino, il visitatore? Ci sono delle zone di esposizione molto belle, nell'enorme spazio del Palazzo a Vela, né potrebbe essere altrimenti, ma ci sono degli spazi morti, delle ripetizioni inutili che nuociono all'immagine di Calder più che giovare. E ci sono anche delle presenze che era meglio evitare, come le sculturette in bronzo degli anni Venti e Trenta che non hanno senso alcuno.

Le celebrazioni sono pericolose: hanno sempre qualcosa di funebre. E quando questi riti costano troppo (si parla di circa quattro miliardi) non si può fare a meno di pensare quante cose si sarebbero potute fare con quei soldi, come restauri, acquisti e così via. Si pensi, per restare a Torino, a Venaria Reale, alla Galleria d'Arte Moderna e ad altre cose ancora. Ma è un lungo discorso che bisognerà riprendere. Poi le grandi mostre monografiche, l'ho già detto, hanno i loro rischi. Nel gigantesco golfo turchino del Palazzo a Vela, dove, fuori d'ogni portata, pendono immobili (bisogna dirlo) i grandi «mobiles» e dove, come scheletri di dinosauri in un ottocentesco museo-cattedrale di storia naturale, sono disposti i grandi «stabiles», ho pensato con ammirazione a Dario Durbè, che con pochi soldi (e l'idea geniale di affidare l'allestimento all'artista) ha messo insieme una delle più belle e commoventi mostre di questa stagione: quella di Fausto Melotti.

## NOVITA'

### NARRATIVA

Mendele Moicher Sfurim

### I viaggi di Beniamino Terzo

Presentazione di C. Magris  
Introduzione di D. Leoni

Le divertenti avventure di un nuovo Don Chisciotte ebreo, spaesato viaggiatore nel mondo, raccontate dal padre della letteratura jiddish.

Hermann Grab

### Il Parco

Introduzione di R. Buzzo Margari

L'incantata e dolorosa infanzia praghese e la crisi della vecchia Europa: la cronaca palpitante di un impossibile amore giovanile sullo sfondo di un'epoca inesorabilmente volta al tramonto.

### SAGGISTICA

Guido Morpurgo-Tagliabue

### La nevrosi austriaca

Percorsi del romanzo: la perdita della dimensione epico-drammatica nella narrativa austriaca e la crisi del soggetto protagonista.

Roger Caillois

### Babele

Postfazione di M. Yourcenar

Un libro provocatorio che critica coraggiosamente le avanguardie del nostro secolo e propone un nuovo «Vocabolario estetico».

### FILOSOFIA

Hans Georg Gadamer

### Studi platonici 1

La prima raccolta completa dei saggi del filosofo tedesco sul pensiero antico. Un libro che illumina zone della filosofia greca ancora inesplorate e che illustra esemplarmente l'approccio ermeneutico dell'autore di *Verità e Metodo*.

marietti