



ARTE / LA MOSTRA DI MASTROIANNI A FIRENZE

# ***La mia libertà è un cartone sbriciolato***

di MARIO PENELOPE

**Seguendo cinquant'anni di lavoro, con ogni tecnica ed ogni tipo di materia, l'esposizione di Forte Belvedere ci offre un quadro prezioso dell'opera di una delle personalità più prestigiose dell'arte italiana.**

► Sugli spalti del michelangelesco Forte Belvedere, che il Comune di Firenze ha destinato a sede di mostre di sculture degli artisti più famosi del mondo, le masse scure spezzate e i grovigli delle grandi, gigantesche sculture di Umberto Mastroianni muovono lo spazio intorno, traguadando come monumenti di una nuova era il paesaggio umanistico della Cupola del Brunelleschi, del Campanile di Giotto, della Torre di Arnolfo che si stagliano sullo sfondo. Registi sono stati, con l'autore, gli architetti Micheli e Moschini, coadiuvati da Sergio Salvi, che, forse per non essere un critico-manager con interessi contingen-

ti e ambizioni personali, ha dimostrato non comuni doti di organizzatore nello straordinario Festival d'arte contemporanea offerto questa estate da Firenze con il nutrito pacchetto di stimolanti mostre.

**Mastroianni è tra le personalità più prestigiose dell'arte del nostro tempo tanto da meritare di essere collocato alla pari con i più grandi nomi della scultura.** Questa esposizione bruciante di opere, dalle prime sculture figurative alle ultime grandi realizzazioni monumentali, dagli arazzi alle pitture, ai rilievi polimaterici, alle incisioni fa il punto su cinquant'anni di intenso, febbrile, entusiasmante lavo-



**Il monumento alla Pace a Cassino (modello in legno).**



afferma e afferma che la scultura monumentale è l'unica scultura che oggi può avere un senso perché la dimensione allontana da una ripetizione realistica, riportandola a ritrovare il suo spazio naturale in cui si pone come antagonista del grattacielo. Le sue sculture monumentali, con i loro moduli spaziali che hanno abolito la centralità della visione e moltiplicato i punti di attrazione, sono fatte per gli ampi spazi urbani, meglio per il paesaggio. Hanno bisogno di stabilire un rapporto con l'ambiente che non sia statico, ma dinamico per consentire che la dislocazione delle loro masse si ritagli e faccia muovere un proprio spazio vitale, continuamente in espansione.

Le prove felici di questa convinzione estetica, perseguita e verificata con «caparbia volontà» in lunghi anni di lavoro, ci sono. Il grande monumento alla Resistenza di Cuneo (m 18x20x12) è collocato ai margini dell'abitato, sul ciglio di una grande valle ed ha per sfondo il monte della Bisalta, dove più dura è stata la lotta partigiana. Quello alla Pace in costruzione



Corsa serrata, acciaio, 1973. Sopra, una panoramica della mostra fiorentina.

ro, che ha spaziato con curiosità in tutte le tecniche ed ha sfruttata con avidità ogni materia.

E per una strana coincidenza viene presentata nella stessa sede dove dieci anni fa fu allestita la mostra antologica del più celebre scultore della nostra epoca, Henri Moore, la cui opera «per una nuova universale classicità» Giulio Carlo Argan, esegeta di entrambi gli artisti, contrappone a quella di Mastroianni «di un nuovo, attualissimo romanticismo».

«Mastroianni è, per inclinazione, uno scultore in grande», dice Argan, «che dà molta evidenza al fatto qualitativo, dimensionale». E Mastroianni

a Cassino (a Firenze è esposto il gigantesco modello in legno) sarà sistemato sul pendio di un monte nudo e «simboleggerà l'esplosione di tante, troppe bombe per una libertà concitata e alla fine ritrovata» (Cesare Brandi).

Per Mastroianni la riconquistata monumentalità della scultura non significa il recupero del monumentalismo retorico e bolso della statuaria celebrativa e apologetica. È la rappresentazione di una particolare simbologia in cui convergono allusioni e significati morali, visualizzati in asciutte forme che aggrediscono lo spazio con la dinamica del loro com-

porsi in un drammatico alternarsi di pieni e di vuoti. Un assunto che ha ascendenze nella scultura barocca per «la radice formale, il dinamismo plastico che, nei modi propri di ciascuno, agisce in Mastroianni e nel Bernini», come ha sottolineato Cesare Brandi.

Nato in Ciociaria, a Fontana Liri, nel 1910, Mastroianni incomincia a risalire la penisola a quattordici anni. Prima a Roma dove frequenta lo studio di uno zio scultore e i corsi serali di disegno all'Accademia di San Marcello. Poi, nel '26, a Torino, in quegli anni la città più aperta e aggiornata sui fatti della cultura artistica internazionale, dove lavora nello studio di Michele Guerrisi, scultore accademico, ma colto e soprattutto ottimo maestro del «mestiere». Difatti Mastroianni matura qui la sua formazione e appena ventenne dimostra subito una eccezionale bravura tecnica e una capacità di modellato non comune in una serie di nudi, di torsi, di acutissimi ritratti dalla elegante purezza formale, che concilia la forma chiusa in una rigorosa geometria di volumi con la sensibile morbidezza della superficie finemente levigata, che ha, per usare ancora le parole di Brandi, «la rara qualità di fissare la luce perché queste sculture non ricevono la luce dall'esterno; la loro luce è appunto fissata sulla pelle del marmo e del bronzo come da una pellicola sensibile». Si sente in esse il deciso rifiuto delle regole classiche del modellato e della simmetria, sorretto da una forte e spontanea carica inventiva che stacca la sua interpretazione plastica tanto dall'arcaicismo di Arturo Martini come dalle classicheggianti forme bloccate di Marino Marini.

E si sente anche quel fremito d'inquietudine per qualcosa di nuovo che lo porterà, nell'immediato dopoguerra, sotto l'impulso di una fantasia alla continua ricerca unicamente di forme plastiche, alla rilettura delle tesi programmatiche dei manifesti futuristi, recuperando quel rapporto tra uomo e macchina che i futuristi avevano lasciato cadere. Rivive e porta avanti in modo originale il dinamismo plastico di Boccioni, rompendo la staticità dell'immagine con la disintegrazione della sua unità e lo spezzettamento della forma su diversi piani spaziali per realizzare un volume animato da un ritmo unitario, malgrado le sue molteplici direzioni. Lionello Venturi lo considererà il creatore di un nuovo futurismo.

Vive poi intensamente la breve stagione dell'informale con opere in cui l'interpretazione della materia, violentata, fratturata, alterata in profondi scavi e in torturati rilievi per trasformarla in convulse forme irrazio-

# Ma che colomba, l'ex-segretario

di FRANCESCO SABA SARDI

**Nessun taglio alle spese sociali, atteggiamento «materno» verso il Terzo Mondo, politica «morbida» con l'Urss. È la ricetta di Kissinger per l'America, che l'ex-segretario di Stato presenta nel suo ultimo libro.**

nali pregnanti di luce, assume il valore di un atto simbolico di inquietudine, d'angoscia, di protesta.

Nella fase di questi ultimi anni le sue sculture hanno un ritmo di linee e di piani più serrato nei volumi contrapposti di vuoti e di pieni, che si incastrano, si incrociano, si compenetrano, sviluppando una somma di forze dinamiche che, irradiandosi da un punto organico centrale, prorompono e si proiettano con irruenza nello spazio aperto.

Il temperamento impulsivo e travolgente di Mastroianni, la sua passionalità creatrice, il suo estro e il suo gusto per l'improvvisazione trovano una nuova conferma nelle pitture, nei rilievi plastici, nelle incisioni collocate nella Palazzina del Buontalenti al Forte. L'uso di queste tecniche non è una scorribanda casuale e provvisoria del suo lavoro di scultore. È l'altra faccia, integrante ed essenziale, della sua linea di ricerca con un proprio percorso autonomo, riconducibile al dipanarsi delle varie fasi della sua scultura per la grande evidenza che il giuoco grafico e plastico rivela della presenza di una mano abituata a modellare. A volte hanno addirittura anticipato alcuni suoi esiti scultorei. I primi cartoni colorati e raschiati sono del '41 e '42 e si collocano nell'area della ricerca espressionista e astratta.

«Ho incominciato a roscchiare il cartone per il bisogno di scolpire», afferma. «Il disegno fine a se stesso non interessa la mia fantasia. Per me è limite, è frontiera insuperabile. Ho bisogno di esprimermi in piena libertà».

La sua immaginazione si scarica nelle pitture, e ancora più nei rilievi, in un ritmo più sciolto della fantasia, creando una realtà allucinante e dirompente, carica di sensazioni interiori, di apparizioni improvvise e misteriose dove è acuto il senso del rapporto tra i valori spaziali e la proprietà intrinseca della materia. Sfrutta ogni materia, dal cartone al sacco, dal legno al gesso, dall'argento al piombo, al rame; la squarcia, la perfora, la decompone e la manipola fino a farla esplodere come una magma vulcanica per raccogliarla nel momento dell'esplosione e trasformarla in una immagine che si fa spazio e luce. Il colore s'inserisce nella materia intensificandone la validità in una tensione espressiva fortemente scandita, contribuendo a ricondurre quel mondo in dissoluzione in una unità di misura rigorosamente programmata e calcolata, carica di valori umani e simbolici.

Mario Penelope



Henry Kissinger

Con il titolo di *Punti fermi*, l'editore Mondadori si accinge a pubblicare una serie di saggi, interviste, discorsi di Henry Kissinger, l'ex Segretario di Stato americano nel quale, prima della costituzione del governo Reagan molti erano propensi a vedere il nuovo ministro degli esteri Usa, tornato alla politica attiva dopo quattro anni di anticamera. Sono scritti scelti tra i suoi molti del periodo 1977-1980, e sono quelli che più puntualmente riassumono il pensiero politico e strategico di un uomo che tante parti ha avuto nel guidare le sorti dell'America e del mondo occidentale; ma in pari tempo illuminano le differenze tra le concezioni politiche dell'«era Reagan» e quelle del decennio nel quale gli Usa hanno smaltito la «sindrome del Vietnam». E sono anche scritti che contribuiscono a sfatare il pregiudizio, tanto spesso ripetuto, che Reagan e i suoi collaboratori non hanno mai avuto, e non hanno

tuttora, una politica estera. Infatti, le iniziative statunitensi dell'ultimo periodo comprovano a sufficienza che il team Reagan ha fatto propria la lezione di Kissinger, ma integrandola e superandola.

L'ultimo di questi *Punti fermi* kissingeriani risale a un anno fa. Il 1980 è stato l'anno della grande sfida lanciata dall'URSS con l'invasione dell'Afghanistan; l'anno dell'occupazione dell'ambasciata americana a Teheran e della presa degli ostaggi, dell'umiliazione degli Usa rivelatisi incapaci, dopo un quadriennio di amministrazione Carter, di gestire decentemente un'operazione eliportata, e capaci invece di provocare dissidi con i propri alleati, senza poi saperli comporre. Un anno difficile, di cambiamenti di vasta portata: il dopo-Tito, il Centro America divenuto un punto caldo accanto a Indocina, Corno d'Africa, Africa australe, senza contare il solito Medio Oriente; l'an-