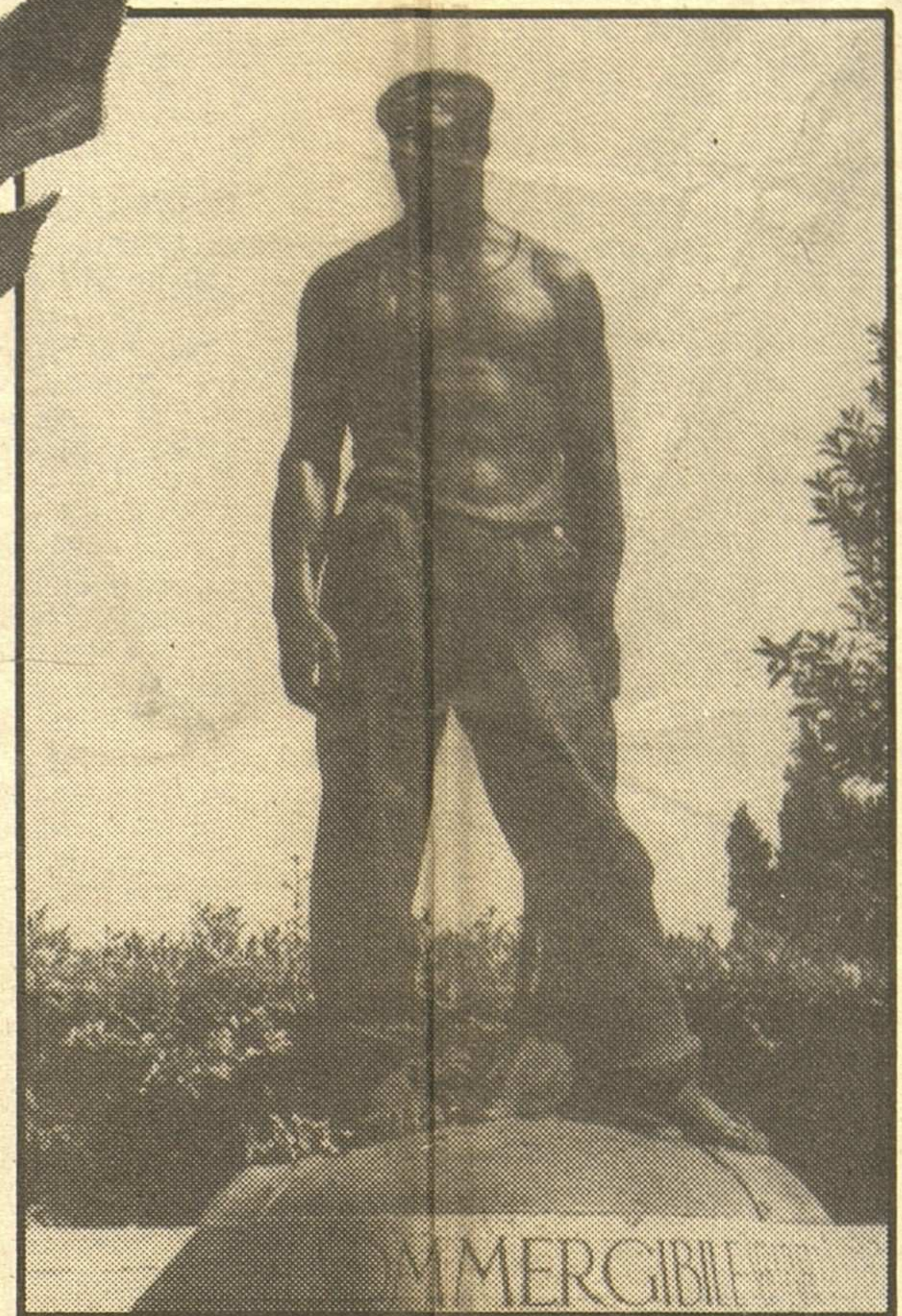


A Spoleto una curiosa mostra ha per tema il nudo maschile nella scultura italiana dal 1920 al 1940

Un invito per Cenerentola

di GIULIANO BRIGANTI

A fianco: Pericle Fazzini: Ragazzo coi gabbiani
A destra: Publio Morbiducci: Monumento ai marinai periti nel naufragio del sommergibile "Sebastiano Veniero"



nati fra l'ultimo decennio dell'Ottocento e il primo di questo secolo, (e non solo i due citati ma anche molti altri che si avviarono per quella strada) non fecero molta fatica a improvvisare uno stile che secondasse le illusioni di grandezza del nazionalismo mussoliniano. Trovarono il terreno preparato nella generale atmosfera del «ritorno all'ordine», nato poco prima ma cresciuto insieme al fascismo, e nelle diffuse aspirazioni classicistiche che, verso il 1920, interessavano la cultura artistica europea, ma con tensioni ben diverse, con motivazioni ben più profonde (anche da noi) e soprattutto con esiti più dinamici, più colti, più intelligenti di quelli che si concretarono a Milano nel ben noto movimento del Novecento.

Alcune lettere di Morandi

Coloro che, alla fine degli anni Venti e durante gli anni Trenta vollero rispondere alle richieste del regime e secondarne l'auto-esaltazione non fecero infatti altro che adottare, con alcune modifiche (suggerite persino da certi atteggiamenti e dal fisico del duce) i principi

formali del Novecento, traducendo, in primis, le sue aspirazioni classicistiche nel linguaggio retorico di una astratta «romanticità». E il modello di quella «romanticità», che naturalmente non aveva nulla a che fare con quella vera, divenne, soprattutto nella scultura che ornava le «opere del regime», la più riconoscibile delle invenzioni formali della propaganda visiva fascista. Era il tempo del Mussolini con il cranio rasato che, di profilo, faceva di tutto per somigliare a una medaglia e per far dimenticare il Mussolini con il colletto duro e la finanziaria. Non solo, ma gli artisti del regime traducevano il «ritorno alla tradizione» di dechirichiana memoria, adottato dal Novecento, nell'esaltazione di una «italianità», anche questa astratta, «custode dei valori della stirpe», e fu un altro dei modelli riconoscibili della non-arte fascista, che otteneva le sue immagini appesantendo e brutalizzando, in una male intesa ricerca di purezza e di energia, quegli spunti di primitivismo che, negli anni prima del '20, avevano portato alcuni dei maggiori artisti italiani, nell'intento di «ricostruire» uno stile, a richiamarsi a Giotto, a Masaccio e ai puri e solidi valori formali e prospettici del Quattrocento toscano. Nella scultura, la più pesante evidenza plastica voleva identificare una presupposta grandezza, sempli-

ce e popolare, di significati con la semplificazione (del tutto manierata) delle forme e l'accentuazione dei volumi. Ho vissuto abbastanza per ricordare discorsi, polemiche e divertenti storie su quei problemi, che circolavano fra studi e caffè quand'ero ragazzo, e che mi raccontava con incantevole candore Quirino Ruggeri (uno scultore che avrebbe dovuto essere a questa mostra). Insomma, una non-arte fascista ci fu, e ai suoi stili mi si piegarono talvolta anche artisti che possono chiamarsi veramente tali, se pur chiusi nelle prospettive provinciali dell'Italia di quegli anni. Le distinzioni diventano così in qualche modo difficili, forse anche senza significato, e i confini incerti. Si può apprezzare persino qualche qualità in uno scultore come Arnoldo Bellini. Poi il discorso è un altro. Gli italiani si sa come erano fatti (non tutti naturalmente), o meglio come sono fatti (ancora, non tutti naturalmente): partecipano alle ideologie di massa urlando nelle piazze, aggregandosi in adunate oceaniche, ma una volta tornati a casa, in famiglia, e anche negli studi, diventano subito «particolari», dimenticano il regime o lo servono a modo loro, cioè servendosene. E naturalmente sparlano, sottovoce. Non si comportarono forse così, certo con discrezione e intellettuale

riservatezza, anche alcuni dei nostri migliori artisti di quegli anni che si chiamano appunto gli anni del consenso? Basterebbe leggere alcune lettere di Morandi, del grande Morandi, la cui pittura non credo che mai nessuno vorrà chiamare fascista. Fino al 1939-40, che è l'estremo termine di questa mostra, gli antifascisti in Italia erano pochi, molto pochi. Così siamo fatti. Se fossimo diversi avremmo forse oggi un governo migliore. Ma non un'arte migliore, che è un altro discorso.

I rapporti fra arte e politica

Dico questo per giustificare una mostra che, se non altro, servirà a farci meditare su certe distinzioni che vanno fatte quando si parla, da noi, dei rapporti fra arte e politica. Eservirà anche a suggerire di salvare quel poco che va salvato e a definire qualcosa che è pur esistito. Va intesa come un invito, ho detto; un invito a prendere per mano e portare via dalla cenere del focolare quella Cenerentola che è la scultura italiana di quegli anni, o meglio certa scultura italiana. Che Martini, Marini, Manzi, Mirko, Fazzini non hanno certo bisogno di rivalutazioni. Fa piacere tuttavia vedere qui a Spoleto alcune delle loro opere meno note o meno visibili perché in collezioni private, come l'«Ercole di Arturo Martini per esempio, o il Ragazzo coi gabbiani di Pericle Fazzini: due capolavori. E fa piacere vederli nel descritto contesto. Fa piacere vedere quel piccolo capolavoro d'intelligenza e di ironia che è l'«Achille che si allaccia la corazza» di Duilio Cambellotti del 1918, che riecheggia compenetrazioni formali boccioniane o il bronzo di una delle figure del monumento ai caduti di Fiume. Certo molte cose mancano che avrebbero potuto conferire alla mostra più evidenza e suggerire il filo di un discorso che invece sfugge. Ma Bruno Mantura, che l'ha ideata e organizzata, ha aggiunto molto saggiamente un sottotitolo: «scultura per la scultura italiana 1920-1940». Accettiamola dunque in questo senso.

Fedeli all'ideologia fascista

Esiste forse soltanto una non-arte che può chiamarsi tale ma nella quale non devono riconoscersi le opere di questa mostra, se non alcune. È certo che quegli scultori cui furono commissionati gli atleti dello Stadio dei Marmi del Foro Italico o monumenti come quello ai marinai del Sommergibile Sebastiano Veniero, al Bersagliere o a Francesco Baracca (Arnoldo Bellini, per esempio, o Publio Morbiducci, per citare due scultori di questa rassegna) furono interpreti indubbiamente fedeli dell'ideologia fascista, o piuttosto di quel clima di retorico vitalismo fisico e di esaltazione della giovinezza creato dal fascismo. Un clima che non era tanto quello della «mens sana in corpore sano» che sosteneva il pacifismo e l'internazionalismo olimpionico del barone de Coubertin, ma piuttosto quello di una gioventù littoria, virile, spavalda e sportiva in quanto guerriera.

Il fatto è che quegli artisti,

La soprintendenza archeologica di Roma ha riportato alla luce un battistero del quinto secolo

Cecilia e lo sposo pagano

di CLARA VALENZIANO

ROMA - Non è soltanto un bel giardino quello che, in Trastevere, fa da ingresso alla Basilica di Santa Cecilia, è molto di più: è un «paradiso», un tipico giardino medievale dove l'acqua scorreva in abbondanza per dare ristoro ai pellegrini (il più famoso di questi «paradisi» era quello che si trovava nel quadriportico antistante la vecchia basilica di San Pietro). Ai lati di questo giardino ci sono due monasteri: a sinistra quello delle benedettine (di clausura), a destra quello delle francescane, raccordati dalla facciata della basilica.

È in quello delle francescane, sotto la stireria delle monache, che la Soprintendenza archeologica di Roma - con uno scavo condotto dagli archeologi Neda Parmegiani e Alberto Fronti - ha riportato alla luce un battistero del quinto secolo. È una vasca rotonda all'interno, esagonale all'esterno, tutta rivestita di marmi. Vi si scendeva, per immergersi,

attraverso quattro scalini. Ed è stato trovato anche l'architrave (mozzo) su cui si legge «... lava tutte le colpe... nasce l'uomo nuovo». Ai suoi tempi questo battistero si trovava al pianoterra, ora è finito in cantina. Stava dentro un casamento (i latini dicevano *insula*) costruito nel II secolo d.C.

Secondo la tradizione, questa era la casa di Santa Cecilia. E in questa casa ci sono anche le terme che ebbero una parte molto importante nella sua storia. La vita di questa ragazza romana è raccontata nella *Passio*, che però è del quinto secolo: Cecilia sarebbe vissuta due secoli prima.

La storia è questa: Cecilia va sposa al pagano Valeriano, ma finita la festa di nozze e venuta la sera, la ragazza fa al suo sposo una rivelazione: la sua vergi-

rità è custodita da una meravigliosa creatura divina, un angelo. Se si farà cristiano, anche Valeriano potrà vederlo. La prospettiva di vedere questa meravigliosa creatura tiene Valeriano sveglia tutta la notte. All'alba va sull'Appia a farsi battezzare e, tornato a casa, vede questa cosa straordinaria: Cecilia non fa un passo senza il suo angelo custode.

Ma i tempi sono tristi per i cristiani e i due vengono condannati a morte. Cecilia deve morire a casa sua, soffocata dai vapori delle terme. Ma non riesce a morire perché quel benedetto angelo, con molto zelo, «le dà refrigerio». Allora un soldato le assesta tre colpi di spada sul collo, per decapitarla, ma, a causa della protezione dell'angelo, Cecilia non muore. Fa pena anche al solda-



Bernardino Campi: Santa Cecilia e Caterina d'Alessandria

suo vero nome non doveva mai essere pronunciato: per questo veniva chiamata così. Era la dea delle donne, dei poteri femminili. I maschi non potevano mettere piede nel suo tempio. L'uomo che avesse indebitamente assistito ai suoi riti sarebbe stato condannato all'accecamento.

Il suo tempio principale si trovava sull'Aventino (vicino a Santa Sabina), in quello di Trastevere era venerata come *Occlata*, «quella che ridà la luce agli occhi», e come *Ops*, «la fertile».

È probabile che il culto dell'antica dea trasteverina sia stato assorbito da quello cristiano. Forse Cecilia è realmente esistita, forse era una giovane donna che aveva dedicato la sua vita ai pellegrini malati. Ma c'è anche chi sostiene che tutta la storia di Cecilia è nata semplicemente dal fatto che nelle catacombe di San Callisto fu trovata la pietra tombale di una cristiana appartenente alla antichissima famiglia dei Ceclii.

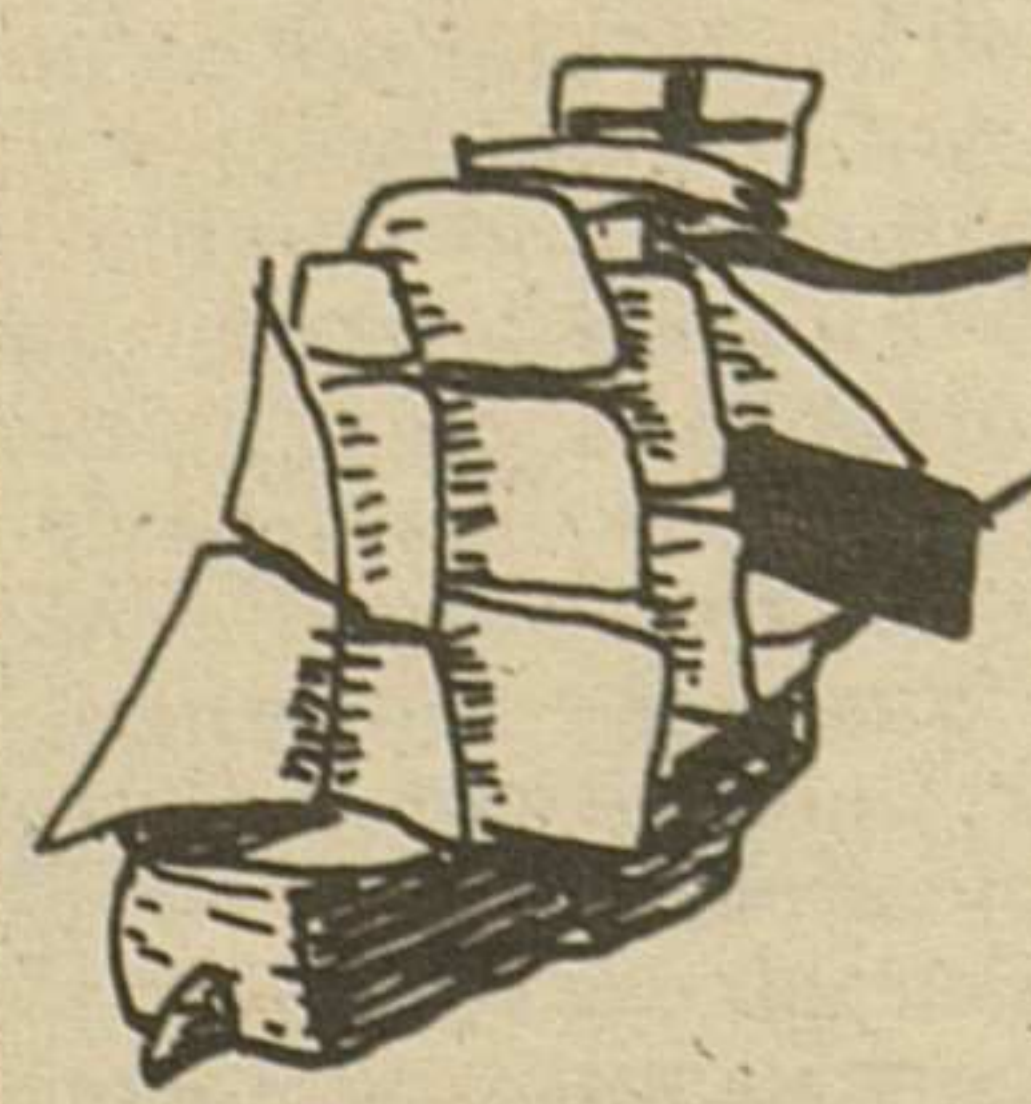
SUCCESSI

PREMIO SELEZIONE CAMPIELLO Nino Majellaro L'ISOLA DELLE COMETE

romanzo

«Una perfetta orchestrazione, che è divertimento letterario, narrazione di vita, ricostruzione storica».

Claudio Marabini



CAMUNIA

Distribuzione RCS Rizzoli libri