

TUTTA L'OPERA DI HENRY MOORE AL FORTE DI BELVEDERE A FIRENZE

(da « L'Approdo », n. 1210 del 5 giugno 1972)

INTERVISTA CON GIOVANNI CARANDENTE ORDINATORE DELLA MOSTRA,
SEGUITA DA UN INTERVENTO DI ROBERTO TASSI

REDAZIONE — *Il 20 maggio scorso è stata inaugurata, al Forte di Belvedere di Firenze, la mostra delle opere del grande scultore inglese Henry Moore. « In nessun altro luogo del mondo non si sarebbe potuto trovare, per esporre sculture all'aperto in rapporto con l'architettura e con una città, posto migliore del Forte di Belvedere ». Sono parole che lo stesso scultore ha dettato accompagnando il catalogo della mostra con un suo saluto al sindaco fiorentino, Avv. Baùsi. Al quale, del resto, fedele interprete della volontà comunale di affrontare un così grande impegno, si deve il determinante intervento che ha offerto al mondo questo irripetibile avvenimento. Non importerà avvertire, a questo punto, quanto sarebbe desiderabile che al Forte di Belvedere ne restasse almeno in un'opera il prezioso ricordo. Ma non sarà nemmeno inutile ricordare, e lo riteniamo anzi doveroso, che se un tale avvenimento ha trovato una sede così appropriata, e di tanta bellezza da potersi dire quasi magica, ciò si deve all'interessamento che in anni ancora assai prossimi restituì la Fortezza e i suoi spalti alla città: promotori Piero Bargellini, allora Assessore alle Belle Arti dell'Amministrazione La Pira, con l'Avv. Gobbo, Presidente della Cassa di Risparmio Fiorentina, e per l'autorevole comprensione ed aiuto dell'Autorità militare che fino allora ne deteneva il possesso.*

Ma torniamo alla mostra: il consigliere più autorevole della quale, nonché il suo ordinatore e presentatore del catalogo critico uscito in una splendida coedizione della stamperia fiorentina del Bisonte e delle nuove edizioni Vallecchi, è stato il prof. Giovanni Carandente: che poi era anche il più indicato per la sua lunga amicizia con lo scultore e per aver già curato a Spoleto la Mostra delle « Sculture nella città » in occasione del Festival dei Due Mondi del 1962.

Il prof. Carandente è oggi con noi nello studio de « L'Approdo » e prima di dar lettura della rassegna che il nostro Roberto Tassi ha dedicato alla Mostra, vogliamo chiedergli: « Prof. Carandente, quali sono stati gli spunti iniziali di questa Mostra, quali i criteri del suo ordinamento? ».

CARANDENTE — Lo spunto iniziale della mostra è da ricercarsi nell'opera stessa di Moore, il quale crea le sue forme scultoree soprattutto in funzione degli spazi aperti e in rapporto con la natura.

Sarebbe difficile raccontare come l'idea della mostra nacque. Fu, come ha detto il Sindaco di Firenze, un'idea collettiva che a un certo momento prese consistenza. A renderla possibile si adoperarono da una parte la Città di Firenze e il Ministero della Pubblica Istruzione, dall'altra il British Council. Ma non mancarono altri Enti e altre istituzioni a venire incontro con sostanziali contributi, in modo da rendere concreta un'iniziativa che presentava indubbie difficoltà di carattere pratico.

Moore non aveva mai avuto uno sfondo così umanistico alle sue opere come quello che si può vedere oggi al Forte di Belvedere: la grande vallata fiorentina nella quale i geni del passato hanno lasciato impronte indelebili. Moore fu consapevole sin dal primo momento di cosa poteva significare il panorama architettonico fiorentino nel confronto che esso istituiva con le sue sculture, tanto è vero che pensò a questa mostra come a una preoccupante sfida. Forse fu per questo che creò le sue sculture più grandi come il *Grande Arco*, la marmorea *Forma squadrata con taglio*, le *Due grandi forme*, in modo che emergessero dallo scenario della città e dei colli. Egli tenne anche presenti le idee michelangiolesche delle fortificazioni fiorentine, da cui anche deriva la severa e grandiosa costruzione del Buontalenti per la palazzina e i bastioni del Belvedere. Il criterio fondamentale dell'ordinamento è stato quello di scindere la mostra in due settori: in uno le opere all'aperto, con il loro drammatico e dialettico confronto con lo scenario fiorentino, nell'altro la mostra critica dell'intero *opus* scultoreo e grafico di Henry Moore all'interno della palazzina di Belvedere.

Per questo secondo settore, all'usuale svolgimento cronologico ho preferito il più dinamico svolgimento delle ricerche di Moore sia dal punto di vista strettamente iconologico sia dal punto di vista stilistico. Non vi è artista più esplicito nelle sue tematiche di Henry Moore. L'esiguità dei suoi soggetti (figure giacenti, madri col bambino, forme interne ed esterne, forme a incastro, forme in più pezzi dislocati) consentiva particolarmente questa scelta.

Moore fu a Firenze la prima volta da studente nel 1925, quando già aveva assorbito le prime influenze dell'arte primitiva, messicana, sumera, egiziana, per cui il confronto con il Rinascimento toscano fu per lui piuttosto causa di turbamenti che di nuove indagini nel campo figurale. Tuttavia la plasticità di Masaccio lasciò in lui un forte segno che riaffiorò anni più tardi come una lontana eco. Anche il suo amore per Giovanni Pisano, Donatello o Michelangelo rappresentò piuttosto un'elezione spirituale che non una convinta adesione formale.

Gli elementi surreali visibili in tutta l'opera di Moore portano l'artista in quella dire-



3 - Henry Moore: *Figura giacente* (1950-'64)



4 - Henry Moore: *Figura giacente* (1969-'70)

zione puramente moderna e mai archeologica che la plasticità delle sue forme postula come nuova condizione del rapporto tra la materia e l'idea.

Perciò, questa grande mostra fiorentina di Henry Moore, che si è trasformata in un evento emblematico del nostro tempo, in quanto effettivo anello di congiunzione tra l'arte del passato e l'arte d'oggi, e che è divenuta una specie di festa popolare, una grande *kermesse*, nella quale sono pochi i contestatori del moderno, ha un significato profondo nella vicenda culturale dei nostri giorni.

REDAZIONE — *Passiamo ora alla lettura dell'intervento di Roberto Tassi.*

ROBERTO TASSI — La grande mostra di Henry Moore, che trova nel Forte Belvedere di Firenze, dove è sistemata, un ambiente dei più straordinariamente belli che l'intelletto umano, il lavoro del tempo e l'azione della storia abbiano mai potuto, insieme, creare, è disposta, a partire dalle terrazze che si allargano in basso verso la città fino all'ultimo piano della costruzione centrale, secondo una immaginaria struttura a piramide; al termine della quale si trova un piccolo ripostiglio, che offre allo sguardo un po' trepido del visitatore, come a svelare un segreto, una raccolta di oggetti naturali, ossa conchiglie radici pietre, da cui ha tratto stimolo l'immaginazione plastica dell'artista; è come il recesso nascosto del tempio, dove stanno rinchiusi, e di rado mostrati, i talismani, gli oggetti misteriosi e segreti del rito; non ci si può infatti sottrarre, davanti a quel recesso, all'atmosfera quasi sacra che ne emana.

È di qui forse che bisogna partire per intendere nelle sue implicazioni vitali più profonde l'arte di Moore. Siamo, con quegli oggetti, nel mondo dell'organico, ma vediamo come l'usura degli anni, l'azione atmosferica, le combinazioni chimiche, il sonno della vita li hanno consegnati al mondo delle forme; l'arte di Moore deve la sua grandezza ad aver riprodotto nel mondo dello spirito non tanto la misura di quei volumi quanto l'essenza di quel processo. Essa infatti si basa su due elementi fondamentali che sono originariamente contrastanti, ma tendono a fondersi nell'opera: da un lato c'è il movimento dell'organico; Moore stesso ha più volte riconosciuto in esso uno dei propulsori del suo lavoro, l'elemento che parte dalla naturalità, dalla vita e dalla forza delle cose, quello che fa delle sue opere dei grandiosi centri di crescita, in cui domina una misura naturale e umana; questo è l'elemento dal quale la sua esistenza e il suo lavoro, la sua « durezza e la sua dolcezza », traggono ininterrotto alimento e non potrebbero prescindere. Ma il processo tende ora al suo sforzo drammatico: Moore racchiude l'organico nella purezza della forma; ecco allora nascere la forma circoscritta, perfettamente immobilizzata nell'assoluto della sua essenza.

In tal modo Moore riesce a fissare le strutture delle cose, a cogliere gli archetipi sui quali esse si sono incarnate e a darne il modello plastico definitivo, provocandone una seconda incarnazione nella materia. La lunga serie delle « figure giacenti », che troviamo

in ogni momento del suo lavoro dal 1930 a oggi, sono un esempio, e forse il supremo, di questo processo; essa completa la ricognizione dell'organico con il corpo umano femminile, che si accomuna in tal modo idealmente alla raccolta degli oggetti rituali. Siamo così giunti, seguendo il processo creativo dell'arte di Moore, a nominare il fattore primario che ne condiziona la costituzione: cioè la materia. Quella che potrebbe sembrare una monotonia inventiva formale di Moore è contraddetta proprio dalla ricchezza e dalla varietà espressiva apportata dalla varietà delle materie: tra le « figure giacenti » in pietra, in legno o in bronzo c'è una enorme distanza semantica, fantastica e spirituale.

Di fronte a questa estensione del valore espressivo della materia può apparire perfino commovente la semplicità con cui ne parla Moore; egli ha detto: « Certuni diventano scultori perché amano servirsi delle mani o perché hanno il gusto di questa o quella materia — legno o pietra, creta o metallo — e provano piacere a lavorare queste materie, amano cioè il lato materiale del loro lavoro. Io sono di questi »⁽¹⁾. Questo amore di Moore, per natura lavoratore di materie, è dovuto al fatto che egli sente in esse una forza costretta che chiede di essere liberata, una specie di cieca volontà formale, di tensione a diventare forma; lo si capirà facilmente se si riconosce, con Henri Focillon, che « le materie comportano un certo destino o, se si vuole, una certa vocazione formale » e che esse « non sono intercambiabili, vale a dire che la forma, passando da una determinata materia a un'altra, subisce una metamorfosi »⁽²⁾. Moore è un così grande scultore perché sente questo richiamo profondo della forma dentro la materia e sa districarla dal suo oscuro involucro con un intervento che ha qualcosa di fatale.

La mostra di Firenze, nella sua ricchezza, permette una conoscenza completa, credo per la prima volta, del mondo di Moore e fornisce la possibilità di riscontrare sulle opere, punto per punto, e quasi in ogni momento di questo lungo lavoro che si svolge per quarant'anni, le poche considerazioni generali che abbiamo fatto: dalle prime « figure giacenti » del '30 e del '31 fino all'ultima « Forma quadrata, con taglio », che si innalza luminosa e impassibile contro la città sublime.

La mostra affianca all'immagine dello scultore quella della sua opera grafica e disegnativa, il che risulterebbe solo un modo di documentare in minore le stesse qualità e le stesse ricerche, se non fosse per il gruppo dei « shelter drawings », cioè dei disegni dei ricoveri: questi fogli bellissimi aggiungono una dimensione diversa all'immagine di Moore che ci siamo finora fatta, la loro drammaticità non è acquietata, il loro fremito oscuro sembra non trovare riposo; essi ci mostrano un Moore visionario, erede diretto, e nuovamente angosciato, di Blake.

⁽¹⁾ Da *L'artiste dans la société contemporaine*, testimonianze raccolte e stampate a cura dell'Unesco 1954.

⁽²⁾ Da HENRI FOCILLON: *Vie des formes*, Presses Universitaires de France, Parigi 1964.