

PIENZA E MANZÙ

di

Cesare Brandi

Pienza e Manzù non sono termini inconciliabili ma, quanto meno disueti, perché Pienza, nel suo meraviglioso nocciolo rinascimentale, è forse la cosa più conclusa, meno perfettibile che esista. Ma l'accoglienza che ha fatto alla grafica di Manzù è stata ottima, né solo per la giornata estiva, limpida, luminosa come ad essere dentro ad una lente. Il sole penetra nelle stradine strette di Pienza come con un dito, mette solo un dito e l'ombra diviene di seta, trasparente come l'acqua di montagna. C'è caso, con una giornata come questa, di non aver voglia di entrare in casa, di sbirciare incisioni, e d'aver poco entusiasmo anche per i dipinti Senesi, così parchi di colori e di accenti nel fulgore spento dell'oro dei fondi. Ma, diciamolo subito, sarebbe un peccato, perché ci stanno benissimo l'una cosa e l'altra: è così piccola, Pienza. La gloria di Pio II si contiene in una mano, ma, appunto, niente è più a misura d'uomo di Pienza, niente più di questa misura d'uomo fa rinascimento.

Ma anche l'arte di Manzù è a misura d'uomo. Manzù è l'artista forse più toccato dalla grazia: e s'intenda bene, non perché la sua arte sia « graziosa »; anzi, se lo è, è dove è meno realizzata. Ma, intendo per grazia, qualcosa di mezzo fra quella del Correggio e quella teologica: grazia è felicità, spontaneità, fare centro senza neanche sapere di fare centro. Ora tutto ciò, esemplarmente, si rispecchia nella grafica, in modo anche più diretto che nella scultura. Di cui non si intende parlare qui di sfuggita, ma della grafica,

che è meno conosciuta, vale la pena di insistere su qualità così rare e ormai quasi impossibili a incontrarsi nel nostro tempo. Si sa che uno dei meriti spontanei di Manzù è di far capo naturalmente a tradizioni figurative contrastanti fra di loro e di estrarne qualcosa di così diverso che sembra contraddire la spinta iniziale.

Che nella incisione abbia guardato Rembrandt è indubbio: ma si sente più che si possa dimostrarlo. E intanto, di Rembrandi, non accoglie per lo più il tratteggio, il rincrocio delle linee. Dove invece la linea di Manzù si libera in un tratto solo come quando si incrina il cristallo e si forma quel leggero impercettibile scarto in superficie ma anche nello spessore: ed è proprio così, la linea di Manzù; è in spessore, impegna uno strato sottilissimo e insieme profondissimo, ritaglia e scava, scarnisce e incide. Quella compressione di aria che riesce ad accumulare sulla superficie impalpabile delle sue sculture — impalpabile perché, anche se le tocchi, tocchi il bronzo ma non la superficie, che è inarrivabile al polpastrello — ebbene giunge ad addensarla anche nel capello ondeggiante e rigidissimo della linea incisa nella lastra di rame da una morsura leggera e profonda. Allora, per questo capello che diviene, magari, un fianco duttile di ragazza, come non ricordare l'immortale immagine di Mallarmé, assolutamente intraducibile:

*Dans le si blanc cheveu qui traine
Avarement aura noyé
Le flanc enfant d'une sirène.*

Ed è curioso, ma sintomatico, che niente serva meglio a riconoscere quello che in filosofia si chiamerebbe (nessuno si spaventi) la « quiddità », e cioè l'essenza più riposta, di questo modo di incidere, niente, appunto, serva meglio a riconoscerla, che paragonarla alla linea che Picasso estraeva a suo modo dagli specchi etruschi e dalla pittura vascolare greca. Picasso sta sempre nel fondo della coscienza di Manzù come una occulta pietra di paragone: ma la linea classicheggiante di Picasso innestava sul disegno greco l'esperienza, ad un tratto addomesticata, del cubismo, ottenendo improvvisi storcimenti, un po' come quando s'immerge un bastone nell'acqua e sembra spezzato. In Manzù, invece, sulla piana stesura del disegno vascolare s'inse-

risce, naturalmente, si direbbe fatalmente, l'eredità rinascimentale più eletta: la linea « scorcia », gira nello spazio come in una incisione del Pollaiuolo. Ma non così drastica e sferzante. C'è, nella linea di Manzù, la sommessa carezza di uno sguardo attento e amoroso, il riguardo, il ritegno; e, di scatto, la velocità di un colpo maestro, di una frustata che tocca al punto giusto e scortica magari. Tale è la vitalità interna di questo « cheveu qui traine ».

Ed è per questo che Manzù è figurativo: non solo per il contenuto manifesto delle sue sculture e disegni e incisioni: è figurativo, per il carico formale implosivo che riesce a concentrare anche in un segno sottile come un capello. Quando fece delle figurazioni astratte, erano figurative anch'esse, il nastro svolazzante di Montréal, o l'uovo delle scenografie stravinskiane: era un nastro, era un uovo, non era niente di astratto.

Sotto questo aspetto Manzù è ormai unico e solo; che sia un saliente o un rientrante è esattamente la stessa cosa, come è la stessa cosa una salita e una discesa: la calamitazione della forma, che Manzù porta con se, come l'uomo qualsiasi porta il colore dei propri occhi o dei propri capelli.

E tutto questo, mai si vede così bene e in modo così netto, a carte scoperte, come nella grafica, la più eccezionale, agli opposti estremi, con quella di Burri.