

Le sculture di Igor Mitoraj incastonate nella Piazza dei Miracoli a Pisa

## Il barbaro meraviglioso



Igor Mitoraj «Ikaro caduto» (2012)

ANTONIO PAOLUCCI

**L**a genesi di un artista è sempre un processo affascinante che tuttavia è necessario conoscere e capire se si vuole fare opera di storico. E dunque come nasce all'arte Igor Mitoraj, questo meraviglioso "barbaro" che ha studiato a Cracovia, che viene dai Paesi iperborei al di là del *limes* romano? All'inizio — scrive Carlo Del Bravo forse il critico più attento e più sensibile dello scultore polacco — deve esserci stato l'incontro rivelatore nel corridoio semibuio di una Accademia d'arte. C'è sempre una epifania, qualcosa che è insieme rivelazione e chiamata, alle radici di ogni destino artistico.

Lì, nell'Accademia di Cracovia nella cupa Polonia dei primi anni Sessanta dello scorso secolo, «c'erano certamente coperti di polvere e non guardati, gessi dell'Ara Pacis, e (...) sugli armadietti, il gesso grandioso della testa di un dio romano, con la fronte paziente esposta senza tempo alla polvere e alla luce grigia». Così Del Bravo su «Artista» del 1995, immaginando

con poetica sensibilità evocativa, il luogo e le occasioni dei primi fatali incontri dell'adolescente Igor.

In quegli anni, dovunque in Europa, parlare dell'Antico, ispirarsi a certi modelli, era semplicemente interdetto. Dell'Ara Pacis e della Venere di Milo, di Policletto e di Fidia ci si faceva beffe e gli studenti delle scuole d'arte, a Parigi come a Milano, utilizzavano gli Eroi e gli Dei delle gipsoteche per scriverci sopra frasi oltraggiose e proclami eversivi. Era inevitabile che fosse così, allora. La contestazione dei classici, la rivolta contro gli Dei e contro gli Eroi stanno nel codice genetico della nostra cultura europea e ogni tanto ritornano, per cicli ricorrenti, insieme alle rivoluzioni necessarie che devastano e rinnovano. Ma nella nostra cultura c'è anche la nostalgia della tradizione, c'è il senso di una ininterrotta contiguità con modelli che continuiamo a sentire, malgrado tutto, vicini e fraterni. Sono suggestioni ed emozioni che in certi momenti della storia si inabissano come fiumi carsici per poi improvvisamente riemergere. In realtà non ci si può liberare dei greci e dei romani. Nessuno, nello scorso secolo, lo ha capito meglio del grande rivoluzionario Pablo Picasso.

È accaduto così che un ragazzo polacco, impressionato da qualche gesso tratto dall'Antico nella gipsoteca dell'Accademia di Cracovia, ha poi ritrovato quei fantasmi, incarnati in pario e in bianco di Luni, al Louvre e sotto il cielo della Grecia, al British e a Roma. Forse li ha ritrovati nel cortile dei Musei Capitolini, dove giganteggia una testa colossale insieme a frammenti scultorei (un piede, una mano minacciosa) di così inquietante dismisura e di così surreale assemblaggio che io non riesco a guardarli senza pensare a Mitoraj.

Naturalmente c'è stato l'incontro con la Modernità. Se non ci fosse stato, lo scultore di origine polacca non sarebbe un artista del nostro tempo ma un antiquario, un collezionista di calchi.

Il Surrealismo e il Simbolismo sono parti integranti della sua poetica. Immagino che nel suo tortuoso percorso fra Parigi e New York e Firenze, fra Città del Messico e Atene (nei tanti luoghi dove ha sostato e vissuto, dove ha esposto le sue opere raccogliendo ammirazione e consensi) molto deve averlo intrigato il mistero della forma pura, svincolato dagli obblighi della verosimiglianza, libera dai modi del naturalismo figurativo. Basta guardare la melodiosa astrattezza di certi suoi dettagli anatomici (un mento, un naso, la linea di un occhio, la curva di un omero) per capire che la tentazione c'è stata e anche molto forte.

Dell'approdo (o forse del naufragio) sulle seducenti spiagge dell'informale dove le sculture sono pure e belle come sassi di fiume, come ossi di seppia, come foglie, come fiocchi di neve, lo ha trattenuto il Sogno, stella polare del suo percorso artistico. Il Sogno ha bisogno della figura. Non lo si può significare altrimenti. Sono figure rotte, assemblate, frammentarie, quelle dei sogni. Sono figure abitate da pause, da interruzioni, da vuoti misteriosi e improvvisi. Ed ecco, nell'opera di Mitoraj, i tasselli, i medaglioni, le sovrapposizioni e le fratture. Le sue sono figure evocative e allusive che stanno in quella terra di mezzo dove il Vero trasfigura nei disarticolati frammenti e a volte nell'incubo del Vero. Ed ecco i dischi, le bende, le Gorgoni, le immagini acefale che sostengono e custodiscono altre immagini e dalle quali altre ancora si distaccano, nel tempo sospeso, come per gemmazione.

Igor Mitoraj ha esposto e ha incontrato successo nelle capitali del mondo. Dalle prime mostre italiane (alla Biennale di Venezia dell'84, a Castel Sant'Angelo di Roma dell'85) alla monografica americana presso la New York Academy of Art del 1988 che segnò la sua

fortuna presso la critica internazionale. Pochi più e meglio di lui si sono guadagnati e meritano la qualifica di artista internazionale. Eppure sarebbe difficile intenderne il carisma e il destino dimenticando il suo radicamento italiano e toscano.

Oggi egli lavora a Pietrasanta dove ha l'abitazione e lo studio. Io credo che un luogo migliore per coltivare la sua arte non avrebbe potuto trovarlo. Perché la città è bella, appartata, armoniosa. Vi si respira un'aria leggera e l'aria (lo scrive Giorgio Vasari che di queste cose se ne intendeva) è importante per eccitare i sensi, per muovere le facoltà creative. Così come è importante il respiro del mare vicino, come è importante la luce che, nei tramonti d'estate, fa splendere le Apuane come gioielli d'argento e di opale. E poi la città è "artistica" nel senso letterale della parola. È abitata dall'arte di ieri ma anche dal fervoroso brusio dei saperi e dei mestieri artistici di oggi. Fonditori, galleristi, scalpellini e maestri della pietra e del , editori e critici, intellettuali e poeti sono di casa a Pietrasanta. La loro presenza fa di questo luogo un'isola felice dove è bello lavorare perché qui lo spirito dell'arte si respira nell'aria e coinvolge tutti.

Di questo Igor Mitoraj è perfettamente consapevole e io credo che l'atmosfera di Pietrasanta abbia influito non poco sullo svolgimento del suo stile. Mi piace pensare che la sapienza artigiana delle ultime opere, la qualità e lo splendore di certe patine virate in verde e in azzurro quasi a riflettere la luce e i colori della Versilia, siano una conseguenza — anche — della sua immersione in questa privilegiata parte del mondo.

Igor Mitoraj ha esposto le sue opere in molte capitali d'Europa e di America. Ora, allo zenit della vita e della carriera, dopo aver raccolto tutti i successi di critica e di mercato che un artista della sua generazione poteva desiderare, presenta sé stesso a Pisa, dentro il candido cerchio della piazza dei Miracoli. La sede è la Palazzina dell'Opera del Duomo ed è, anche, il vasto spazio occupato dal Museo detto "delle Sinopie". Alcune sculture stanno nel verde prato sul quale posano i celebri monumenti. Poche altre, come sentinelle e come araldi, accolgono il visitatore in punti strategici della città.

Essere nella piazza dei Miracoli significa sostenere un confronto e quindi giocare un azzardo che pochi possono permettersi. Perché la piazza è levigato splendore, è lucente perfezione. C'è qualcosa di eburneo, come di avorio antico reso prezioso dalla luce, nei monumenti che occupano la piazza e nei decori scolpiti che li fasciano e li esaltano. Qui, fra il Battistero, il Campo-

fra la Torre e il Duomo, l'arte italiana dei grandi secoli ha dato forma ai "miracoli" che danno nome a quel luogo mirabile. Per un artista che ha scelto di costruire il suo universo poetico lavorando sugli archetipi della grande tradizione classica e rinascimentale, interpretandoli e trasfigurandoli, rendendoli per noi vivi attuali ed eloquenti, luogo espositivo più adatto non poteva darsi.

Picasso, parlando della sua pittura, disse una volta che essa è «una somma di distruzioni». Questo è vero anche per Mitoraj. In lui però l'opera di distruzione (lo abbiamo visto nella sua produzione pittorica portata fino al limite estremo oltre il quale c'è la negazione dell'immagine) può convivere con la suprema finitezza della ricostruzione. Il "non finito" e il "finito", l'esistente e il suo contrario, stanno insieme e sono, a ben guardare, la vera cifra nella sua poetica.

Prendiamo un'opera in certo senso archetipa di Mitoraj, perché, essendo del 1981, si colloca all'inizio della sua carriera. È un gesso di grandi dimensioni (circa 2 metri di altezza), si intitola il *Grande Toscano* ed è ora esposto all'interno del Museo delle Sinopie. Possiamo partire da qui per capire il processo intellettuale che governa l'opera dello scultore.

C'è un busto virile di suprema venustà, levigato in superficie con luminosa finitezza al punto che sembra di avvertire il tepore della pelle. I modelli di riferimento sono i capolavori dell'Ellenismo, di Prassitele e Skopas. Tuttavia questa intatta perfezione è incompiuta perché il volto dell'eroe si interrompe a metà poco sopra la bocca ed è lesionata perché il braccio sinistro è brutalmente strappato. Costruzione e decostruzione, finitezza e lacerazione abitano la stessa figura che è visitata da oniriche presenze: una testa d'uomo che si affaccia a una finestra aperta e un nudo femminile in rilievo.

Trenta anni dopo l'*Eros alato* in bianco di Carrara (2012) ripropone la stessa coesistenza di costruzione e decostruzione.

È una scultura supremamente finita, pura e bella come uscita dalle mani di Tenerani o di Bartolini, ma quella enorme mano bendata fuori scala in primo piano è fratturata al polso e così il torso acefalo spezzato all'altezza del collo.

Forse il destino della Bellezza sognata, amata, pervicacemente affermata come immortale, è in realtà quello di offuscarsi, di deperire, di morire. Questo pensiero, come una nuvola che attraversi il sole in un giorno d'estate, è presente nell'opera di Igor Mitoraj. Io credo di avvertirlo più che altrove in quello straordinario capo-

lavoro in gesso, esposto nel Museo delle Sinopie, che si intitola *Osiride addormentato*.

Il dio dorme e dormendo sogna l'infinita onnipresente Bellezza che lo scultore ama. Ma la superficie del gesso mostra piccole crepe, segni di consunzione e di usura. Il declino è iniziato e nessuno potrà più interromperlo.

Attaccati alla fronte del dio piccoli disegni in stile egizio stanno lì a dichiarare l'identità di quel volto. Come se un giorno, evaporati i sogni, consumata e spenta la Bellezza che deve morire, nulla di lei resterà se non una archeologica certificazione.