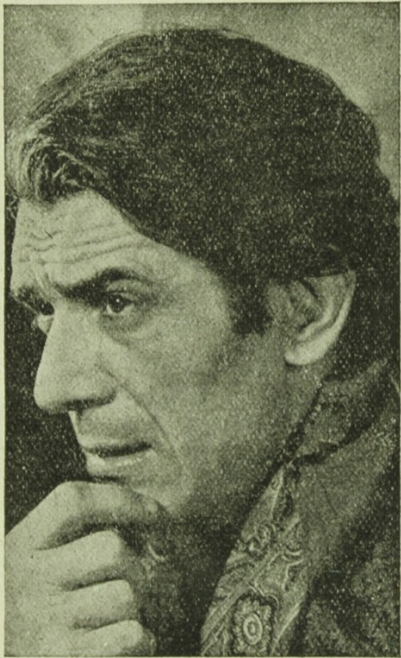




TOT: "La gravida., 1947

La scultura di A. Tot

«L'arte» dice Tot «mira a cogliere la realtà unicamente sulla traccia della propria azione»: dentro questa azione, dentro il movimento dall'inerzia all'azione c'è la scultura. Amerigo Tot è nella scultura italiana: qua vorrebbe dire come Cocteau per Picasso: non facciamo questioni di passaporto; gli artisti sono indigeni del luogo ove lavorano; Tot s'è inserito non a Via Margutta il cui mondo è povero e ristretto, senza discrezione, ma nella lezione di Roma: Roma a stringere



i conti non ha più di cinque scultori che possano andar bene in una mostra, e Tot è di questi cinque.

C'erano due formule per fare scultura, oggi che l'arte è tanto vicina alla politica, all'azione: la scultura da monumento (Rodin e Maillol) e la scultura da cavalletto. Questa è la strada «moderna», verso l'autonomia cioè verso l'invenzione continua e verso anche l'exasperazione della materia: di qua Tot è arrivato a scoprire per sé il sasso, la levigatezza della pietra rotolata dal fiume, di qua la sua scultura ultima che non è alchimia — per usare uno dei suoi termini sull'invenzione, ma «scultura». L'arte moderna si avvia all'crudeltà e all'astrazione: «bisogna inventare le cose nella maniera come ha scoperto l'architetto greco la colonna dorica» ma qua il

motto dei lincei non c'entra più, nemmeno Galileo; in questi «giochi» tutto è permesso purchè si faccia scultura, e come nel gioco del biliardo purchè un piede tocchi, sfiora terra quanto basta.

Dentro questa grande partita con la materia, contro la materia, Tot dice «io aspiro a non pensare a nulla», — donde il suo lavoro e il suo silenzio; e anche la sua enorme lentezza tutta fisica, che poi torna nelle opere sue recenti; tattilità e movimento come di danza anche, — questo è il positivo. La sua pietra — quest'è il risultato ultimo dell'azione sua invenzione e aspirazione, la sua pietra diventa nuda perchè la materia è nuda, e la levigatezza dei suoi corpi, i quali già nascono «nudi» dai disegni sui quali saggia e si esercita, rende bene il gusto della cosa toccata: c'è qualche frase di Valery in proposito, sul senso di *toucher* la cosa creata, specie per la scultura. Questa è la scultura da cavalletto come dicevo, nella quale Tot agisce. La lentezza o il ritardo con cui Tot appare, a distanze sempre considerevoli, sono ragioni puramente temporali: una scultura non nasce da un viaggio in Grecia o da una visita agli studi di Pignon o di Laurens o dalle monografie su Maillol Rodin e la scultura e pittura del Louvre o dei Musei Vaticani.

A guardare la scultura presente alle ultime mostre, salvo quella di alcuni maestri ormai decisamente «vivi» e la voce dei quali è ancora lezione, io vedo che nessuno può andare oltre quanto promettono, e non promettono più non hanno avvenire, non sono azione non sono «presenza», sono architetture autobiografiche, sono un ripetersi infido e fitto di autoritratti. L'autoritrattismo come l'autobiografismo è il male che grava la scultura italiana di oggi, la più recente. Tutti questi nostri scultori hanno non un piede a terra ma troppi piedi, almeno tre, almeno quattro piedi, anzi zampe. La «pietra» di Tot non ha per base il terreno ma il fiume piuttosto, piuttosto il paesaggio, il giardino, gli alberi; è già manifestazione crudele e spietata del tempo: scultura organica. Noi ci avviamo verso una civiltà artistica che terrà in museo Giovanni Fattori e Verga e ne apprezzerà i valori, ma dietro costoro — dietro questi nomi limitati a un mondo preciso però, non c'è la cultura, non c'è che una sapienza locale e occasionale senza scienza, e si sente il vuoto, il gran vuoto d'un clima chiuso e familiare e paesano. L'arte pure ha bisogno della provincia ma l'arte non è provincia; e la nuova arte, questa d'oggi e che gli artisti stanno avvicinando

nella pittura con i toni, gli accostamenti improvvisi ed evocativi, e con un ritorno alla gravità anche un poco barocca per la scultura, — quest'arte dico è senza patria e senza provincia: muove dal dubbio nella nostra sorte, e incide il dubbio su di noi non sulla validità sua. Noi certo si è destinati a morire tutti, ma gli artisti d'oggi che ancora — per la pittura o la scultura, possono apparire incerti s'una via e s'una tendenza, sono la cronaca migliore del nostro domani; saranno i Tot e i suoi sassi levigati l'affermazione, la scultura da cavalletto dell'epoca.

La scultura di Tot non è mai episodio: questo lo rammenti chi legge o chi va a ve-

dere sue sculture; la «tragedia» (si ricordi «La gravida») nasce non da una oggettivazione di fatto o aneddoto ma proprio da la forma, dalla violenza e dalla crudeltà impiegate nell'agire su queste forme, muoverle, penetrarle, esporle: qua il tempo può scorrere quanto voglia; la scultura di Tot resterà sempre scultura e azione, invenzione: se è facile vivere in un rifugio, più difficile è attraversare la strada, le strade; e a Tot questo piace, il pericolo dunque. Da questo gusto anche metafisicamente catastrofico la scultura d'asprezza esistenzialistica di Amerigo Tot.

RENATO GIANI



ARTISTI ITALIANI



AMERIGO TOT

“È facile vivere in un rifugio; più
difficile è attraversare la strada,,

La scheda anagrafica di Amerigo Tot ci informa che egli è nato in Ungheria e che la sua tendenza al figurare si manifestò fin da bambino, allorché graffiava i muri per trarne forme puerilmente approssimative. La coscienza di disegnare e di voler essere artista, vale a dire di esprimere qualcosa attraverso le arti figurative, si sviluppò sui diciotto anni. Figlio di contadini, Tot cominciò a studiare alla Scuola d'arte applicata di Budapest, vinse un premio che lo portò in giro per il mondo. A Berlino studiò alla Bauhaus; vago per gli Stati nordici, fece la sua esperienza a Parigi e quindi, come tanti altri assetati d'arte e di poesia, capitò in Italia, stabilendosi a Roma.

Ottenuta una borsa di studio «Priz de Rome», frequentò la nostra Accademia di Belle Arti, iniziando contemporaneamente la routine delle mostre. Intanto prendeva la nazionalità italiana; sicché il contadinello ungherese, che l'amore per l'arte aveva portato in giro per l'Europa ed arricchito delle più varie esperienze, diventava un artista italiano e dotato di uno spirito squisitamente europeo.

I pochi dati ci sembrano sufficienti per dare un'idea del cammino percorso da Tot: un cammino aspro, confortato da qualche gioia e non privo di seri sconforti; delle une e degli altri rimangono ben visibili tracce nel suo viso clausesco, in quel suo sorridere aperto e infantile; oltre che nell'orientarsi della sua arte che lo ha portato dal figurativo all'astratto mediante un processo di continua selezione e di accurata quanto consapevole eliminazione.

Il suo nomadismo ha insegnato all'artista in prima luogo questo: che un'opera d'arte, perché sia autentica, non può nascere dalla contemplazione di altre opere di arte, ma «bisogna inventare le cose nella maniera come ha scoperto l'architetto greco la colonna dorica»: in quest'assiduo «inventare» consiste la prima peculiare caratteristica dell'architettura di Tot; e le invenzioni non è necessario che aspirino al monumentale e radano il campo del retorico, ma possono anche consistere in piccole cose, levigate, raffinate, fatte per un gusto diremmo tattile. È necessario, aggiungiamo, che siano «scultura», scultura senza residui: fuori, s'intende, dai compiacimenti dell'autoritratto, intesa a una ricerca di forme che tendono a farsi sostanza. Il discorso non è per la scultura di Tot, che vuole soltanto stabilire una «presenza», inconsapevole estremo di un'estetica idealistica che trova nello Hegel la sua prima postulazione.

Dalle prime esposizioni del 1939-40 alla cosiddetta Galleria Minima del Babuino, per Tot è stata una continua evasione dal figurativo per arrivare all'espressione astratta, avendo sempre presente certe tendenze all'arte mitica che non ha, dice l'artista, niente a che fare con la comune accezione del mito. E a questi suoi impegni in senso assommo, sovente Tot alterna il lavoro artigianesco della ceramica. A più riprese, durante l'anno, egli si reca a Vietri sul Mare per attendervi a una produzione di ceramica artistica, che offre entro i più cordiali limiti della decorazione certi suoi risultati di modellatore e di pittore (la giovanile adesione dell'artista alla pittura non è stata mai completamente trascurata: non dimentichiamo i due quadri astratti da Tot esposti all'ultimo Maggio di Bari); ed è come prezioso e raffinatissimo decoratore che egli è costantemente presente nella costruzione dei più bei padiglioni delle varie fiere italiane, da quella di Milano a quella del Levante.

Le più recenti opere scultoree di Tot, pertanto, saranno prossimamente presentate in Brasile a cura di Fracassi e di Villa: si tratta di una serie di opere con le quali, ci auguriamo, Tot possa ottenere il riconoscimento dovuto ad un artista ormai italiano non soltanto di elezione.

La sua travagliata formazione, quel suo costante e nobile rifuggire dall'episodico per tentare cimenti più vasti e raggiungere risultati efficienti, pongono Amerigo Tot su un piano di serietà e di nobiltà, dal quale non è lecito prescindere a chi voglia rendersi conto di quest'arte che si affida tutta alla forma, intesa come fatto espressivo inusitato, cioè fuori della casistica scolastica e accademica.

Egli ha detto di sé: «È facile vivere in un rifugio, più difficile è attraversare la strada». Il suo scolpire, sia chiaro, è un continuo «attraversare la strada». Per questo Tot ci è caro, e la sua opera ci sembra degna di attenzione e di controllate riflessioni; ha una sicura partenza e conosce la strada del traguardo, ha ognora presente il piccolo punto d'inserzione che ci sembra destinato a permetterci il trapasso nella storia dei due dopoguerra.

MICHELE FACETTO