

---

## «La saggezza m'è stata compagna in questo lungo viaggio»: l'aurea via di Emilio Greco

di Chiara Barbato

Non è un luogo comune individuare nei rispettivi natali un segno di predestinazione, un marchio genetico che imprime e condiziona il percorso di ognuno, in virtù della trasmissione di un patrimonio di cultura e di conoscenze - talvolta scoperto, talaltro segreto - in ogni caso diffuso e perdurante. Così voleva Sciascia per il conterraneo Emilio Greco, la cui sicilianità, profondamente correlata alla memoria della civiltà greca, mediterranea, avrebbe rappresentato un elemento configurante e determinante, sia per la propria storia caratteriale, sia per le proprie vicissitudini professionali, stimolando l'artista a ripescare a piene mani nel solco di una tradizione millenaria<sup>1</sup>. In effetti, accanto alle reminescenze ellenistiche e all'esempio illuminante della pittura vascolare antica che, fin dalle origini, hanno caratterizzato - per ragioni, appunto, di 'nazione' - le opere scultoree e poi grafiche di Greco, molti e tra i più vari sono stati gli apporti che hanno contribuito alla sua complessa formazione e maturazione; da autodidatta, alla ricerca ansiosa di modelli cui volgersi (inizia a lavorare nell'ambiente eterogeneo di una bottega di marmoraro, specializzato in opere funebri), egli ha guardato, di volta in volta, alle semplificazioni formali dell'arte etrusca e al crudo verismo della ritrattistica romana, alle acerbità fisiognomiche del gotico-francese e al rigore estetico del primo Rinascimento toscano, fino a stemperare tali vigorosi accenti con più libere e fantasiose divagazioni manieriste. Nondimeno, oltre a riconoscere le tracce di un operare fondato certo sul passato, ma criticamente e mai supinamente, sarebbe ingiusto non considerare in Greco il contributo delle esperienze coeve, anche nel caso di una personalità da più parti definita 'isolata' (il maestro "solitario ed ereticale", secondo Ragghianti<sup>2</sup>), per lo meno rispetto alle più accese sperimentazioni in senso astratto che altri scultori, protagonisti della multiforme stagione del secondo dopoguerra italiano, parallelamente tentavano.

Naturalmente è importante porre dei distinguo, riferendosi, come faceva uno dei primi esegeti di Greco, Fortunato Bellonzi, a una specifica linea di ricerca, appartenente a coloro che "smentiscono la pretesa inattualità di una figurazione ispirata alla natura"<sup>3</sup> - da Martini a Marini, da Manzù a Fazzini - o a quei "figurativi della forma"<sup>4</sup>, come li definiva Mario De Micheli, cui rapportare soprattutto la produzione scultorea del Nostro. Ovvero, a quel sottile e sofisticato arcaismo, a quel gusto per la sintesi plastica, per la geometria degli elementi costitutivi della forma, che, nel nostro caso,

1. L. Sciascia, *Emilio Greco*, Roma 1971, pp. 7-20.

2. C.L. Ragghianti, *Emilio Greco. Disegni e grafica*, in «Critica d'Arte», a. XX (XXXVIII), n.s., fasc.131-132, settembre - dicembre 1973, p. 3.

3. F. Bellonzi, *Emilio Greco*, Roma 1962, p. 11.

4. M. De Micheli, *Scultura italiana del dopoguerra*, Milano 1958, p. 119.

non determinano rinuncia all'espressività, né al tentativo di giungere a una risoluzione dell'essenziale rapporto tra volumi, spazio e luce, da sempre principale e più affascinante problematica inerente l'arte della modellazione. Astrazione, quindi, nel senso etimologico di *ab strahere*, selezione dai dati naturali e riconversione sul piano dell'arte: "stilizzazione"<sup>5</sup>. E' quasi un "esame di coscienza", quello imposto da Greco alla sua generazione, alla temperie delle seconde avanguardie, dei gruppi programmatici e della militanza artistica, "poiché al di là delle contingenti polemiche era necessario ricordare finalmente che l'arte non si appalesa come 'linguaggio' pianificato, ma si rivifica e si legittima nelle individualità"<sup>6</sup>. Come osservava Enzo Carli, in occasione della prima grande mostra personale dell'artista tenutasi per l'Ente Premi a Palazzo Barberini nel 1958, "l'attualità di Greco consiste nel modo con cui egli è riuscito a superare la crisi, o meglio, le crisi che travagliano le arti figurative d'oggi senza cluderne le premesse"<sup>7</sup>, ravvivando, sul piano stesso della figurazione, ma anche della manualità e del 'saper fare' quella scultura che lo sconcertante verdetto di Arturo Martini aveva definito, appena qualche anno prima, come "lingua morta"<sup>8</sup>. In ultima analisi, Greco ha rifiutato l'intellettualismo e l'approccio problematico delle avanguardie per ristabilire la priorità di un sentire e di un vedere individuali e per inseguire la propria interiorità, cercandone un costante riscontro nel mondo, guidato dal "dialettico ricorso ad un nesso interno di coerenza al proprio fare come proiezione di un'identità"<sup>9</sup>. E' ciò che Greco ha perseguito anche su un altro piano, quello della riflessione poetica, cui l'artista si è dedicato fin da giovane<sup>10</sup>, percependo di questa espressione l'impareggiabile attitudine a "recepire tutto dalla vita e dalla natura, anche sensazioni intuite velocemente, come folgorazioni"<sup>11</sup>, laddove le arti figurative richiedono "...un rapporto diretto, meditato a lungo con la realtà"<sup>11</sup>.

Coerente con un preciso indirizzo stilistico e formale, vitalizzato, come abbiamo avuto modo di accennare, da un sostrato etico-umanistico, Emilio Greco ha creato i parametri per un linguaggio decisamente personale, la cui chiave di lettura, questa volta dal punto di vista poetico e tematico, va cercata all'interno dell'universo femminile e, per citare ancora Sciascia, in una "visione erotica del mondo"<sup>12</sup>, nella quale, lontano da ogni 'volgarizzazione', veicolare e manifestare l'essenza stessa della vita (l'Essere) e il suo trascorrere nel tempo (la Storia).

5. "Stilizzazione in fondo significa astrazione, corrisponde esattamente all'astrazione": intervista a Greco di G. de Fiore, in *Arte e Scienza nei rimovati chiostri di S. Faustino. Disegni e incisioni di Emilio Greco a Brescia*, Roma 1997, p. 71.

6. C. Munari, *Emilio Greco sculture, disegni e litografie*, catalogo mostra Ivrea, Centro culturale Canavesano, maggio 1958, Ivrea 1958, p. 15.

7. E. Carli, presentazione in *Emilio Greco*, catalogo mostra Roma, Ente Premi - Palazzo Barberini, marzo - aprile 1958, Roma 1958, p. 8.

8. A. Martini, *La scultura lingua morta*, Venezia 1945.

9. C. L. Ragghianti, *Emilio Greco. Disegni e grafica*, cit., p. 3.

10. La prima pubblicazione letteraria di Greco risale ai primi anni Cinquanta: *Poesie*, Milano 1952; tra le successive: *Loro antico delle vigne*, Roma 1978, *Appunti di una vita*, Palermo 1980, *Memoria dell'estate*, Bologna 1980, *Dell'antica voce*, Milano 1985 e, in ultimo, *A ritroso nel tempo*, Roma 1993.

11. E. Greco, *Qualcosa di me*, in C. Pirovano (a cura di), *Il Museo Emilio Greco di Orvieto*, Perugia 1991, p. 18.

12. L. Sciascia, *Emilio Greco*, cit., p. 20.

La bellezza, nel suo duplice volto - di natura e ideale<sup>13</sup> - è dunque il filo conduttore dell'arte di Greco. Una bellezza che, senza dover ricorrere a formule di troppo facile realismo o, al contrario, di convenzionale idealizzazione, bensì attraverso la "fusione del dato esistenziale col canone idealistico"<sup>14</sup>, si manifesta in quella tipica femminilità concepita dall'artista, che, al di là delle semplici apparenze, si fa a tratti enigmatica o inquietante, soffusa di sfuggente irrisolutezza, di precarietà, "di elusività, quando non proprio di scacco metafisico"<sup>15</sup>: come se, in effetti, una piena chiarificazione "potrebbe snaturare un linguaggio fatto di allusione, alle quali il dato fisico, pur bellissimo, vale da pretesto e quasi d'appoggio"<sup>16</sup>. Il corpo della donna è, certo, forma assoluta, ritmo puro, ma, nelle sensibili seppur circoscritte distorsioni riscontrabili nelle opere di Greco, nelle arbitrarie pieghe delle braccia e nelle contorsioni innaturali del busto, negli accenti di "lirismo deformante"<sup>17</sup>, nella grazia esasperata delle movenze, un po' roccò con un po' orienteggiante, finisce per diventare la risultante di una professione di libertà che l'artista ha esercitato nella propria rievocazione della figura umana. "All'origine sta l'idea formale e non il modello - ha scritto Bernhard Degenhart - quest'ultimo [...] non viene annullato, anzi continua a sussistere con mirabile individualità e tuttavia è innalzato, tanto formalmente che spiritualmente, al di sopra di se stesso, diventando creazione plastica: tipo, anziché ritratto"<sup>18</sup>.

Ne sono testimonianza le serie che al meglio rappresentano i prototipi formali di Greco, dove, nonostante le risolute premesse astrattizzanti (nel senso visto sopra), rimane intatta la carnalità dei soggetti: le splendide *Grandi Bagnanti*, sette in tutto<sup>19</sup>, modelli di struttura aperta e imponente nello spazio, e le *Figure accoccolate* (in particolare, quelle del 1968 e del 1973), di opposta tensione centripeta, con la riduzione del corpo a una sorta di ovale primordiale. E così le sculture esposte in occasione di questa mostra: *La Massese* (1955), di collezione privata, il cui ardito taglio, precocemente fissato all'altezza del collo, ha l'effetto di riconsegnare la testa e i suoi particolari in volumi essenziali eppur vibranti, "focalizzando nell'istantaneità di un gesto appena alluso e di frammenti anatomici il flusso del tempo, ma anche la precarietà della definizione spaziale"<sup>20</sup>; *Ifigenia* (1961), proveniente dalle collezioni dell'Accademia di San Luca, che, senza apparente incongruità, alterna momenti di perfetta tornitura ad altri di

13. M. Calvesi, *Greco e le due bellezze*, in *Il Museo Emilio Greco di Orvieto*, Roma 2001, pp. XIII-XV.

14. F. Bellonzi, *Emilio Greco*, cit., p. 20.

15. C. Pirovano (a cura di), *Il Museo Emilio Greco di Orvieto*, cit., p. 14.

16. O. Morisani, presentazione in *Mostra di Emilio Greco*, catalogo mostra Catania, Istituto di Storia dell'Arte, Università di Catania, febbraio - marzo 1965, Catania 1965, p. 2.

17. F. Bellonzi, *Emilio Greco*, cit., p. 14.

18. B. Degenhart, *Emilio Greco*, Mainz - Berlin 1960, traduzione di C. Vinci Orlandi in L. Sciascia, *Emilio Greco*, cit., p. 102.

19. La prima gli valse il gran premio per la scultura alla Biennale veneziana del 1956; la *Grande bagnante n.2* risale al 1956-57, la *n.3* al 1957; è del 1959 la *n.4*; le ultime tre datano ai pieni anni Sessanta.

20. C. Pirovano, *Una introduzione*, in Idem (a cura di), *Emilio Greco scultore*, catalogo mostra Roma, Palazzo Venezia, marzo - maggio 2005, Roma 2005, p. 16.

indeterminatezza, nel busto e nella capigliatura, quasi "zone amorfe di preforma"<sup>21</sup>; infine, la piccola, tarda *Meditazione* (1984), che attesta la sempre più stringata economia dei mezzi e il graduale affievolirsi della sensualità irruente delle forme grechiane nella loro stagione più matura.

Fuori dal nostro discorso si inserisce un'altra opera in mostra, il bozzetto in creta per *Il Monumento funebre a Papa Giovanni XXIII* (1965-66), rientrante nell'ambito di una riflessione sul sacro che, pur distante dalle predominanti 'ossessioni' erotiche dell'immaginario di Greco, è stata tutt'altro che priva di significato nel percorso dell'artista e ne ha segnato in particolare la stagione del settimo decennio: dalla commissione dei pannelli per l'ingresso della chiesa di San Giovanni Battista a Firenze (1960-61)<sup>22</sup>, a quella più nota, oggetto a suo tempo di una feroce e ingiusta polemica, delle tre porte bronzee del Duomo di Orvieto, realizzate tra il 1962 e il 1964, ma rimaste giacenti per anni e incardinate solo, finalmente, nel 1970<sup>23</sup>.

La produzione monumentale di Greco - e lo conferma anche l'altro celebre e ugualmente discusso caso del *Monumento a Pinocchio* (1954-55) per il Parco Collodi - è tutta all'insegna di una irrinunciabile libertà d'interpretazione degli spunti narrativi, anche quando imposti, ma sempre associata a un assoluto e consapevole rispetto per il contesto in cui l'artista è stato chiamato a operare. Se per la composizione ispirata al burattino, l'associazione di brani figurativi e forme astratte - una delle rare concessioni dello scultore in questa direzione - trova in realtà la sua ragione poetica nella traduzione in un gioco di spirali, di vuoti e pieni, di una matrice essenzialmente naturalistica, fantastica, di ritmo vegetale, ad Orvieto l'artista è ben attento a utilizzare dovuti accorgimenti esecutivi (uno speciale mazzuolo di legno per creare effetti di sbazzatura più simili alle asperità della pietra che alla levigatezza del metallo) e compositivi (la partitura in formelle geometriche) per garantire una perfetta integrazione tra la facciata dell'edificio e la propria creazione. Infine, nel monumento a papa Giovanni, realizzato per la Cappella della Presentazione nella Basilica di San Pietro e inaugurato nel 1967, Greco si adegua al linguaggio e all'effetto emotivo delle grandi pale sacre vaticane, scegliendo la convenzionale organizzazione spaziale, di ascendenza barocca, per variazioni ritmiche e chiaroscurali: più distese nella parte bassa, più concitate e rifrangenti in quella superiore. Il pontefice, raffigurato in movimento "con umile passo, con volto affabile"<sup>24</sup>, acutamente caratterizzato, ricurvo ma imperterrito, avanza da destra a sinistra seguendo la traiettoria orizzontale suggerita dalla grata di una cella, fra le

21. C. Pirovano, *Emilio Greco, la scultura, la forma, la vita*, in *Il Museo Emilio Greco di Orvieto*, cit., p. XVI.

22. Gli altorilevi bronzei per la chiesa progettata da Giovanni Michelucci sono ispirati ad alcuni episodi della vita di santi patroni delle principali località raggiunte dall'Autostrada del Sole: *Martirio di santa Giustina*; *San'Ambrogio assediato nella Basilica Porzia*; *San Geminiano resuscita la figlia di Gioviano*; *La messa di sant'Illario di Poitiers*. Da segnalare che, nello stesso cantiere, risultano attivi in quel periodo anche altri due grandi maestri, Pericle Fazzini, alle porte, e Venanzio Crocetti, nei restanti pannelli.

23. Per una ricostruzione delle vicende si veda il contributo di C. Strinati, *Le porte del Duomo di Orvieto*, in C. Pirovano (a cura di), *Emilio Greco scultore*, cit., pp. 38-43.

24. *Dal discorso per l'inaugurazione del monumento a Papa Giovanni*, in «L'Osservatore Romano», 28 giugno 1968.

confuse masse terrene degli ammalati e dei carcerati e le aeree figure di angeli, che emergono dalla trama dei tratti segnanti con insistenza il piano.

Passando al nucleo sostanziale di questa mostra, è certo che l'opera grafica di Greco, articolata fra disegni, acquaforti e litografie incise a punta di diamante, acquisti, non solo numericamente, come è prevedibile che sia, ma anche per la sua specifica qualità, una rilevanza particolare, tale da costituire "quasi un giornale intimo"<sup>25</sup>, o "un vero e proprio 'canzoniere' poetico (sui temi eterni dell'amore, non di rado presagio di morte), che potrebbe autonomamente sussistere anche senza la controparte strettamente plastica: addirittura in continuità emotiva ed espressiva più cogente"<sup>26</sup>.

Quella di Greco è stata una dedizione totale all'incisione e alle sue modalità di esecuzione tutt'altro che immediata: "la grafica era per lui - ricorda la figlia Antonella - ...un procedimento rigorosamente artigianale. Fatto a mano. Dall'artista. Il resto era spazzatura. Tutto gli piaceva dell'aspetto muscolare dell'incisione. La punta che incide il solco sottile, la lievissima traccia, l'asciugatura e la lucidatura con lo straccio della lastra una volta morsa dall'acido, la forza della manovella del torchio [...], l'alea, la sorpresa finale. L'impercettibile variazione fra progetto ed esecuzione"<sup>27</sup>.

Ed ecco il suo tratto nitido, continuo e privo di incertezze, che trova i suoi nobili predecessori nella pittura vascolare antica e nelle incisioni giapponesi (secondo l'autorevole parere di Oscar Kokoschka, Greco è l'"Utamaro della scultura moderna")<sup>28</sup>, alternarsi a fitte zone di tratteggio e a rapidi trapassi verso il bianco del foglio, parimenti coinvolto nella composizione in qualità di massimo apice luministico. Come già attraverso i mezzi propri della scultura, con il segno grafico Greco riesce a fondere puri valori lineari a sostanza plastico-volumetrica, avvalendosi nuovamente di "una sorta di 'non finito' che consiste nel condurre l'esecuzione fino al punto in cui il contrasto fra le parti tramate e quelle solo delineate non raggiunga il massimo grado di espressività"<sup>29</sup>.

I cicli tematici che ricorrono nei disegni e nelle incisioni rappresentano variazioni potenzialmente infinite dei motivi e delle "tipologie figurali" di sempre: i *Commiati*, toccanti illustrazioni del momento del distacco dalla persona

25. O. Morisani, presentazione in *Mostra di Emilio Greco*, cit., p. 8.

26. C. Pirovano, *Greco, Emilio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol.59, 2003; come riconoscimento alla sua attività Greco ha ottenuto diverse attestazioni, ultima delle quali, nel 1993, il premio Antonio Feltrinelli per la Grafica dall'Accademia Nazionale dei Lincei.

27. A. Greco, *Una tecnica raffinatissima*, in M. Calvesi (a cura di), *Catalogo generale della grafica. Emilio Greco Incisioni e litografie*, Roma (1995) 2002, p. 9.

28. E' noto come Kokoschka, nell'estate del 1961, abbia poi voluto invitare Greco a tenere un corso di scultura presso l'Internationale Sommerakademie di Salisburgo. A questo lusinghiero apprezzamento si associò anche la dichiarazione di Picasso che nello stesso anno, visitando una mostra alla Galleria-Museo Rodin, ebbe modo di constatare di fronte a un'opera di Greco: "Questo è il più grande disegnatore che abbiamo in Europa".

29. P. C. Santini, *Emilio Greco*, in «L'Espresso», 12 luglio 1964.

amata, le *Immagini d'amore*, di flagrante ed esplicita sensualità, i fogli ispirati a Ulisse, quintessenza del mito mediterraneo, e al suo sospirato incontro con Penelope, con le due versioni presenti in mostra, così diverse pur nella equivalenza di tecnica e di anno (1972), la *Metamorfosi* del 1975, riconducibile a quel precedente ciclo di oltre trenta composizioni dedicato a Ovidio (*Ars Amatoria*), commissionato dall'editore tedesco Propylaen, che l'artista realizzò tra il 1965 e il 1969, insieme con Manzù e Picasso<sup>30</sup>. I nudi e i volti femminili, colti in infinite redazioni (mirabile la *Composizione n.1* del 1971, con la musicale articolazione dei tre profili di donna), che nascondono chissà quali riflessioni, nostalgie profonde, desideri mancati, e le danzatrici (da segnalare la *spagnola* in mostra, litografia del 1955). E infine i meno conosciuti soggetti sportivi, che - è lo stesso Greco ad avvisarci - sarebbero da riportare alla scoperta dell'arte greco-romana: "dal Discobolo di Mirone al Pugile a riposo del 'Museo della Terra', all'Apoxymenos lisseo dei Musei vaticani"<sup>31</sup>. Prima in scultura, con i massicci lottatori (da quello scolpito in volumi maestosi già nel 1947), le leggiadre pattinatrici (come quella eseguita nel '47 e ripresa nel '59) e gli energici ciclisti, che anticipano la monumentale *Vittoria Olimpica* del 1960, eretta nel Piazzale del Palazzo dello Sport in occasione dei Giochi Olimpici; e poi, appunto, con i calciatori, sciatori, fantini, lanciatori di pesi e altri atleti disegnati sul finire degli anni Ottanta, quasi a "esorcizzare la paura degli anni che velocemente si avvicinano al mio traguardo"<sup>32</sup>, e pur sempre inni alla bellezza, appassionati e incondizionati, ed ennesime prove dell'artista a fissare il fluire della vita, a cogliere l'attimo e convertirlo in forma.

Un cenno, infine, ai bassorilievi in mostra, che illustrano un aspetto piuttosto marginale, ma integrativo, della produzione di Greco, documentandone l'affermazione pubblica e l'apprezzamento universale nel corso di un ventennio<sup>33</sup>. Eseguiti quasi tutti su commissione, in occasioni celebrative, ripropongono, anche in questo caso, i soggetti della plastica di maggiori dimensioni - da quelli sportivi (medaglie per le Olimpiadi di Roma del '60 e per i Giochi della Gioventù, 1970, *Donna che corre*, 1975) a quelli mitologici (*Parthenope*, 1961, la *Melpomene* ideata per il bicentenario della fondazione del Teatro alla Scala, 1978), a quelli amorosi (medaglia commemorativa del 150mo anniversario delle Assicurazioni Generali, 1981) - e rivelano ancora una volta la maestria dell'artista e la sua capacità di rinnovarsi tenendo fede ai propri principi stilistici e poetici. Principi che, nell'indicare i confini di un'irrinunciabile *aurea via*, classica e moderna al tempo stesso, fanno di Emilio Greco, scultore, disegnatore, incisore e poeta, uno dei grandi protagonisti dell'arte del Novecento.

30. Gli originali sono stati poi donati dall'artista al Museo Internazionale d'Arte Contemporanea di Firenze. Sulla serie si veda: *Emilio Greco: donazione al Museo Internazionale d'Arte Moderna e alla Pinacoteca Vaticana*, con testo introduttivo di C. L. Ragghianti, Firenze 1969.

31. E. Greco, *I miei atleti*, in *Lo sport nell'arte di Emilio Greco*, catalogo mostra Firenze, Palazzo Pitti, dicembre 1988 - gennaio 1989, Roma 1988, p. 6.

32. *Ibidem*, p. 7.

33. Si veda al riguardo: R. Ganganelli, *Emilio Greco. Monete, medaglie, placchette, francobolli interi postali*, Città del Vaticano 2011.