

# GALATEA

e u r o p e a n   m a g z i n e   e u r o p é e n

Ottobre 1996

**Lussemburgo**  
Una "corte" europea

**Roma**  
e il Tevere  
Uno sguardo dal ponte

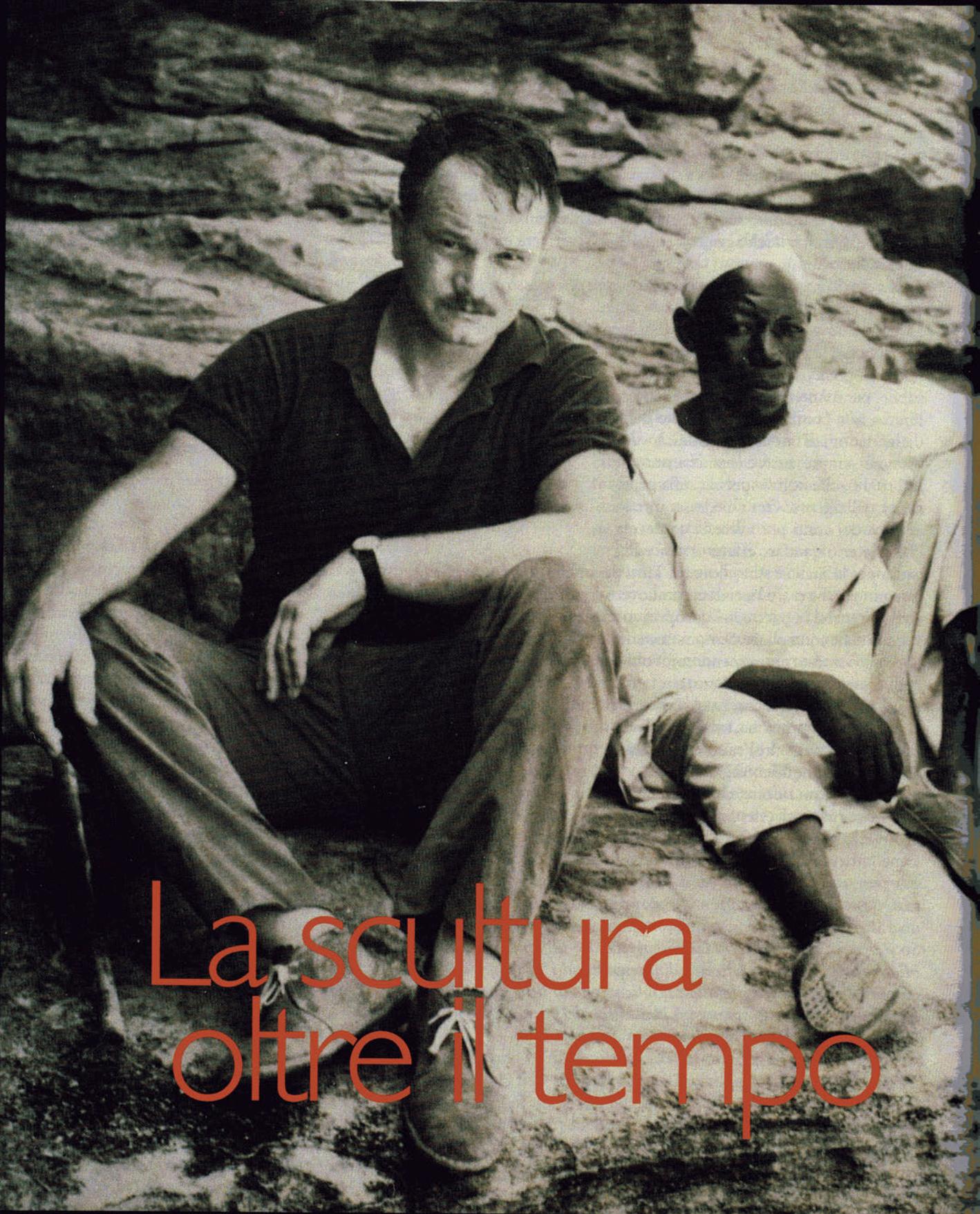
**Guatemala**  
Terra di tutti e di nessuno

**ALLARME PEDOFILIA**  
Il silenzio degli innocenti

**Israele**  
Le incognite del futuro

Chirurgia estetica  
Arriva il nuovo lifting

INCONTRO



# La scultura oltre il tempo

*foto Laura Monti*



**S**cultore, oltre che grande studioso e collezionista, Franco Monti ha tradotto nella sua opera la lezione di essenzialità formale e di potenza espressiva che ha tratto dalle sue ricerche sull'arte africana. Una esperienza questa, che lo accomuna ai massimi artisti contemporanei e che è servita a sganciare l'arte occidentale dall'accademismo per farle recuperare un intenso rapporto con la vita

di Ottolina Negri

SOPRA Un'opera di Franco Monti, *Facing the sun*, cm 155x81x20

A LATO Franco Monti nel '59 con il capo Dogon Dolo Bara, Falaise di Bandiagara, Mali.

**F**ranco Monti nasce a Milano in una famiglia la cui origine milanese risale al XIV secolo. Ancora ragazzo dimostra un interesse vivissimo per la letteratura e al tempo stesso si dedica a diversi sports che gli permettono di dare sfogo al suo bisogno di agire e confrontarsi con la natura. Le arti figurative lo attraggono in modo particolare e presto si delinea in lui una decisa passione per la scultura. Al principio degli anni '50 su incoraggiamento dello scultore Lorenzo Pe-  
pe comincia a modellare in terra e a scolpire in pietra figure antropomorfe, con una forte tendenza all'astrazione.

Formatosi nella corrente di studi etnologici di scuola france-

se, l'interesse per la scultura lo porta a intraprendere dal 1954 viaggi in Africa allo scopo di approfondire i suoi studi sull'arte di quel continente, con particolare riguardo all'area subsahariana. Successivi viaggi in Perù, Messico e Nuova Guinea contribuiranno ad ampliare la conoscenza di quelle arti allora definite "primitive". In Europa promuove mostre e iniziative per la loro diffusione e collabora come esperto alle pubblicazioni degli editori Fabbri e De Agostini. Scrive sul Corriere della Sera nella pagina di Dino Buzzati dedicata all'arte. Nel 1967 la città di Darmstadt organizza nella Kunsthalle una

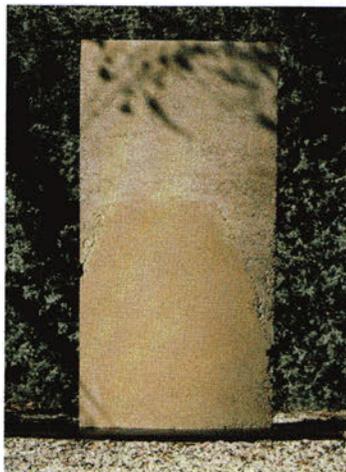


foto M. Ballheimer

mostra antologica della sua collezione di scultura africana. Nel 1971 cura il settore d'arte extraeuropea per l'esposizione "Il Cavaliere Azzurro" alla Galleria Civica d'Arte Moderna di Torino, e nel '79 per quella sulle "Origini dell'Astrattismo" nel Palazzo Reale di Milano. Membro da più di trent'anni del Syndicat Français des Experts Professionnels en Œuvres d'Art di Parigi è portato dalla sua attività a vivere prevalentemente all'estero. Nel 1980, tornando alla passione giovanile, riprende a scolpire: sperimenta materiali diversi come legno, ferro, cartone, pietra. Dal 1985 si dedica alla creazione di forme in calcestruzzo alle quali conferisce tonalità di colore introducendo terre e pigmenti nella elaborazione dell'amalgama.

Abbiamo voluto incontrare questo personaggio, per anni parte attiva della vita culturale milanese e noto internazionalmente per le sue ricerche in Africa, curiosi di sapere cosa lo ha spinto a dedicarsi da sempre alla scultura, a diventare infine scultore. Attorno a lui oggetti africani e precolombiani si alternano con le sue opere, occupando ciascuno uno spazio vitale che permette di apprezzarli pienamente sia come presenze facenti parte di un contesto vissuto sia come scelte estetiche.

*Lei è noto per essere un esperto internazionale di quelle arti che in una recente intervista ha definito "primarie", e per aver cercato durante decenni in Africa la scultura tradizionale. Da anni ormai fa lo scultore: dunque sempre alla ricerca di una forma di espressione particolare, quella plastica. Cosa l'ha portato a privilegiare la scultura?*

Ho sempre considerato la scultura come una forma di espressione completa in cui si fondono materia, volume e colore. È il modo di esprimersi che ritroviamo in tutte le arti e che nell'antichità aveva un ruolo preponderante. La scultura è l'espressione artistica più silenziosa e allo stesso tempo di forte presenza; ha inoltre il pregio di coinvolgere maggiormente i sensi dell'osservatore.

*Che importanza ha avuto l'arte africana sul nostro concetto di arte e quanto può avere influenzato le sue opere?*

L'arte dell'Africa subsahariana è un'arte primaria, cioè una di quelle arti che non si considerano derivate, anzi con caratteristiche proprie così personali da costituire un modello estetico a sé stante. La complessità e varietà di stili è tale da offrire molte delle soluzioni che un artista può cercare. È l'arte di un continente che per millenni si è espresso con opere che vanno da quello che potremmo definire un realismo idealizzato all'astrazione più assoluta. Era inevitabile che la conoscenza di quest'arte provocasse un impatto violento in molti artisti del nostro secolo: Picasso ne è l'esempio che tutti conoscono.

Aver vissuto per più di trent'anni in quell'atmosfera così suggerente ha certamente lasciato in me una traccia profonda e la sua influenza sul mio modo di concepire "arte" è innegabile, non tanto sul piano formale quanto su quello concettuale. L'aver visto, ma specialmente tenuto tra le mani innumerevoli sculture africane, mi ha forse arricchito di una particolare sensibilità. È un'esperienza di convivenza che può far pensare a una certa "aria di famiglia" tra opere africane e mie creazioni.

*Cosa l'ha spinto ad andare in Africa?*

L'interesse per la scultura mi aveva portato a scegliere quella dell'Africa nera come più consona al mio modo di sentire. La convinzione che in Africa molte opere validissime fossero ancora da scoprire e il desiderio

di vederle in sito, il senso dell'avventura e una certa insoddisfazione – come se mi mancassero spazio e aria – hanno indubbiamente pesato nella decisione di intraprendere un certo tipo di vita.

*Tra le esperienze fatte nei suoi viaggi, quali l'hanno più segnato?*

Molte sono state le esperienze positive grazie ai contatti umani di una ricchezza inusuale. Molte anche quelle negative. Un osservatore occidentale non può non sentirsi sopraffare da un senso di ineluttabilità di fronte alle condizioni subumane in cui troppa gente è costretta a vivere. Purtroppo questo secolo, questi ultimi decenni, sono stati duri per l'Africa che vive un difficile periodo di transizione da un'epoca coloniale a una di pseudoindipendenza, il tutto inasprito dal risorgere di antiche inimicizie tribali. Le condizioni economiche si sono aggravate. Fenomeni recenti come l'inurbamento hanno deteriorato la qualità di vita di popolazioni che hanno perso i mezzi di sussistenza tradizionali – agricoltura e allevamento su base familiare – per ritrovarsi a vivere come paria una esperienza di disoccupazione e di doloroso sradicamento culturale.

*Nonostante l'Italia abbia avuto, seppure brevemente, colonie in Africa, non ha fatto nulla per conoscerne l'arte. Come si spiega questo?*

Innanzitutto le colonie italiane erano in Africa orientale, un'area in cui l'arte, e la scultura in particolare, ebbe sempre scarsa diffusione per ragioni diverse – il nomadismo e la forte influenza islamica vi contribuirono negativamente. L'Italia non ha quindi goduto delle condizioni di favore del Belgio con lo Zaire, della Francia e dell'Inghilterra con le vastissime colonie dell'Africa occidentale. Non si può dimenticare che la formazione culturale italiana, imbevuta di classicismo, rifugge dalla accettazione di forme espressive che non rispondano a determinati canoni estetici. Venti anni di fascismo e di autarchia anche nelle arti hanno aggravato questa situazione con il mito di una presunta superiorità culturale. La scuola stessa, a parte qualche informazione sulle arti egiziana, medioorientale e orientale, non ha mai preso in considerazione altre forme espressive. Di questa situazione la società italiana risente ancora pesantemente: ne deriva lo scarso interesse per ciò che è al di fuori della sua limitata e provinciale visione dell'arte. Il fatto che l'Italia abbia avuto in passato artisti di valore universale non giustifica, semmai aggrava, questo atteggiamento.

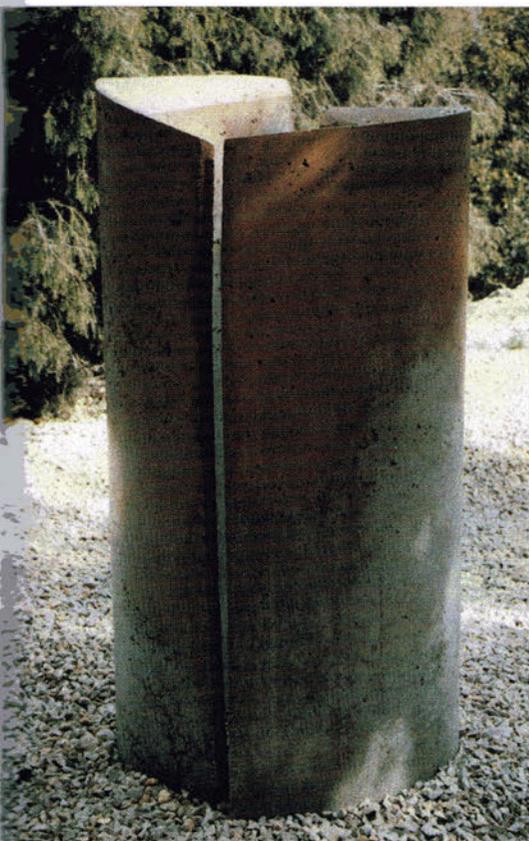
*Non c'è quindi mai stato in Italia un vero interesse per l'arte africana?*

Direi di no, per lo meno fino a oggi. Negli anni '60 qualcosa si era mosso. Solo recentemente non si osa più negare la validità e l'universalità di un'arte che ha rivoluzionato l'arte moderna occidentale. Non so però se questo atteggiamento sia dovuto a vera convinzione o al timore di sembrare ignoranti.

*Non si è fatto nulla per suscitare un interesse?*

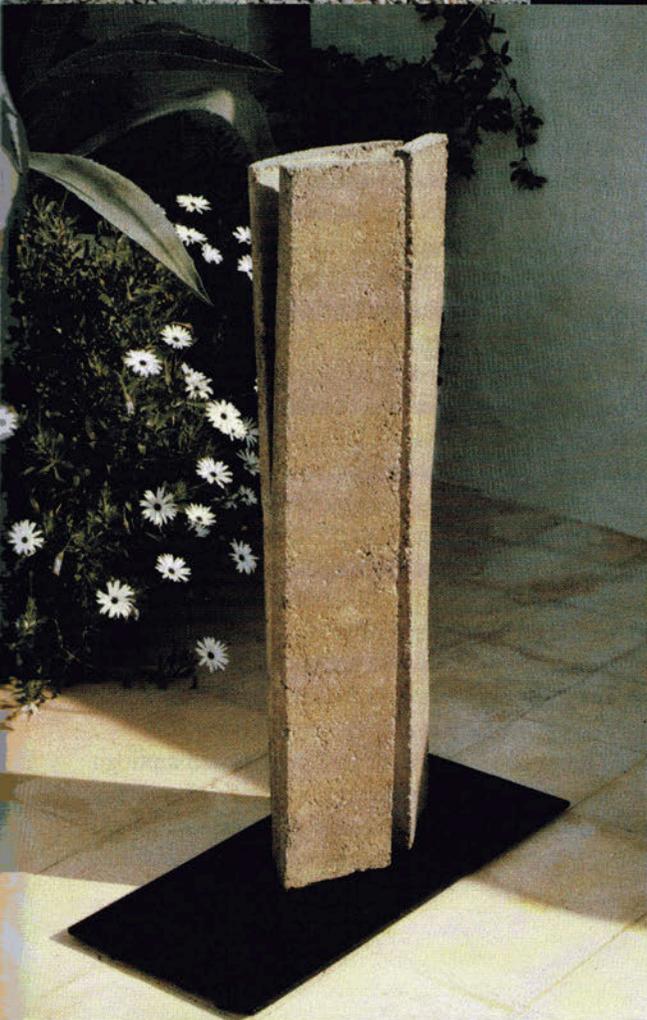
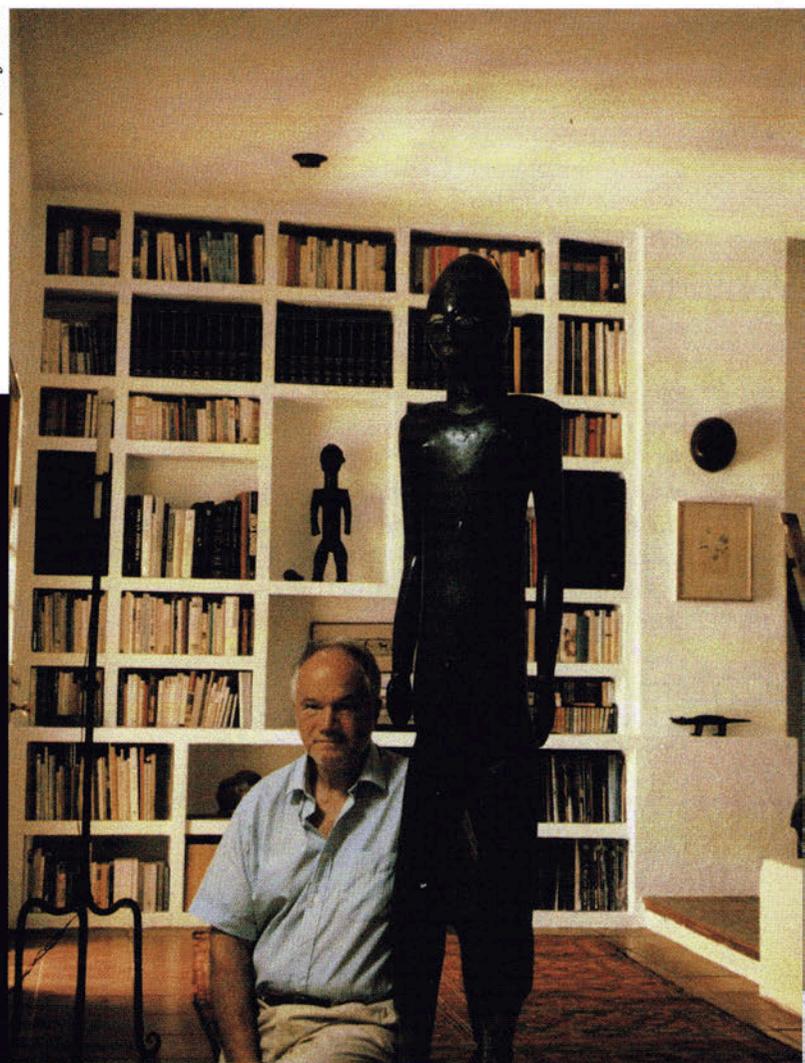
Ci sono stati alcuni episodi positivi, come mostre e pubblicazioni d'arte. Non possiamo certo confrontarci con altri paesi europei dove manifestazioni analoghe hanno avuto una diffusione ben più ampia, grazie al clima culturale più vivo e all'appoggio ►

foto J.T.M.



A SINISTRA  
*A flash of copper,*  
cm 134x72x72

A DESTRA  
Franco Monti  
con una scultura  
lignea Bougouni  
del Mali,  
h. cm. 170.



DA SINISTRA A DESTRA  
*Egyptian dream,*  
cm 121x40x19.  
*Fortress,*  
H. cm. 140, Ø 70.

foto M. Ballheimer

di enti governativi. I musei hanno dato ovunque un apporto fondamentale alla conoscenza e alla diffusione dell'arte africana; in Italia purtroppo, a eccezione del Museo Pigorini di Roma, non esistono altre sedi di fama internazionale. È ben poco se vogliamo fare un raffronto con la Francia, il Belgio, l'Inghilterra, la Germania, la Svizzera, solo per parlare di alcuni stati europei. Se poi guardiamo agli Stati Uniti...

***Ha partecipato come esperto a varie pubblicazioni d'arte. Come le è sembrata questa esperienza?***

Abbastanza faticosa e non del tutto soddisfacente. Quando si scrive ci si rende conto dei limiti che le necessità editoriali impongono, e di come sia difficile condensare la complessità di certe informazioni. Si spera di non essere fraintesi; anche nello scrivere si fa uso di una certa astrazione quando si cerca di esprimersi in maniera semplice e precisa. Non è detto che ciò riesca sempre.

***Lei ha avuto modo di conoscere molti artisti. Chi ha influenzato di più il suo modo di vedere l'arte moderna?***

Non credo siano stati gli artisti che ho conosciuto personalmente. Non sono stati un Giacometti o un Brancusi, ma piuttosto un Paolo Uccello o un ignoto scultore del romanico, un'opera delle Cicladi o dell'Egitto, filtrati attraverso la mia esperienza con l'arte africana, precolombiana o dell'Oceania. L'arte quando è arte è sempre atemporale, quella di quattromila anni fa o quella di oggi. L'apporto di un determinato artista contemporaneo su quanto faccio, se c'è, è a livello inconscio.

***Quali sono gli elementi che più le interessano nella scultura africana?***

L'intensità di espressione, la forza che l'osservatore percepisce essere il sostegno della forma, cioè la complessa esperienza umana dello scultore, la sua accettazione filosofica della vita. Le soluzioni formali sono molteplici, trattandosi dell'arte di un continente. A me non sembrano l'aspetto più importante, pur essendolo molto: forse l'abitudine me le fa sembrare familiari e preferisco il contenuto di pensiero all'immagine in se stessa. È come accade con un vecchio amico, del quale non si nota quasi più l'aspetto fisico.

***Come è nato il desiderio di tornare a scolpire?***

La voglia di fare della scultura è sempre stata presente in me, in tutti gli anni dedicati alla ricerca. Pensavo costantemente alla scultura e vivevo immerso nella scultura: è stato come un lungo periodo di apprendistato. Sul finire degli anni '70 però, l'impossibilità di trovare ancora in loco opere valide per anzianità e qualità estetica non rendeva più giustificabili quei soggiorni in Africa così onerosi per dispendio di tempo, energie e denaro. Le mie ricerche rischiavano di tramutarsi in una routine sentimentale: vi prevaleva il desiderio di mantenere un rapporto con un mondo che non esisteva più. È arrivata così, in maniera quasi inevitabile, la decisione di fare la "mia" scultura: perdevo il mondo africano ma ne salvavo in me un certo sapore.

***Quale insegnamento ha potuto trarre da una frequentazione così lunga e intima con l'arte africana?***

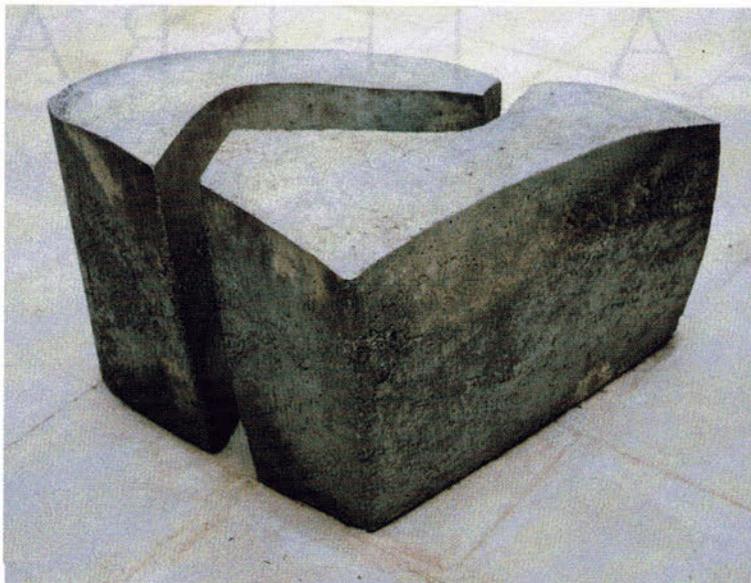
Da un punto di vista pratico, per la mia attività di scultore, una lezione di essenzialità e l'esigenza di rifuggere dal piacevole inteso come una estetica di superficie, sia nei materiali sia nelle forme. Dal punto di vista umano, una lezione di pazienza. La necessità di un'osservazione minuziosa e in profondità della natura, mondo animale, vegetale, minerale. I grandi fenomeni naturali, quelli spettacolari del tramonto, dell'alba, o dell'arrivo dei monsoni, sono più il colore che avrà la forma che non la forma stessa. Tutte le invenzioni plastiche esistono in natura, basta saper osservare. Ho imparato che la creazione d'arte nasce da una maturazione di pensiero, un riflettere sulle forme e sui loro dettagli, arrivando a immagini che oggi diremmo di "realtà virtuale". Per l'artista africano la creazione di un'opera era spesso frutto di un sogno ripetuto; significava soprattutto isolamento e concentrazione. La realizzazione pratica era poi relativamente rapida, poiché sapeva già quello che doveva fare. Questo è valido anche per me.

***Recentemente oggetti africani hanno raggiunto a Parigi prezzi simili a quelli di New York. Questo può far presagire una ripresa del mercato europeo dell'arte africana?***

È possibile. Tutto il mondo dell'arte sta attraversando un periodo difficile. Dopo il boom degli anni '70 - '80 si è verificata una recessione che ha toccato ogni settore dell'arte, antica o contemporanea; anche quella extraeuropea ne è stata coinvolta. Ciò è dovuto in parte ai mutati interessi di coloro che investivano denaro nell'arte solo per motivi speculativi. Nulla cambia per quanto riguarda l'arte in se stessa, ciò che era valido "qualitativamente" nel passato lo è tuttora. Una ripresa generale del mercato si sta comunque profilando e investirà anche l'arte africana in Europa. Ovviamente negli Stati Uniti una maggior richiesta e altre disponibilità finanziarie privilegiano le riprese economiche. Le fluttuazioni di mercato sono però sempre esistite: non siamo di fronte a fenomeni eccezionali, solo a una esasperazione degli stessi.

***Lei è anche esperto nelle arti precolombiana e oceanica. Cosa hanno in comune con l'arte africana?***

L'arte oceanica ha in comune con l'arte africana una analoga impostazione di base, ma è indubbiamente più "surreale" e dà una maggiore importanza al colore. I materiali sono gli stessi, legno, terracotta e talora pietra. L'arte precolombiana nella sua vastità e



DA SINISTRA A DESTRA *A place of light*,  
cm 43x86x50;  
*Ajar*, cm. 80x48x39.

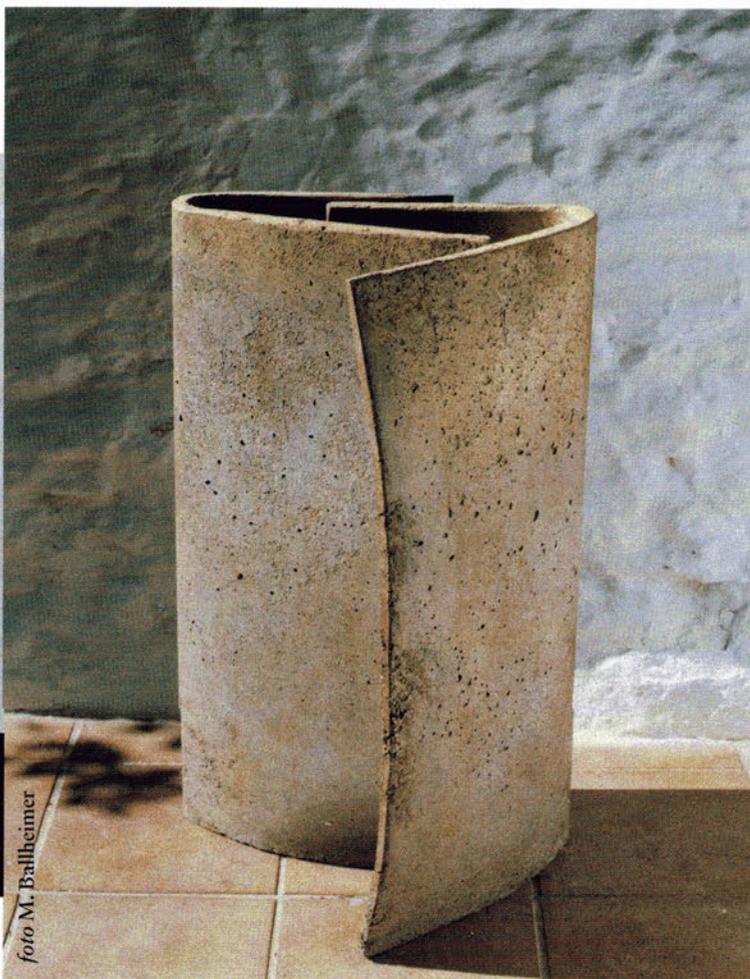


foto M. Ballheimer

complessità ha una fisionomia propria: nasce da situazioni culturali e sociopolitiche diverse. Le arti dell’Africa, dell’Oceania e dell’America precolombiana vennero raggruppate negli anni ’50 sotto l’impropria denominazione di “primitive”, quando si attuarono ricerche e studi più approfonditi su di esse. Si avviava a una negligenza discriminatoria nei riguardi di queste rilevanti manifestazioni artistiche fino allora poco conosciute, accomunandole in quanto extraeuropee.

*L’influenza dell’Occidente sulle popolazioni extraeuropee è sempre stata nefasta. Si riflette questo anche nell’arte?*

Non dovremmo generalizzare dicendo che è sempre stata nefasta. Nel campo artistico comunque non si tratta di influenza, ma solo di commistioni. In centro e sud America la fusione della società locale con i conquistatori ha originato forme espressive ibride; sulle arti tradizionali preesistenti non ha praticamente lasciato traccia. Nello stato di confusione che vivono culture come quelle africane o dell’Oceania la nostra presenza

ha per ora altri fini che non quello di dare suggerimenti in arte. Elementi autoctoni già deformati si mescolano con quelli presi dalle nostre arti contemporanee: il risultato non è incoraggiante e rimane valido solo come fase di sperimentazione. Una influenza invece si era verificata in senso contrario e persiste: una visione rivoluzionaria nel modo di concepire l’arte ha fatto breccia nella nostra cultura. Siamo noi che abbiamo aperto gli occhi e ci siamo resi conto di quanto vi era da imparare da questi artisti anonimi. Dalle profondità del tempo ci hanno dato una incredibile lezione di umanità, conferendo all’arte una spiritualità che nel nostro mondo era andata sempre più affievolendosi. Senza di loro non sarebbero state possibili quella libertà e quella capacità di comprensione che ha trasformato ognuno di noi ampliando non solo il nostro orizzonte culturale ma soprattutto restituendoci sensibilità che non sapevamo più di possedere. In un momento particolare della nostra società, che tendeva a cristallizzare il rapporto fra arte e fruizione della stessa in una posizione di accademia e conformismo, questo apporto che sembrava venire da così lontano ha fatto sì che ritrovassimo la forza di rinnovarci. In definitiva ci hanno ricordato che per continuare a vivere ogni società necessita di un’arte viva, essendo il legame arte-vita indiscutibilmente più intenso di quanto si possa credere. Lo è per noi, lo era per loro in un passato recente e spero tornerà a esserlo in tempi non troppo lunghi. Chissà che non possa essere il nostro turno: rendere il “futuro” da loro ricevuto, come si passa il testimone in una corsa. □