

Dopo la mostra di Léger a Mosca
nuovo contributo al dibattito sull'arte

arti figurative

Nico Pirosmanischvili il «Doganier» di Georgia

Cinquanta quadri alla Casa della Scultura

MOSCA, gennaio. Nella sala della «Casa della scultura» di Mosca è stata inaugurata in questi giorni da Konstantin Simonov, una mostra del pittore georgiano Nico Pirosmanischvili, in occasione del centesimo anniversario della sua nascita. La mostra raccoglie una cinquantina dei quadri più noti di questo originale pittore, morto nel 1918 a Tbilisi, e rivelato in Occidente negli anni '30 da Stefan Zweig, che lo ha definito il «Doganier Rousseau» della Georgia. Il realismo primitivo di Nico Pirosmanischvili (più noto, per ovvie ragioni, come Pirosmani) richiama alla memoria, in effetti, quello del famoso doganiere francese nella ingenua rappresentazione della realtà, nella stupida staticità dei personaggi colti come «in posa» davanti ad una invisibile macchina fotografica. Ma, secondo noi, si tratta di un rapporto tutto esteriore, che si ferma a questa analogia di capacità di Pirosmani e di Rousseau, tutti e due autodidatti, di guardare la realtà con lo stesso candore.

Approfondendo il confronto, ogni possibile analogia scompare. Rousseau è un «primitivo» che vive a Parigi e che «vede» lo sviluppo di una attissima civiltà pittorica, mentre Pirosmani mai uscito dalla Georgia e forse da

Tbilisi, non ha altri modelli che i campi, le greggi, la miseria dei contadini, il mondo feudale della Georgia pre-rivoluzionaria e quello conviviale delle osterie di Tiflis. I toni scuri, fumosi degli interni georgiani, i celi di piombo che sembrano pesare eternamente sugli uomini, sono una delle note di fondo della pittura di Pirosmani; eppure, in lui, non c'è povertà cromatica, perché su questi paesaggi si innestano con violenza squarci di azzurro e di rosso, incontri di serenità arcaica, toni di rosa carico che sottolineano con ironia i tratti di un volto o le rotondi giunoniche di certi suoi personaggi femminili.

Tra i quadri più belli esposti a Mosca, ricordiamo «Il sole sull'acqua» e il «Festino di Pasqua» che appartengono a un Pirosmani tutto della grazia tanto sono squallidi i suoi colori stesi in felici rapporti cromatici; «Il pescatore» con il cappellaccio di un giallo violento sul fondo verde di una natura quasi tropicale; la «Scampagnata familiare», una sorta di versione georgiana e primitiva delle «Partite da campagna» cariche all'impressionismo; il «Pranzo dei cinque principi», tutti baffuti, rigidi, dietro la tavola imbandita che rimane ancor oggi uno dei simboli della ospitalità georgiana: «I poveri e i ricchi», dove Pirosmani coglie ingenuamente, ma con intensità umana, i contrasti sociali della Georgia; e poi le sue nature morte, le mucche candide e piene di latte, i cerbiatti, le pecore, tutto un arsenale che decorava i negozi dei macellai e dei lattai di Tbilisi e che Pirosmani dipingeva onestamente per guadagnarsi un pranzo.

Per ultimo abbiamo lasciato il «Ritratto di Margareta», in cui Pirosmani ha messo tutto il suo amore in sfumature di rosa, ora tenue ora carico, per descrivere questa misteriosa cantante francese piuvuta a Tbilisi per sconvolgere la vita già affatto tranquilla del pittore.

E qui entriamo nelle note di una biografia, necessaria per il lettore, anche se non tutta controllabile da quando Pirosmani è passato alla leggenda. Già noto per la sua gentilezza, tenuto per matto da molti ben pensanti, ex ferroviere licenziato per un ritratto irrispettoso del capo delle ferrovie, Pirosmanischvili s'è comprato una piccola latteria a Tiflis, quando nella capitale della Georgia arriva Margareta. Siamo nel primo decennio del secolo. Nico Pirosmani è preso da una tale febbre amorosa che, per farsi ricevere da lei, ne inventa una memorabile: vende la latteria e copre i soldi ricavati, acquista i fiori di cinque giardini pubblici.

Di notte, davanti alla casa dove Margareta è ospite, si alternano file di carri che depositano sulla strada un tappeto fiorito. All'alba, percorsa da un profumo snerante, Margareta si sveglia. Tutta Tiflis è lì intorno, non osando muovere un passo per non calpestare quel giardino improvvisamente fiorito dal selciato.

Pirosmani si fa annunciare, è ricevuto da Margareta che lo ricompensa con un «grazie dei gentili pensieri». Due giorni dopo la cantante se ne va e Pirosmani, rimane senza un soldo, con i suoi colori per sola ricchezza.

Vivacchia dipingendo ancora le insegne dei negozi, leggendo popolari, scene commorali, animali e nature morte. Nel 1912 capita a Tbilisi un critico francese che bazzica nelle trattorie della città accompagnato da due famosi artisti georgiani, Gudaschvili e Kischvili. Sdanevic, fratello quest'ultimo del piato lituano, che

insieme a Maiakovski fonderà il movimento futurista russo. Il francese è attratto dai quadri di Pirosmani e vi scopre un notevole talento pittorico.

È il primo che parlerà di Nico Pirosmani, pittore georgiano, in Occidente. Ma Nico pur continuando a lavorare, ha perso il gusto di vivere. Margareta lo ha lasciato con un senso di solitudine che non riesce più a cancellare. Scompare praticamente dalla circolazione ed un mattino dell'anno 1918 il suo amico Gudaschvili, capitato per caso in una cantina di Tbilisi, incaspa nel suo corpo. Pirosmani è morente. È trasportato al ospedale ma è troppo tardi.

La prima monografia ufficiale sul pittore esce dieci anni dopo la sua morte, in Georgia, e solo nel 1930 i giornali di Mosca e Leningrado cominciano ad occuparsi della sua opera. Intanto Stefan Zweig ha già scoperto i suoi quadri e Konstantin Paustovski ha scritto un capitolo che inserirà qualche decennio più tardi nel quinto volume delle sue memorie attualmente in corso di pubblicazione. «Se non avessi conosciuto Pirosmani — scrive Paustovski — avrei visto il Caucaso come una fotografia riuscita male, senza colori né ombre, senza le tenebre azzurranti dei suoi spazi, per metà orientali e per metà europei. Pirosmani riempì per me il Caucaso con il succo dei frutti e l'aridità dei suoi colori. Mi avvicinò a questo paese, dove ogni senso di gioia si accompagna a una lieve, incomprendibile tristezza». Paustovski racconta che durante i suoi vagabondaggi nel sud dell'Unione Sovietica capitò a Tbilisi e fu ospite dei fratelli Sdanevic.

Coricati la notte in una stanza totalmente buia, si svegliò al mattino successivo e temette per un attimo di essere impazzito: la stanza dove era ospite, «era tappezzata di figure vive dipinte in modo primitivo, ma piene di forza, di scene di caccia e di animali». Gli spiegavano che uno dei fratelli Sdanevic si era rovinato per acquistare e conservare in casa tutto ciò che aveva potuto recuperare delle opere di Pirosmani.

Senza l'amore fraterno degli Sdanevic, molto probabilmente oggi non esisterebbe più nulla delle opere di Pirosmani, dipinte su tela cerata e su pezzi di latta ritorta e appiattita dallo stesso pittore.

Augusto Pancaldi



Marc Chagall: Gli innamorati sopra la città, 1917 (Galleria Trétiakov, Mosca)

La favolosa realtà di Chagall

Un bel libro di Franz Meyer sul grande pittore contemporaneo



Autoritratto, 1914

Rispondendo a un'inchiesta promossa da Eretov ed Eluard, per la rivista «Incocture», sugli «incontri decisivi» fatti dagli artisti, Marc Chagall scriveva: «Apprendo gli occhi per la prima volta incontrai il mondo: la città e la casa, che poi a poco a poco si fissarono in me per sempre. Dopo, incontrai una ragazza: attraverso le mie tele... E infine conobbi la rivoluzione russa. Gli inutili fantasmi furono dispersi! Essa mi scoprì nuove prospettive e, a contatto col mio tempo, continua a tenermi nei suoi vincoli. Più preziosa forse di ogni amicizia, di ogni incontro, di ogni richiamo dell'abisso e delle speranze».

L'inchiesta risale al 1933: ormai erano undici anni che Chagall aveva abbandonato l'Unione Sovietica. Questo interessante documento non è riportato da Franz Meyer nel suo recente libro edito da «Saggiatore» (Marc Chagall, «Il Saggiatore», Milano 1962) ma l'opera è ugualmente ricca di elementi biografici e critici anche per tutto il periodo che riguarda l'attività di Chagall nella Russia rivoluzionaria.

Il Meyer, che ha sposato la figlia del grande pittore di Vitebsk, si è trovato nella condizione ideale per scrivere queste pagine. E infatti il suo racconto è sempre più preciso, circostanziato, folto di dati di riferimento. Allo scoppio della Rivoluzione, Chagall era già un pittore completo e conosciuto oltre i confini della sua patria. Dal '10 al '14 aveva soggiornato in Francia, assimilando l'esperienza dei «fauves» e saggiando le possibilità della composizione cubista: ma non aveva cessato per un momento di essere se stesso, di esprimere con estrema libertà il proprio mondo poetico: un mondo popolato di povera gente, di mendicanti, di contadini, di vecchi ebrei.



Marc Chagall: Il funerale, 1909

La sua adesione alla Rivoluzione fu naturale e immediata. Lunacarskij, che egli aveva già conosciuto a Parigi, ora, come responsabile del ministero della cultura, approvò il suo progetto per una scuola d'arte da istituire a Vitebsk, e Chagall si mise al lavoro alla guida della scuola. E, con un entusiasmo ammirevole, per la sua scuola, riuscì ad attirare a Vitebsk artisti come Pougny (di cui non esseremo che a parlare sermone da parte. Così nel '22, col passaggio che gli procurò Lunacarskij, lasciò l'Unione Sovietica, dove non doveva più ritornare. Eppure il richiamo della sua patria continuò ad essere vivo in lui. Ancora nel '37 dipinse un quadro intitolato «Rivoluzione», che in seguito diventò un trittico: la parte sinistra, finita nel '48, la dedicò alla «Resistenza» russa e francese, mentre la parte destra, ultimata solo nel '52, la dedicò al tema della «Liberazione».

Tutte queste notizie, e numerose altre ancora, riguardanti l'intero arco creativo di Chagall, si trovano dunque nel volume del Meyer. Fondamentale poi è il catalogo di disegni, di espressioni chagalliane che conclude il libro, in cui sono classificati per ordine cronologico, più di un migliaio di questi disegni. E a ciò si deve aggiungere la serie delle illustrazioni nel testo: 350 circa, di cui molte a colori.

Oggi Chagall ha 75 anni e vive in Francia. La sua arte, pur avendo subito una evoluzione, è tuttavia rimasta fedele ai modi liberi e sentimentali delle sue primizie poetiche. È un'arte nutrita di folklore contadino, di primitivismo, di misticismo ebraico, popolare. È un'arte di natura fiabesca. Nelle fiabe infatti succedono le cose più strane: gli uomini diventano piccoli come nani, i bambini scendono in un batter d'occhio come buoni giganti e i poveri volano nel cielo suonando il violino meglio degli angeli. Forse è proprio per questa sua inclinazione alla favola che, a Pietroburgo, egli si legò di viva amicizia con Demian Bedny, il poeta di fiabe amico di Lenin.

Il periodo russo e quello immediatamente successivo raccolgono forse le opere più intense e suggestive di Chagall, ma in genere si può dire che la sincerità e la vivacità della sua ispirazione lo hanno sempre salvato dall'aridità delle formule e dalle trappole del gusto. Le sue immagini cioè hanno continuato e continueranno a raccontare una favola rivolta agli uomini e ai loro sentimenti. Ed è proprio da ciò che traggono il loro potere di persuasione.

Mario De Micheli

LE FOTO (dall'alto in basso): Nico Pirosmanischvili; Sull'ala; Brindisi sotto la pergola della vite; Portinaiolo.



architettura

Rimandata al '64 la XIII edizione

Crisi cronica alla Triennale

I giornali hanno già dato notizia del rinvio all'anno prossimo della Triennale di Milano. Fin dall'ottobre del '62, però, il Centro Studi, organo tecnico permanente della Triennale medesima, composto da un nutrito gruppo di architetti, di critici, di artisti e di uomini di cultura, aveva lamentato l'incresciosa situazione che si era venuta a creare con la mancata costituzione del nuovo Consiglio di amministrazione. La formazione del Consiglio, infatti, è avvenuta solo recentemente con almeno venti mesi di ritardo. Si capisce quindi come l'apertura regolare della Triennale, per quest'anno, non sia ormai più possibile. Si dovrà perciò, per forza di cose, andare al settembre del '64.

Il fatto, e questo è il guaio, non è nuovo, è anzi un fatto che si è trasformato in abitudine: si fanno promesse, si danno garanzie, e ad ogni triennio si dà capo: gli organi tecnici ed esecutivi non possono operare tempestivamente perché il rinnovo del Consiglio Direttivo dell'Ente non avviene mai in tempo utile, e ciò con grave pregiudizio del prestigio internazionale italiano nel campo delle arti.

Di chi dunque la colpa di così deplorabile ritardo? La colpa, in particolare, è del Comune di Milano, dei competenti Ministeri governativi, delle tante manovre al vertice, che, per molti aspetti hanno reso cronico lo stato di crisi. E qui vogliamo ricordare quanto ha avuto occasione di scrivere l'architetto Rogers su Casabella: «Non sono né agnostico né qualunquista né teocratico, ma occorre in-

dividare la causa di questa crisi nei suoi elementi necessari all'efficienza delle azioni spirituali e pratiche. Questo è dovuto a una mancata democrazia dove i mezzi si sono confusi con i fini, sicché la lotta interna ai diversi partiti e fra di essi ha impedito finora che questi esprimano un Consiglio e un Presidente utili al compito che viene loro assegnato dalla specifica funzione; il che non può prescindere, politica compresa, dalla competenza. È chiaro che l'indirizzo politico di una manifestazione ad alto livello culturale è il fondamento affinché essa possa svolgere un'attività corrente. Pertanto è comprensibile che la scelta dei responsabili suscitò discussione sulla qualità delle loro opinioni. Ma qui la lotta si trasforma in bega e l'ambizione esteriore corrompe la sostanza delle cose; la politica diventa un banale calcolo elettorale per conquistare agli adepti di un partito o di un altro un seggio dal quale poter meglio esercitare la propria propaganda; non quella delle idee, ma quella del potere indiscriminato».

Ora ha potuto essere eletta la Giunta esecutiva nelle persone degli architetti Rogers, Castiglioni, Vittoria e degli artisti Cassinari e Fabbri. Il giorno 21 di questo mese c'è stata la prima riunione, insieme col segretario dell'Ente, Ferrari. Abbiamo rivolto alcune domande all'architetto Vittoria e allo scultore Fabbri sul tema che la prossima Triennale intenderà svolgere. L'architetto Vittoria ci ha risposto: «Il tema sarà quello del "tempo libero", un tema quindi

molto ancora fare anticipazioni sull'impostazione circostanziata del tema, poiché non ne abbiamo ancora incominciato lo studio preciso: è certo però che l'impostazione non dovrà essere astratta, ma aderente alle esigenze che da ogni parte sono avvertibili e che interessano i campi più differenti, dall'urbanistica allo spettacolo, dal turismo allo sport, ecc. A mio avviso il problema di fornire attrezzature d'ogni tipo per i vari rioni o quartieri cittadini, dalle palestre alle biblioteche, ai circoli, ecc. dovrebbe essere particolarmente tenuto in considerazione».

Insomma, anche con lo spostamento della data di apertura, il tempo a disposizione per preparare la Tredicesima Triennale su questo tema non è davvero molto. Si pensi solo a quale difficoltà va incontro il coordinamento della partecipazione estera. Si tratta dunque di agire con metodo e sollecitudine, se in qualche modo si vuole cominciare a sanare la crisi cronica.

m. d. m.

Casabella 269

Il numero è dedicato alle esperienze di pianificazione in atto nella città e nel territorio di Bologna. Nella premessa l'architetto Giuseppe Campos Venuti, assessore all'urbanistica del comune di Bologna, precisa le peculiarità e le novità dell'esperienza in corso:

Tale novità è approfondita dalla relazione 1962 sul piano intercomunale; della dichiarazione programmatica dei 15 sindaci del comprensorio — assai interessante dal punto di vista politico e metodologico —; dalle norme tipologiche per i piani regolatori generali di completamento e di minima previsione; dalla illustrazione di due dei primi progetti di ricerca urbanistica a Bologna, quelli sul centro storico e sul centro direzionale.

Un numero utile quindi non solo ad architetti e urbanisti ma a tutti coloro — amministratori, politici ecc. — che si interessano e lottano per modificare le ancora pessime condizioni in cui deve operare la pianificazione italiana.



Marc Chagall: L'ebreo rosso, 1915 (Museo russo, Leningrado)