



Lo scultore sovietico Neizvestny al lavoro nel suo studio

Lettera da Mosca

Incontro con l'artista sovietico di avanguardia Ernest Neizvestny che ha vinto il concorso internazionale per il monumento che sorgerà presso la diga di Assuan in Egitto

Alla scultura monumentale il compito di esprimere i problemi della società

Nei giorni scorsi a Tallin è stata inaugurata una mostra di disegni, incisioni e sculture di Ernest Neizvestny. È la prima mostra personale del più importante scultore sovietico d'oggi, un fatto positivo dunque anche per quel che sottintende a proposito degli orientamenti della società sovietica verso i suoi più «difficili» artisti.

MOSCA, aprile.

Il suo discorso incomincia proprio qui. «Il problema non è di definire il volume che l'opera occupa nello spazio. La scultura fascista era esteriormente sicuramente monumentale. Ma era senza idee. Prendiamo invece le sculture gotiche o barocche, molto più piccole ma sicuramente più monumentali, perché quando diciamo arte monumentale non alludiamo semplicemente a una massa organizzata costruttivamente ma a un contenuto spirituale, a un rapporto particolare con lo spettatore».



Neizvestny mentre lavora al gruppo per il campo dei pionieri in Crimea

Così torniamo a vedere i piccoli giganti, i piccoli cosmocroni e i bozzetti per Artek e per Assuan, e a poco a poco penetriamo nel mondo di Neizvestny. Il discorso corre subito a Dostoevskij e a Dante. Stogliamo i disegni per Delitto e Castigo che presto usciranno in Italia presso una piccola casa editrice di Torino e per le opere minori dell'Altare di Dante e Dostoevskij affrontati dopo avere letto Marx, da uno scultore che ha studiato filosofia, che lavora a monumenti dedicati alla lotta, al dramma, al dolore dell'uomo. «C'è un rapporto fra Dante e Dostoevskij: i due hanno in comune una profonda conoscenza dell'uomo, lavorano cioè su una pluralità di piani, ciascuno dei quali pressoché egualmente importante (in "Delitto e castigo" c'è, per esempio, un romanzo poliziesco) ma che raggruppati insieme e gettati uno contro l'altro da una terribile forza centrifuga si fondono poi a un livello altissimo. E' stato soprattutto un giovane studioso sovietico di Dostoevskij, con il nome Neizvestny - Yuri Kariakin, ad aiutarci ad avvicinarci a "Delitto e castigo", al tema dell'Altare di Dante e Dostoevskij».

Torniamo ancora davanti alle opere: Caino e Abele (due uomini in lotta entro la stessa figura umana), i crocefissi, con due teste a indicare la pluralità degli atteggiamenti di fronte alla sofferenza, i giganti che spezzano le catene e dicono quanto sia grande la forza dell'uomo (ma che la talvolta possono dimenticare anche i mostri del «sonno della ragione»), la serie dei cosmocroni che ci comunicano una nuova dimensione dell'uomo.

C'è chi, guardando queste opere di Neizvestny ha fatto il nome di Moore. Ma la differenza tra i due è fondamentale: in Moore la forma vive nel suo rapporto con lo spazio esterno. In Neizvestny invece la scultura vive soprattutto all'interno, è un dialogo sempre drammatico della forma con se stessa: Caino e Abele, insomma, dentro allo stesso uomo. Neizvestny è un volentieri di Moore e anche del nostro Manzù. Gli piace la concezione dello spazio dello scultore italiano. Ma quando siamo noi a chiedergli di indicarci i suoi maestri, parla subito delle sculture in legno di Bernini del XVI, XVII e XVIII secolo. «Una volta Sartre - ci racconta - mi ha accennato ad alcuni scultori francesi che io non conoscevo. E allora gli ho buttato lì alcuni nomi, Zadkine, Lipschitz, e poi i grandi scultori della scuola di Fernand Léger. Neizvestny ha risposto: «Noi, i crocefissi drammatici e tridimensionali, che Sartre non conosceva ma che io considero i maestri della scultura europea. Da ragazzo ho restaurato molti di questi crocefissi...».

Lo scultore, che ha ormai quasi ultimato i suoi lavori ad Artek (Prometeo che dà una fiaccola ai bambini del mondo) è ora in partenza per l'Egitto dove nel gennaio scorso sono iniziati i lavori per il monumento progettato da lui e dagli architetti Omelcuk e Pavlov.

È un lavoro loto che nasce con i suoi cinque petali alti 86 metri quasi a pelo delle acque del Nilo. Ogni petalo è un continente, uno spazio nel quale i giganti di Neizvestny potranno finalmente vivere nella dimensione sognata dall'artista.

Adriano Guerra

RICHIAMI EROTICI PER VENDERE AUTO, LIQUORI E SAPONETTE

Il sesso nella pubblicità

Il nudo femminile come strumento della «persuasione occulta» - Le scelte condizionate del consumatore e la mistificazione del prodotto



"CINTURATO"-Gürtel in VEITH-PIRELLI sind die Idee

L'esibizione di un corpo femminile, possibilmente poco vestito, è uno dei mezzi a cui la pubblicità ricorre con crescente frequenza... Interessante il comportamento di certi giornali per la gente per bene. Prima di trovarsi costretti ad occupare tanto spazio per incitare i lettori contro gli studenti di «Stamps» ne aveva dedicato parecchio alla lotta contro la pornografia e l'oscenità in nome della decenza e di tante altre virtù, procedendo per via scorsoci e al loro accorto appello, ma per tutto il tempo ha continuato e continua ad occupare una parte della pagina degli spettacoli con figure dove il binomio sesso e violenza celebra i suoi trionfi.

Ci sono poi le formule più sfumate, allusive, che recano l'impronta dello studio più attento, se pure non ancora del livello raggiunto negli U.S.A. da una folla di psicologi e cartolanti mescolati insieme. Da una parte si vede una donna dallo sguardo quasi allucinato che carezza una pelliccia, dall'altra una che addenta un cioccolatino con l'aria di essere in tutt'altra e amorosa faccenda affacciata, c'è l'immagine di un detersivo con a fianco un braccio villosa, la bibita che «stimola ma non stordisce» affiancata dal solito paio di gambe, ci sono gli «short» cinematografici dove una sapinetta viene decantata da una voce femminile s'indiene, calda e nelle intenzioni, conturbante, o dove una coppia si rocola pur accarezzando ed emulando gradolini e risate sul pavimento di una stanza da bagno.

Nuove prospettive critiche in un volume di saggi di Carlo Dionisotti

Dimensione «geografica» del disegno storico della letteratura italiana

Il momento unitario della nostra letteratura è raggiunto non con l'egemonia toscana ma, nel '500, con la spartizione del patrimonio toscano che viene compiuta nel resto d'Italia - Lingua e dialetti - L'autore del libro mette in discussione la linea storico-critica di Francesco De Sanctis Rivalutazione del Croce esploratore di testi minori - Richiamo al '700 - L'interpretazione del passato dalla «piattaforma del presente»

Il recente volume di Carlo Dionisotti, *Geografia e storia della letteratura italiana* (Torino, Einaudi, 1967, L. 3000), può essere considerato uno dei saggi critici di maggior rilievo pubblicati in questi ultimi tempi. Non tanto per le tesi sostenute dall'autore - suggestive ma anche sotto certi aspetti discutibili - o nemmeno forse per la padronanza della materia e la massiccia conoscenza diretta dei testi (che sono qualità di Dionisotti già conosciute e apprezzate da molto tempo) quanto per i parametri di interpretazione della nostra storia letteraria che egli suggerisce e che modificano notevolmente il punto di osservazione nel quale - dal Risorgimento ad oggi - si è posto e si pone lo storico della letteratura.

Il volume è composto di vari saggi, per lo più dedicati al periodo compreso fra il secolo XIII e il secolo XVII, non senza puntate verso zone a noi più vicine, ma appare solidamente unitario nella concezione e nell'atteggiamento critico dell'autore il quale, già nella *Premessa* ci dice che la sua inchiesta vuol essere condotta «con scrupolo di verità ma con passione politica, sulla storia tutta della letteratura italiana nel quadro generale della storia d'Italia». Ne risulta «un'attenzione rivolta ai propositi e successi degli uomini nelle condizioni proprie in cui si trovano a scrivere; postosto che alla intimità e alle risonanze lontane o, come usa dire, alla universalità delle loro scritture».

Polché non è possibile, in questa sede, esaminare minutamente tutti i saggi del volume, ci soffermeremo su quello che dà il titolo al libro e che, del resto, ci sembra il più interessante. Il problema che vi si pone è «un riesame della questione se e la linea unitaria concettualmente seguita nel disegno storico della letteratura italiana». E' certo che di linea unitaria non può parlarsi; nel '200, alle origini della nostra letteratura, quando anche geograficamente è lirica amorosa e provenzaleggiante «corre dalla Sicilia lungo la fascia tirrenica» per giungere in Toscana e fermarsi a Bologna e d'altra parte «fra Abruzzi e Marche, facendo cenno sull'Umbria francescana» fiorisce la poesia religiosa; o non è alimentata dalle condizioni politiche e tende quindi all'abbandono e alla dispietabilità. Non c'è da stupirsi, dunque, se, in un simile situazione, reagisce l'Italia regionale e si sviluppa una poesia dialettale che continuerà a permanere «in quanto alla ripresa unitaria del secolo seguente (si pensi a Goldoni)».

Come il lettore avrà potuto notare anche in questa rapida esposizione di uno dei saggi del volume, le pagine di Dionisotti sono straordinariamente ricche di dati, e presentano, quasi ad ogni svolta di periodo, osservazioni e giudizi acuti e quasi sempre nuovi ed illuminanti. La stessa attenzione a una dimensione geografica della nostra letteratura che deve affiancare nel giudizio del critico la dimensione storica, anche se può apparire ovvia, non era mai stata formulata con tanta precisione e tanta energia, e soprattutto, non era mai stata presa in considerazione nel tracciare il panorama di periodi più o meno lunghi della storia letteraria (e si tenga conto che questo saggio è stato scritto nel 1950).

Le obiezioni che si possono rivolgere a Dionisotti sono di due ordini: il primo riguarda quella che abbiamo chiamata la piattaforma del presente, vale a dire il posto che egli occupa nella storia della società di oggi, in funzione della quale si rivolge alla interpretazione del passato. Che è la piattaforma dell'attualità, e che, come la società di oggi, in funzione della quale si rivolge alla interpretazione del passato. Che è la piattaforma dell'attualità, e che, come la società di oggi, in funzione della quale si rivolge alla interpretazione del passato.

Sotto questo aspetto mentre è difficile negare il processo unitario che già si determina nel secolo XIII, con il prevalere di alcuni tipi intellettuali laici (giuristi, notai, medici, ecc.), bisognerà riconoscere che, fratture profonde si determinano proprio nel periodo risorgimentale. Voglio dire che fra un intellettuale napoletano e uno lombardo nel Seicento c'era forse meno distacco di quanto ve ne sarà nel periodo dello illuminismo e del romanticismo. Comunque questi sono problemi da approfondire e rimirare. E se anche il libro di Dionisotti non avesse tutti i pregi indicati, ma avesse solo il merito di stimolare un simile ripensamento, si può locherare nella prima fila della produzione saggiistica italiana.

Giorgio Bini

Carlo Salinari

Il Premio di poesia «Città di Cervia»

Il Comune e l'Azienda Autonoma di Sogorno di Cervia indicano il Premio «Città di Cervia» 1968, unico ed indivisibile di L. 1.000.000 da assegnarsi in piazza Garibaldi a Cervia la sera del 6 agosto 1968 ad una raccolta di poesie non edite in volume. Verranno inoltre assegnati due cervi d'oro ed uno d'argento. L'opera vincente verrà pubblicata dall'Editore Rebellato nella Collana «Secondo Novecento».

La Giuria, presieduta da Carlo Bo, è composta da: Sergio Antonielli, Giorgio Barberi Squarotti, Bino Rebellato, Giovanni Titta Rosa, Alberico Sala, Giacinto Spagnolotti, Ferruccio Ulivi, Michele Vincieri, Giovanni Zanelli, Andrea Zanzotto, Oriano Masacci, sindaco di Cervia, Rondano Dondini, segretario.