

OSpettacoli

ultura

Una foto recente di Rafael Alberti, che compie oggi 80 anni. Quarante li ha passati in esilio

Rafael Alberti compie 80 anni

È stato uno dei protagonisti, «il più universale» di una leggendaria generazione artistica spagnola. Così i suoi versi infiammarono Madrid



La poesia che assaltò il palazzo d'Oriente

Rafael Alberti compie oggi 80 anni. Nato a Puerto de Santa Maria (Cadice) nel 1902, in una famiglia di origine italiana (toscani, gli Alberti; liguri i Merello) che contava anche due garibaldini, e che era fra le più cospicue della città nel campo della produzione e della commercializzazione dei famosi vini Jerez, Rafael conobbe il declino della fortuna familiare, provocato anche in gran parte dalla grande crisi che verso la fine del secolo scorso colpì l'agricoltura, e la viticoltura in particolare.

Le amarezze e le umiliazioni di quegli anni lo segnarono profondamente, contribuendo a determinare l'infanzia irrequieta e ribelle, resa ancor più sofferta da quell'autentico stradimento che rappresentò l'inevitabile trasferimento della famiglia a Madrid, nell'inquieto e durissimo inverno del 1917. Abbandonati gli studi ginnasiali per la pittura, frequentò l'Accademia di San Fernando per qualche tempo, ma soprattutto le abbaglianti gallerie del Museo del Prado.

Sono gli anni dell'intenso apprendistato artistico e umano (passionatamente descritti nell'«Alberto perduto», il suo straordinario libro di memorie), che preparano l'esplosione della sua più autentica vocazione, quella per la poesia. Ai primi versi scritti nel clima di un'avanguardia, quella creazionista-ultrista, appena inaugurata, segue «Marinero en tierra», premio nazionale di poesia per il 1925, che ne rivela il talento prepotente e originale. Dei due astri nascenti della leggendaria generazione poetica spagnola del 1927, Machado giulicherà Alberti «il più universale dell'altro grande andaluso, Garcia Lorca».

Colpisce, della sua opera — una ventina di volumi, fino a oggi — l'assoluta contemporaneità con le crisi, i conflitti, le speranze e le tragedie del secolo da un lato; dall'altro, l'impegno rinnovatore e anticipatore del nucleo forte, essenziale della sua poesia, in costante, dialettico rapporto con le avanguardie artistiche e poetiche (non meno che con l'avanguardia politica e sociale). In uno spirito di indipendenza, più che di autonomia, che affondava le sue radici nella frequentazione dei punti alti della tradizione poetica spagnola: Gongora, Quevedo, Bequer e J.R. Jimenez, sul versante colto; il romancero e il cancionero, su quello «popolare». Poi verrà la nuovissima «musa»: il cinema. «Io nacqui — rispettivamente — col cinema».

Ma l'impatto fondamentale fu con la realtà del suo tempo: con la Madrid grigia e monotona del secondo decennio del secolo, con la crisi devastante del 1917 e con quella, ancora più acuta, apertasi nel 1923 col «pronunciamento» del generale Miguel Primo de Rivera e conclusasi nel 1931, ma solo per ripartirsi di lì a poco, dopo l'inquieto quinquennio repubblicano, sul tragico versante della guerra civile 1936-1939.

A «La Amante» e a «El alba del alheli» segue nel 1927 «Cal y Canto», il libro in cui la passione per la forma si manifesta in tutto il suo splendore e però anche in tutta la sua origi-

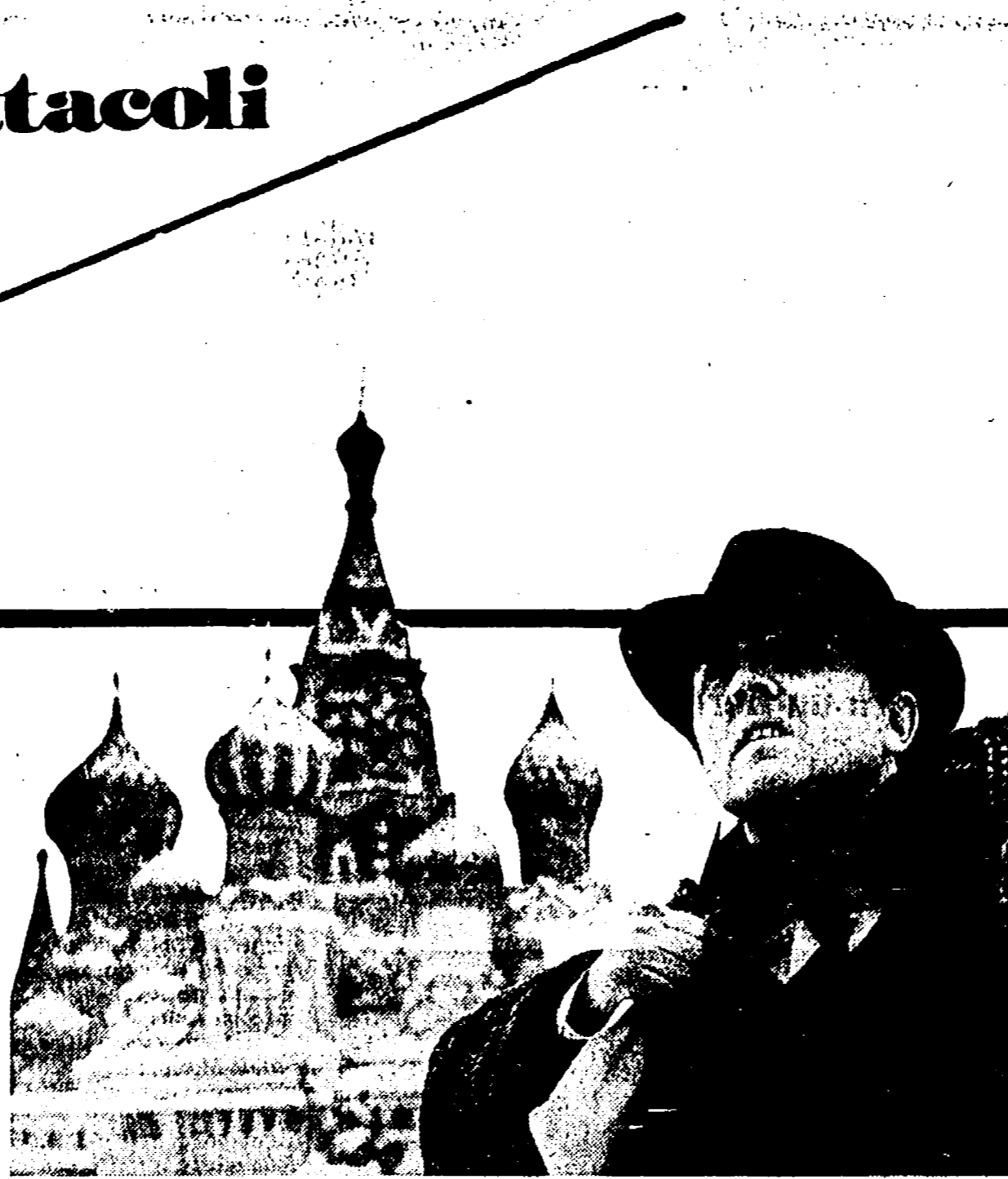
nalità. Paradossalmente è proprio in questo libro che l'impatto con la realtà di una Spagna profondamente mutata da un intenso, anche se diseguale, processo di modernizzazione si manifesta in un linguaggio poetico rinnovato nel lessico e nei contenuti. L'anno seguente è l'anno di «Sobre los angeles», riflesso di una profonda crisi individuale espressa in termini di indubbio surrealismo. Ma «Sobre los angeles» è anche metafora della città sotterranea, specchio di mistificazioni, ipocrisie e tradimenti. Sopra, la città reale non è meno sconvolta da una crisi che appare senza prospettive immediate. Col materiali reperiti in quella città sotterranea sono parzialmente fatti i versi di spropositata, provocatoria lunghezza di «Estaciones y Femenitas», e di «Elegia vivida». Ed eruttato, quasi vomitato dal ventre sconvolto della città infera, è quell'«Uomo disabitato» che dà il titolo al suo primo lavoro teatrale: sacco vuoto d'anima e di sensi, trasparente e angoscioso ritratto del borghese e della borghesia madrileni e spagnola, incapace di vita vera, di sentimenti umani ma anche di uccidere il proprio passato, la tradizione alienante della classe, dalla quale anzi finirà per essere ucciso.

La notte della prima, al Teatro de la Zarzuela, il pubblico si divide, corrono insulti, minacce, infine la maggioranza esce per la strada, marcia verso il Palazzo d'Oriente, sede della Monarchia, decisa a darlo alle fiamme... Qualche settimana dopo la Repubblica trionfa nelle elezioni municipali. Alberti è ormai «poeta nella strada», quella della Repubblica, della guerra civile, dell'esilio parigino, argentino, italiano, durato 40 anni.

E quando, conclusa la guerra civile e la «grammatica necessaria» da essa imposta alla poesia, la lirica tornerà ad essere la prevalente, ma non esclusiva, modalità della sua espressione poetica, mai essa si separerà dal tempo e dall'uomo, mai lascerà la strada per altre sedi più privilegiate, più garantite. La trasparenza marina che Antonio Machado aveva letto nella sua poesia, non si offuscherà per passare di anni, di guerre, di speranze, di illusioni. Il teorema si farà più arduo, ma la sua formula non sarà per questo meno limpida: «Quando si è oscuri, poeta, non si è miglior poeta», scriverà.

C'è quasi una rispondenza, una sorta di simmetria fra la chiarezza, la trasparenza einsteiniana della scienza del XX secolo e questa sua poesia contemporanea. E in effetti, quanto ha pesato sulla poesia albertiana — più scopertamente nei testi che rivelano il loro carattere di sperimentazione in atto, con molte mediazioni, invece, in quelli della maturità — il rinnovamento della visione del mondo prodotto dalle grandi scoperte scientifiche? In quelle isole alla deriva, in quelle coste che hanno voglia di andare finalmente incontro al mondo, in quelle comete che attraversano cieli ormai solcati anche da aeroplani, sembra di avvertire il respiro di un universo che si espande.

Ignazio Delogu



Intervista a Ilya Glazunov

Pittore «ufficiale» sovietico, al linguaggio delle Avanguardie preferisce quello degli artisti del passato. Eppure, quando espose il suo «Mistero del XX secolo», che raffigurava insieme Lenin, Gesù Cristo e King Kong, il quadro fu ritirato precipitosamente

«Se Mosca unisse El Greco e Dostoievski»

Ilya Glazunov, direttore del Laboratorio del Ritratto presso l'Istituto Surikov di Mosca, pittore cinquequantesimo nato di Leningrado, è uno dei più popolari artisti sovietici contemporanei. Il successo, di per sé non è un indice sicuro di qualità, ma certo pochi artisti viventi possono ricordare nella loro carriera, in epoca di questi spettatori che quest'estate hanno visitato, al ritmo di trentacinquemila presenze giornaliere, la personale di Glazunov aperta al Manege di Mosca. Non possiamo definirlo un dissidente, ma nemmeno un pittore ufficiale, nel senso proprio del termine, dell'establishment sovietico: sebbene sia stato autore di ritratti dei membri più in vista del Cremlino, (e dello stesso Breznev), è ancora durante la sua carriera, in epoca di radicale dissidio con gli ideali artistici in voga negli uffici politici moscoviti.

Un articolo comparso su «Epoch» pochi mesi fa ricordava che una sua grande tela, il «Mistero del XX secolo» (1977) fu precipitosamente ritirata da una mostra: vi figuravano, l'uno accanto all'altro, Stalin disteso su un sudario di sangue, Gesù Cristo, Lenin, Tolstoj e Majakovskij, poi Hitler e Mussolini, Kennedy e Golda Meir, King Kong, Allen Ginsberg e uno spogliarellista discinta. È stato paragonato a Evtusenko per la capacità di esprimere con estrema sincerità le proprie idee eterodosse, pur intrattenendo rapporti di buona convivenza con l'apparato statale dal quale dipende economicamente, come la gran maggioranza degli artisti sovietici.

Glazunov è soprattutto legato alla cultura dell'Unione Sovietica, di cui ritrae i paesaggi e il popolo; illustra i grandi lavori della letteratura russa (Dostoievski soprattutto), esprime l'antico empiro cristiano e spirituale della cultura russa (che in Occidente è noto soprattutto attraverso i film dei maggiori registi sovietici contemporanei). È inutile dire che, lontano dall'iconografia trionfalistica dell'età staliniana, Glazunov è altrettanto distante da quella che è stata la storia dell'arte occidentale negli ultimi cinquant'anni. I nostri parametri estetici non sono i più opportuni per giudicare un pittore che rifiuta esplicitamente i presupposti dell'avanguardia, è legato al realismo — un realismo che definisce «emozionale filosofico» — e la cui pittura, per quel poco che mi è nota, non può che sembrare irrimediabilmente antiquata: a cavallo tra diverse correnti del realismo europeo del secondo Ordine (ora prossima agli scuri dipinti di Van Gogh del periodo pre-parigino, ora a uno stile post-impressionista di forti accensioni cromatiche, ora a un intimista preraffaelismo trascolorante verso un delicato simbolismo).

Incontriamo Ilya Glazunov a Milano, dove è aperta per una settimana (10-17 dicembre) alla Galleria Braidense di Piazza del Carmine una mostra delle tele da lui eseguite per illustrare le copertine dei volumi della Storia Universale dell'Accademia delle scienze dell'URSS (Tei Editore). È un ciclo pittorico illustrativo, dal tema parzialmente obbligato, di taglio

tradizionale: forse non il più adatto per un primo approccio con la pittura di Glazunov.

— Ilya Glazunov, può cercare di descrivere sinteticamente il senso del suo lavoro, la sua poetica, il suo stile?

Definisco il mio stile come un realismo emozionale filosofico. Faccio riferimento soprattutto a Dostoievski, il quale ha attribuito al termine realismo il suo valore più vero. Parleremo di realismo — ha scritto il grande romanziere — nel più alto significato della parola: l'espressione dell'interiorità dell'uomo nel modo più obiettivo, della profondità dell'essere, della lotta tra il bene e il male che



si svolge nel cuore dell'uomo. Sono indifferente alla forma astratta, ma anche a una riproduzione naturalistica, fotografica della realtà.

— Ci dica ancora qualcosa sulla «forma» dei suoi dipinti.

Gli artisti del XX secolo sono tormentati dal bisogno di seguire una moda determinata. L'idea di essere fuori moda li terrorizza, la contemporaneità è divenuta una mania. Io invece continuo a pensare che i valori dell'attualità vadano cercati in El Greco, Dostoievski, Kant e credo che il più attuale scrittore dell'Occidente resti ancora William Shakespeare. L'esigenza di esprimere il proprio tempo non deve coinvolgere la ricerca formale: bisogna invece considerare i valori in nome dei quali l'artista parla alla società. E aggiungo: l'arte deve unire gli uomini, non dividerli. Gli antichi Greci si riconoscevano nell'effigie di Apollo: anche oggi dobbiamo cercare di esprimere i valori della civiltà che tutti ci lega.

— Lei, dunque, non trova alcun elemento d'ispirazione nell'avanguardia

russa del primo Novecento, nel futurismo, nel surrealismo?

No, come ho detto prima, un artista deve cercare di unire, non di dividere il popolo, come invece facevano i pittori dell'avanguardia. Era una falsa novità che il pubblico non capiva. Parlavano una lingua diversa, come se un giapponese avesse voluto parlare ai russi: nessuno avrebbe compreso la sua lingua.

— Quali sono i committenti di un artista sovietico?

Lo Stato è il committente principale e pressoché unico. Diciamo che l'artista sovietico lavora almeno al 99% al servizio dello Stato.

— E lo Stato privilegia una data forma artistica?

Quale possibilità di lavorare avrebbe oggi un artista astratto in Unione Sovietica?

Oggi è ridotto al minimo e gli artisti che lo rappresentano sono orientati nel giro ufficiale. Se per esempio vado a visitare una mostra d'arte che dovrebbe essere ufficiale, vedo un rimescolamento di tendenze stilistiche che rende difficile capire se e

quale sia il pittore ufficiale. A Mosca, per esempio, l'Unione degli artisti dovrebbe essere estranea all'apparato statale, ma poi, di fatto, lo Stato acquista tutte le opere da questa promosse. Anche l'arte astratta viene ora valorizzata. I giornali occidentali hanno riprodotto, alcuni in forma di vignette, le situazioni e le astrattate spazzate via dai bulldozer del governo. Dopo di allora e proprio in conseguenza di quegli avvenimenti è nato un vasto movimento di opinione a favore degli artisti e la situazione è cambiata. Lo Stato oggi acquista anche le loro opere.

— Mi dica ancora, Ilya Glazunov: la storia dell'arte occidentale è piena di esempi di pittori, anche di gran valore, che hanno vissuto in estrema indigenza economica. E vi sono artisti contemporanei la cui fortuna è enorme e le cui opere sono vendute a prezzi altissimi. Lei, che è un artista in URSS?

Quella che lei chiama la fortuna di un pittore, in Occidente, è in realtà un gioco al rialzo dei prezzi, spesso artificioso, che dipende dal mercato. Un mercato che funziona, per usare una vostra espressione, come una mafia. L'artista in Occidente è stipendiato da un mercante a cui dà, in cambio, un numero stabilito di opere. Anche in URSS la committenza funziona in modo simile, solo che il ruolo del mercante è svolto dall'Unione dei pittori, da cui l'artista dipende secondo contratti di vario tipo. Può ricevere un salario fisso, diciamo di duecento rubli, ed essere tenuto a eseguire un numero fisso di quadri. Oppure l'Unione riceve una commissione dall'esterno. Diciamo, per esempio, che a Togliattigrad desiderano un ritratto di Togliatti. È tale la richiesta all'Unione dei pittori e questa sceglie il pittore che sembra più adatto al lavoro. Poi sorgono litigi e malumori e non finisce, perché gli esclusi invidiano il precefito e si lamentano presso l'Unione. Non vedete — dicono — com'era scialbo un suo precedente ritratto, quant'era poco espressivo il naso di una sua figura! E così via, come si litiga in tutti i paesi del mondo.

Nello Forti Grazzini

Arriva dall'America (per le TV private) il gioco della coppia

ROMA — In America lo chiamano il «gioco dell'appuntamento galante», da noi, più esplicitamente, lo hanno ribattezzato «gioco della coppia», ma il meccanismo è assolutamente lo stesso: lo scontro tra sconosciuti di sesso opposto che si danno battaglia a suon di domande, il cui premio finale è un viaggio in una romantica località internazionale da compiere, condizione inderogabile, pena la perdita del premio, insieme. Il «gioco della coppia», infatti, non mira a scalzare antipatie, bensì a rivelare affinità, potremmo dire elettive, dato che i concorrenti non solo non si conoscono, ma non si vedranno in faccia che a conclusione della partita. Il «gioco della coppia» è stato importato in Italia dalla Creative Films Century destinandolo all'emittenza televisiva privata.

Il Saggiatore



Fontana Olivares

VERDI
Storia illustrata della vita e delle opere

In una originalissima combinazione una biografia visiva disegnata da Christian Olivares e una guida alla comprensione delle opere tracciata in un brillante saggio da Luca Fontana. pp. 243. L. 30.000

Van Daren Coke

AVANGUARDIA

FOTOGRAFICA
IN GERMANIA

1919-1939
Le origini della fotografia contemporanea. 121 fotografie. L. 33.000

Guido Ballo

BOCCIONI

Nuova edizione riveduta e aggiornata

Dal 2 dicembre è aperta la grande mostra dedicata a Boccioni al Palazzo Reale di Milano. pp. 253, 249 ill., fuori testo in nero e a colori. Catalogo completo. L. 100.000

L'ESPLORAZIONE

ITALIANA DELL'AFRICA

a cura di Francesco Sordich
Diavoli, cannibali e Veneri nere, colonialismo e conquista missionaria, avventura e spirito scientifico. Il terzo volume della serie TERRE/IDEE dopo il successo dei Viaggi di Mandeville e della Ricerca dell'Eldorado di Walter Raleigh. L. 18.000

Luciano Russi

CARLO PISACANE

Vita e pensiero di un rivoluzionario
La prima monografia complessiva su Pisacane. L. 25.000

J. Christopher Herold

VITA DI NAPOLÉONE

Humour e rigore storico nel capolavoro di Herold. L. 25.000



Robert Schmutzler

ART NOUVEAU

Il libro più completo sull'argomento. pp. 312, 359 ill., in nero e a colori. L. 90.000

Piero Rattalino

STORIA DEL

PIANOFORTE

Lo strumento, la musica, gli interpreti.
Pubblicato nel giugno scorso, questo libro è stato accolto dal più vivo consenso della critica e del pubblico. Seconda edizione. pp. 364, 24 ill., in nero e a colori. L. 20.000

Gesualdo Bufalino

DI ROMANZO

DEI PERSONAGGI
DEI ROMANZI
DEI ROMANZI
DEI ROMANZI

La grande narrativa mondiale in una serie di ritratti critici e di brani antologici. pp. 494. L. 12.000

Riproposte

Sono nuovamente disponibili tre libri fondamentali:

John Parry

LE GRANDI SCOPERTE
GEOGRAFICHE
pp. 467, 16 ill., L. 15.000

Eric John Hobsbawm

LE RIVOLUZIONI
BORGHESI 1789-1848
pp. 477, 16 ill., L. 15.000

J.W. Goethe

LA TEORIA DEI COLORI
Introduzione di G. C. Argan
pp. XXI - 250, 19 ill., L. 15.000

Il Saggiatore