



cultura

Dall'Ermitage di Leningrado e dal «Puskin» di Mosca sono arrivati a Venezia (e poi saranno a Roma) 42 capolavori dei maestri dell'impressionismo. È una mostra da non perdere

# I signori della luce

Dal nostro inviato  
VENEZIA - Non c'è, forse, altro contenitore architettonico, vera e propria nave di luce, che esalti come la piazza S. Marco, con le sue misure e le sue pietre, con i mosaici baluginanti, con i suoi ritmi fugati di colonne e di archi, i più solari colori del mondo e la gioia di esserci e di sentirsi vivi. Ho traversato la piazza, per andare vedere la grande mostra «Cézanne, Monet, Renoir, Gauguin, Van Gogh, Matisse, Picasso / 42 capolavori dal museo sovietico, allestita nell'Ala Napoleonica del Museo Correr fino al 14 aprile (dal 23 aprile fino al 10 giugno la potrete vedere al Museo Capitolini di Roma). In una di quelle giornate veneziane di sole e di aria tersa che vorreste che il mondo fosse così per sempre.

Dentro troviamo ben 11 Cézanne, 7 Monet, 3 Renoir, 8 Gauguin, 2 Van Gogh, 6 Matisse e 5 Picasso: un dono reso possibile dalla collaborazione tra il Comune di Venezia, il Comune di Roma, il ministero della Cultura dell'Urss e l'Associazione Italiana che hanno strappato il prestito alle favolose collezioni di pittura moderna dell'Ermitage di Leningrado e del Museo Puskin di Mosca.

I quadri di più antica data sono Nelle stanze (Scena d'interno dipinto da Paul Cézanne nel 1860) e Donna in giardino dipinto da Claude Monet nel 1867; il dipinto di data più recente è Danza attorno ai nastri dipinto da Henri Matisse nel 1912 o, se si preferisce, Un tavolino al caffè (Bottiglia di Pernod) dipinto nel 1912 da Pablo Picasso all'acme del suo grande periodo cubista. Quadri che coprono mezzo secolo di pittura, un «pezzo» fondamentale dell'arte nuova in Europa e non soltanto dei capolavori pure ben scelti.

I dipinti furono acquistati e portati in Russia da due mercanti moscoviti dall'occhio infallibile, e in ottime relazioni con gli artisti e i mercanti d'arte di Parigi, Vollard e Durand-Ruel in testa. C'erano appuntamenti annuali: venivano acquistati e compravano quadri spesso ancora freschi di colori. In poco tempo misero assieme la più grande collezione d'arte moderna che ci fosse allora al mondo; e se gli impressionisti erano già ben noti e pagati, gli altri furono una scoperta e una scelta che guardava al futuro; e con quali conseguenze culturali sull'infuocato ambiente intellettuale e artistico russo-moscovita si può ben immaginare.

I due formidabili collezionisti moscoviti portarono in Russia, in pochi anni, tra la fine dell'Ottocento e la prima guerra mondiale, oltre duecento grandi dipinti: le belle case di Sergei Sciukin e Ivan Morozov erano stipate di quadri dal pavimento al soffitto. Morozov portò a Mosca anche Maurice Denis e Pierre Bonnard per delle pitture decorative da sistemare su certe pareti della sua casa.

L'ambiente russo-moscovita si trovò in una situazione privilegiata. E la formidabile risposta non tardò. I parigini saltarono sulle poltrone quando ascoltarono e videro, nel 1910, Luccello di fuoco e, nel 1913, la strabiliante Sagra della primavera, di Igor Stravinskij portati da Diaghilev. I quadri delle collezioni Sciukin e Morozov, assieme ad altri fondi di pittura moderna occidentale, furono nazionalizzati dai sovietici e andarono a costituire un primo e un secondo museo di arte occidentale, poi confluiti nel Museo dell'Arte Occidentale di Mosca (chiuso a un certo momento nel periodo staliniano) e, nel dopoguerra, furono divisi tra l'Ermitage di Leningrado e il Museo Puskin di Mosca. Hanno sempre viaggiato per mostre importanti ma, da qualche tempo, gli spostamenti si sono fatti più frequenti.

Il primo, sconvolgente impatto, nella mostra, è con alcuni dipinti di Cézanne, soprattutto con Il fumatore del 1895-1900 e con Paesaggio in blu del 1904-1906. Ancora la luce dei colori del mondo, scheggia su scheggia come se il gran vecchio Cézanne molasse il diamante di un mondo naturale e cosmico sconosciuto, ricchissimo, austero con enorme sensibilità e severo razionalismo. Con un procedere ostinato, solitario, ossessivo e che ancor oggi sgomenta, Cézanne daccapo ha fissato l'occhio sulla luce dei colori del mondo, sulle cose e gli uomini più ordinari dell'esistenza e solo in loro sembra di poter cogliere qualcosa di germinale, di nascente.

Lionello Venturi ha scritto del Fumatore «... il contadino dipinto da Cézanne è individuale come un ritratto, universale come un'idea, solenne come un movimento, esodo come una coscienza morale». Non saprei se è proprio vero che Cézanne, verso il 1880, sia riuscito a trasformare in qualcosa di solido e di durevole come l'arte dei musei: quella sublime pittura della luce cosmica e dell'eternità dei gesti minimi di

tutti i giorni che fu l'impressionismo col suo rifiuto del museo e il suo abbandonarsi alla sensazione esistenziale: che era, poi, il modo pittorico-poetico di sentirsi liberata particella, attiva e gioiosa, nel cosmo e nella natura. Si guardi quel capolavoro supremo che è Donna in giardino dipinto da Monet nel 1867. Qui la cattura della luce e la sua struttura pittorica raggiungono la gioia pura, assoluta e l'attimo irripetibile si fa eterno. Un occhio infallibile ha fissato tutti gli oggetti della visione al loro posto e con la giusta luce radiante, e quello quadro d'azzurro in alto a destra, oltre la siepe e l'albero, è inarrivabile azzurro degli azzurri, batte decisamente il più stupefacente azzurro che possa regalare la laguna di Venezia. Ma questo discorso pittorico sulla luce del mondo era cominciato alcuni anni prima con quel sublime quadro abbinato Monsieur Courbet dipinto nel 1854 da Gustave Courbet. Monet impressionista rispettò a Courbet realista entra dentro la luce e ne analizza qualità e quantità tanto nelle figure quanto nello spazio fuggendo per creare una pittura del flusso luminoso pittorico-



Tre dipinti esposti a Venezia: «La stanza rossa» di Matisse; a sinistra, il fumatore di Cézanne; in basso, «Donne in giardino» di Claude Monet

Campi, strade, stazioni, bistrot, barconi, cilindri e ombrellini: Parigi riscopre al Grand Palais il suo paesaggio di una volta

## Quelle domeniche in campagna

PARIGI — Dodici sotto zero. Sembra incredibile che si possa rimanere in fila per più di mezz'ora, in pieno vento, con questa temperatura. Eppure è quello che succede da quasi un mese per «l'impressionismo e il paesaggio francese», mostra già presentata al Los Angeles County Museum of Art, in occasione delle olimpiadi e all'Art Institut di Chicago, musei che ne hanno curato l'organizzazione insieme al Jeu de Paume di Parigi. In effetti i prestiti più cospicui provengono d'oltreoceano, da più di trenta collezioni private e pubbliche, statunitensi e canadesi. La mostra riunisce 128 opere dei più bei nomi della pittura di fine secolo, con prevalenza dei Monet, dei Pissarro e dei Cézanne. Il titolo indica già che il criterio di scelta e di disposizione delle tele non è cronologico né stilistico, bensì tematico: il paesaggio, non più solo come spunto di genere, ricco di motivi costanti, ma anche come testimonianza progressiva di una civiltà che cambia. Paesaggio-storia, dal 1860 al 1890 circa, fino alle estreme propaggini dell'impressionismo, comprendendo così anche le ricerche volumetriche di Cézanne e quelle simboliche e evocative di Gauguin e Van Gogh.

Sono anni che dal secondo impero conducono alla vittoria radicale, passando attraverso la guerra franco-prussiana. E il momento dei primi

lungui percorsi ferroviari, delle audaci costruzioni di ferro e di vetro, dei nuovi grandi boulevards progettati dal barone Haussmann, che danno a Parigi il volto di una capitale moderna. Della città, però, gli impressionisti hanno quasi sempre trascurato i grandi monumenti, quelli che rappresentano la storia della Francia. Fiduciosamente volti al futuro, essi preferivano dipingere luoghi come gli animati quartieri piccolo-borghesi, le stazioni, i caffè frequentati da autorevoli cilindri e frizzati vetelle, dove l'uomo moderno si aggira curioso e disposto alla novità. Soprattutto la stazione, luogo transitorio per eccellenza, soglia da varcare per andare alla conquista della città o per evadere, è un motivo ricorrente nelle loro tele. Indimenticabile è la «Gare St-Lazare» di Monet, ora al Grand Palais nelle due versioni più celebri, quella del Jeu de Paume e quella di Chicago. Proprio da questa stazione partivano i treni per Argenteuil o Courbevoie, località di villeggiatura sulla Senna ricorrenti fra i titoli impressionisti.

Attraverso la lettura tematica proposta dalle nove sezioni della mostra, ciascuna dedicata a luoghi diversi, possiamo scoprire, dietro l'apparente facilità d'approccio delle immagini impressioniste, l'atteggiamento umano di quella un'epoca. Queste 126 tele, così selezionate e disposte una di seguito all'altra, indicano la possibilità di rintracciare nelle scelte tematiche

degli impressionisti il sentimento diffuso di un'umanità in ascesa, quella del progresso tecnologico e delle rassegne della civiltà industriale e borghese, che ripropongono la Francia all'attenzione del mondo intero, celebrandone il ruolo economico e politico sempre più rilevante in campo internazionale. Paesaggi urbani, rurali o marini, tuttavia, non hanno tanto valore cronachistico o aneddotico, ma costituiscono spunto di ricerca sul mezzo pittorico, tesa a cogliere la sensazione visiva nella sua piena flagranza, al di là delle precedenti convenzioni narrative. E in questo senso che questi paesaggi conservano lo statuto di «oggetto» della visione, e non scompaiono ancora del tutto in una soggettività totale che si verificherebbe solo più tardi, tra le avanguardie dei primi del novecento. Comunque, poiché erano per certi versi sulla via della trasformazione dell'immagine in fatto interiore, questi quadri vennero considerati paesaggi degeneri rispetto a quelli compresi nella rigida gerarchia dei generi accademici. Il paesaggio classico è morto, ucciso dalla vita e dalla verità, aveva detto Zola nel 1868. Ed ecco la scena della campagna francese, immutata in pittura dai tempi di Claude Lorrain, cambiare radicalmente attraverso lo sguardo degli impressionisti. Il loro repertorio di immagini è si muove in un paesaggio solcato da strade che portano lontano, da corsi d'acqua con battelli a vapore, da convogli che si snodano tra i campi o sui ponti ferrati, poderosi, sicuri.

Già intorno al 1835, Theodore Rousseau, Millet e Daubigny, animatori della cosiddetta «scuola di Barbizon», ispirati da Courbet e da Corot, avevano preso pennelli, colori e cavalletto ed erano andati a dipingere «en plein air», nella foresta di Fontainebleau, opponendosi così alla costruzione accademica che, partendo da schizzi sommari, si basava sul montaggio, in

studio, della composizione classica e del pittoresco romantico. Nella seconda metà dell'Ottocento, al paesaggio storico o mitologico si sostituì definitivamente un'ottica degli spazi che da una parte riscopre gli olandesi del seicento e dall'altra assimila la recente visione paesaggistica inglese, più sensoriale e meno idealistica. Bisognerebbe riconsiderare dal cosmo della nostra civiltà urbana e tecnologica, il senso profondo della «fuga» a Tahiti di Gauguin. Di una tenerezza indimenticabile è il moto di affetti fissato da Renoir tra luce e ombra. Sotto gli alberi al Moulin de la Galette del 1876, anche qui un attimo di vita fatto eterno, che in osservatore può toccare come una seta mai tessuta. Pensate, una fiavolezza penetra e riscalda i toni delle ben connesse pietre nella parte più alta del cortile della prigione così chiuso sulla orrida Ronda dei prigionieri dipinta nel 1890 da Van Gogh nell'ospedale psichiatrico di Saint-Remy: un ricordo disperato e straziante di quella luce dei colori del mondo sempre inseguiti da Van Gogh nelle sue peregrinazioni sulla spinta del desiderio d'amore. I mattoni in alto si scaldano, si fanno rose e gialli, ricordano i girasoli. Un uomo della ronda si volta a guardarti, rasato ma di capelli rossi: è Van Gogh ma se anche non fosse lui ha negli occhi quel delirante desiderio di libertà, di amore e di luce che fu di tutta la vita breve di Van Gogh. Quando nel 1909-1910 Pablo Picasso fa il Ritratto di Ambroise Vollard staccata la figura più di Cézanne ma sulla linea di Cézanne e concentra la luce del mondo sulla testa di Vollard come fosse un'acropoli che s'alza su un aspro terreno di calanchi. In nome della luce e dei colori del mondo visitate questa mostra memorabile.

Luciana Mottola

Dario Micacchi

## Du Plantier lascia la Gaumont

PARIGI — Divorzio definitivo fra la Gaumont Francia e l'uomo che la diresse nei suoi anni più «creativi», Daniel Toscan Du Plantier. È di questi giorni, infatti, la notizia che la società cinematografica e multimediale francese si è disfatta della Costallat Erato, la branca di cui ultimamente Du Plantier era diventato il dirigente. Il disidio fra Toscan e Nicolas Seydoux, presidente della Gaumont, risale, in realtà, a diversi mesi fa, quando la casa-madre, come la

filiale italiana, fatti i conti si accorse di essere in rosso. Mentre in Italia le accuse venivano su Rosellini, in Francia sotto processo veniva messo il suo «padrino» Du Plantier, colpevole della politica che ha prodotto i Wajda, Bergman, Fellini: secondo alcuni una politica d'autore, rigorosamente di qualità, secondo altri pericolosamente poco oculata, secondo altri ancora, infine, una strategia megalomane tutto sommato da «tycoon» hollywoodiano, al posto del responsabile, di cui in novembre subentrò Christian Fechner, talento commerciale e creatore del fortunatissimo «Chaplin» e per l'altro si trovò un impiego più in ombra. Fino all'ultimo c'è stato il dubbio che in realtà Du Plantier preparasse la sua riscossa: ora, invece, ecco il divorzio definitivo.



Dopo tre mesi di assenza torna per l'8 marzo «noidonne» con più idee e molti progetti

## Donne, aprite gli occhi con noi

ROMA — Sulla copertina del giornale una scala a pioli appoggiata all'orecchio di una donna. Per parlare a tu per tu con quella donna, arrampicandosi piolo su piolo sulla scala, ci sarà dall'otto marzo noidonne in edizione rinnovata. Rinovata graficamente, nelle idee, nelle rubriche e nelle collaborazioni.

Noidonne è stata insieme con le donne per quarant'anni seguendone i cambiamenti, le trasformazioni. Anche della società italiana, certo. Fino all'esplosione del femminismo, al ripensamento dell'Udi e alla scelta, una specie di terremoto di scoglio, le femministe ne sono state organizzate tradizionalmente, quell'associazione. Il giornale dell'Udi non si è tirato indietro.

Di problemi noidonne ne ha dovuti affrontare moltissimi. Con il femminismo «puro» che voleva leggere più notizie sulla pensione alla cassalinga e la post-impiegata desiderava dei servizi sugli ultimi Saint Laurent «ambientati» alle Maldive. Impossibile contentare tutte? Gli sforzi ci sono stati e non nel senso della confusione. Si stava sperimentando un giornale che parlava su temi che interessavano le donne. Un giornale scritto da donne per le donne. Operazione assai particolare che poneva il giornale, in qualche modo, fuori dal mercato ufficiale. Che razza di roba era mai questo giornale? Si arriva ad un periodo di sospensione. Tre mesi di silenzio. Il dialogo viene forzatamente sospeso. Adesso noidonne esce di nuovo. Diffusione straordinaria per l'otto marzo. Il numero l'hanno presentato l'altra sera a Roma, festeggiato con la visione del film Reuben Reuben.

Da adesso noidonne collegherà insieme il mensile e il supplemento. Un corpo organico per riuscire a far circolare in maniera utile dibattiti e incontri e manifestazioni e iniziative che di solito, per mancanza di competitività sul mercato delle notizie, godono solo di una trasmissione orale.

I 299 milioni della sottoscrizione e della ricapitalizzazione delle quote sociali sono stati raggiunti con grandi e piccole cifre inviate per solidarietà politica e amore, per preoccupazione e fiducia, per ansia e speranza. Sul rinnovamento: hanno maggiore spazio le rubriche mentre le informazioni diventano un'occasione di riflessione. D'altronde, su un mensile le informazioni non si possono rincorrere. Meglio intervenire, spiega Roberta Tataioni, una delle collaboratrici di noidonne, «curare il supplemento, sui problemi con l'occhio di una giornalista, di una donna-giornalista». E Mariella Gramaglia, nuova direttrice del giornale, scrive che bisogna tener conto di «un mondo in cui tutto rapidamente cambia». Dove le madri faticano a riconoscersi nelle figlie, le lavoratrici e le operatrici talmente invecchiate dal mondo del lavoro, le femministe a ventiquattro carati nei terremoti prodotti dalle nuove generazioni, le donne politiche nella fissità del minutissimo istituzionale, le moderniste nei tormenti dell'anima, le tormentate nelle voglie di vincere.

«Noidonne» terrà conto di questo. E interviene anche «sconsigliando» i miti della seduzione e dell'autoaffermazione, certo; ma se è il caso anche i nostri miti, quelli più politici, più tradizionalmente femministi, laddove non ci convincono e abbiamo bisogno di nuove prove di realtà. Bella scommessa. «Sconsigliare» in un periodo in cui molto viene riciclato, considerando il vecchio sempre migliore del nuovo e ciò che esiste più desiderabile di ciò che lo mette in discussione.

Nel mensile mancheranno i pezzi basati sulla «politique d'aborto», eppure la politica, come l'intendono le donne, attraverserà ogni pezzo. Nessuna neutralità o asetticità nel dire le cose, piuttosto, secondo un bellissimo slogan in vetrina, saranno gli occhi di donna sul mondo a scegliere, a sondare, ad approfondire. Ecco l'inchiesta di Silvia Neonato e Franca Fossati sul «come si raccontano all'amore alcuni quindicenni normali» oppure la domanda che si pone Giovanna Fajetta se un rapporto d'amore tra adulto e bambino, diverso da quello materno e paterno è sempre violenza.

Il discorso sulla comunicazione si presenta, in generale, l'irto di difficoltà. Soprattutto quando si dice che la qualità dell'essere giornalista donna che deve esprimersi. Certo, quest'idea gira da un po' di tempo e non solo nella testa di qualche collaboratore a nozione. Tuttavia, proprio per questo giornale la sfida è più alta. Perché non vuole essere considerato «l'ultimo a resistere» ma intende confrontarsi con il mercato. Lo farà a partire dalle cose che in questi anni le donne hanno appreso e tuttavia senza restare inquisiti nella sicurezza che esista una comunicazione al femminile e una obbligata affinità e solidarietà «quanto donne».

Letizia Paolozzi