

La Rivoluzione
francese arriva all'Opera di Roma: debutterà il 21 febbraio un lavoro di Lorenzo Ferrero su Marat e Carlotta Corday

Il futurismo
è sempre più di moda: alla Galleria d'arte moderna di Roma centinaia di spettatori in coda per le «sintesi» teatrali

Vedi retro

CULTURA e SPETTACOLI

La Rivoluzione «fragile»

BIELLA. Appoggiato al bancone del bar, appena fuori del palazzo della Regione dov'è allestita la mostra «La Rivoluzione in salotto / Porcellane sovietiche 1917-1930» (aperta fino al 31 gennaio) guardavo la materia e la forma assai volgar della mia tazza di tè e così pure materia e forma di bicchieri, tazze e tazzine sparse sul bancone e che mi comunicavano un senso informale di anonimato di massa. È stato a questo punto, dopo aver tanto girato per le sale, passando di meraviglia in meraviglia davanti agli oltre 200 oggetti d'uso e decorativi, che mi sono reso conto della straordinaria progettazione di oggetti in porcellana che era stata fatta da artisti e maestri artigiani russi e sovietici - poi sarebbero chiamati designers - in anni di tremendi difficoltà materiali e di povertà estrema; e, soprattutto, in quelle condizioni che avrebbero tagliato le ali dell'immaginazione a chissà quanti altri, quale magnifico sogno di bellezza per tutti, attraverso la manifattura industriale, la produzione e il produttivismo, avessero coltivato i designers russi e sovietici. Era la pittura, quella tradizionale e quella delle avanguardie futurista, cubista, suprematista, che lasciava la tela e il cavalletto per trasferirsi sugli oggetti d'uso.

Nella storia dell'arte contemporanea era ben noto quanto grande fosse il contributo russo-sovietico; assieme a quello tedesco e internazionale del Bauhaus di Weimar (1919-1925) e, poi, di Dessau (1925-1932), con Gropius e Meyer e tutti gli straordinari docenti, fino alla chiusura imposta dai nazisti, all'arte di progettazione e destinata alla produzione industriale. Ma una mostra così ricca e straordinaria di oggetti in porcellana di tale qualità e in tal numero non era mai uscita dall'Urss. È venuto subito che progettazione, produzione di prototipi e produzione in serie delle varie officine sovietiche, facenti capo all'antica manifattura imperiale di Pietroburgo, alla Unovis fondata dal suprematista Kazimir Malevich nel 1920 a Vitebsk, ai Vkhutemas di Mosca e ad altri atelier-officine più individuali, furono di gran lunga superiori per qualità e quantità di oggetti alla progettazione e alla produzione dell'officina del Bauhaus.

La mostra, che prima di Biella è passata al Museo Fortuny di Venezia, è stata resa possibile per l'interessamento delle associazioni Italia-Urss e Urss-Italia e per il generoso

prestito del Museo Storico di Mosca, del Museo russo delle arti decorative di Mosca, del Museo della ceramica e «Tenuta di Kuskovo del XVIII secolo» nonché di alcuni collezionisti privati sovietici. Il catalogo è stampato quasi tutto a colori magnificamente dalla Electa ed è curato da Nina Asarina, Marianna Bubcikova, Olga Sosnina e Fabio Ciolfi degli Atti. I singoli pezzi sono corredati di schede utilissime e gli artisti/artigiani hanno delle brevi biografie. A documentazione del rapporto tra la tradizione russa settecentesca del tempo di Caterina II e dei prototipi tedeschi circolanti alla corte di Pietroburgo, sono state inserite nel percorso sovietico delle forme e dei colori rivoluzionari alcuni pezzi storici russini.

Quando il potere sovietico nazionalizzò le manifatture imperiali non si ebbe una uniformità di stile ma una fioritura incredibile alla quale partecipò sia la cultura artistica tradizionale sia la cultura favolistica e popolare degli artisti de «Il mondo dell'arte» sia gli artisti nuovi cèzanniani, cubi-

Una mostra di porcellane sovietiche mai viste fuori dall'Urss svela una produzione artistica e industriale che nulla ha da invidiare al Bauhaus

DAL NOSTRO INVIATO
DARIO MIGACCHI

sti, futuristi, suprematisti, astratti (il formidabile terzetto composto da Malevich, Tatlin e Kandinskij). Nella progettazione e nella produzione delle porcellane sovietiche che per povertà spesso usano il biscuit delle manifatture imperiali, avviene un fenomeno che non ha l'eguale in nessuna altra cultura artistica del tempo. Sono pochi anni di attività delle officine sovietiche ma è come se molti vulcani fossero in eruzione e la loro lava confluiva in un grande crogiuolo. Le parole, o massime o slogan, si assemblano con le figure e i simboli. I piatti, piatti-

ni, tazze e tazzine, teliere e figurine umane confluivano nelle tradizioni creative del Settecento e dell'Ottocento veniva a fondersi con le novità rivoluzionarie delle avanguardie sovietiche (con tutti i loro collegamenti con le ricerche avanzate di Occidente). Basterebbe fermarsi su quei pezzi che riportano, fino agli anni Trenta, in Urss l'eco favolosa delle «Saisons Russes» a Parigi dei balletti di Diaghilev.

Si è detto della fusione tra parola e figura: si deve ricordare la rivoluzione tipografica in atto ad opera di El Lissitzkij e Rodcenko e tutto quel che cambiava dal profondo sia il

cinema sia il teatro. Spesso le porcellane erano commissionate dal potere sovietico per congressi e anniversari e bisogna dire che il gusto dei committenti era allora assai libero e assai alto. Altre commissioni venivano dalla produzione e dal commercio interno ed estero. I balletti erano così popolari che le splendide figurine, da Shéhérazade a «Uccello di Fuoco», andavano a ruba: la bellissima figura di Tamara Karsavina rimpicciolata nella porcellana trasferisce la sua sensualità e il suo fascino in colori di pietre preziose che ne esaltano sia il corpo sia la musicalità. E sullo splendore del colore delle porcellane, vuol tradizionali voci suprematiste che sono dei favolosi capolavori, è giusto il richiamo che fa Fabio Ciolfi degli Atti alla qualità simbolica del colore delle antiche icone riprese e reinventate dai suprematisti.

Lo standard di qualità e di manifattura è generalmente alto ma, almeno a un primo sguardo, ci sono pezzi e autori che spiccano, alcuni come una vera e propria rivelazione. Il piatto del 1919 di Natan Al'iman, grande pittore e scenografo cubista degli anniversari della Rivoluzione del 1917, è fatto di due colori puri: un verde smeraldo e il rosso intenso del disegno centra-

le di fabbriche e della scritta forte «La terra a chi lavora». Un vero maestro, una scoperta, è Sergej Cechonin dal piatto «Nastro rosso» del 1919 al piatto del 1919 che è una straordinaria fantasia grafico-coloristica sulle lettere dell'alfabeto. «È più facile vedere l'alba del nuovo giorno dalle alte vette della scienza che dal basso del tramonto quotidiano». L'altro piatto ovale col marinaio della «Flotta del Baltico» che vien fuori da uno spazio sfaccettato cubista come cristallo ed è sospinto dalla scritta «Proletari di tutto il mondo unitevi». Ma la scoperta delle scoperte, a parte il fantastico Kandinskij della «Piccola, piccola città» del 1923 che gira in tondo nella tazza e nel piattino con un effetto aereo, volante indimenticabile e a parte i grandi innovatori come Melevic e Suetin che davvero portano al supremo della forma-colore il progetto suprematista che riparte da zero, è Natalja Dan'ko che fu aiutata per la pittura dalla sorella Elena. I suoi «Scocchi rossi e bianchi», il suo ironico «Marinai», la sua «Operaia che tiene un discorso», le sue danzatrici tanto russe, così diverse da quelle orientali di Olganes Televisjan, la sua «Operaia che ricama una bandiera», le sue pipe dalle teste femminili così misteriose. Altra artista originale e che rompe alla maniera di Lariov tutte le regole della composizione è Aleksandra Scekatikhina Potockaja con i suoi motivi popolari tanto musicali e ironizzati. Aleksandr Matveev con le sue figurine di popolane ignude tenta la grande cultura e, forse, con segreto amore per la plastica dell'Africa nera.

C'è, infine, tutto un gruppo di ceramiche dipinte con motivi del lavoro della terra e dell'industrializzazione da Ljudmila Protopopova e Trifon Podrjabinnikov, Nadezda Pascinakaja-Maksimova e Evgenija Len'eva, che riescono ad astrarre fortemente, nel disegno e nel colore, il motivo propagandistico (meglio che un Deineka e un Pimenov) e a creare immagini di una grande levità e quasi sempre sorridenti: la bella e fine trattorista di Podrjabinnikov è con infinita grazia già una creatura molto femminile di un mondo nuovo. Anche questa grandissima stagione dell'arte moderna sovietica fu spezzata dopo gli anni Trenta. È già un miracolo che qualcuno abbia salvato tanta fragile bellezza in anni ostili e tremendi.

Urss 1 A Leningrado mostra su Morandi



Dopo sedici anni, Giorgio Morandi torna nel museo sovietico. La sua prima mostra in Urss si era tenuta nel 1973. Dopodomani, sabato 21 gennaio, si inaugurerà la seconda, al museo Ermitage di Leningrado: la mostra resterà all'Ermitage sino al 19 febbraio poi si trasferirà a Mosca, al museo Puskin, dove resterà dall'1 al 26 marzo. Saranno esposte 132 opere di Morandi: 60 oli, 25 acquarelli, 25 disegni e 22 acquerelli che documentano la sua attività dal 1910 al 1964.

Urss 2 Ecco tutti i libri «all'indice»

La rivista specializzata *Sovetskaja Bibliografija* ha pubblicato per la prima volta un articolo sui criteri con cui, fino a poco tempo fa, si compilava in Urss l'elenco dei libri proibiti, regolarmente custoditi nelle biblioteche ma inaccessibili al pubblico «normale». È una procedura - spiega l'autore dell'articolo, A.P. Skelman - che risale ai tempi di Lenin, quando dalle biblioteche furono tolti tutti i volumi di contenuto «religioso, monarchico o relativo ai partiti disciolti», e che si accentuò durante lo stalinismo. Sotto Krusciov l'elenco «di diecimila nomi» si ridusse sensibilmente, ma ai tempi di Breznev la censura «riuscì» molti dei libri riabilitati. Ora ufficialmente i «fondi speciali» sono aboliti, ma l'autore è pessimista: Skelman riferisce che tra i libri ancora bloccati c'è anche *Cuore di cane* di Bulgakov, e che nella repubblica autonoma di Ciuvascia una persona è stata condannata a due anni di carcere nel 1966 per aver diffuso delle copie del romanzo.

Cinema Usa 1 È morto l'attore Trey Wilson

Durham, Married to the Mob di Jonathan Demme, *Tuina e soprattutto Arizona Junior* dei fratelli Coen, dove era un magnifico Nathan Arizona, ricco mobiliere padre di cinque gemelli. A Broadway aveva recitato anche in adattamenti di *Primo pagano* e *Feuer Park*. Siava per recarsi a New Orleans dove avrebbe lavorato nel nuovo film dei fratelli Coen, *Miller's Crossing*.

Cinema Usa 2 Diventa attore il figlio di Clark Gable

John Clark Gable, figlio dell'indimenticabile Clark Gable, diventerà attore. Ha firmato un contratto per tre film, il primo dei quali sarà un western intitolato *Bad Jim*. Il giovane Gable non ha mai conosciuto il padre: è nato pochi mesi dopo la morte del grande divo, avvenuta nel novembre del 1960. È un grande appassionato di automobilismo e, dicono, ha resistito per anni alle lusinghe del cinema. Ora ha capito. Tanti auguri.

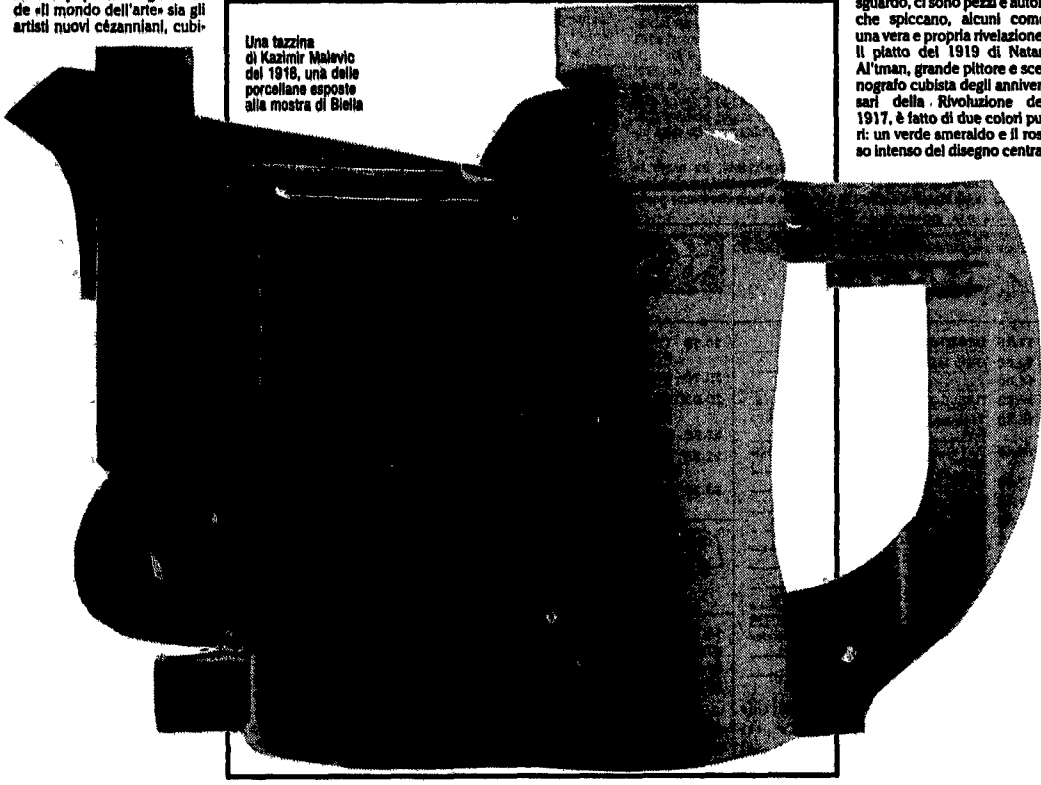
Un film di Albertazzi su una diva cecoslovacca

Si intitola *Gli angeli del potere* e forse andrà al festival di Berlino. È diretto da Giorgio Albertazzi, si ispira al dramma di Pavel Kohout *Maria lotta con gli angeli* e narra la vita di Vlasta Charamostova, celebre attrice cecoslovacca emarginata dopo la primavera di Praga. Nel suo ruolo recita Jitka Frantova, attrice emigrata da anni in Occidente insieme al marito, l'eurodeputato Jiri Pelikan. «Vlasta è stata la mia maestra - dice Jitka Frantova - e certamente avrei condiviso il suo destino se fossi rimasta in Cecoslovacchia. È stata emarginata al punto di essere costretta a recitare in casa, per pochi amici, e ora vive con una misera pensione. Spero che ora questo film possa servire ad aiutarla».

Maratona shakespeariana all'Old Vic

Se amate Shakespeare e il teatro in generale, il 24 febbraio potrebbe essere una data buona per registrarvi una vacanza a Londra. Nel celebre Old Vic partirà quel giorno una «maratona» shakespeariana senza precedenti: la English Shakespeare Company metterà in scena uno dietro l'altro, in tre giorni, i sette drammi ambientati sullo sfondo della Guerra delle due Rose. 28 attori saranno impegnati in circa 500 parti: mattatore sarà Michael Pennington che interpreterà sei ruoli di protagonista, da Riccardo II a Enrico VIII. Si partirà venerdì pomeriggio e si arriverà a domenica sera, con 6 battaglie, 35 duelli e ben 4 decapitazioni.

ALBERTO CRESPI



Una tazzina di Kazimir Malevich del 1916, una delle porcellane esposte alla mostra di Biella

Rella, un filosofo che scrive sui margini

Che cosa c'è ai bordi della scrittura? C'è lo stile e sotto si nasconde la natura stessa dell'avventura umana. Lo dice l'ultimo libro di Rella

LUISA CAVALIERE

ROVERETO. Feltrinelli pubblica in queste settimane l'ultimo saggio di Franco Rella: *Asterischi*. Un libro intenso e breve che racconta e descrive un percorso che ha portato questo filosofo, fin dalle sue prime opere (*Il mito dell'altro*, *Il silenzio e le parole*) ad esplorare e sconfinare i territori della filosofia con quelli della letteratura, muovendosi incessantemente sul loro mobile ed insicuro confine (non a caso Rella è anche autore di un romanzo, *Attraversare l'ombra*, edito qualche anno fa da Camunia).

Inanzitutto perché questo titolo che sembra ri-

morte, ma anche della felicità e della bellezza: di ciò che sta solitamente ai margini della riflessione saggistico-filosofica e che spesso, anche nella scrittura letteraria, è celato nello stile. Mi piace pensare che questi margini siano una soglia: un luogo di transito e di passaggio di ciò che costituisce la natura stessa dell'avventura umana, il rapporto con le cose e con i soggetti e con le loro trasformazioni.

Tu procedi in questo saggio per antinomie (vecchio/giovane; luce/ombra; maschile/femminile) eppure sostieni la convivenza contestuale, in ogni sguardo ed in ogni esperienza, dei contrasti. Non ti sembra contraddittorio? Una volta il pensiero cercava di opporsi al dominio della «ragione solo ragionante» (quella che stabiliva netti confini tra vero e falso) proponendo una sorta di fusione delle contraddizioni: una coincidenza degli opposti. Io penso, piuttosto, ad un'ingresso degli opposti in cui essi mantengono la forza della loro polarità. Solo così, pensando ciò

che non si può pensare insieme (come ha detto Simone Weil), riusciamo ad afferrare la differenza, vale a dire l'essere come esse attraversano e costruiscono la nostra vita. Rispetto ad altri tuoi saggi, in «Asterischi» sembra in ombra la dimensione politica. La consideri implicita al movimento stesso di questo pensiero o estranea, e, in un certo senso, intraducibile nel suo linguaggio? La preoccupazione politica è sempre stata al centro del mio pensiero e della mia esistenza. È vero che qui essa non appare con il suo linguaggio, con una sua propria autonomia ed efficacia. Ma alla tua domanda mi verrebbe voglia di rispondere che la forza politica del mio discorso sta, eventualmente, nella mia capacità (se esiste) di condurre un discorso sulla bellezza. Sulla capacità (questo è bellezza per me) di trattenere in una forma il diverso, opponendo ad ogni pensiero sacrificale (del soggetto come della natura; delle passioni come del

pensiero) stregato dalla realtà (*dall'orrendo realismo della realpolitik*). Il pensiero del possibile e, in primo luogo, della felicità possibile. Ma che cosa significa oggi bellezza? Certamente si tratta di una bellezza che non è armonia e che è, come ha scritto Simone Weil, smembramento, rottura delle nostre abitudini cognitive ed etiche. Una bellezza che è dislocazione nel diverso, nel plurale e che è nostro compito portare ad essere in una forma. Questo, è certamente un valore. Non si può pensare ad un pensiero asservito alla macchina e che bandisce i valori. Tu affronti, in questo tuo ultimo saggio, in più punti e con apprezza quello che definisci «il femminile». Mi sembra che tu stia, però, dentro uno stereotipo che così richiamato cancella i conflitti, le dissonanze che tra le donne ci sono e la cui esplicitazione è il punto più forte del nostro pensiero e della sua politica.

La cattura in questo stereotipo (che fa da corollario la categoria del «pensiero femminile») nasconde, senza neanche troppa «accortezza», una tua antipatia per alcuni esiti dell'elaborazione delle donne. Paradossalmente lo stesso questa antipatia più giusta di altre tue dichiarazioni di vicinanza. Credo che tu abbia ragione per quanto riguarda una sorta di omologazione che lo opera delle diversità tra le donne. Posso dire di aver cercato di confrontarmi senza alcuna delicatezza con quella parte della riflessione delle donne che mi sembrava divenuta egemone in Italia. E precisamente con quella parte che attraverso l'ontologia della differenza a livello teorico e dell'affidamento a livello pratico, ha prodotto un dispositivo di omologazione reale delle differenze, addirittura cancellando ciò che dai movimenti delle donne era emerso in modo dirompente: un pensiero della differenza dei soggetti e di un rapporto inedito con il mondo

e con le cose. Io ho imparato molto di qui. Forse anche da qui la delusione di ritrovarmi di fronte ad un'altra ideologia con la quale pare impossibile aprire un reale confronto. Tu però confondi i due piani: l'affidamento, che è una pratica politica che nasce e costruisce una presenza sociale femminile autonoma; e il pensiero della differenza sessuale che è senso di riferimento all'origine (*fabés scriveva che «libertà è risalire alle origini»*). È il punto più problematico e forse meno convincente del tuo libro. È vero, ho unificato le donne in contrasto con lo spirito del libro che, invece, esalta la frammentazione, le diversità anche le meno marcate. A mia giustificazione c'è certamente la cautela che lo ritengo necessaria nell'avvicinarsi ad una cosa così complicata, dall'altra la mia difficoltà a comprendere ogni movimento del pensiero e, quindi, anche ogni pratica politica che gerarchizza i rapporti e che disegna un ordine rigido. Quanto al tema dell'origine, nell'ultima parte

neanche avvertito le voci del suo tempo. E per finire, quella stessa figura di «vociferante» che percorre, come un cane, raccontato, le pagine dei tuoi «Asterischi». È una metafora o una dimensione del pensiero? Uno dei grandi problemi della modernità è la sfasatura tra il tempo delle cose e il tempo umano. Ho cercato di renderla visibile attraverso la figura di un vecchio che si muove velocemente ma sempre meno velocemente del mondo e delle cose, i suoi tentativi di uniformarsi a questo movimento (la scrittura, un attentato, la follia dell'immaginazione) di una corsa perpetua in un tunnel) falliscono. Ecco, in un frammento narrativo posso avanzare una cosa che non è propria del mio pensiero: la possibilità del fallimento. Mi piace pensare come il maestro Zen che «proprio perché siamo / tra il bene e il male / la fresca brezza serale». Ma non posso escludere l'ipotesi che tra il bene ed il male si possa anche precipitare nel male o nella dimensione terribile del non bene, della «bestia», che Foucault ha analizzato con lucida ferocia già nel secolo scorso. Il vecchio non è una metafora. È una parte di me che vuole anch'essa avere parola.