

Piero della Francesca, particolare de «La Madonna della Misericordia», 1460; a destra: Felice Casorati: «Silvana Cenni», 1922;

CULTURA

A Sansepolcro una mostra dedicata all'influenza e al fascino che l'artista toscano esercitò sui pittori del nostro secolo. Casorati, Ferruzzi, Francalancia e molti altri si accostano alla magia di della Francesca

La luce di Piero sul Novecento

DAL NOSTRO INVIATO
DARIO MICACCHI

SANSEPOLCRO. Dopo l'importante convegno internazionale, che si è tenuto in Arezzo, sullo stato disastroso degli affreschi della Croce di Piero della Francesca in S. Francesco e sul necessario restauro che se ne dovrà fare, il Comitato Nazionale per il quinto centenario della morte di Piero e la Fondazione Piero della Francesca hanno inaugurato le celebrazioni con due mostre: una, in Arezzo, nella galleria di Sant'Ignazio con una serie di acquerelli alquanto fuorvianti nonostante l'amore del noto graphic designer americano Milton Glaser, l'altra, di buon livello culturale, qui a Sansepolcro, sala delle Pietre del Museo Civico, dedicata a Piero della Francesca e il Novecento.

Questa seconda mostra è curata da Maurizio Fagiolo dell'Arco e da Maria Mimmi Lambertini ed intende documentare con una settantina di dipinti datati negli anni che vanno dal 1920 al 1938, sia la profonda e a volte sottile influenza che ebbe la pittura di Piero sugli artisti italiani quanto a «prospettiva, spazio, luce, geometria, pittura murale e tonalismo» sia la fondamentale importanza che ebbe, soprattutto per gli artisti attivi a Roma, la monografia di Roberto Longhi su Piero pubblicata nel 1927 per i tipi di «Valori Plastici» e che era stata preceduta da studi sin dal 1914. Le due mostre resteranno aperte fino al 12 ottobre, tutti i giorni, ore 9,30/13 e 14,30/18; biglietto lire 5.000.

Marsilio, riproduce a colori le opere esposte, le note biografiche degli artisti e saggi assai utili di Paola Barocchi, Maria Mimmi Lambertini, Maurizio Fagiolo, Giacomo Agostini, Barbara Cinelli e Flavio Fergonzi. Così un grande e vario periodo della pittura italiana viene rimesso a fuoco sulla grande provocazione stilistica di Piero e riemerge, quasi come un invasore, la personalità di Roberto Longhi che non solo restituì Piero a se stesso con la sua folgorante interpretazione del colore-pace di un mondo rivelato come pagina ad apertura di libro ma riuscì a farne la Bibbia pittorica di tanti pittori - molti sulla strada del ritorno all'ordine - in cerca di modernità e di italianità che non fosse proprio quella fascista della razza e del partito. Il fenomeno dell'assimilazione di Piero, filtrato dal Longhi giudice impietoso - si apre con Virgilio Guidi in piena luce - fu eminentemente romano e costò tanti dipinti della Scuola Romana visti in varie mostre ora mostrano, come un prisma luminoso, un'altra faccia. Ci sono molte forzature nello stabilire relazioni con Piero ma, nell'insieme, il «clima» è ben ricostruito e credibile, anche se qualche assenza è pesante: il Mario Broglio pittore si fa sentire; e a Edita Broglio doveva toccare una parte primaria nella assunzione moderna così ossessiva e chiara del Quattrocento ai livelli dell'assoluto del colore-pace delle icone della antica Russia.

Cento, per Edita non fu soltanto Piero la fonte, ma nel suo delirio cristallino di luce moderna-antica fu il pittore di quegli anni che più capi e esaltò Piero: basta andare a Macerata alla mostra retrospettiva di Edita per rendersi conto della qualità suprema della sua luce pittorica del mondo. Se il Longhi non la esaltò fu certo una brutta sventura; e Longhi ne aveva. Grande scrittore per Boccioni non capì nulla del «dio ortopedico» di Giorgio de Chirico; che pure, magari con convergenze pompeiane e ferraresi, al momento del ritorno all'ordine pittorico, con gli Argonauti e le prime ville romane, catturò la luce giusta prorinascimentale per le sue annunciazioni e apparizioni classiche e mediterranee della modernità. Vorrei avvertire il visitatore della mostra su Piero e il Novecento di non vedere Piero anche laddove non c'è e ci sono magari altri comprimari del primo Quattrocento o di Pompei della Villa dei Misteri o ancora, magari nel ritorno all'ordine così cupo e «paesano» in particolare nei toscani, certi filtri e misure portate da Parigi e segretamente esibite sotto lo stile italico, da cavalletto o murale che fosse: Severini è la figura chiave per lunghi anni. Un esempio che è proprio necessario: leggere Conrad Gagli in chiave pierfrancescana per il bellissimo dipinto dei «Neofiti» 1933 è giusto; ma guai a dimenticare che Gagli immaginava in grande pensando a Paolo Uccello come dimostra in modo folgorante la sua «Bataglia di San Martino» che è assai vicina ai Neofiti (molto caro a molti e fra loro a

Mirko sodale di Gagli). Credo proprio che la relazione con Piero, al di fuori delle celebrazioni, debba essere dilatata per i valori di luce, di spazio, di costruzione, ad alcuni pittori del primo Quattrocento anche se non entrano nelle scelte di Longhi. E non si può dimenticare che Valori Plastici, oltre il Piero di Longhi, pubblicò il Giotto di Carrà e il Courbet di de Chirico. Difatti anche in questa mostra i dipinti di Carrà vanno riferiti a Giotto e non a Piero. Pierfrancescani diretti risultano Pio Semeghini che, però, nella sua morbida tenerezza poco o nulla intese della Madonna di Senigallia di Piero; Felice Casorati con la sua bella che se ne sta impalata nella posa metafisica silvaniana e l'immagine famosa con i nudi stesi a terra in delirante prospettiva di forme dei corpi; di Edita Ferruccio luminosa s'è detto; scrupoloso analista, in piccoli fogli, della luce radiante dai colori opposti e complementari di Piero ma la «Donna velata» e «L'adolescente» sono un fremito della carne oltre le misure quattrocentesche; quattrocentisti infuocati dalle misure di Piero sono Di Cocco, Massimo Campigli che guarda agli Etruschi; Francalancia per la sua natura italiana e assistete come magliamente silenziosa come le lontananze di Piero; ortodossi risultano Onofrio Martinelli e il sorprendente Colacicchi con la sua «Fine d'estate» così solare «sudaista»; Janni chiarissimo nel gran corpo tonale e tornito nelle forme; Albergo Ziver con i suoi dipinti di spiaggia

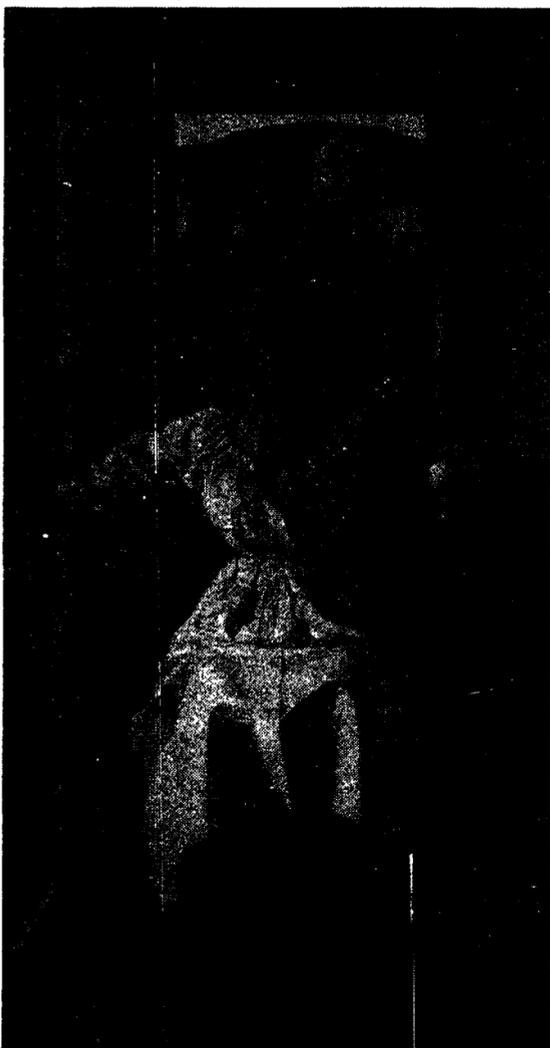
costruiti con ocre chiarissime che devono qualcosa a Cagli e a Pirandello (che, forse, nella mostra un posticino se lo meritava); Capogrossi anche che sul Tevere prende le misure del Quattrocento murale ai suoi bagnanti. Su Sironi e Funi andrebbe fatto un discorso assai particolare: perché, se mai hanno pensato a Piero, è per una finzione e una menzogna sull'umano e sul classico e Piero è la copertura della menzogna rinascimentale, italica, fascista e novecentesca. Sono anni che in nome della pittura murale, della romanità e del fascismo vengono compiuti veri e propri misfatti pittorici. Vedere gli amorosi colori di Mafai senza aver presente la moralità che li sostiene proprio contro una certa pittura romana e classica significa non intendere il senso esistenziale di verità di Mafai che alla forma

di tale verità teneva assai più che a Piero. Quanto all'impassibilità di Donghi essa era più tedesca alla maniera della «Nuova Oggettività» che pierfrancescana. Trombadori, forse, è di tutti quello che qualche pensiero profondo su Piero attraverso la mediazione di Cézanne e Morandi ma subordinando il colore-pace a forme e carne della classicità. Quanto alla bellezza tonale costruttiva di Morandi essa deve più alla Metafisica 1918-1919 e a Cézanne dopo il 1920 che direttamente a Piero; più che di relazioni e di dilazioni si tratta di un vero e proprio modo di sentire i colori delle cose e del mondo naturale. Per la piccola, fresca copia 1927 di Balhaus degli affreschi di Arezzo si può aggiungere che ancora nel capolavoro della «Strada» 1935 c'è uno spiritello di Piero che at-

Al parroco non piace quel quadro: è pomografico

■ CAVRIGLIA (Arezzo). Il suo quadro è stato giudicato pomografico dal parroco del paese, ma il pittore Nicola Pagallo, autore di «Corporeità», non accetta la critica che il religioso

ha fatto alla sua opera affissa nella sala comunale di Caviglia. La discussione si è accesa anche tra il sindaco Enzo Brogi (pds) ed don Ilio Pagni, per «raffreddare» la quale è intervenuto, nei giorni scorsi, anche il presidente del Senato Giovanni Spadolini. Nell'opera contestata, cinque pannelli astratti, ognuno di 60 per 80 centimetri, accostati tra loro si distinguono, tra l'altro, alcuni parti di un corpo femminile. Le cinque tessere, secondo il pittore, possono essere combinate a piacimento.



Kojève, la dialettica e il governo del desiderio

L'avventura di un esule russo emigrato nel 1920 in Europa che conquistò la cultura francese e divenne un punto di riferimento per Sartre, Lacan, Aron, Breton, Bataille. Una originale interpretazione di Hegel in chiave heideggeriana, riproposta oggi dall'Einaudi, che preconizzò negli anni Trenta la fine della storia influenzando fortemente la psicoanalisi, l'antropologia e l'esistenzialismo dei decenni successivi

BRUNO GRAVAGNUOLO

■ 1920, poco prima della fine della guerra civile in Urss un diciottenne russo di nome Alexandre Kojenkov lascia il suo paese per l'Europa occidentale. Passato dalla Germania alla Francia Kojenkov, con una contrazione del nome, diverrà Alexandre Kojève. Qualche anno più tardi, Kojenkov alias Kojève ha ormai conquistato un piccolo regno filosofico, alla cui corte si aggirano molti personaggi destinati a ricitare un ruolo di primo piano non solo nella cultura francese: Raymond Aron, Jean-Paul Sartre, Jacques Lacan, Pierre Klossowski, Georges Bataille, Raymond Queneau, André Breton. Sono solo alcuni degli uditori del corso su Hegel tenuto da Kojève all'École pratique, dal quale scaturirà la celebre *Introduction à la lecture de Hegel* curata da Queneau e uscita per la prima volta a Parigi nel 1947. Nel 1948 tre capitoli significativi di quel volume furono pubblicati dall'Einaudi nella traduzione di Paolo Serini. Oggi quel libro viene riproposto nella stessa traduzione sempre da Einaudi ma con una densa prefazione di Remo Bodei che oltre a isolare i nuclei significativi del testo ne racconta la vasta fortuna culturale (Alexandre Kojève, *La dialettica e l'idea della morte di Hegel*, Einaudi, pp. 204, 30.000, 1991).

Come era potuto accadere che un giovane outsider, per giunta emigrato, giungesse a conquistare in Francia un così grande ascendente teorico? Per caso, tanto per cominciare. Alexandre Kojève, infatti, estimatore del giovane, aveva deciso di partire per il Cairo, lasciando a Kojève il suo corso di studi all'École pratique des hautes études. Nel 1933 l'erede si installa saldamente al posto del suo predecessore e trasforma il corso all'École nella fucina della sua personale filosofia: un originale hegelismo segnato dall'impronta di Heidegger e meno visibilmente, sullo sfondo, da quella di Marx. Diamogli uno sguardo più dettagliato. Quella di Kojève è innanzitutto una particolare filosofia della storia atea, centrata su tre ingredienti basilari: l'angoscia (e la morte), il lavoro, il desiderio. Tre elementi ad integrare i quali interviene la lotta per il riconoscimento, spinta vitale tesa alla conquista reciproca del desiderio nell'altro che unisce conflittualmente gli uomini nella storia e ne determina la sorte. Ben visibile è qui il famoso modello hegeliano

della dialettica servo-padrone. Uno scontro in cui all'inizio vince il signore, incurante della morte col suo mettere tutto a repentaglio. Ma che sul lungo periodo premierà il servo, capace di trasformare la natura attraverso il lavoro e di interiorizzare psicologicamente l'autorità svincolandosi da ogni timore estremo. Dopo la rivoluzione francese la «signoria», svuotata di significato, cede il posto al mutuo riconoscimento tra i cittadini eguali dello Stato moderno. Alla fine il «desiderio del desiderio dell'altro» non è più squilibrato ma in equilibrio, e sarà proprio questo a far terminare la Storia. Almeno secondo la «profezia» di Kojève, che approderà a una sorta di utopia pacificata riassunta dalla «contemplazione» del saggio che ha ben decifrato gli enigmi hegeliani.

Tuttavia al di là di un certo feticismo verso Hegel e di una certa conclusiva immobilità finale, lo stimolo delle pagine di Kojève fu davvero duraturo. Ad esempio per la psicoanalisi di Lacan, per l'antropologia di René Girard (e di Marcel Mauss) e anche per la «ribellione» di Bataille così importante per intendere la più tarda posizione di Foucault. Basterebbe limitarsi a tale spondo per misurare la loro incidenza: il tema del «desiderio». È il desiderio in Lacan la regola chiave dell'inconscio come linguaggio. Mentre in Girard proprio il «desiderio mimetico» (volto al possesso dell'altro) scatena quella rivalità distruttiva che culmina prima nella scelta del «capro espiatorio» e poi nella sacralizzazione di esso come autorità. Infine in Bataille sarà la capacità di sottrarsi al potere alienante del desiderio altrui a regalare al singolo l'«attimo sovrano» del godimento e della libertà.

In definitiva, dunque, il problema che oggi ci affida il pensiero di Kojève è proprio questo: se il desiderio di riconoscimento (così come «desiderio del desiderio dell'altro») è una molla fondamentale di ogni rapporto sociale, è possibile un legame di rispecchiamento tra gli uomini, equilibrato ma non statico, solidale ma non totalizzante, conflittuale ma non distruttivo? Si tratta a ben guardare del problema stesso della politica moderna, in un'epoca in cui tutti gli individui (miliardi) e non solo pochi privilegiati, rivendicano la pienezza integrale della propria umanità. È del proprio desiderio.

1891: socialisti? No, meglio chiamarsi lavoratori

■ Che nell'agosto del 1892 si dovesse finalmente dar vita anche in Italia ad un partito operaio-socialista affine alla tedesca Spd, fu deciso un anno prima, dal congresso, appunto, operaio-socialista, tenutosi a Milano il 2 e 3 agosto 1891: un congresso nazionale nelle intenzioni ma, di fatto, soprattutto lombardo. Non per questo, però, meno significativo ed influente. In vista delle celebrazioni che nel 1992 festeggeranno il centenario del solenne cenotafio convertito dunque, per comprenderne bene il significato, ripercorremo le ultime tappe che precorsero quello storico evento. È questo l'unico modo per conciliare le esigenze della divulgazione giornalistica con quelle del rigore scientifico, a scanso di cadute più o meno interessate nella strumentalizzazione. E ciò a partire, almeno, dai cento anni giusti che ci separano da alcuni fondamentali atti preparatori del 1891.

E a partire dalla questione del nome, perché nel 1891 le cose si misero subito in modo che nel 1892 sarebbe stato fondato un partito socialista, di fatto, ma non di nome: il Partito dei lavoratori italiani, come venne infatti chiamato. Anche allora come oggi, ma per ragioni assai diverse, l'aggettivo «socialista» rappresentava un problema. Oggi l'ipoteca che gli pesa addosso (e non pesa addosso all'aggettivo socialdemocratico, per esempio) è provocata da espressioni come «socialismo reale», «socialismo in un paese solo», «unione delle repubbliche socialiste» sovietiche ecc. Allora, sia nel 1891 sia nel 1892, venne esplicitamente richiesto, ed accettato da Turati, artefice primo della fondazione, che il partito dei lavoratori italiani non si chiamasse socialista. Vediamo perché, tenendo presente che nel giugno 1889 lo stesso Turati aveva dato vita alla



Un gruppo di socialisti in Sardegna ai primi del Novecento

Nel 1992 saranno celebrati i cento anni della fondazione del partito operaio-socialista italiano. Le basi poste un anno prima al congresso di Milano

ALESSANDRO ROVERI

ga socialista milanese, in collaborazione con Anna Kuliscioff e Costantino Lazzari, con l'ultimo già fautore dell'esclusivismo organizzativo operaio ma a lui avvicinatissimo. Vediamo cioè perché rinunciò al nome socialista quel Turati che dal 1887 si era staccato dal riformismo borghese e dai primi del 1891 aveva preso a carteggiare con Engels, arrivando a scrivere sulla sua «Critica Sociale»: «Non si è socialisti se non si è ben compresa la dipendenza di tutti i problemi politici, sociali e morali dal pro-

blema economico e se non si ammette come una necessità sociale l'appropriazione della collettività delle terre e degli strumenti di lavoro». Gli è che Filippo Turati voleva convertire al socialismo gli intellettuali radicali e democratici in mezzo ai quali era avvenuta la sua formazione politica, e non voleva perdere il contatto con essi né con repubblicani simpatizzanti per il socialismo come Dario Papa (ed infatti nel febbraio 1891 egli era entrato nel Comitato direttivo dell'Unione democratico-sociale, il

cui organo «L'Italia del Popolo» era appunto diretto da Dario Papa). Turati voleva che il movimento operaio, figlio dello sviluppo industriale in corso, si dotasse di un proprio partito distinto dagli altri partiti democratici, capace di ottenere una propria rappresentanza parlamentare ed aperta, a differenza del Partito operaio del primo Lazzari, all'apporto culturale ed organizzativo degli intellettuali borghesi democratici avanzati. Di questi ultimi egli aveva bisogno anche per battere in breccia la concorrenza sia degli operaisti intransigenti sia degli anarchici, che proprio nel gennaio 1891, a Capolago, avevano deciso di dar vita al Partito socialista-anarchico-rivoluzionario, e non volevano sentir parlare né di candidature parlamentari né di capitalismo e di classe operaia. Si spiega dunque l'atteggiamento tenuto da Turati al

congresso operaio milanese del 2-3 agosto 1891, dal quale abbiamo preso le mosse: un congresso particolarmente importante, perché svolto alla vigilia del secondo congresso della II Internazionale ed abilitato a formare la delegazione da inviare a Bruxelles a rappresentarvi l'Italia. Quando si trovò dinanzi alla richiesta dell'operaio fondatore di caratteri ed ex deputato radicale Antonio Maffi, richiesta intesa ad adottare il nome di «Partito dei lavoratori italiani» in luogo di «Partito socialista italiano», Turati non esitò ad aderirvi senza opporre la minima resistenza. Maffi non accettava il principio della lotta di classe: tra proletari e capitalisti, fatto proprio invece da Turati anche sotto l'influenza tedesca e quella di Antonio Labriola, e lavorava per una pasticciata soluzione eclettica radical-democratica che non avrebbe consentito al movimento

operaio di gestire in proprio la sua forza, perché l'avrebbe mantenuto sotto la tutela dei notabili borghesi di sinistra. Ma Maffi rappresentava per Turati un prezioso tramite attraverso il quale raggiungere settori di opinione operaia repubblicana e, più in generale, di opinione pubblica, cui egli guardava come a possibili conquiste future del suo proselitismo socialista. Per questo preferì non irritare Maffi non volse impuntarsi sulla questione del nome. Cedette sulla forma allo scopo di vincere sulla sostanza. Così fu. Pochi giorni più tardi egli partì per Bruxelles per partecipare al secondo congresso della II Internazionale, che vi si sarebbe svolto dal 16 al 19 agosto 1891. Di ciò, come dell'atteggiamento di Labriola e del Partito socialista rivoluzionario di Romagna di Andrea Costa in questo periodo, non è possibile, per ragioni di spazio, dar conto qui di seguito.