

In mostra a Venezia le opere dei simbolisti di fine Ottocento e primi Novecento. Artisti legati all'Europa e in particolare all'Italia. Un movimento nato con caratteristiche antiaccademiche. I quadri esposti sono di privati e sino ad oggi semiconosciuti

Il Rinascimento russo

VITTORIA BIASI

I segnali che volgono verso la conclusione del secolo ripropongono alcune esperienze estetiche del suo esordio. È il caso della mostra «Il simbolismo russo. Sergei Djagilev e l'età d'argento nell'arte», che si è inaugurata il 29 agosto presso la fondazione Cini di Venezia. L'esposizione raccoglie le poetiche russe formulate tra la fine del XIX secolo e i primi decenni del XX, quasi proseguimento della «Mostra dell'arte russa» proposta per la prima volta a Parigi nel 1906 e a Venezia nel 1907 da Sergei Djagilev.

tramonto o sul profilo ombreggiato dell'izba. Il curatore Dudakov, infatti, vuole dimostrare che la particolare «concezione del mondo, una nozione dell'uomo, dell'Universo, del posto e del ruolo dell'artista», accomuna, verso la fine del XIX secolo, una generazione di artisti legati ai pittori «ambulanti».

Il senso dell'oblio

L'attuale ricerca, proposta dallo storico dell'arte Valerij Dudakov, con la collaborazione di Marina Benzoni, se per un verso legittima il problema del sapere, dall'altro si colloca nell'eco del declino di un sistema ideologico, con cui è quasi sorta. La successione delle opere selezionate, poco note, perché provenienti da collezioni private russe, individuano un'atmosfera ritmica che riporta all'osservazione di Lyotard sull'inevitabile «ricorso al narrativo» come momento di verità in cui riconoscersi in attesa di una verità scientifica. Ma «l'esistenza di un bisogno di storia irriducibile» del filosofo francese non deve essere interpretato come profezia, ma al contrario come bisogno di oblio, per gustare il ritmo. In tal senso l'esposizione cerca di ricostruire le atmosfere culturali, che hanno ispirato il simbolismo russo. La luce delle sale anima l'immaginario di un sentire, che, agli albori del Novecento, privilegia il senso poetico e intimo di alcuni momenti del vivere, sullo sfondo della terra umida e scura, di un cielo acceso dai

I «nuovi Maestri» Levitan, Nesterov, Serov, Korovin, Vrubel', a cui si interessa Djagilev, ricercano all'interno del colore e della luce l'espressività della linea e della composizione, orientandosi su temi e soggetti diversificati, senza stabilire tra di loro astrazioni o «profondità filosofiche» progressive. Di conseguenza per Dudakov non è possibile parlare del simbolismo russo come movimento stilistico. Una sensazione, però, è chiaramente percepibile. Le figure, i paesaggi, i simboli reali o immaginari, all'interno dell'esposizione, seguono quasi sempre un percorso. Questi sono disposti lungo una linea «chiusa», spesso favorevole a specificare e isolare un interno, dalla sua stessa storia d'appartenenza e dallo spettatore. Il tratto di Europa (1910) di Valentin Serov è fissato nel linguaggio di una pazienza che preannuncia un destino ineluttabile, «umano troppo umano» con uno sguardo di commiato, volto verso l'esterno. Il dove il tratto di Europa (1836-37) di Guido Reni sottolinea il mistero della carne de-



«Contadina che dorme», 1917, di Zinaida Serebrjakova

viando lo sguardo verso una complicità ignota.

Sullo stesso enunciato è il dipinto «La sosta dei comedianti» (1915) di Sergei Sudejkin, in cui la rappresentazione della maschera introduce un discorso racchiuso in se stesso, poco misterioso. Il sonno della «Contadina che dorme» (1917) di Zinaida Serebrjakova traccia le linee dell'abbandono fisico oltre l'illusione della «reverie».

L'esordio del secolo è contraddistinto da una vasta produzione artistica, come l'espressionismo, il simbolismo, l'idealismo, il decadentismo, il neo-primitivismo, con Michail Larianov, Natal'ja Goncarova e Malevitch, nell'intento di capovolgere un «dispositivo» pit-

torico. Questa è una costante nei momenti storici di passaggio.

Il simbolismo russo, sorto come movimento di reazione all'accademismo, richiama gli elementi rinascimentali per operare delle trasformazioni all'interno. Molti tra intellettuali e artisti della tendenza simbolica sono profondamente legati all'Europa e in particolare all'Italia. Michel Vrubel, considerato da Gabo il Cézanne russo, studia per un anno i mosaici di Ravenna, Venezia e Torcello, soggiornando in Italia. Invaghito dall'arte bizantina, ne introduce la singolarità poetica nel «delirio tessitura» della sua composizione. In tal modo la trama pittorica, costituita da tocchi squamosi, rende autonomo l'ele-

mento cromatico dal soggetto dipinto. Anche Sergei Djagilev, teorico del movimento, ha forti legami sentimentali con Venezia, dove è sepolto.

La «rosa azzurra»

Vrubel', dapprima, e Boris-Musatov, successivamente sono i rappresentanti del «simbolismo puro». I principi di Boris-Musatov sono riconosciuti poco prima della sua morte dagli artisti della «rosa azzurra» verso gli anni 1905-1907. La poetica di Vrubel' è «compresa più tardi, nel 1900, dai poeti che in

quel periodo crearono la teoria del simbolismo letterario e che videro, scrive il curatore Dmitri Vladimirovich Sarab'janov, nella persona del grande pittore un loro predecessore». Vrubel' muore internato nel 1910. L'esposizione, che ha intento documentaristico sulle inquietudini culturali del periodo, è arricchita da testimonianze delle molteplici attività. Sono presenti le opere grafiche di Mstislav Dobuzinski, che indaga sulla città, mal disposta, con la sua vita segreta, nei confronti dell'uomo. I suoi paesaggi «Cortile d'estate», «Veduta della vecchia Vilnius», «Tetti», «Vitebsk» e le illustrazioni per «Le notti bianche» di Dostoevskij esprimono pienamente questo disagio. La vi-

ta culturale del periodo ha come referente costante la rivista fondata da Djagilev nel 1898 «Mir Iskusstva», finanziata dal mecenate russo Sava Mamontov e dalla principessa Teniseva.

Djagilev è il divulgatore dell'arte russa nei maggiori centri europei, organizzando mostre e spettacoli teatrali e di danza. Molti artisti, tra cui Larianov e la Goncarova, collaborano alla messa in scena degli spettacoli, mentre Golovin, Benois preparano i bozzetti. Il simbolismo russo, mancando di una enunciazione teorica, attraversa un lungo periodo di confronto attraverso dibattiti e discussioni, che lentamente definiscono un «profilo del periodo culturale». Tra l'altro, le relazioni tra i simbolisti e gli artisti, che dall'inizio del secolo guardano all'astrazione assoluta, sono roventi.

Alexander Benois, coreografo della rivista «Mir Iskusstva» e pittore, nel 1916 davanti al quadro «Carré noir» di Malevitch dichiara che quell'arte sottrae al mondo ciò che questo possiede di sacro. Nella corrispondenza che intercorre tra i due artisti, non sempre amorevole e tranquilla, si delinea in qualche tratto il problema della ricerca, racchiuso nei primi decenni del secolo. Molti personaggi del movimento simbolista, aggriti - citati da Malevitch, nei suoi scritti si arricchiscono dell'immagine dialettica o conflittuale.

L'esposizione, importante visivamente, stabilisce alcuni punti fondamentali, nel panorama artistico e letterario, per proseguire una ricerca su un aspetto della storia dell'arte europea, di cui la Russia conserva ancora molti segreti.

Un «tempio» per i pittori del vecchio continente che sarà ampliato. A Filadelfia museo d'arte europea. Da Tiziano agli impressionisti

ROSANNA ALBERTINI

Philadelphia Museum of Art. Reminiscenze da tempio greco in dolomite del Minnesota purissima sulla collina di Fairmount, nel cuore della città. Il timpano è su otto colonne, sul timpano le statue colorate come quelle degli antichi, ma niente pigmenti precari per la terra cotta; qui si è ricorso alle ceramiche smaltate, fatte per durare. Il museo americano non è affatto un omaggio alla memoria, è la casa del tempo che si fa solido, che diventa esperienza di oggi.

Una gradinata immensa disegna lo stacco di questo edificio degli anni 20 dalla miriade di casette di legno a due piani che popolano la scacchiera della città sulle due rive del fiume Schuylkill, un nome che appartiene agli indiani d'America prima che arrivassero gli inglesi, gli olandesi, i tedeschi, gli italiani e tutti gli altri. Anne d'Harmoncourt, la direttrice attuale del museo, ha un sorriso divertito quando le chiedo qual è il rapporto degli americani con la cultura europea trasportata lì nei quadri, mobili, ceramiche, armature antiche... che cosa vede la gente comune, ad esempio, nella stupenda collezione di arte italiana del '400 e '500.

Per un europeo, ritrovare a Philadelphia il miracolo di San Nicola da Tolentino del senese Giovanni Di Paolo è una sorpresa straordinaria: su una tavolozza di legno venti per sedici volano gli alberi spezzati di una nave che ha l'architettura di una città, arenata sui mammelloni di una terra che si è scordata la sua natura primitiva di fondo marino. La nave pretende di camminare sui colli, una sirena nuota nell'aria. Realismo fantastico. Eppure niente potrebbe essere più italiano. E poi si trova Bernardino Luini, Antonello da Messina, il Ghirlandajo, il Pontormo, il ritratto di un signore ferrarese di Dossio Dossi, il Filippo Archinto di Tiziano, le placide facce lombarde immortalate

di far abitare le stanze da persone viventi, in costume, come succede in alcuni piccoli musei americani. A Plymouth c'è gente stipendiata per impastare il pane, tagliare la legna o recitare la Bibbia in un villaggio che riproduce la vita dei pellegrini sbarcati dalla Mylower. Come se il tempo non fosse trascorso. A Philadelphia l'atmosfera è silenziosa, solenne. Il tempo è passato, restano le famiglie. Perché tutti i capolavori accolti dal museo, salvo alcune opere contemporanee che vengono acquistate, sono beni di famiglia, trasferiti nel Nuovo Mondo da collezionisti abitanti della città che hanno fatto donazioni favolose.

Una delle collezioni più importanti, fra le circa duecento, è la John G. Johnson, va dalla pittura olandese e italiana del Quattrocento agli impressionisti. Nel corso di questi anni cambierà allestimento e sarà congiunta agli arazzi, agli elementi architettonici, ai mobili e alle suppellettili che il Museo possiede già, raggruppati in ordine sparso. Così sarà completato il progetto di Kimbell. La quantità e la qualità dei capolavori presenti nel museo di Philadelphia è incredibile: tra gli altri il «Prometeo caduto» di Rubens, «La nascita di Venere» di Poussin, «Le bagnanti di Renoir», «La sera di Carnevale» di Henri Rousseau, opere particolarmente interessanti di Cézanne e Degas, una sala intera di Juan Gris, una di Picasso, sculture di Brancusi, la famosa raccolta di Duchamp e infine i contemporanei: Robert Rauschenberg, Jasper Johns, Frank Stella, Eva Hesse, Francesco Clemente, Ellsworth Kelly. Si percorre la storia dell'arte occidentale e una parte di quella orientale. Per vedere tutto come merita, tre giorni sono pochi. Inoltre c'è il legame con la città. Si percepisce chiaramente che il museo è un bene cittadino curato e vissuto con amore. Neanche un angolo che sappia di polvere o di deposito. A volte le sale sono zeppe di ragazzini, dall'asilo

all'università, accompagnati per la lezione di arte. Si portano il seggiolino personale, discutono, fanno schizzi.

Investimento culturale e investimento finanziario sono indissolubili: si è fieri di parlare di soldi. Ogni anno si stampa un dossier che rende pubblico il bilancio delle attività, degli introiti e delle spese. Il 27,1% dei finanziamenti viene dalla città di Philadelphia, il 20% da regali, sovvenzioni di progetti per il 14,3%, lasciti per il 14,5%, il resto proviene da redditi vari, compresi il ricavato dalle vendite di libri e stampe, e anche di opere d'arte. Gli americani, nel 1831 Alexis de Tocqueville li vedeva già come sono: «Razza inquieta, ragionante, avventurosa, che porta a termine freddamente quanto solo l'ardore delle passioni può spiegare; che non amano della civiltà e dei lumi se non ciò che questi hanno di utile per il benessere. Popolo immenso che, come tutti i grandi popoli, ha un solo pensiero: marcia all'acquisizione di ricchezza, unica meta del suo lavoro. Popolo nomade che i fiumi e i laghi non arrestano e che, dopo aver toccato l'oceano Pacifico, tornerà sui suoi passi per disturbare e distruggere le società che avrà formato dietro di sé». Il centro città è con i grattacieli azzurrini, con il suo tempio delle arti, è simile a una roccaforte circondata dai quartieri in degrado dove il vasto egoismo delle esistenze individuali lascia per strada i segni scollati di una storia che ha ridotto l'eguaglianza a un nome.

Gli domandiamo delle origini di questo museo. «Tra la fine dell'800 e l'inizio del '900 - risponde - si è avuta una crisi profonda dell'arte americana. La storia del capitalismo e delle nostre ambizioni sociali non bastava a riempire il senso di perdita, di isolamento rispetto all'Europa e al resto del mondo. Si decise di farla finita con la coscienza americana indifferente. Philadelphia era la seconda grande città di cultura inglese. Provò di assorbire la



L'interno del museo d'arte europea di Filadelfia

Avenue in linea retta, lo sguardo si ferma sulla fontana di Logan Circle, fatta dal padre di Calder, Alexander Stirling, nel 1924 e, più lontano, sulla statua di William Penn scolpita dal nonno di Calder, che fu autore anche delle decorazioni in pietra per la City Hall. Ancora una storia di famiglia. Dalla pietra alla carta, dal solido all'instabilità.

Qui, ora, il timore reverenziale per l'arte non ha più senso. Ed è il «senior curator» delle collezioni europee, Joe Rishel, che ci presenta il museo come figlio del pragmatismo americano. «Da noi il passato è al servizio del presente. Lo recupero soltanto se puoi farci qualcosa, se puoi usarlo. Ecco perché le grandi istituzioni sono state concepite diversamente da quelle europee. Devono poter stare insieme Rembrandt, Tintoretto e l'arte primitiva».

La cultura del mondo impegnando il museo, senza distinzione, nel presente e nel passato. La prima grande collezione fu di arte giapponese contemporanea. Poi, velocemente, si acquisirono le ricerche del '900 sulla forma, sul colore, ma con lo stesso spirito si accettava Botticelli e la scultura esotica. Assimilare con rapidità, rendere la cultura qualcosa di fruibile, di corrente, come qualsiasi prodotto delle arti industriali, questa era la mira. Democrazia, ottimismo, ingenuità. È il nostro problema: possiamo vedere e apprezzare Botticelli purché diventi parte della cultura contemporanea. Conosciamo la velocità, più che la distanza». Viene da chiedergli se qualcosa sta cambiando, visto che il museo si sta ristrutturando all'insegna della cronologia. Joe Rishel pensa in maniera sottile, disillusa: «Stiamo attuando uno sforzo didattico nuovo, perché la gente non conosce né storia né cronologia. Ma le reazioni del pubblico sono imprevedibili, c'è sempre chi protesta, ad esempio, perché trova sbagliato mettere la faccia di Cristo in un museo. È utile ricostruire un contesto, benché la messa in scena abbia i suoi limiti. Si spiega forse l'arte con la cronologia? Prendiamo la collezione di arte contemporanea, la più amata dagli specialisti, è

la più popolare del museo, e quella che suscita nel pubblico una vera ostilità. Come se fosse intenzionalmente oscura, un segreto non rivelato, una lingua sconosciuta».

Quella collezione è lo specchio del nostro tempo guardato con lucidità, senza abbellimenti. Il nudo della realtà che scende la scala di Marcel Duchamp. È vero, il ritorno all'ordine della scala temporale non spiega niente, è solo un ritorno all'ordine, un richiamo ulteriore al consumo. Dio, come la storia si ripete: quanti storici dell'Ottocento avevano accusato il secolo precedente, il secolo del crollo degli stati associati, di avere perso il senso della storia. Oggi scricchiolano tutte le strutture statali, e si ricomincia a predicare e a praticare la forma della storia perduta. Con il vantaggio, forse, che tutto comincia e scompare in velocità. Tutto, tranne le cose che l'umanità ha creato per sottrarsi alla voracità del tempo. E abitano nei musei.

Mafalda, Tonno, Antonella e Alessandra Marrone si stringono alla famiglia Pochetti per la scomparsa di **LIONELLO**
Roma, 31 agosto 1992

Si svolgeranno oggi, alle ore 15 partendo da via Vittone Veneto, le esequie del compagno **ANACLETO BALZAROTTI** di anni 70

La sezione Pds di Lazzate lo ricorda a quanti lo conobbero e partecipa commossa al dolore della famiglia. Lazzate, 31 agosto 1992

Ogni lunedì con **L'Unità** quattro pagine di **LIBRI**

SE LA SINISTRA E' IL TUO AMBIENTE NATURALE, DIFENDILO.

Ci sono tre modi per far crescere la querchia: utilizzare il c/c postale n° 27000405 intestato alla Federazione PDS di Bologna e partecipare alla sottoscrizione a premi e alle Feste de l'Unità

ISTITUTO FRANCOLINI FRANCESCHI ENTE MORALE - SANTARCANGELO DI ROMAGNA (FO)

Al sensi dell'art. 20 L. 19 marzo 1990, n. 55, si rende noto che in data 4 luglio 1992 è stata espletata l'asta privata ai sensi dell'art. 1 lett. d) della L. 2 febbraio 1973, n. 14, con ammissione di offerte unicamente in ribasso e con l'esclusione delle offerte anomale, ai sensi dell'art. 2/bis, 2° comma, della L. 26 aprile 1989, n. 155, per l'affidamento dei lavori di costruzione di un centro direzionale commerciale in Via Montevicchi - Santarcangelo di R. - importo a base d'appalto lire 3.115.000.000. Sono state invitate n. 63 imprese ed anno partecipato n. 21 imprese. L'impresa aggiudicataria è risultata la VE.GE.CO. s.r.l. di Bassano del Grappa (VI) per l'importo di lire 2.952.397.000 al netto del ribasso d'asta del 5,22%. Il presente avviso nel testo integrale verrà pubblicato sul Bollettino Ufficiale della Regione Emilia-Romagna nonché affisso all'Albo Pretorio del Comune di Santarcangelo di R.

IL PRESIDENTE Sig. Rossi Quarto

CANTIERE DELLA SOLIDARIETA'

Dal 20 agosto al 10 settembre partecipa anche tu alla ristrutturazione di una chiesa sconsacrata a Caserta per trasformarla in un Centro Multietnico

IL RAZZISMO SI VINCE COSTRUENDO LUOGHI DI INCONTRO, DI SCAMBIO E DI «FRONTIERA»

Per le sottoscrizioni: inviare vaglia postali o telegrafici a Nero e non solo! Via Aracoele, 13 00186 ROMA Specificando la causale: «Cantiere della Solidarietà»

Per le iscrizioni di volontari che volessero partecipare materialmente alla ristrutturazione tel. 0823-32.91.04

INSIEME POSSIAMO FARCELA!

NERO E NON SOLO!

UN'ORA PER PENSARCI
FESTA NAZIONALE DE L'UNITA'
REGGIO EMILIA
DAL 27/8 AL 20/9 '92

La Corruzione

TIME B O X