



Torino, riapre dopo dieci anni la Galleria d'arte moderna

TORINO. Riapre, dopo una chiusura durata oltre dieci anni, la Galleria d'arte moderna di Torino, una delle più prestigiose istituzioni culturali pubbliche della città. All'inaugurazione ufficiale parteciperà anche il presidente Scalfaro. La ristrutturazione era stata resa necessaria dallo stato di precoce degrado dell'edificio che ospita la galleria (realizzata solo nel 1959) e dalla revisione degli impianti di sicurezza: costo totale dell'operazione oltre 22 miliardi. La chiusura è avvenuta nel 1982 ma i lavori veri e propri sono iniziati nel 1987. La galleria (fondata nel 1860) conta un ingente patrimonio costituito da 5.000 dipinti, 400 sculture, migliaia di disegni e di incisioni dalla fine del XVIII secolo sino ai giorni nostri.

IL LIBRO



Giosetta Fioroni, ritratti d'autori

ROSETTA LOY

■ Ci sono diversi modi di raccontare una persona. Lo si può fare attraverso la sua storia o seguendo il percorso tracciato dalle opere oppure scegliere il dialogo diretto come avviene in tanti libri-intervista di oggi. Giosetta Fioroni, nei due testi *Marionettista e Dossier Vado* (Maurizio Corraini Editore, L.28.000 ciascuno), non ha scelto nessuno di questi. Abituata a privilegiare i particolari, e quei particolari a scrutarli con una lente rovesciata per dar loro una centralità in grado di cogliere quanto di vivo palpita in uno straccetto di seta o un batuffolo di cotone, un pezzo di carta finito nella spazzatura, quando ha deciso di prendere in esame due personaggi che sfuggivano a ogni catalogazione e che ogni volta che la mano stava per acciuffarli emettevano inchiostro come le seppie, ha preso la sua lente e l'ha puntata su una sedia sgangherata, il muso di un cane, una mano, le mattonelle di un pavimento, un occhio, il menù di una cena, usando di volta in volta l'obiettivo della sua Canon o l'inchiostro di china e solo a tratti la scrittura.

La sua ricerca sugli indizi non è stata svolta per decifrare un delitto o la psicosi di un dramma ma per trovare il luogo segreto dove Guido Ceronetti e Cesare Garboli, due autori diversissimi fra loro ma ambidue istrioni e consumatori attori abili nel depistare i detectives, nascondevano la loro anima o virtù, per così dire. Il segno del pennino con le sue macchie e le sue stelle che sembrano tanto appartenerci all'infanzia, alla nostalgia mai risolta per un tempo perfetto (in una intervista una volta Giosetta ha parlato della sua infanzia molto felice) è riuscito a insinuarsi nella polpa coriacea dei due singolari frutti e la bambina delle stelle e delle fate, della casina nel bosco, si è avventurata verso l'arcano che sfugge allo sguardo consumato degli adulti. Ma simile ai folletti, i puck di tanta letteratura, la sua astuzia vecchia più di Matusalemme ha sventato le trappole e i falsi indizi disseminati lungo il percorso.

I due libri apparentemente simili sono in realtà molto diversi. In *Dossier Vado* prevalgono le fotografie, in *Marionettista* vengono privilegiati il disegno e la parola, e la fotografia è più che altro un preambolo, la presentazione dell'artista ai dischiudersi del sipario: vola, ecco a voi Guido Ceronetti (marionettista? traduttore? poeta? croniqueur?) Il volto è chiaro e delicato, ha segni profondi e alcune rughe, ma è fresco e sulle gote color rosa, colore tipico dei nati Vergine, ha le

vigetezza infantile. Suggestisce un sapore di Acqua di Melissa, profumo che si può anche bere... I capelli argentei naturali naturalmente scompigliati, hanno forma antica. Si issano appena e ricadono in bande laterali come nell'iconografia di certi adolescenti inglesi dell'800... vedi Lord Fauntleroy.

A Ceronetti Giosetta Fioroni è legata dal comune amore per la mise en abîme (cosa sono le marionette e le casine delle fate se non una mise en abîme del mondo degli adulti?). Per anni un fitto scambio di biglietti e cartoline scritte in un codice particolare ricco di segni e colori ha mantenuto fresco il gioco. Insieme possono volare sulla medesima scopa e guardare giù il mondo trascolorare dal blu della notte al verde-mela dell'alba. Dissolvono nell'arancio del tramonto.

Con Cesare Garboli (letterato con gli interessi di uno scienziato?) il rapporto è diverso, più frontale e differenziato e l'obiettivo della Canon ha il sopravvento, le fotografie si susseguono una via l'altra a cogliere i particolari rivelatori di una *domus-fabrica* un poco fatiscente diventata l'armatura ma anche il fragile guscio dove Cesare conserva il suo Sacro Graal. *La casa di Vado di Cesare Garboli è un luogo in perenne rappresentazione di se stesso.*

I sentimenti, la storia della famiglia che l'ha abitata, le sue vicende, la vita in campagna

alleggerano a tutt'oggi nella casa, nel giardino, nei vari fabbricati che la circondano e alludono a una speciale forma teatrale che ha luogo solo lì. Voglio dire che l'atmosfera di questi ambienti, il mutare della luce, gli scorci allineati delle varie camere assommano automaticamente quella valenza epifanica che sta alla base dell'idea di teatro. Uno degli elementi che ha permesso tutto questo è il tempo... Altro elemento, l'idea di non toccare nulla, di stabilire una assoluta immobilità di tutte le cose che lo circondano, è di Cesare.

In *Dossier Vado* i colori sono assenti e l'inchiostro di china compare solo raramente a disegnare un monte, un angelo in picchiata, le macchie nere degli occhi. Come se Giosetta non avesse voluto avventurarsi là dove inuriano i marosi ma cogliere al volo, e solo l'obiettivo poteva farlo, il capovolgere dell'onda quando arriva stretta sulla sabbia ingombra di detriti.

Ho evitato di proporre i termini bello, perfetto, esemplare o altri simili perché riguardo a questi libri non significherebbero nulla. Sono libri particolari, e nella loro particolarità pieni di fascino. Ma prima di chiudere vorrei rivolgere un elogio a Maurizio Corraini, l'editore di Mantova, per la nitidezza e l'abilità grafica di due testi non facili e dove ogni errore poteva gravare pesantemente sulla grazia e l'eleganza (eleganza di mente e di cuore) che sono due non trascurabili qualità di *Marionettista e Dossier Vado*.



Una silhouette di Ceronetti per il Teatro dei Sensibili e, in alto un disegno su Garboli e il teatro di Mollière: due opere di Giosetta Fioroni

Geniale poeta, modernissimo comunicatore, disegnatore d'avanguardia, soprattutto comunista: maestro scomodo nella nuova Russia di Eltsin

Dimenticare Majakovskij?



Com'è difficile dimenticare Majakovskij. Poeta, disegnatore, geniale comunicatore e, innanzitutto, comunista: oggi nella nuova Russia eltsiniana appare soprattutto come un ingombrante maestro. Di Majakovskij si celebra oggi il centenario della nascita, ma a Mosca non si festeggerà nulla, magari aspettando l'arrivo di un anti-Majakovskij che però non appare all'orizzonte.

IGOR SIBALDI

■ Provate a pensare come sarebbe se uno dei massimi poeti italiani del '900 fosse stato un fascista convinto, dalla prima giovinezza e fino alla morte, senza mai un dubbio, senza mai un ripensamento: e avesse scritto splendidi inni a Mussolini, elogi delle camicie nere e dei baillia, liriche intensissime sulla bellezza della propria fede politica, e centinaia di slogan in versi, buffi, allegri, crudeli e disciplinatissimi, dedotti passo passo dai discorsi del Duce. Ecco, e immaginate per di più che la grandezza artistica di questo poeta fascista sia non soltanto evidente fin dal primo sguardo, ma addirittura fondamentale: che bene o male, tutti i poeti venuti dopo di lui abbiano imparato talmente tanto da lui, da dover lottare per potersi in qualche modo emancipare dal suo irresistibile influsso estetico. Che ve ne pare?

Per fortuna, la storia della letteratura italiana ci ha risparmiato questo tiro mancino. Di autenticamente fascista, tra i nostri autori di qualche rilievo, c'è stato forse il solo Pitigrilli. I russi invece hanno avuto Majakovskij, tra i loro bolscevichi: travolgente, rapinosamente affascinante, ingombrantissimo. E non soltanto poeta, ma anche pittore, e grafico rivoluzionario, e illustratore, sceneggiatore, e di teatro, drammaturgo, pubblicitario, giornalista, editore, inventore di correnti letterarie. Bello, altresì: atletico, allegro, con un'incredibile

voce di basso, affettuoso col pubblico, sferzante nelle discussioni coi colleghi, sia pubbliche che private, pieno di storie d'amore, per lo più infelici, e finito in romantica tragicità, suicida alle soglie della normalizzazione culturale staliniana - suicida, forse per sdegno contro Stalin stesso, o forse, chissà, non suicida affatto, ma ingegnosamente assassinato in quanto troppo ingombrante, troppo grande.

È, se ingombrava la via a Stalin nel 1930, oggi la ingombrava in misura anche maggiore alla nuova normalizzazione eltsiniana. Non se ne viene a capo, in nessun modo. Oggi che la cultura, russa, «neo-russa» diciamo, sta sforzandosi di essere qualcosa di diverso da ciò che era la cultura sovietica - e fatica terribilmente a inventarsi questo qualcosa di diverso -, si ritrova ancor sempre Majakovskij davanti agli occhi: e può accantarlo soltanto rifiutandosi di vederlo, il che è impossibile. È ancor più impossibile di quanto non lo fu, per la prima generazione di lettori russo-sovietici (1918-1930) non ricordarsi di Tolstoj polemistico cristiano che nei primi anni del '900 aveva lui pure ingombrato straordinariamente la via sia allo zarismo sia alle sinistre. Per scongiurare l'influsso di Tolstoj dovete mobilitarsi a più riprese Lenin in persona, spiegando pazientemente che Tolstoj era fondamentale sì, nella sua critica della società capitalistica, ma



Due ritratti di Majakovskij, il grande poeta nasceva cent'anni fa

era pur sempre un aristocratico di vecchio stampo, ancora ignorare delle reali dinamiche della lotta di classe ecc. E non bastò: per un reale accantonamento di Tolstoj si dovette contare sulla burrasca delle avanguardie, si dovette attendere l'emigrazione in massa e la diaspora dell'intelligenza novecentesca, e poi ancora le misure poliziesche dello stalinismo (per sopprimere le ultime sacche di resistenza tolstojana, nelle campagne).

Majakovskij non ha ancora trovato un Lenin neo-russo che lo scongiuri. E non solo non si potrebbe invocare un «vecchio stampo», nel suo caso, ma non

si ha nemmeno il modo di considerarlo storicamente invecchiato, datato. Dal punto di vista più specificamente artistico, Majakovskij è ancor oggi una avanguardia, ben lungi dall'aver esaurito le proprie potenzialità - non soltanto in Russia. La «multimedialità», la scoperta (sistemata) della pubblicità come abito poetico sono, ad esempio, invenzioni sue, sulle quali la cultura occidentale sta lavorando oggi. Quanto alla cultura russo-sovietica e neo-russa, dopo Majakovskij si assiste a una caduta verticale e irrimediabile, a un generale ritorno a livelli estetici del tardo Ottocento mi-

nore - che sono, costituiscono appunto, il piano estetico e culturale odierno, nell'ex Urss, indiscutibilmente disastroso.

Quanto poi a quell'elemento centralissimo della vita culturale russa che è il grado di consapevolezza dell'intellettuale (ovvero quella che comunemente si definisce «il ruolo dell'intelligenza»), Majakovskij è ancor oggi il modello indiscusso, sia in bene che in male. In bene, Majakovskij rappresenta l'ultima elaborazione valida dell'antico concetto (ancora settecentesco) della «responsabilità civile» dell'artista: della consapevolezza del potere che l'arte esercita immancabilmente sulle coscienze (in Russia, ove da quasi tre secoli la religione non è più in grado di far concorrenza alla cultura, se non in termini di censura), e della necessità da parte dell'artista di render conto - a se stesso, alle proprie istanze morali - dell'uso che di questo potere egli fa o vuol fare. In male, Majakovskij rappresenta del pari l'ultima elaborazione pratica di questa «responsabilità civile»: la trasformazione di quelle istanze morali da interiori in esteriori, la delega, la «cooperazione» con la morale della forza politica dominante.

Oltre questi due confini, dicevo, la cultura russa non è mai riuscita ad attestarsi. È rimasto normale, o, indispensabile per gli autori russo-sovietici, o russo-sovietici dissidenti, o neo-russi, concepire e raffigurare il mondo come suddiviso in buoni da ammirare e in cattivi da disprezzare. La *forma mentis* degli autori russi è bloccata lì, né più né meno di come lo era la *forma mentis* di John Wayne nei suoi western. La differenza, tra Majakovskij e i suoi successori, è che in lui quei due confini, quel bene e quel male erano in armonia, erano tutt'uno: la sua adesione al bolscevismo era totale, fidu-

ciosa, eroica, caparbia. Dopo di lui, quel bene e quel male sono stati pressoché sempre motivi di conflitto, generatori di infatti nei letterati di regime (ivi compreso il regime eltsiniano), e causa di guai infiniti, interiori ed esteriori, nei letterati d'opposizione. Ma sia gli uni che gli altri erano majakovskiani: il Majakovskij che parla alla gente in forma d'arte, e che la gente ascolta, intende e approva, era ed è tuttora il punto più estremo dell'immaginario del letterato russo, Solzhenitsyn compreso.

Ecco, e quest'uomo era comunista, compattamente tale, cresciuto e vissuto tutto quanto entro quel suo comunismo, e assolutamente impensabile senza di esso. Che *impasse* ne consegue, per la cultura neo-russa e post-majakovskiana che tenta di non esser più una cultura «di sinistra», dopo esser stata tanto conformisticamente da più di settant'anni? Che guaio. Occorrerebbe, per stornarlo, un anti-Majakovskij, un qualcuno che riuscisse ad avere altrettanto influsso, a scoprire per lo meno altrettanto e a trarre altrettanto somme, ma in una prospettiva completamente diversa, autenticamente libera o perlomeno fondata su un altro concetto di libertà sufficientemente valido, tale da stentire sufficientemente in pace con se stessi da poter fare altrettanto, e con altrettanta allegria: ma per ora nulla, decisamente, lascia supporre che un tale fenomeno sia prossimo, nella neo-Russia, così soffocantemente epigonica. Sicché, rimuovere Majakovskij? Sembra essere questa l'unica via, dolorosamente nevrotica, per l'intelligenza eltsiniana, il problema è che una tale rimozione l'aveva già operata Stalin, per tutto quello che Majakovskij aveva di più prezioso. Tempi durissimi, tempi squallidi si preparano, evidentemente, per i poveri neo-russi.

Il giovane Modigliani alla conquista di Parigi

Annunciata ieri in una conferenza stampa all'Accademia di Francia la mostra veneziana nella quale saranno esposti per la prima volta oltre 400 disegni di Modigliani

ENRICO GALLIAN

■ ROMA. Per la prima volta al mondo verrà esposta a Venezia, Palazzo Grassi dal 3 settembre, la collezione del dottor Paul Alexandre, 430 disegni di Amedeo Modigliani dati tra il 1906 (anno dell'arrivo dell'artista a Parigi) e il 1914, inizio della Prima guerra mondiale. L'esposizione rappresenta un avvenimento straordinario nella storia dell'arte del nostro secolo e rivelerà al pubblico un lavoro inatteso per la qualità stessa delle opere e per il contributo fondamentale che la loro conoscenza darà a nuove valutazioni scientifiche e storico-artistiche.

Durante la conferenza stampa di presentazione della mostra *Modigliani dalla collezione del dottor Paul Alexandre* che si è tenuta a Roma all'Accademia di Francia - introduzioni di Paolo Viti e Cesare Annibaldi curatori delle attività culturali e le relazioni esterne per la Fiat, il presidente di Palazzo Grassi S.p.a. Feliciano Benvenuti - il figlio del dottor Paul Alexandre (amico e primo mecenate dell'artista) Noel - storico di formazione e di mestiere - ha detto: «Straordinario è il numero dei disegni della Collezione, più o meno equivalente all'insieme dei dis-



Un carboncino di Modigliani datato 1907 e dedicato ad Alexandre

gni di Modigliani: conosciuti finora. Conservati con molta cura da mio padre fino alla morte, essi vennero mostrati solo in occasioni molto rare. La stessa Jeanne, figlia di Amedeo Modigliani, nonostante visitasse spesso il collezionista, aveva avuto modo di vedere soltanto una volta questi disegni, ed è un ricordo che viene evocato più volte nel suo libro *Modigliani sans legend*. Anche la loro qualità è eccezionale: rivelano la forza della creazione di Modigliani ventenne (aveva ventidue anni al suo arrivo a Parigi) e risalgono a un periodo fino ad ora poco conosciuto, ma tra i più fecondi e fondamentali nell'affermazione della sua arte. Sono caricature, teste, nudi, ritratti, disegni d'accademia...

Il dottor Alexandre vedeva giornalmente Modigliani ma, a causa della mobilitazione, non lo incontrò mai più prima della morte. Prestò le opere di sua proprietà a varie mostre, dalla retrospettiva a Bruxelles del 1933 alla mo-

stra organizzata da J.T. Soby al Moma nel 1963. Molti erano a conoscenza del suo tesoro di disegni: Giovanni Schiavilla (carteggio del 1930), Ambrogio Ceroni, Osvaldo Patani. Alcuni disegni, oggi in importanti collezioni o musei, recano il suo *cachet*. I disegni (o progetti) oggi finalmente resi pubblici sono illuminazioni diverse, ma tutte sublimi, della ricerca d'uno dei grandi artisti di questo secolo ormai concluso. 430 disegni che ci permettono di sorprendere nel suo atelier con la sua ansia di conquistare Parigi, che ci presentano novità e conferme. La mostra rimetterà in discussione la conoscenza dell'opera di Modigliani, sia scultorea che pittorica, e consentirà di precisare e ampliare ulteriormente il segno della sua profonda originalità.

L'allestimento dell'esposizione è di Gae Aulenti, il catalogo è edito da Umberto Allemandi.