

Il quadro deve essere fecondo.
Deve far nascere un mondo.
Poco importa che raffiguri
fiori, personaggi, cavalli,
purché riveli un mondo,
qualcosa di vivo.

Joan Miró

MOMIGLIANO, QUELLI CHE GLI FANNO ANCORA TORTO

Bruno Bongiovanni

A Torino c'è una via di un'eleganza un po' anonima. Via Cernaia. Solo da una parte ha i portici. Dall'altra c'è un marciapiedi che costeggia la caserma dei carabinieri. Carlo Dionisotti ci ha raccontato che spesso, nel fatale 1938, quando le leggi razziali erano già una realtà, riaccompagnava a casa, percorrendo via Cernaia, il coetaneo Arnaldo Momigliano. Questi, come Dionisotti ha confermato nel 1997 su *Belfagor*, sperava ancora «di potere in qualche modo sopravvivere in Italia». Assai spesso, tuttavia, mentre tra i due la discussione si animava, dalla parte opposta imboccavano la stessa via, sotto i portici, due noti filosofi torinesi. Dei due l'uno era il maestro, ed abitava lì vicino. L'altro era il giovane allievo. Il maestro era collega più anziano di Momigliano all'Università. Qualunque tempo facesse, magari sotto la pioggia, alla vista di Momigliano il maestro e l'allievo attraversavano precipitosamente la strada e la percorrevano frettolosamente sul marciapiedi opposto, fuori dal riparo dei portici. Non osavano

guardare in faccia Momigliano. Avrebbero, nel raggelante imbarazzo, potuto scorgere la piccola infamia di chi stava zitto e la grande tragedia di un'Europa avviata verso la prevedibile catastrofe. Dionisotti, nei suoi ritratti di Momigliano, con energico pudore e con piemontesissimo understatement, ha del resto già detto tutto. E sul banco degli imputati siede il carnefice (il regime fascista) e non la vittima (l'ebreo-patriota con i genitori morti nella deportazione). Nessuna carta d'archivio può aggiungere alcunché. Nessun voyeurismo epistolare, subito golosamente trasformato in veicolo di «scop», può inserire un nuovo tassello in una vicenda già nota. Non vi è infatti nulla di così largamente conosciuto come il déjà vu di tante presunte e strillate «revisioni». Eppure, c'è chi continua ad attraversare la strada. A negarsi la camminata sotto i portici. C'è chi insomma continua a non voler incrociare lo sguardo di Momigliano. Ed esibisce un pseudo-moralismo a



rebours per concludere che il carnefice «non era poi così male». Sul *Foglio* del 13 aprile, accanto ad un bell'articolo di Marina Valensise, si è ora aggiunto, dentro il coro, un commento dell'elfantino, vale a dire del direttore del giornale. Che, comparandone i «compromessi», non trova di meglio che lodare Momigliano per attaccare Bobbio. Sembra di rileggere gli attacchi - anni '30 - di Togliatti contro Rosselli. È la tradizione di chi, Zdanov postmoderno della Dacia delle Libertà, preserva la «forma» tutta particolare, gesuitica e capziosa, dell'italo-stalinismo. E si aggrappa ancora una volta, parassitariamente, al noto libro di Angelo d'Orsi. Del quale si vada però a vedere, su *L'Indice* di aprile, la bella recensione a *La mia Italia*, l'ultimo libro di Norberto Bobbio, una recensione tutta incentrata sulla radicale antiteticità tra l'Italia di Bobbio e quella di Berlusconi, ennesima autobiografia della nazione. Chi di d'Orsi ferisce di d'Orsi perisce

nasce sotto i vostri occhi ora dopo ora
www.unita.it

orizzonti

idee | libri | dibattito

nasce sotto i vostri occhi ora dopo ora
www.unita.it

sacro e profano

DEL PANE E DELLA SOLITUDINE E DELLA BUONA PASQUA

IVAN DELLA MEA

Gino Strada ed «Emergency» hanno ragione poiché davvero la politica c'è prima e c'è dopo e anche la guerra ha un prima e un dopo come prima ma in mezzo ci sono sempre le emorragie da fermare i proiettili da cavare le ossa da segare le pelli da ricucire le proteste da inventare e i dopo hanno sovente facce povere e terribili e segnate da tutti i venti del mondo coi tratti scavati e orgogliosi dei semipiterni imbecilli risanati in genere giovani uomini e adulti e anziani si ma spesso anche bambini che cantando canzoni gloriose e zoppicando ritroveranno la via della morte per ammazzare e farsi ammazzare

il loro pane sa di solitudine sempre e nutre soltanto l'odio: buon appetito martiri ed eroi e buona Pasqua.

Amiri si fa tutta la giornata al Circolo con la sua bigiotteria e ci mangia al Circolo a mezzogiorno e con parsimonia e si consola dicendo che a volte la poca lira può fare la vita più sana e poi deambula tra i tavoli dei giochi che è il suo modo per essere gioco nel gioco e così e per la via dell'affetto rimedia qualche tazza di latte e qualche uovo sodo e tira sera e il suo arriverci è sempre tra i più sinceri e sorridenti poiché non ha soldi bastanti nemmeno per pagarsi la tristezza e la malinconia e la nostalgia e sa che il lagnoso si fa solo da solo e più solo e allora lui ti guarda con gli occhi suoi antichi e scuri e ficchi tra rughe nere fitte e raggiunge il suo posto notte che è un rottame di roulotte con tre televisori usati di cui uno fa da comodino e uno da seggiola e il terzo e più grande da tavolino e lì su un fornellino da campeggio si prepara caffelatte e ci spezza il pane e riesce perfino a dire che nulla c'è di meglio e di più sano

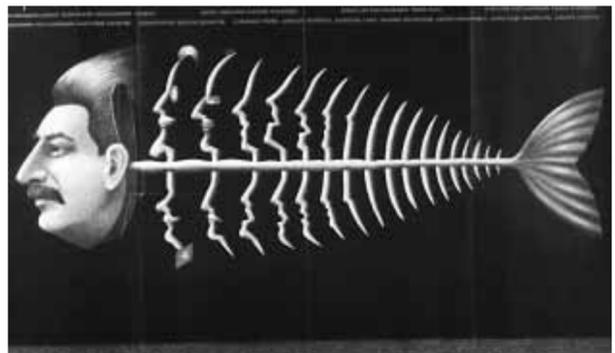
del suo pane e della sua solitudine ma c'è troppa luce negli occhi suoi che vedono oltre Casablanca ai limiti del deserto. Buona Pasqua migrante.

Ho conosciuto cristiani e comunisti tanti capaci perfino di spartire tra di loro e con altri il proprio pane e anche la propria solitudine cercando parole leggere una panca perfino un sorriso e senza potersi chiedere proprio nulla del loro domani e quel pane riusciva perfino a farsi ecumene e a divenire ecclesia anche nella pena delle molteplici solitudini e non è un caso che pane sia anagramma di pena e viceversa poiché quando sei al pane e solitudine sei pure all'ultima pena ed è questa una cosa che si può e si deve rispettare perché si fa rispettare perché è onesta

col suo pane e la sua solitudine e col tuo pane e la tua solitudine: nel nome dell'uomo e di una buona Pasqua.

Diceva Pietro Caleffi sopravvissuto al campo di sterminio nazista: si fa presto a dire fame e aveva ragione e occorre stare attenti molto attenti perché diversi sono i pani e diverse le solitudini e io ho conosciuto gente che ha fatto vecchiaia fino all'ultimo solitario boccone con pane e solitudine donne vedove e uomini soli e giovani e Dio voglia che le loro lacrime secche e le loro parole denutrite si scolinano nel tempo di questa nostra vita e nelle nostre case e compaiono così sui nostri monitori e solitudini con le facce anziane e i denti straziati di chi nemmeno può più masticare questo suo pane ed è costretto a fare cena soltanto con la sua solitudine prima d'ogni sonno quasi ultimo eppure chiedono vita vita vita vita e io credo che sia proprio così don Virginio Colmegna

ed è così che pane-e-solitudine è da sempre la dieta di gran lunga più praticata nel mondo e va bene per chi fa la guerra e va bene per chi la subisce e va bene per gli infami e va bene per gli onesti e forse Gesù poteva anche somigliare a un proletario mediterraneo in cerca di mari senza orizzonti e di isole senza sponde ma quel che è certo è che la cosa sua migliore la fece col pane e con dentro una solitudine davvero non finita e la premonizione di una Pasqua di redenzione.



Qui accanto «I banchetti di Valtasar» (1990) di Majstrovskij e a sinistra «Чапаев» di Bel'skij (1934)

Kino
manifesti dall'Urss
Art

Alberto Crespi

Il merito, tanto per cambiare, è tutto del *Potemkin*: la corazzata di Eisenstein cambiò la storia del cinema e anche quella, meno nota, dei manifesti cinematografici. Oggi è di moda considerare *La corazzata Potemkin* una cagata pazza, e l'Unione Sovietica l'impero del Male (lo dicono anche molti russi, per cui...). È difficile, anche "trasferendosi" psicologicamente negli anni '20, immaginare che il film di Eisenstein fu un successo di dimensioni mondiali, una sorta di *Titanic* dell'epoca (sempre storie di navi:

certo il cinema conobbe un durissimo giro di vite negli anni bui dello stalinismo, ma seppe rinascere, sia pur tra mille difficoltà, dopo il 1956 e conobbe altri momenti di grande creatività (uno dei manifesti che vedete in questa pagina, quello del bellissimo *Amleto* di Grigorij Kozincev, è del 1964).

Naturalmente il periodo d'oro è quello suddetto. Per motivi molto semplici. Primo: il cinema veniva considerato, dopo la famosa direttiva di Lenin, l'arte più importante. Secondo: a pubblicizzare il cinema furono messi artisti di genio come Rodcenko, Lavinskij, Levin, i fratelli Stenberg. Rodcenko realizzò, ad esempio, il

In un libro 90 anni di cinema russo attraverso le «affiche» Una grande scuola che va oltre le avanguardie degli anni Venti

bisognerà rifletterci e capire il perché, una volta o l'altra). E che l'estetica di quel capolavoro non influenzò solo il cinema, ma l'arte tutta, a cominciare da una particolare tecnica artistica che nell'Urss di allora - paese culturalmente modernissimo, all'avanguardia - non era affatto considerata di serie B: la grafica pubblicitaria. Un magnifico libro uscito da poco consente di rievocare quegli anni d'oro della grafica applicata alla pubblicità dei film: è il terzo volume di "L'arte dell'Urss", dedicato ai manifesti cinematografici (a cura di Nina Baburina, Editoriale Giorgio Mondadori). Costa 150.000 lire, ma sono ben spese: la qualità del volume è altissima e le riproduzioni, numerosissime, risplendono su carta patinata in tutta la loro bellezza. Il volume copre tutta la storia del cinema russo: si parte dal periodo pre-sovietico, dal 1908 (il primo manifesto è di un film muto su Sten'ka Razin) al 1917, e si arriva alla perestrojka e al crollo dell'Urss, fino al 1996. Un altro luogo comune che il libro contribuisce a smantellare è che dopo gli anni '20 tutto, in Urss, si sia ferma-

famoso manifesto del Kino-Glaz di Dziga Vertov, il Cine-Occhio che teorizzava un nuovo modo - sperimentale, anti-narrativo - di concepire i film. I fratelli Vladimir e Georgij Stenberg realizzarono i poster forse più belli fra quelli ispirati al costruttivismo, una corrente artistica fra i cui "grafici" c'era anche Vladimir Majakovskij, per il quale la "impaginazione" della poesia era importante quanto la rima, se non di più.

Ma, come dicevamo, la scoperta più interessante del volume è che la grande scuola non si esaurisce con la generazione degli anni '20. Un artista che ci era del tutto ignoto, e che il libro documenta con dovizia di immagini, è ad esempio l'ucraino Michail Chazanovskij, nato a Ekaterinoslav nel 1912 e morto a Mosca nel 1990. Il poster dell'*Amleto*, in questa pagina, è suo. È un grande eclettico, che recupera stileni del costruttivismo ma è bravo anche nel figurativo. La sua bravura nell'interpretare temi classici (bellissimi i manifesti per *Il placido Don* di Gerasimov, dal famoso romanzo di Sciolochov) è a volte



Il manifesto di «Amleto» di Michail Chazanovskij, un film del 1964

Stalin? Un'icona nascosta

E Lenin? E Stalin? Ci sono anche loro, nel volume a cura di Nina Baburina del quale parliamo in questa pagina? Stalin era una sorta di tabù, nel cinema sovietico, anche da vivo. Pochi cineasti avevano il permesso di ritrarlo nei film (il suo agiografo ufficiale era il georgiano Michail Ciaureli, autore del kolossal «La caduta di Berlino» nel quale il dittatore è come sempre interpretato dal suo attore-sosia, anch'egli georgiano: Michail Gelovani). La «direttiva», dagli anni '30 in poi, era sempre la stessa: raccontare Lenin, che fu interpretato da numerosi attori. Il volume della Baburina riporta ad esempio il manifesto di «Lenin in ottobre», di Michail Romm: è un lavoro squisitamente grafico, non c'è l'icona di Lenin né quella di Stalin nonostante quest'ultimo fosse, con grande sprezzo della verità storica, il co-protagonista del film. Il manifesto qui sopra, con uno Stalin «fiscia di pesce», è di un film del '90, a Urss quasi finita. Lenin è invece un'immagine che percorre tutto il libro. Tutti gli artisti rappresentati l'hanno dipinto. E anche se l'iconografia è sempre ufficiale, bisogna dire che i manifesti dei film hanno più fantasia degli scultori ufficiali. Il cinema è stato davvero la più «leninista» delle arti.

struggente. Altrettanto emozionante è vedere alcuni poster dedicati negli anni '60 e '70 ai film di Andrej Tarkovskij. E qui subentra anche la rabbia: i manifesti erano bellissimi e i film quasi non uscivano. Ma questa era la suprema contraddizione del cinema sovietico, che produceva capolavori e perseguiva o emarginava i loro autori. Ricordarlo è giusto. Ma è anche giusto ricordarlo che, almeno dal punto di vista culturale, buttando l'acqua sporca dalla storia dell'Urss abbiamo buttato anche diversi, bellissimi bambini.