



A sinistra: Krylov:
« Inverno russo » (1827)
Accanto: Moller:
« Ritratto di Gogol » (1841)
Sotto: Venetsianov.
« Contadina » (1839)

Boiardi e contadini in quei ritratti...

di GIULIANO BRIGANTI

PARIGI — E' lunga ormai la serie delle grandi mostre internazionali che, nel giro di questi ultimi anni, si sono poste come obiettivo la revisione dei valori dell'arte del Neoclassicismo e del Romanticismo europeo, esplorato sino agli ultimi epigoni. Ecco ora che, nell'ambito delle revisioni generali, o nazionali, con l'atteggiamento dimesso del parente povero si accoda alle grandi mostre parigine dedicate all'arte romantica inglese (1972), all'arte francese da David a Delacroix (1974) e a quella del romanticismo tedesco (1976), questa piccola mostra di « La peinture russe à l'époque romantique » (al Grand Palais fino al 28 febbraio), una mostra certo non spettacolare ma dotata di una sua discreta ma intensa seduzione. Dico piccola (consta di soli 107 dipinti, scelti con molta cura e intelligenza, e tutti di non grandi dimensioni) forse non soltanto per paragonarla alle altre mostre ora citate ma piuttosto perché, per noi, l'immagine dell'arte russa del Settecento e dell'Ottocento si sovrappone fatalmente a quel confuso cumulo di impressioni che nasce dopo aver percorso l'interminabile sfilata di sale, gremite sino all'inverosimile di quadri spesso fuori di misura, della Galleria Tretjakov di Mosca e del Museo d'Arte

Russa di Leningrado: ricche miniere tutte da esplorare di assurdità e di virtuosismi tecnici, di orrori e di delizie. I pittori raccolti nella mostra odierna operarono all'incirca in un arco di tempo che va dal 1770 al 1850: la serie si apre, infatti, con i ritrattisti di corte della Grande Caterina (morta nel 1796) e si chiude con i primi incantevoli testimoni della vita contadina nelle campagne e nelle steppe del governatorato di Tver, sul Volga. Il passaggio dai primi a questi ultimi, anche se graduale, non è davvero da sottovalutare e il cambiamento di livello rispecchia, da un angolo visivo incontestabilmente « russo », il contemporaneo travaglio del romanticismo internazionale. Perché quella prima fase artistica, di una Russia diventata parte dell'Europa, corrisponde ad un mutamento degli obiettivi che, a cominciare dal secondo decennio dell'Ottocento, incide profondamente sul pensiero e sul costume di quella nazione. Non bisogna dimenticare, infatti, che dopo la durissima guerra del 1815 che coinvolse ogni strato sociale del popolo russo, e dopo la vittoria sulla Grande Armata napoleonica, con l'orgoglioso risveglio del sentimento nazionale si affermò la tendenza tradizionalista e slavofila che si

concretò in un rinnovato interesse per i modi di vita e gli aspetti più caratteristici e profondi del paese e, di conseguenza, nell'opposizione al dominante gusto esterofilo e francesizzante. Perché l'arte russa aveva iniziato il suo « corso europeo » solo pochissimo prima, verso lo scadere del Settecento, quando maturarono in ogni campo, almeno in superficie, le conseguenze della violenta, brusca riforma imposta al paese dalla strenua volontà di Pietro il Grande. E' così che quella prima fase del « corso europeo » dell'arte russa è strettamente dipendente dai modelli di cultura occidentali, soprattutto italiani e francesi come lo dimostrano all'evidenza le opere dei ritrattisti del tempo di Caterina qui esposti. Pietroburgo, del resto, come ogni altra capitale europea, aveva la sua Accademia di Belle Arti dove si insegnava il ritratto alla maniera di Elisabetta Vigée-Lebrun e il paesaggio o la veduta alla maniera di Hubert Robert e che, nell'epoca successiva, tra il 1820 e il 1830, prima che l'ondata neoclassica rifluisse anche da Pietroburgo, servì ad esasperare lo studio del modello (come nel caso di un pittore pur talentoso come Ivanov) o a codificare lo spiccinco dei « generi ».

Ma devo dire che già nei primi ritrattisti di corte, così dichiaratamente di corte, che mimavano i dogmi della moda francese come i ritrattisti di una qualsiasi corte bavarese, sassone, prussiana, danese o svedese, si manifesta l'intensità di un'attenzione tutta rivolta a cogliere i tratti singolari del viso o le particolarità dell'abbigliamento, in un tentativo di appropriazione individuale che conferisce almeno a Levitski (se non a Rokotof) un carattere in qualche modo nazionale, e in un tempo in cui altri artisti europei contemporanei, tedeschi, polacchi o scandinavi, ne erano del tutto privi. Ma è soprattutto nei ritrattisti posteriori, quando l'antica nobiltà dei boiardi che si fregiava ora del titolo di principe o di conte non volle più essere rappresentata sotto l'aspetto cortigiano e cosmopolita ma preferì apparire nelle vesti del signore che vive nelle sue terre, è soprattutto dalle opere di artisti come Tropinin, Kiprensky, Briullov che scaturisce un'umanità così inconfondibilmente russa che le rende immediatamente riconoscibili, come russe appunto, da lontano un miglio. Sarà per evidenti analogie con la letteratura del tempo, ma è certo che quei nobili, trasudando

ti una salutare fisica così diversa dall'inimitabile naturalezza sportiva e snob dei loro colleghi inglesi o dallo charme inamidato di sostenutezza dei francesi della restaurazione, quei signori alteri, imponenti, ma dai tratti pesanti, con le guance arrossate dal sole dei campi e dal vento che fa vorticare la polvere dorata del grano appena mietuto, oppure irritate dalle gelide bore di Pietroburgo o di Mosca, quei principi così ben nutriti anche se malinconici, sempre con un tocco di troppo nelle pettinature, nelle uniformi, nei vestiti, dimostrano di quali sottili capacità di rispecchiamento di una realtà sociale e mondana fossero dotati gli artisti ora citati. Basterebbe ricordare il ritratto del conte Perovski, dipinto all'acquarello da Briullov, con quelle smisurate brache bianche, quel sombrero più grande di un ombrello e, soprattutto, quelle incredibili bretelle ricamate, gigantesche, più simili ad attrezzi da carrozza che ad articoli d'abbigliamento. Il conte, così addobbato, passeggia con sussiego, come niente fosse, nei dintorni di Sorrento: sorge infatti in quegli anni la moda dei viaggi in Italia. Alessandro Andreievich Ivanov, figlio di un professore dell'Accademia di Pietroburgo, viene in Italia nel 1830 a ventiquattr'anni e vi rimane fino al '57, elaborandovi, nel corso di ben ventidue anni, una sola opera, l'opera della sua vita alla quale attese febbrilmente come al capolavoro supremo e per la quale dipinse centinaia di studi: l'apparizione di Cristo al popolo, ora al museo di Leningrado. Ivanov che collocò la sua scena nei dintorni di Vicovaro, fu attratto nella cerchia dei Nazzareni spinto da un grande amore per Overbeck ma dimostra nei suoi studi, alcuni dei quali presenti a Parigi, un vigore straordinario e una libertà contenuta, piena di energia, che gli conferiscono una statura indubbiamente maggiore di quella dei confratelli tedeschi. Ma il fascino della mostra è affidato soprattutto ad opere di intensità più raccolta, attente a valori più sottili a emanazioni più segrete. Agli interni di ville di campagna, alle figure di contadini, ai paesaggi agricoli del grande Venetsianov, forse il maggior pittore di tutto l'Ottocento russo, a Tropinin, col suo contadino che taglia una stappella così simile al nostro settecentista Cerruti, al misterioso Soroka, figlio di un servo, servo lui stesso e liberato dalla riforma del 1861 a quasi quarant'anni, che dipinse, come il suo maestro Venetsianov, nel governatorato di Tver e dove aveva anche dipinto Krylov del quale è esposto il famoso, e affascinante, « Inverno russo » del 1827.

Intervista con Carlo Ripa di Meana sui programmi 1977 Ma la Biennale non è la Farnesina

di DANIELA PASTI



Carlo Ripa di Meana

VENEZIA — « Non vorrei che si ricominciasse come lo scorso anno, quando il contributo per la Biennale è giunto all'ultimo momento, mettendo in pericolo tutto il programma ». Carlo Ripa di Meana, presidente dell'ente veneziano, si preoccupa giustamente delle lentissime procedure necessarie per il finanziamento delle manifestazioni e lancia un primo appello: l'anno scorso i danari messi a disposizione della Biennale furono versati in parte come contributo ordinario e in parte come contributo straordinario che va quindi riapprovato ad ogni edizione. Sabato prossimo si riunirà il Consiglio direttivo dell'Ente. Quale è il programma per l'edizione 1977? « Prima di delineare un programma dettagliato », risponde Meana, « vogliamo sapere di che fondi disporremo. Per ora l'idea centrale, sulla quale impostare la Biennale, che proporrò al Consiglio, è una vasta documentazione sulla realtà del dissenso nell'Europa orientale. Questo dovrebbe essere il tema

dominante del 1977, come la Spagna e il Cile lo sono stati per le scorse edizioni. Ma non teme che l'iniziativa possa mettere in imbarazzo il partito comunista? « Non credo assolutamente. Per le posizioni nette che il Pci ha preso su questi fatti credo anzi che avrà un vivo interesse a vedere questo dibattito svilupparsi in una sede meno rigida di quella che può essere il parlamento. Noi del resto non vogliamo scatenare una furiosa campagna di anatemi, ma aprire un confronto analizzando tutte le caratteristiche di questa realtà. Non mi nascondo d'altra parte che questa sarà una iniziativa scomoda, che ci creerà difficoltà con paesi con i quali abbiamo rapporti ufficiali, ma la Biennale non è la Farnesina, è una voce libera e perciò alle volte anche scomoda ». L'anno scorso si parlò molto delle probabili dimissioni di Luca Ronconi e di Vittorio Gregotti, responsabili dei settori dell'arte figurativa e dello spettacolo...



« Non sono mai diventate ufficiali. Per questa edizione io però ho posto loro il problema e aspetto una risposta. Ho bisogno di sapere al più presto per quanto tempo e con quale intensità potranno continuare a lavorare per la Biennale. Luca Ronconi sembra il più esitante, è molto occupato con il suo teatro-laboratorio di Prato e teme di non poter conciliare le due cose ». La riforma dello statuto è un altro tema di cui si era molto parlato... « Le modifiche allo statuto dovranno senz'altro essere discusse, ma non sono così urgenti come il finanziamento, visto che comunque saranno valide per l'edizione del 1978. Quello che ora ci serve, assolutamente, sono i soldi. L'anno scorso vennero a visitare la Biennale Andreotti, Ingrao, Fanfani, Craxi, Napolitano, Bisaglia: tutti a dire come era bella e a esprimere la loro soddisfazione. Ora è il momento che ci dimostrino in concreto il loro apprezzamento ».