



A sinistra: Aleksandr Deineka: La difesa di Pietrogrado (1928)
In basso: Boris Kustodiev: Moglie del mercante che beve il thé (1918)
A fianco: Marc Chagall: Parigi dalla finestra (1913)
Sotto: Dimitri Moor: Aiuto! (1921)

PARIGI — Dopo Parigi-New York e Parigi-Berlino, ecco la tanto attesa Parigi-Mosca (fino al 5 novembre) che giunge in perfetto orario alla grande stazione del Beaubourg e conclude il trittico delle impegnative mostre internazionali organizzate « per far rivivere intorno ai poli privilegiati le relazioni artistiche che hanno profondamente segnato la modernità ». Così è scritto nella prima pagina del pesantissimo (2 chili e 400 grammi) e intrasportabile catalogo, che non è poi nemmeno un catalogo, cioè uno strumento da adoperarsi durante la visita, ma piuttosto un insieme di illustrazioni, di saggi e di elenchi assai difficili da consultare.

Fvittiamo subito la tentazione (ma giuro che non è facile) di segnalare quanto sia pericoloso limitarsi a considerare polarità, privilegiate non senza arbitrio (si riducono a quattro), o a tracciare, non senza arbitrio, percorsi obbligati che portano sempre a Parigi, che partono anzi sempre da Parigi. E' vero: anche noi italiani (quelli giusti) non abbiamo mancato di affermare, almeno cinquant'anni fa, che quanto alla seconda metà dell'Ottocento e ai primi due decenni del Novecento, non vi è, per la grandezza artistica, che una sola misura: la Francia, e poi ancora la Francia. E l'abbiamo ripetuto tanto negli anni successivi, anzi troppo, a rischio, naturalmente, di non pochi errori e di molte omissioni. Ma i tempi, da allora, sono cambiati, così come è cambiata la nostra conoscenza e il modo di considerare le vicende del secondo Ottocento e del primo Novecento. Anche se il rischio di tanto amore per l'arte francese era soprattutto quello delle omissioni, poiché



quell'affermazione di egemonia, per quanto riguarda l'Ottocento, ha sempre valide, se pur non esclusive, ragioni di tenersi in piedi, mentre ne ha molto meno per gli anni al giro del secolo e per il Novecento dato che non ha molto senso richiamarsi ancora a culture nazionali proprio quando le culture nazionali tendono a dissolversi. E si consideri che il periodo cronologico, prescelto per questa Paris-Moscou va appunto dal 1900 al 1930, è chiuso cioè, come tra due parentesi, da due fenomeni tipicamente internazionali quali il simbolismo e il concludersi desolato del « rapel à l'ordre ».

Devo ammettere però che nel caso presente può anche venire la tentazione di obiettare che nella Russia, nella eternamen-

te Santa Russia, porta dorata dell'Oriente, indelebile erede di Bisanzio, un senso, o meglio un forte istinto nazionale e autentico della cultura, profondamente radicato nel terreno della propria storia e delle tradizioni popolari esiste, eccome, anche nelle avanguardie; anzi soprattutto nelle avanguardie; ed è questo forse l'insegnamento più significativo che può trarsi dall'accumulo alquanto disordinato di opere che dilagano, alternandosi senza logica apparente, nella grande galleria del Centro Pompidou. Così come si deve aggiungere che a spiegare le varie metamorfosi e aggiornamenti di quel potente istinto espressivo nazional-popolare, la semplice bipolarità Parigi-Mosca non è affatto sufficiente e che sarebbero state,

Si è aperta al Beaubourg l'attesa mostra dedicata alle due capitali: trent'anni di arte e di capolavori sotto il segno del disordine

Quel treno Mosca-Parigi

di GIULIANO BRIGANTI

forse, altrettanto chiarificatrici, o almeno complementariamente necessarie, deviazioni Mosca-Berlino, Mosca-Monaco, Mosca-Dresda e, naturalmente, Mosca-Milano. Averle deliberatamente escluse per restar fedeli al piano nazionalistico generale rende assai difficile la comprensione di molte delle opere esposte.

Ma, ripeto, evitiamo le tentazioni e le provocazioni che si intravedono dietro il titolo e dietro l'intero piano delle tre mostre e affrontiamo più direttamente questa in atto, così ricca di opere e di documenti che, a voler dedicare almeno un minuto ad ognuno dei numeri esposti, si rischierebbe di concludere la visita solo dopo una settimana, a dir poco. E ringraziamola, prima di dirne male, per averci offerto l'occasione di ammirare almeno uno (non a caso il più classico) della serie dei Picasso cubisti del 1908, relegati in una sala secondaria e male illuminata dell'Ermitage di Leningrado, o il suo straordinario *Ritratto di Volhard* del 1909-10 del museo Puskin di Mosca, o la gigantesca

Grande Baigneuse del '21, grande madre mediterranea con gli enormi occhi dolcemente spalancati sul vuoto di una felicità senza eventi. Oppure *La Danza*, il capolavoro in assoluto di Matisse e alcuni dei quadri francesi acquistati verso il '13 da quei geniali e imprevedibili collezionisti che erano Chtchoukine e Morozov, che avevano riempito le loro case cariche di stucchi falso barocchi bianchi zucchero e di pesanti lampadari di bronzo da ristorante di lusso, con luminosi e stupendi quadri di Gauguin, di Bonnard, di Matisse, soprattutto di Matisse, messi su tre file attaccati l'uno all'altro sino al soffitto, e piegati in avanti con le ricche cornici dorate aggettanti, come fossero scene di battaglie o episodi orientali di una stracarica quadreria del Secondo Impero.

E rallegriamoci anche di poter constatare ancora una volta un fatto che chiunque abbia visto la mostra di Baden-Baden del 1972 sul realismo russo, o abbia visitato con occhio selettivo la interminabile teoria di sale del Museo Russo di Lenin-

grado o della Galleria Tretjakov di Mosca, non può aver mancato di osservare: cioè la ricchezza e l'originalità di certa arte russa al « tournant du siècle » e di certo realismo russo degli anni dal '10 al '30. Qui al Beaubourg subito nella prima sala, in contraddizione con i fini della mostra, ci si chiede come Vrubel, certo uno dei maggiori simbolisti europei ma così inesorabilmente « russo », abbia potuto concepire nel 1897 un ritratto così « moderno » come quello di Savva Mamontov, completamente al di fuori, a mio vedere, dall'area d'influenza della cultura francese.

Anche gli artisti del « Mondo dell'arte » di Pietroburgo, come Benois o Serov, oppure quelli di estrazione populista, del gruppo dell'« Unione dei pittori russi » come Ivanov o Youon, sono presenti con alcuni quadri che stupiscono per la loro qualità e originalità (per esempio la *Fucilata* di Ivanov del 1905, bellissimo quadro che ricorda certe cose giovanili di Munch) e non si possono dire certo attratti più dall'Art Nouveau che dallo Jugendstil, più



dal post-impressionismo che dalla pittura scandinava. E poi Boris Kustodiev, presente con sei opere, distribuite, non so per quale criterio, in varie sale. In una delle ultime, vicino alle prime prove nefaste della nuova accademia, brilla come un gioiello un po' troppo vistoso la sua *Moglie del mercante che beve il thé*, con gli occhi dolcissimi di porcellana azzurra sotto le lunghe ciglia nere, grassa e tenera quasi come una creatura di Botero, con il vasto décolleté più luminoso dell'azzurro cielo d'estate che è chiaro e languido come il suo sguardo. Ed infine Deineka, sorprendente non tanto per il suo famoso e più volte visto *La difesa di Pietrogrado*, quanto per *L'Arresto*, certamente illustrativo, con quell'interno di vagone ferroviario con i finestrini aperti sul bianco assoluto della neve e lo Stato maggiore dei Bianchi che interroga un prigioniero: un quadro che sarebbe piaciuto a Ben Shan e che piacerebbe a Kitaj.

Ma, a parte il piacere di rivedere o di vedere per la prima volta capolavori di Picasso, di Leger, di Delaunay, o alcuni bellissimi Chagall del '13 e del '15 (quanto diversi ahimé dagli Chagall più tardi) o di constatare una certa forza e originalità nel simbolismo e nel realismo russo (ma non certo nella corrente più propagandista, che anche il celebre *Lenin a Smolny* di Brodskij a vederlo da vicino sembra ben povera cosa) a parte le sorprese legittimamente attese, resta il fatto che la mostra sembra nata e disposta sotto il segno del disordine.

Per chi si avvicini per la prima volta all'arte russa degli anni dal 1900 al 1930 difficilmente, mi sembra, potrà trarre da questa mostra un qualche costrutto, difficilmente potrà cogliere un disegno che tenda a dimostrare il come e il perché di alcune delle cose che in quegli anni sono accadute. E questo, a mio parere, per due ragioni, o meglio per il sovrapporsi di due disegni. Da una parte, il disegno francese

che ha cercato di portar acqua al proprio mulino con risultati spesso deformanti la realtà, dall'altra le ben note resistenze della cultura sovietica a rinnovare le proprie idee e a fare poco più del minimo delle concessioni pur cominciando ad entrare nell'ordine di idee che non solo il realismo sia da privilegiare.

Comunque, o per una ragione o per l'altra mi pare evidente che sia proprio l'Avanguardia russa che da questa mostra esce menomata. L'aver raccolto in una stessa sala sotto il segno dell'astrazione alcune delle opere di Kandinskij, già viste in questa sede pochi mesi or sono, e poche opere di Malevic dimostra che non si vuol far capire gran che della differenza fra astrazione e suprematismo. Del resto le differenze e i rapporti fra astrattismo, suprematismo, costruttivismo non appaiono certo dalla disposizione della mostra e dalla scelta delle opere. Né appare cosa sia il raionismo e il cubofuturismo russo proprio per l'assenza di opere del futurismo italiano e per la preferenza data alle esercitazioni puramente accademiche del cubismo russo. Malevic non ha che pochissime opere, pochissime ne ha il grande El Lissitskij.

E per ultimo segno di poca comprensione vorrei far notare come il modello ricostruito in scala ridotta del monumento alla Terza Internazionale di Tatlin del 1920 sia confinato nella sala dedicata alla propaganda politica e rivoluzionaria insieme a cartelloni e posters (come mi ha fatto osservare l'amico Del Guercio). Non vi è nulla invece di più follemente inutile, di più divinamente gratuito e ruscaccamente presuntuoso, nulla di più lontano dai propositi costruttivisti, di quel monumento che doveva innalzarsi gigantesco contro il cielo come una Torre di Babele e che sembra racchiudere in sé l'antica anima religiosa e mistica della Russia, l'ambizione di Bisanzio e il sogno di un rinato impero d'Oriente.

STAMPATORI EDITORE

Esperienze e proposte per la scuola

Daniilo Dolci
Il ponte screpolato

Un'esperienza pedagogica nuova e appassionata.
Con una nota di Gianni Rodari L. 5500

Francesco De Bartolomeis