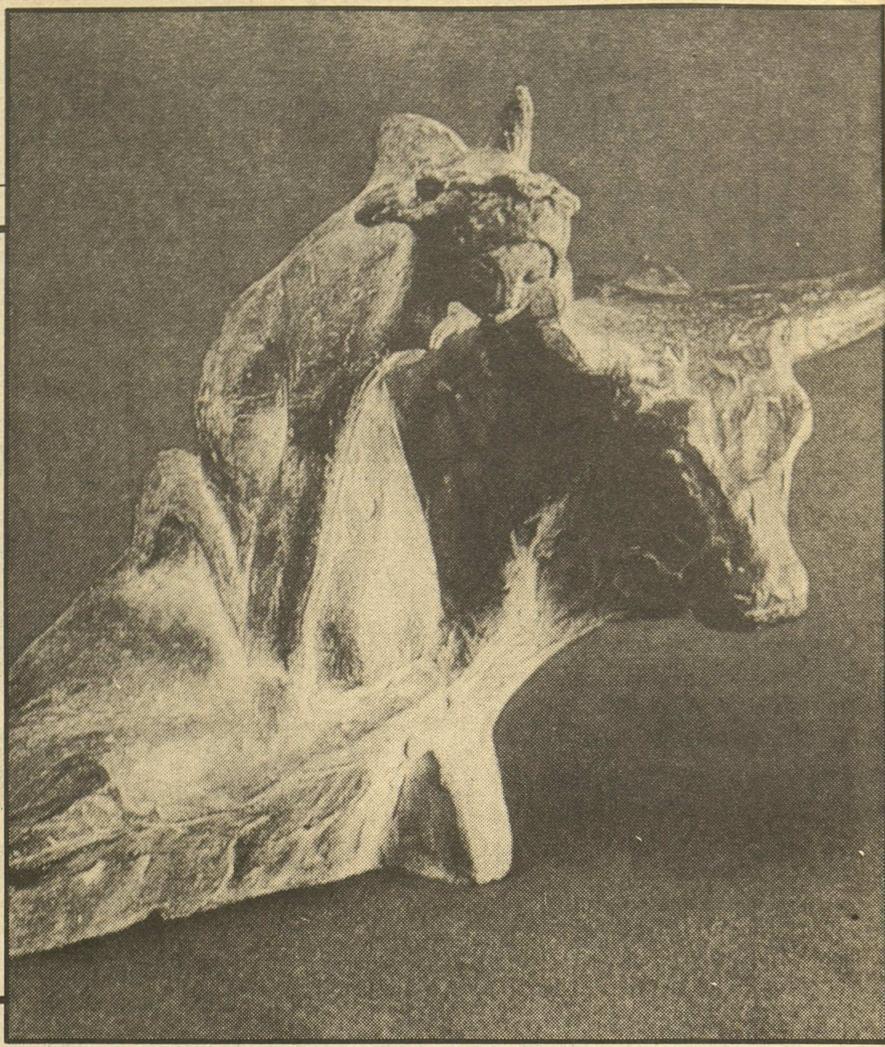


Valentin Aleksandrovič Serov: Il ratto d'Europa (gesso, 1910)



La mostra aperta al Lingotto, che dagli Ambulanti arriva al primo "realismo socialista", è la più ampia realizzata finora in Italia: vi figurano più di duecentocinquanta opere dal 1870 al 1930

## Profondo russo

di GIULIANO BRIGANTI

lo, nuove difficoltà per gli organizzatori della mostra torinese. Non hanno potuto infatti ottenere tutto quello che hanno richiesto; e da ciò derivano alcune evidenti lacune nella prima parte della mostra: nella sala di Repin, per esempio, o in quella di Vrubel. Ma a consolarci c'è la bellissima sala di Serov, con quel *Ratto di Europa* del 1910 sin qui sconosciuto (appartiene al figlio dell'artista), straordinaria immagine marina, più bello di un bel Vallotton. Anche in un quadro ufficiale, come il grande *Ritratto del Granduca Pavel Aleksandrovič, Serov*, cresciuto giovanissimo nella «Colonia di Abramcevo», dimostra le sue grandi qualità di vero pittore.

Per chiarire il passaggio dal simbolismo ai movimenti più decisamente d'avanguardia del primo decennio del Novecento, sarebbe stata molto opportuna la presenza di opere di Mykolas Ciurlionis, per quel suo simbolismo ottenuto con elementi figurativi, per quella sua ricerca spirituale di analogie musicali che rendono oltremodo interessanti le sue opere. Ma credo che la difficoltà di ottenerle dal museo di Vilnius dove sono conservate abbia scoraggiato gli organizzatori più che non la sua nazionalità lituana.

Notevoli invece sono stati i prestiti di opere di Kandinskij (è esposta la grande *Composizione VII* del 1913, mai vista prima in Italia, di Larionov (fra l'altro con due poco noti dipinti «raggisti») e della Goncharova. Ben rappresentato il cubo-futurismo con tutte le sue artiste, la Rozanova, la Popova, la Ekster, la Udalcova, e con Altman. Bella la sala di Malevič con opere dal 1903 (bisogna però fare attenzione alle datazioni di Malevič, che molte volte sono retrodatate) a opere suprematiste e per altre dell'avanguardia russa, attingere più ampiamente alle collezioni pubbliche e private americane ed europee. Bellissima comunque la sala di Tatlin e quella di Puni.

Per tutto il percorso della mostra affiora quasi fisicamente il travaglio di una cultura figurativa senza tradizioni che non fossero quelle accademiche, vale a dire priva di tradizioni moderne, ma ricca di fermenti ideali, di una passione tutta tesa a ricercare nuove strade per esprimere in un primo tempo la propria identità nazionale e poi, proprio partendo dalla identità ritrovata, per avvicinarsi ad un'idea più alta, decisamente rivoluzionaria, per aspirare a raggiungere la quintessenza della spiritualità dell'arte (un'aspirazione così generosamente e utopicamente russa) o quel punto estremo (supremo) oltre il quale non si può più andare: un'utopia che, appena raggiunta, fu subito tradita.

Sembra di attraversare, in questo limpido percorso disegnato da Renzo Piano, un'atmosfera eccezionalmente viva, anche se le opere non sono molte, anche se con la nostra immaginazione dobbiamo talvolta riempire alcune lacune; un'atmosfera alimentata dalla ricchezza espressiva del substrato di tradizioni e di immagini popolari, dalle forme della storia nazionale, un'atmosfera nella quale si formarono alcune grandi personalità che cercarono un contatto diretto con l'Occidente, del quale, a loro volta, esse arricchirono il mondo intellettuale e visivo. Un continuo uscire da se stessi per rientrare in se stessi; ma per rimanere, sempre, inequivocabilmente russi.

TORINO - Sono per noi nomi ormai familiari, ma non è passato poi tanto tempo da quando sentimmo parlare per la prima volta dei «Peredvizniki», gli Ambulanti, o della «Colonia di Abramcevo» di Savva Mamontov, o di «Mir Iskusstva», il Mondo dell'Arte. Non è davvero molto tempo fa che sfogliavamo avidamente nelle librerie del partito, o dovunque potevamo trovarle, le prime rare copie che arrivavano delle monografie a colori edite dall'«Aurora» di Leningrado, dalle quali si sprigionava, chissà perché, un inconfondibile odore di valeriana, e dove imparammo a conoscere Saravov, Korovin, Levitan, Vasilev, Polenov, Kuinskij e molti altri paesisti da noi fino allora ampiamente ignorati.

Per me fu una vera scoperta; e si può dire che, con l'aprirsi di nuove prospettive nella trama tanto complessa della pittura dell'Ottocento europeo, fu scossa la mia intransigente convinzione che per la pittura, in quel secolo, ci fosse una sola misura: la Francia e ancora la Francia, come mi aveva insegnato il mio maestro. Era come se intravedessi ora un possibile rapporto sul piano comune dei contenuti, un incontro, sin qui ritenuto improbabile, fra pittura e letteratura. Un punto intermedio, apparentemente anomalo, su quella linea esclusivamente russa che va da Bisanzio alla «Spiritualità dell'Arte» di Kandinskij.

Mi tornano ancora alla memoria le prime impressioni suscitate da quelle immagini: campi di covoni, file di betulle, silenziose distese di neve illuminate dalla luna, boschi autunnali con gli alberi rossi come fiamme al sole del tramonto contro il cielo nero di un temporale che avanza, carreggiate fangose per il disgelo, dove nelle pozze d'acqua piovana si specchia il tenero azzurro del cielo primaverile, sentieri senza fine che si perdono nella steppa verso un lontano orizzonte fra file di misere capanne schiacciate contro il suolo, giardini disordinati e invasi dalle erbacce, come il regno della dolce pigrizia campestre di Oblomov.

I falciatori di grano di Miasojedov mi rievocavano tutte le sensazioni fisiche di luce, di calore e di fatica che mi aveva trasmesso l'indimenticabile capitolo di *Anna Karenina* dove Levin falcia insieme ai contadini. Vive e commoventi immagini della Russia, che mi appariva proprio così come l'avevo immaginata e amata appassionatamente poco più che adolescente leggendo Tolstoj, Turgeniev o Cecov. Immagini che sentivo nate dall'istinto creativo di un popolo a un tempo intensamente «fisico» e intensamente spirituale.

Era un'attrazione forse più letteraria, alle origini, che pittorica o che, se si vuole, mi trasportava là dove i due campi irriducibili sembravano unirsi; e così mi incantavano anche i quadri «di storia»: le scene della guerra del Turkestan di Verestagin o il suo cavaliere del Dshaipur, di un realismo evocativo quasi alla Remington, (ma con più qualità e grandiosità di ma c'è un'indubbia parentela fra certo realismo russo e certo realismo americano) o l'episodio dell'attacco dei Cosacchi in Siberia, o *La boiarina Morasova sulla slitta* o *Stienka Rasin* di Surikov. E naturalmente Repin, il grande Repin, che era però abbastanza noto in Occidente se non altro per i ritratti dell'amico Tolstoj, o per *Il battellieri del Volga*, o per *L'inatteso*, che avevano illustrato tanti libri di storia e di letteratura dei nostri anni liceali. Lo ritenevamo

una sorta di trombone, Repin, negli anni dell'amore esclusivo per gli impressionisti e proprio per quel suo verismo carico di contenuti; solo più tardi ci siamo accorti di come egli sia un vero, grande pittore.

E la Russia mi veniva incontro anche nei quadri più tardi di Juon, di Benois, di Kustodiev, con quelle scene di festosità popolare nei villaggi, alla periferia di Mosca o sul Volga, con il variopinto caleidoscopio della folla sparsa sulla neve bianca come panna montata, fra chiese e case color di fragola, di pistacchio, di nocciola o di limone, sotto l'azzurro chiaro del cielo invernale.

### Un'esplorazione negata

Negli anni Sessanta l'Ottocento russo fu quindi per me, e per molti, una scoperta. L'avanguardia credevamo invece di conoscerla già meglio, e così il mondo dei Balletti Russi, perché più diretti e intensi erano gli scambi con le avanguardie storiche tedesche e francesi nel primo decennio del secolo, fino allo scoppio della prima guerra mondiale, quando gli artisti russi furono

richiamati in patria. Ma sapevamo anche che era impossibile capirne l'inconfondibile essenza russa e conoscerne con completezza la vicenda storica finché rimanevano chiusi per gli occidentali gli archivi e i depositi dei musei sovietici, dove si sapeva erano accatastate le opere maggiori di quegli anni prerivoluzionari e rivoluzionari che, si sa, erano ripudiate dal regime dedito al più volgare realismo socialista.

Ricordo con quanta rabbia fu accolta dagli storici e dai critici d'arte comunisti in Italia la notizia che l'imprevedibile burocrazia sovietica (non priva però in questo caso di una sua sorniona previdenza) aveva concesso ad un'americana, Camilla Gray, di penetrare in quei depositi ormai leggendari la cui esplorazione a loro, benché compagni, era stata sempre negata. Sono passati ormai ventisei anni da quando uscì *The great experiment: Russian Art 1863-1922*, il libro con cui la Gray ricostruiva per la prima volta l'intensa attività artistica di quei sessant'anni in Russia, dall'apparizione degli Ambulanti al costruttivismo; e da allora le cose sono molto cambiate.

In Europa e in America si sono moltiplicate le mostre dedicate

ora alle Avanguardie Russe, dal cubo-futurismo al suprematismo e al costruttivismo, ora agli Ambulanti, ora al Mondo dell'Arte, ora al realismo ottocentesco (straordinaria quella di Baden-Baden del 1973), ora genericamente all'Ottocento. Sui vari argomenti sono stati pubblicati moltissimi libri, sono nate nuove collezioni, si può dire insomma che, per l'Occidente, l'arte russa, ora, non rappresenta più un continente male esplorato e in parte sconosciuto.

Anche in Italia di mostre ce ne sono state (una sugli Ambulanti è in atto ora a Milano), ma erano quasi sempre mostre prese a scata la chiusa dai musei sovietici e poi quasi tutte dedicate all'Ottocento. Il merito di questa bella mostra torinese del Lingotto, «Arte Russa e Sovietica, 1870-1930», che è il primo tentativo italiano di offrire un quadro di quei sessant'anni di vita artistica russa, è quello di legare l'avanguardia russa a quelle che furono, in patria, le sue radici, seguendo, molto opportunamente, il taglio storico del libro di Camilla Gray, partendo cioè dagli Ambulanti e spingendosi sino ai primi episodi di realismo socialista.

È una mostra che va lodata,

prima di tutto, per il geniale allestimento di Renzo Piano, indubbiamente uno dei più felici che io abbia incontrato nella mia lunga esperienza, non sempre gratificante, di visitatore di mostre. Vi sono alcune novità che dovrebbero fare scuola: per esempio quel tavolo che occupa longitudinalmente tutto lo spazio centrale - lungo come quei tavoli fratini degli interminabili refettori di Magnasco - fiancheggiato da comode poltrone, dove sono a disposizione del pubblico, per consultazione, audiovisivi e numerosissimi libri sull'arte e sulla storia russa, e che offre nello stesso tempo l'occasione, sempre desiderata, di una pausa per il visitatore: elemento civile, umano, che non trova eguali nel contesto delle tante mostre ammazza pubblico che sono oggi la regola.

E, naturalmente, va lodato, per il taglio storico prescelto, l'organizzatore, Giovanni Carandente, che fra l'altro ha dotato il bel catalogo di un'ottima introduzione, ricca di notizie ed efficacemente informativa, indispensabile guida, insieme alla ricca documentazione offerta, alle 257 opere esposte. Così come va ringraziata, per la sua attiva presenza, Claudia Terenzi,

la cui ottima conoscenza dell'argomento e la cui lunga e provata esperienza nell'orientarsi fra i Misteri di Mosca - vale a dire nel labirinto della burocrazia sovietica - sono state un elemento indispensabile per la realizzazione dell'impresa.

### I tempi sono cambiati

Come scrive Carandente, i tempi sono molto cambiati. Le collezioni sovietiche dell'avanguardia russa sono ora accessibili agli studiosi e non c'è troppa difficoltà di ottenerne in prestito le opere. Non so però quanto sia cambiato il gusto dei funzionari dei musei di Mosca, di Leningrado o di altri luoghi russi nei confronti dell'arte moderna. Se sono cadute le preclusioni di ordine politico per le avanguardie, intese come un passato recente di cui non si deve parlare, è certo cresciuta la considerazione per le varie correnti, particolarmente le realiste, che si sono avvicinate in Russia per tutto il secolo XIX.

E da qui sono nate, per la riluttanza dei funzionari a privarsi dei più noti dipinti di quel seco-

Nessuno ha raccolto una recente provocazione di Furio Colombo

## Ma chi riflette sulle gambe rotte?

di BENIAMINO PLACIDO

VEDO con sorpresa che l'articolo di Furio Colombo («Non è inevitabile essere rapiti», apparso su *La Stampa* del 20 giugno) non ha generato le risposte, le controverse che mi aspettavo.

Vedo con sorpresa che non ne fa cenno nemmeno «la Talpa» del *manifesto* (22 giugno), che pure è dedicata al tema dell'«Ideologia italiana».

Cosa dice in sostanza quest'articolo di Furio Colombo, e in che senso ha a che fare con l'«Ideologia italiana»?

Dice che noi italiani tolleriamo anche l'intollerabile. Tolleriamo l'industria dei sequestri di persona - sui quali la «Madre coraggio» Angela Casella ha di recente risvegliato l'attenzione - come se fossero una cosa naturale. Non lo sono affatto: «Non è necessario e non è inevitabile essere rapiti. E' nostro assoluto diritto pretendere che non accada».

Continua Colombo: «In nessun altro paese, occidentale o no, industrializzato o no, si pratica il rapimento come se si trattasse di un evento spiacevole ma naturale. In nessun al-

tro paese un simile evento viene considerato inevitabile». E conclude: «E' tempo, credo, di smetterla con il feticcio dell'Aspromonte. La Spagna, la Francia, gli Stati Uniti hanno eccellenti e inaccessibili rifugi naturali. Ma non conoscono i rapimenti. Da Hong Kong a Brooklyn ci sono nel mondo potenti organizzazioni criminali che non hanno niente da invidiare ai pastori sardi o alla ndrangheta. Eppure in quei paesi nessuno viene rapito».

E veniamo all'«Ideologia italiana», colpevole, assai probabilmente, anche del nostro rassegnato fatalismo nei confronti dei sequestri. Non è facile illustrarla, questa ideologia. Lo si vede anche dalla «Talpa» del *manifesto*. Dove a pagina 1 incontriamo l'editoriale di Valentino Parlato, che la ricon-

duce tutta al vecchio italico male del «trasformismo». E a pagina 3 troviamo Mario Tronti che lo smentisce («la banale categoria del trasformismo»).

Siamo in piena navigazione; «la Talpa» promette difatti di continuare a scavare. Sia consentito allora qualche suggerimento integrativo. E' proprio sicuro che l'«Ideologia italiana» sia tutta di destra, tutta inventata e imposta dai padroni? A volte si ha l'impressione che ci stiano comodamente dentro anche alcuni elementi che si pretendono e si presentano come di sinistra. Avrà voglia, il *manifesto*, di prenderli in esame; come la carità, la critica dell'ideologia comincia da se stessi.

Ad esempio, il giustificazionismo avvocatesco. Per cui, dato un male, non si deve pen-

sare a combatterlo. No, si deve pensare a cercarne le cause profonde. Ma quando mai si è visto un ortopedico che di fronte alla gamba rotta di un calciatore procede alla ricerca delle cause (perché lo sport? perché la violenza nello sport?). Se è un ortopedico serio, si affretterà ad ingessare quella gamba, intanto.

Se ci mettessimo a cercare le cause profonde di quello che accade oggi nel nostro Meridione, dovremmo andare indietro fino alle *Verrine* di Cicerone. Con moderato vantaggio per la nostra cultura classica, con nessun vantaggio per i nostri problemi di oggi. Meglio lavorare sugli effetti. Che reagiranno sulle cause, rendendole anche più visibili.

Altro esempio: la teoria della convivenza forzata. Che non è

la pratica del «separati in casa» resa popolare da Riccardo Pazzaglia ai tempi di «Quelli della notte»: ma quasi.

Quante volte non abbiamo letto, in questi ultimi anni (anche sul *manifesto*? Chissà: bisognerebbe chiederlo a quelli del *manifesto*) che se qualcosa di nuovo e di sgradevole emerge, non bisogna tentare di liberarsene, bisogna imparare stoicamente a convivere.

Chissà poi perché. Noi non accettiamo di convivere con il raffreddore da fieno, né con il tifo petecchiale, e dovremmo convivere invece - di volta in volta - con la droga e con il terrorismo. O con i sequestri di persona.

Signornò. I sequestri di persona vanno scoraggiati. Con gli strumenti proposti da Furio Colombo, o con altri. Ma scoraggiati, energicamente. Poi ci dedicheremo tutti insieme, appassionatamente, allo studio delle cause profonde.

Fra le quali troveremo - ci scommetterei - lo stocicismo sociologico sedicente di sinistra. Dietro il quale si nasconde il vecchio tira a campare. Italianissimo.