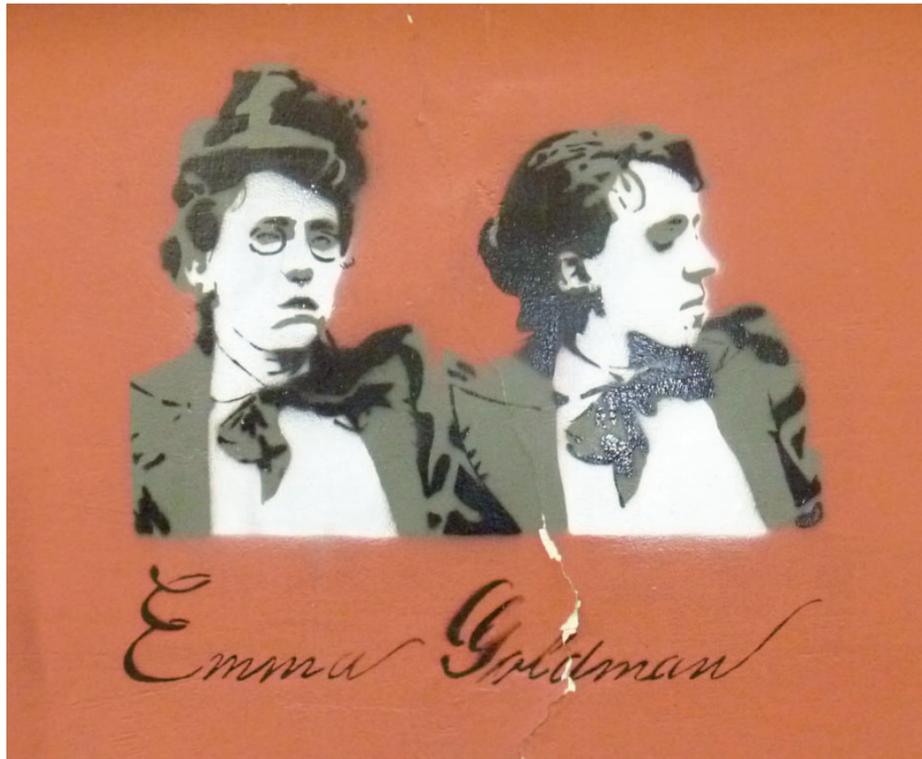


Emma la rossa e le altre Quel gelido ottobre di esistenze irriducibili

«Lemagnificheribelli. 1917-1921», unoriginale
saggiodiLorenzoPezzicaperitipidiElèuthera



Un ritratto di Emma Goldman (street art, Istanbul)

GIOVANNA FERRARA

■ È forse nella definizione che Emma Goldman dà di Mollie Steimer, «dello stesso stampo dei giovani idealisti russi dei tempi dello zar, pronti a sacrificare la vita quando avevano appena iniziata a viverla», che ci è possibile trovare la spiegazione per quella forza biografica che attraversa la storia di un gruppo di donne, quando al sogno del 1905 seguì effettivamente la rivoluzione del 1917 e poi l'inizio di quel terrore culminato nella pazzia stalinista.

DI QUESTE DONNE Lorenzo Pezzica per i tipi di Elèuthera ha ritratto la determinazione, il senso di giustizia sociale e la lotta nel libro *Le magnifiche ribelli, 1917-1921* (pp. 195, euro 15), raccolta trasversale di biografie

nelle quali solo una tensione mistica per una idea di mondo uguale riesce a spiegare come si sia potuto sopportare tanto senza cedere ma, anzi, rilanciando la propria posizione in quell'emiciclo romantico e struggente che si è sempre chiamato «la parte del torto».

Sono donne che hanno creduto alla presa del palazzo d'inverno abitando l'evento con slancio totale, avendo avuto la pazienza di tesserlo a partire proprio dalla manifestazione

Ida Mett, Mollie Steimer, Fanja Baron, le anarchiche della Rivoluzione

di marzo, otto mesi prima. Operai e contadine contro cui la polizia decise di non caricare, costruendo così il gesto simbolo di quel miracolo che ridisegna una nuova geometria: non più il potere costituito che reprime il malcontento, bensì il malcontento che fa saltare il potere costituito.

FUL'ANNO DECISIVO per portare il treno piombato dritto nei cuori di chi costruiva, da esuli o per le strade di Pietrogrado, l'ipotesi di una vita più degna. La partecipazione a questo processo viene offerto da Pezzica nella forma di una ricerca, in cui le donne raccontano la storia di altre donne, ognuna compenetrata e attratta da quel mettere a soquadro la propria esistenza di affetti e certezze pur di mantenere seria la postura nei con-

fronti degli ideali che ne hanno ispirato la militanza; dapprima incarnando la trama emozionale degli eventi del 1917 e diventando, poi, tra le più irrimovibili voci contro la deriva autoritaria.

Oltre a Goldman incontriamo Ida Mett, Mollie Steimer, Murrja Spiridonova, Bockareva (combattente a capo del battaglione che mise concretamente in fuga il governo provvisorio Karenskij). Donne che viaggiano negli inverni e nei continenti (alcune dall'America alla Russia passando per la Finlandia e persino per il Giappone), che imparano la durezza delle carceri, gli scioperi della fame, che gridano la loro autonomia fino a quando nel 1921 la rivolta di Kronstadt ne travolge le esistenze che si perdono, dolorosamente, nella risacca con la quale si ritira dalla storia la «rivoluzione del popolo».

GUARDARE DALL'ALTO di un centenario l'architettura di queste vite si ha la sensazione di una sorta di martirio. Si impongono domande che fanno paura: esistono delle vite che servono come monito? Ci sono delle esistenze che hanno il compito di raccontare cosa significhi l'irriducibilità di un ideale?

Perché il partito, persino se ha conosciuto la travagliata storia dei confini, il faticoso dispiegarsi di una fratellanza che solo insieme riesce a rovesciare il tavolo degli eventi per sconfessare persino il nazionalismo celebrato con una guerra mondiale, trovando il coraggio di dire che i soldati russi al fronte erano sfruttati proprio come i loro simili sul fronte opposto, ebbero perché questo partito diventa repressione autoritaria del dissenso? Perché sono sempre feroci i dispositivi di neutralizzazione delle voci meno addomesticabili e perché queste voci sono spesso quelle di donne spesso collocate quando non bollate come inadeguate alla comprensione delle ragioni alte e razionali che legittimano la prepotenza del potere?

Queste donne hanno viaggiato, hanno conosciuto la poesia di Victor Serge, sono state bolsceviche e poi anarchiche, hanno fondato circoli e giornali, si sono ammalate e si sono aiutate, hanno subito processi in America (il caso Abrams) perché facevano campagne antimilitariste e in Russia perché facevano campagne sindacali, ci lasciano senza fiato e ci ricordano che «non importa come una rivoluzione vada a finire, l'importante è essere rivoluzionari».

RITRATTI

Addio a Lea Mattarella, storica dell'arte infaticabile

TERESA MACRÌ

■ Quello spirito intriso dalla passione per l'arte, lo stesso di cui si è nutrita fino agli ultimi istanti della sua vita, è il ricordo che porteremo, pensando, oramai non più con noi. Era nata a Palermo ma viveva a Roma, Lea Mattarella - amica cara per chi scrive, storica dell'arte, docente, giornalista militante (prima per il quotidiano torinese *La Stampa* poi per il quotidiano *la Repubblica*) ci ha lasciati, improvvisi, in una buia notte di fine d'anno. Attraverso la sua verve caparbia e dolce combatteva l'estenuante e lunga malattia ripartendo la sua esistenza attraverso le sue passioni che l'animavano da sempre: l'arte, certo, l'adorata figlia Otavia e le battaglie anche politiche e civili e che ne facevano una donna intensa e motivata. Sembrerà perfino retorica descriverla per ciò che Lea era, creatura appassionata che, con piglio e militanza, seguiva i processi artistici e li traduceva in un universo semantico collimante quel discorso totale che il ruolo di storico dell'arte quasi sempre impone.

LADOLENZA di Storia dell'arte contemporanea nelle varie Accademie di Belle Arti dove aveva insegnato (Napoli, Macerata, L'Aquila fino a Roma dove era stata trasferita due anni fa), impegno nobile a cui ci si abbandona per impartire alle nuove generazioni il sapere, in questo caso si saldava con la responsabilità del tramandare la nostra storia dell'arte.

Con infaticabile attaccamento, concentrava le proprie energie, prodigandosi affinché le nuove generazioni potessero essere stimolate, sollecitate; credeva infatti che l'arte e la cultura fossero potenti strumenti di cambiamento. Di tale forza di emancipazione, a volte fragile, avversa eppure unico viatico di trasformazione sociale, Lea Mattarella è stata sempre persuasa. Accanto a questo ruolo, al contempo delicato e robusto, si dedicava alla curatela di mostre e Premi d'arte contemporanea, convinta che l'infinito universo dell'arte debba essere sostenuto su più piattaforme, su più declinazioni, su più territori. Tra le tantissime esposizioni curate, sicuramente

te *Le donne che hanno fatto l'Italia* realizzata al Vittoriano di Roma, in occasione del 150esimo anno dell'Unità d'Italia l'aveva notoriamente appassionata. Una mostra in cui centrale emergeva la presenza, di carattere prettamente culturale e non solo, di donne illustri, speciali, che attraverso lo spessore dell'invenzione, fino al limite dell'utopia, avevano aperto varchi e luoghi di sperimentazione. Dalla scrittura alla scienza, passando per lo sport e tanti altri settori, le protagoniste di quell'appuntamento andavano dai segni indelebili lasciati da Luisa Spagnoli a Grazia Deledda, da Rita Levi Montalcini a Ernestina Paper - prima laureata in medicina dell'Italia unita - fino ad Alfonsina Strada, che nel 1926 corse con gli uomini il Giro d'Italia.

INSIEME alle molte attività, da segnalare anche la cura che Lea Mattarella aveva accordato all'edizione del Premio Fabbri del 2015.

Fino all'ultimo ha cercato nell'arte la sua terapia infinita, dedicandosi alla scrittura, soprattutto come giornalista, con una dedizione e una sollecitazione quasi febbrili. L'ultimo suo articolo risale appena a una settimana fa su «Robinson», il supplemento di *Repubblica*, sulla mostra romanadedicata ai costumi e ai disegni realizzati da grandi artisti per il teatro dell'Opera.

I destini degli esseri umani sono imperscrutabili, folli e spesso crudeli. Ma sia pur nella sua breve e intensa esistenza, i significati che Lea ha tracciato si colgono tra le pieghe e in profondità. Nessuno ci risarcirà della sua perdita ma ognuno e ognuno di noi, per chi ha avuto il piacere di conoscerla, frequentarla, averla come amica o di aver letto semplicemente le sue parole nei suoi puntuali articoli sulle testate d'arte contemporanea, porterà con sé un po' della sua straordinaria tempra.

I funerali oggi, a Roma (ore 12), presso la Chiesa degli Artisti in Piazzadel Popolo

SCAFFALE

La festa insidiosa e la mobilitazione totale del sistema spettacolare

ALBERTO GIOVANNI BIUSO

■ L'arte contemporanea «ha certo un gran bisogno di teoria - forse un disperato bisogno». E Giuseppe Frazzetto con *Artista sovrano. L'arte contemporanea come festa e mobilitazione* (Fausto Lupetti, pp. 208, euro 15,00) risponde a tale esigenza con una vera e propria estetica all'altezza del XXI secolo, dentro la sua complessità che - a partire dallo snodo costituito dal Neoclassicismo e Romanticismo - ha mutato radicalmente paradigma e oggi si installa nella convergenza tra l'autoreferenzialità del fare artistico e la saldatura tra arte e vita. L'anti-arte, intesa come identità tra vita e arte, si sta volgendo verso la differenza tra il non-artista e chi in-

vece al sistema dell'arte appartiene.

Due tappe di questo cammino sono costituite dall'*Action painting*, con il suo slittamento dall'opera all'operare, e dalle varie modalità con le quali l'arte diventa biopolitica.

UNESEMPIO di «installazione somatica» sono le forme medianti le quali il corpo in quanto corpo della donna Marina Abramovic esibisce la nuda vita della corporeità politica dell'artista. La profonda somiglianza tra questa duplicità e la duplicità dei due corpi del re di cui parla Kantorowicz spiega perché mai l'estetica di Frazzetto si intitolò *Artista sovrano*. Dal Neoclassicismo in avanti l'arte si è trasformata in una prassi chiusa dentro se stessa con la

metamorfosi dell'artista *artigiano* - che faceva come voleva e poteva ciò che in ogni caso doveva fare - nell'artista *sovrano* che abbandona la prospettiva, un punto di vista oggettivo sul mondo, a favore di una pluralità di punti di vista creati dall'artista stesso, padrone dello spazio, delle relazioni, delle durate e - alla fine - della stessa denominazione di qualsiasi oggetto o situazione come arte.

È TRAMONTATO il principio della delega che una società fa all'artista di rappresentarla, a favore dell'autoinvestitura dell'artista sovrano che non si limita a coltivare ciò che la comunità ha seminato, ma cerca, afferra e collega tra di loro i frammenti sparsi nel mondo, a cui è proprio il gesto dell'arti-

sta a conferire senso e identità estetiche.

È questo il *Terzo stato* dell'arte. Nel primo stato la comunità conferiva una delega al «fatore/creatore». Il secondo consisteva nell'autoinvestitura dell'artista rispetto alla comunità non artistica. Il terzo - che naturalmente allude anche al *Tiers état* della Rivoluzione francese - «implica una presa di distanza da una condizione 'sacrale' e/o 'nobiliare': il *Terzo*

«Artistasovrano», unsaggio a firma di Giuseppe Frazzetto edito da Lupetti

stato dell'arte non produce emblemi collettivi, e d'altra parte non riguarda né gli specialisti d'arte né il sistema dell'arte. È prodotto da tutti, è un prodotto qualunque».

LASOVANITÀ dell'artista è dunque realizzata? Sì e no, in modo inestricabilmente ambiguo. In un sistema nel quale tutto diventa arte, a decidere l'interesse, la rilevanza, il senso, non è più l'artista ma il sistema dell'arte - critica, finanziatori, spazi, informazione, che pone tutti al servizio del mercato. Un mercato del quale il singolo artista diventa il servo/padrone, «il sovrano e simultaneamente la vittima».

Una conferma è la necessità dello spettacolo per la definizione contemporanea dell'ar-

te, delle situazioni artistiche, delle performance.

CONLARETE, i videogiochi, i selfie, con la connessione continua che ci attraversa, siamo tutti diventati il replicante che ha visto cose che gli umani non potrebbero immaginare. Eppure, proprio per questo, ciò che si vede rischia di non contare nulla, di non incidere, di non significare se non per il singolo, di non essere. La mobilitazione totale sembra diventata la festa infinita nella quale non si lavora, non si fa nulla, e con questo fare nulla si può diventare artisti e famosi, se qualcuno ancora più famoso ti indica come tale, se il sistema dell'arte coopta nell'apparato il doppio qualunque dell'artista sovrano.