

costringono ancora alla fuga i due esuli che non potranno tornare a Parigi che nel 1945. L'ambasciata italiana, retta da Giuseppe Saragat, offre un lavoro a Pia Carena, la quale chiede ed ottiene di essere destinata all'ufficio emigrazione. Si apre un periodo più tranquillo per la coppia di vecchi combattenti antifascisti, anche se le morti della mamma e dei due fratelli lo scandiscono duramente, sommate ai disagi, alle sofferenze, alle preoccupazioni, alle disillusioni degli anni precedenti. Non dimentica del suo passato, ma anzi sommamente ad esso coerente, Pia Carena trova comunque il modo e l'occasione dell'impegno politico presso l'Unione Donne Italiane in Francia. Nel 1960 il ritorno in Italia. Seguono anni di intenso ed

appassionato lavoro con il marito per la preparazione di articoli, raccolte di documenti, volumi. Di persona Pia Carena pubblicherà *Gli italiani del Maquis*, toccante ricordo, per quanto studio severo e documentato, di una comunanza di lotta che era stata vita della sua vita. Morì il 9 ottobre 1968.

Per oltre mezzo secolo della sua dura, travagliata quanto forse irripetibile esistenza, una piccola donna italiana aveva convissuto nel movimento operaio partecipandone alle gioie e vivendone di persona contraddizioni, rotture e ricomposizioni. Con la sua scomparsa era una minuta ma visibile tessera del mosaico della grande storia del nostro Paese che se ne andava.

GIORGIO MORI

ARTI FIGURATIVE

Il Suprematismo di Kasimir Malevic

Gli scritti di Kasimir Malevic che, sotto il titolo complessivo di *Suprematismo*, sono usciti in italiano per la Casa editrice De Donato, hanno raggiunto i posteri in circostanze drammatiche. Infatti Malevic, pittore russo che, come è noto, insieme a Mondrian e a Kandinsky apre le esperienze astratte nel secondo decennio del secolo, si trovò coinvolto e vittima della lotta spietata che la cultura sovietica mosse a ogni forma di arte nuova, definita dai realisti al governo un « esempio scoraggiante » nei primi anni già del '30. Nel '35 Malevic moriva di affezione cancerosa a 36 anni, dopo aver abbandonato completamente la pittura. Se i suoi scritti sono potuti pervenire fino a noi lo dobbiamo al fatto di aver affidato a un amico, alla fine di un soggiorno berlinese nel '27, un voluminoso pacco pregandolo di averne cura fino al suo ritorno, che prevedeva l'anno seguente. Nel caso non fosse più tornato e non avesse più dato notizie di sé nei venticinque anni successivi, lo autorizzava ad aprire il pacco e a fare ciò che meglio credeva del contenuto. Solo nel '53 il pacco è stato recuperato intatto da una cantina

coperta di macerie, e aperto. Conteneva manoscritti, taccuini personali, piccoli trattati, lettere, disegni, ritagli di giornale e fotografie. Li accompagnava una breve disposizione testamentaria: « Nel caso della mia morte o della totale privazione della mia libertà, il possessore di questi manoscritti, ove voglia pubblicarli, deve studiarli a fondo e poi tradurli in un'altra lingua. Ciò perché io mi trovai, a suo tempo, soggetto a influenze rivoluzionarie e potrebbero quindi sorgere rilevanti opposizioni alla forma con cui difendo l'arte che ora (nell'anno 1927) rappresento. Questo è quanto si deve osservare ».

Il volume italiano comprende solo una parte del materiale rinvenuto: tutto lo scritto *Suprematismo: il mondo della non-oggettività* del '22, il *Manifesto suprematista* del '24, collegati da un saggio del '23. Leggendo questo libro di Malevic, si avverte subito l'eccezionalità di un'intuizione che traluce da pagine e pagine come un bene quasi inesprimibile e che richiede al lettore di mettere a nudo tutta la sua esigenza di verità a scapito di qualunque ricorso del buon senso. L'intuizione di Malevic si manifesta essenzialmente per via negativa: come critica a fondo dell'assetto pratico,

razionalista, oggettivo della vita, tutto in funzione della sopravvivenza e del perfezionamento, mai raggiunto, delle condizioni materiali — in questo senso, anche l'ideologia socialista non porterebbe ad altro che a un grado superiore di competitività economica e non alla liberazione dell'uomo — e come descrizione di ciò che « non » è la condizione da lui definita « suprematista ». Non è una condizione di coscienza, ma di pura emozione; non si prefigge scopi, ma vive senza la nozione di scopo; non si proietta nel futuro, ma tutto le è presente nel « nulla emancipato ». Esiste come un fenomeno della natura, come stato originario indifferente al senso della catastrofe da cui trae origine la mentalità pratica, oggettiva dell'uomo. Secondo Malevic, le manifestazioni più spirituali dell'uomo sono state sempre contaminate da questa mentalità: anche il santo operava in vista di una salvezza, anche lo scienziato operava in vista di una strumentalizzazione della natura, anche l'artista era impegnato con la categoria dell'oggettività. Ma tutto ciò che spinge l'uomo verso la pienezza, anche se lui non lo sa e anche se si dirige nelle trappole delle soluzioni pratiche, è l'istinto originario naturale che non conosce il « che cosa », ma si appaga solo del nulla. Nonostante il vincolo dell'oggettività, l'arte ha simboleggiato questo bisogno di affrancamento, ha sempre manifestato un diverso piano dell'essere, anche se in qualche modo ignora la sua vera

natura. Come dice Malevic: « Stato e Religione considerano l'arte dal loro punto di vista; ma l'arte non ha mai avuto un proprio punto di vista dal quale considerare Stato e Religione. Soltanto il Suprematismo ha creato questo punto di vista ». E il punto di vista del Suprematismo rivendica, appunto, un destino nascosto dell'uomo, che non si può assolutamente conoscere né perseguire: la sola emozione è il segno della sua presenza. Proprio nel momento in cui all'umanità si apriva la grande speranza del Socialismo, artisti come Malevic intuivano una rivoluzione delle coscienze che andava ben al di là degli orizzonti culturali del momento. Come Wilhelm Reich aveva previsto, prima dello stalinismo, il cristallizzarsi della rivoluzione russa su basi autoritarie e sessuofobe, contrarie a ogni principio di spontaneità e di amore, dunque di liberazione della personalità nell'atto del vivere, così Malevic, assillato dalla certezza di poter restituire all'uomo l'unità e l'azione in una sfera « differente », si rifugiava « nella forma del quadrato per liberare l'arte dalla zavorra del mondo oggettivo », e da quella necessità utilitaristica in nome della quale il pittore o lo scultore verrà chiamato in causa dal sistema sovietico quale propagandista. « Gli artisti non conoscono ancora la potenza dell'arte e neppure il suo significato — dice Malevic —. È compito dell'artista guidare l'arte alla sua supremazia ».

CARLA LONZI

TEATRO

Ferai

La derivazione del teatro di Eugenio Barba (l'Odin Teatret di Holstebro) da Grotowski non è solo rilevabile nella dimensione della scena, nella abolizione della divisione palcoscenico-platea, nella « intensità » espressiva dei gesti dell'attore, quante

nella sostanziale adesione al concetto fondamentale « il teatro è disciplina ». Nel fondamento critico di una scelta che si ripete ogni giorno, che non si limita alla connotazione dei segni espressivi di un testo che contribuisce a creare in una maniera nuova, l'attore vive emozionalmente riproponendo a se stesso e agli « altri » il proprio tormento, la propria incertezza, superando l'universo di finzione di una teatralità rassicurante. Gli « altri » sono il pubblico, chiamato come coro a far parte dell'a-

XXVIII Festival Internazionale del Teatro di Prosa, Venezia, Settembre-Ottobre 1969.