

I destini incrociati delle avanguardie gli artisti del Don in mostra a Palermo

Kazimir Severinovič Malevič, *Falciatore* 1912 olio su tela 113 x 66,5

La mostra sulle Avanguardie Russe all'Albergo delle Povere di Palermo¹ conclude quella serie di attività espositive che hanno scandito tutto il 2011, anno dedicato allo scambio culturale tra l'Italia e quel "continente" transuralico col quale fino agli albori del secolo scorso la nostra isola era frequentemente in contatto, come ci testimonia la mitopoiesi della belle époque palermitana che vede nella famiglia Florio e nei suoi rapporti con la nobiltà di mezza Europa l'immagine simbolo².

1 - Dal 3 dicembre al 20 marzo 2012, curatrice la russa Victoria Zubravskaya e Giulia Davì

2 - La nostra stessa città, ebbe modo di accogliere lo zar Nicola all'Olivuzza, a villa Butera Branciforte Wilding dove era venuto assieme alla figlia Olga e la moglie Alessandra. La ricostruzione filologica della Villa dei Quattro Pizzi all'Arenella voluta dalla zarina Alessandra nelle vicinanze di San Pietroburgo, testimonia l'interesse culturale che comunque animava ogni frequentazione

3 - Nel 1861, 14 diplomati dell'Accademia di Belle Arti di San Pietroburgo, condividendo l'esigenza di libertà che animava la Parigi impressionista, rifiutano di concorrere per la Grande Medaglia d'Oro (un premio molto ambito, ma con tematiche obbligatorie di carattere simbolico-religioso) pur di essere liberi di scegliere i temi dei loro quadri. Quei ragazzi del Neva nel 1870 fondano la "Società di mostre artistiche itineranti" e da allora vengono chiamati "gli artisti ambulanti"

La mostra, forte di circa 60 dipinti ed alcune riproduzioni di sculture costruttiviste, rappresenta anche un'opportunità per approfondire e farci riflettere su quel segmento cronologico che oscilla tra il secondo ed il terzo decennio del secolo scorso; *limen* tra le certezze del passato, messe già in crisi dalle fronde pittoriche antiaccademiche di fine '800 ed il labirintico futuro artistico del secondo dopoguerra che, comunque, resterà debitore di qualcosa nei confronti dei grandi protagonisti di quella epifanica stagione.

Come accadde in tutta Europa, fin dal tramonto del diciannovesimo secolo si erano succeduti in Russia movimenti che consideravano superate le forme espressive del passato ed avevano cominciato ad allontanarsi dai canoni accademici³.

Questa condivisione di intenti artistici, questo *fil rouge* che lega i destini dei "ragazzi del Don" ed il resto d'Europa continua e si infittisce nei decenni successivi, traccima il secolo, approdando agli anni Dieci e Venti, quando la partecipazione russa alla costruzione comune di una avanguardia delle arti visive viene sostenuta non soltanto dai protagonisti che la mostra propone ma anche dai grandi assenti, come Aleksander Archipenko, straordinario scultore cubista; i fratelli Antoni Pevsner e Naum Gabo,

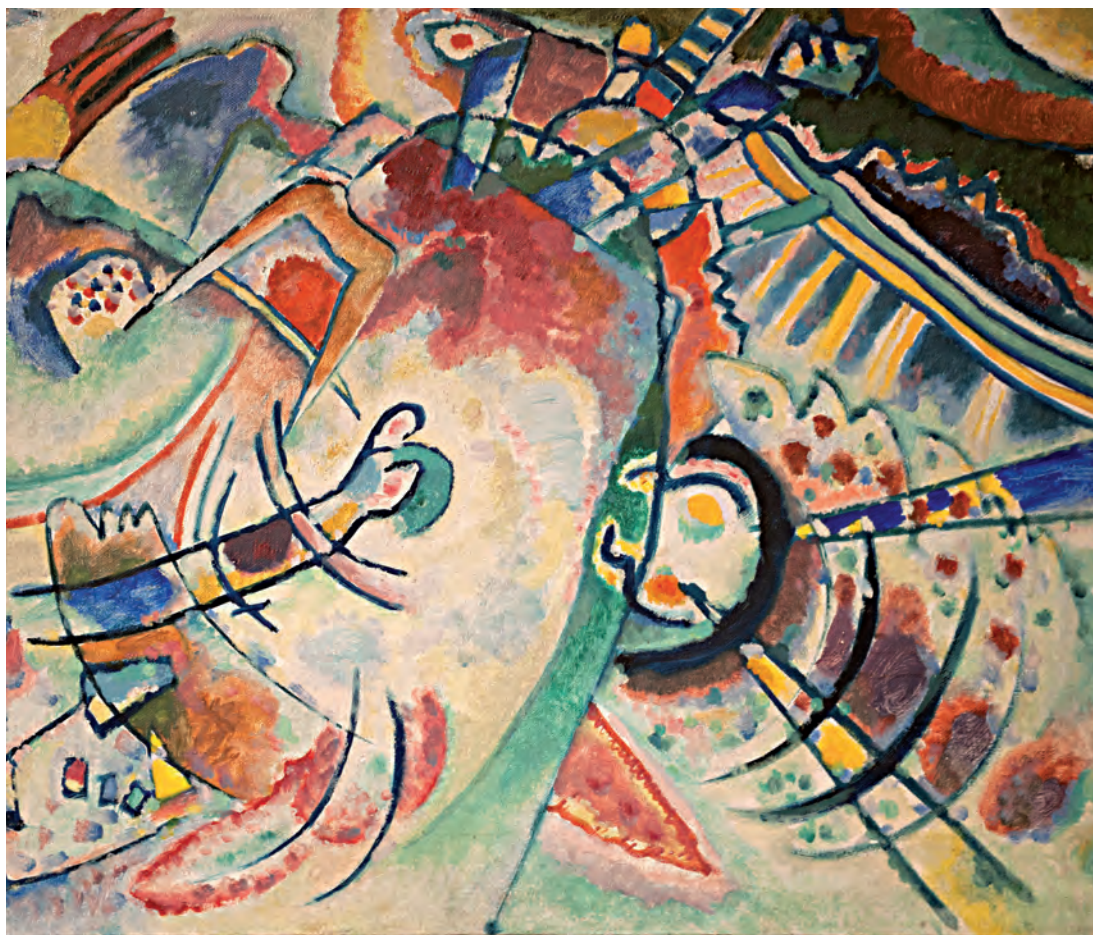


costruttivisti scissionisti dell'area "realista"⁴; Alexander Jawlenski e la compagna Marianne von Werefkin entrambi esponenti del Cavaliere Azzurro; El Lisitzkij, protagonista del suprematismo, Varvara Stepanova, l'"amazzone" moglie di Rodcenko.

Presenze carismatiche, ricercatori geniali che contribuivano a costruire il sogno di un'arte libera da ogni legame storico-accademico.

La mostra inizia con il *Falciatore* del '12 di Malevič. L'artista aveva già esposto a "Fante di Quadri"⁵ e continuava la sua ricerca figurativa in quel percorso sinergico tra avanguardia e tradizione che verrà chiamato "Cubismo Contadino" di cui il quadro esposto è paradigmatico.

Malevič vive tutto il dramma dell'illusione artistica rivoluzionaria post-zarista. Dal sogno della creatività propositiva e libera degli anni Dieci-Venti, alle forche caudine degli anni Trenta, quando gli indirizzi del regime staliniano, che vietavano linguaggi astratto-concreti, ritenuti poco comprensibili alle masse, imporranno agli artisti tematiche ispirate alla realtà sociale dei lavoratori russi⁶.



Vasilij Vasil'evič
Kandinskij
Astratto, 1910
olio su tela 50 x 60

Importante testimonianza della sua imprevedibile svolta stilistica è *Quattro quadrati* che ci riporta alla famosa esposizione del dicembre 1915, in cui Malevič presenta al pubblico la nuova arte Suprematista⁷ che egli stesso definisce «Trasfigurazione della realtà in nessuna forma».

È il superamento dell'astrazione (*ab-trahere*) nel segno di un geometrismo quadrangolare, quale di lì a poco saprà sviluppare, nel rigore dell'ortogonalità integralista, Piet Mondrian.

Al russo spetta, però, oltre che una precedenza cronologica una maggiore flessibilità linguistica.

Ma la tappa ancora più importante di questo percorso regressivo, tendente alla tabula rasa, fu senza dubbio il *Quadrato bianco su fondo bianco* del 1918, in cui il contrasto cromatico si trasforma in calma meditativa. Approdo conclusivo a quell'aspirazione al meno di cui aveva scritto Adolf Loos in *Ornamento e delitto* già nel 1908.

La forza deflagrante di quell'opera avrà effetti diuturni.

Rimangono debitori del maestro russo tutti

gli artisti che dopo di lui, seguendo intenzionalità diverse, utilizzeranno il bianco assoluto o il quadrato come medium espressivi.

Hans Arp, nell'ironica casualità dadaista, lo userà per i suoi collage del '17.

Il tedesco Joseph Albers, teorico astrattista e già professore del Bauhaus, comincia nel '49 la serie *Omaggio al Quadrato*. L'anno successivo Barnett Newman realizza *The Voice* mentre Carl Andre lo utilizza nel minimalismo concettuale del '69 e via dicendo⁸.

Per quanto riguarda il bianco, bisognerà aspettare il 1952 per vedere Robert Rauschenberg realizzare i suoi nivei monocromi e l'anno successivo ripetere lo stesso rituale apostatico, preliminare al nuovo linguaggio new-dada, con *Erased Kooning*.

Seguirà il nostro Piero Manzoni con i suoi "acrome" e le rosette al caolino, quindi Fontana con le sue tele tagliate.

Ognuno, seguendo personali linguaggi, ripropone il segno creativo di un nuovo processo che inizia dal nulla, da quel bianco evocativo, erosivo, spirituale che Malevič gli ha lasciato in eredità.

4 - La storia del Costruttivismo si scinde quando Naum Gabo nel 1920 redige il *Manifesto del realismo*, termine che nella sua accezione significa oltrepassare il fenomeno fisico per attingere all'essenza del mondo aldilà delle contingenze visive, praticamente un inno all'arte astratta

5 - La sezione *Fante di Quadri* proposta potrebbe trarre in inganno se pensassimo che ne facessero parte esclusivamente gli artisti lì rubricati. Possiamo infatti in linea di massima affermare che quasi tutti gli artisti attivi in quel periodo, da Chagall alla Udaltzova da Kandinskij alla Goncharova e Larionov, ne abbiano fatto parte

6 - Malevič tornerà a questa iconografia, rappresentando la condizione di coatta collettivizzazione dei campi nei contadini che perdono prima i tratti del volto poi le braccia

7 - Mostra intitolata *0,10* nella quale in un angolo alto tra le pareti, a guisa di icona, fu collocato il leggendario *Quadrato nero su fondo bianco*

8 - Il percorso arriva al capolinea nel 1968 quando Robert Barry enfatizza il piacere dell'assenza, spingendosi al punto di una letterale dissoluzione dell'opera d'arte usando gas ed onde elettromagnetiche

Olga Vladimirovna
 Rozanova
Composizione
 (Teatro Art Nouveau)
 1915 olio su tela
 80 x 72

Aleksandr Michajlovič
 Rodcenko, *Figura
 femminile (Nudo)*
 olio su carta e
 compensato 35 x 22



9 - Che acquistava, già nel 1897, un gruppo di opere impressioniste rifiutate come donazione dal Louvre (questo mette in evidenza la diversa apertura mentale)

10 - Le dimore dei due industriali, dopo la rivoluzione del '17 diventarono musei fino a quando le opere furono dichiarate antieducative e "antipopolari", messe in cantina al Puskin e all'Ermitage in attesa di una riabilitazione

11 - Se mettiamo da parte l'altra ala pevsneriana

12 - È un principio strutturale basato sulla tensione o compressione all'interno di una struttura reticolare in modo che i componenti rimangano rigidamente fermi a disegnare il volume

13 - Basti ricordare Dziga Vertov, autore de *L'uomo con la macchina da presa* o Ejzenštejn, regista de *La corazzata Potëmkin*

Ma quel *Quadrato bianco* è anche rifiuto dell'Arte come aggressione isterica dei sensi a favore dell'affermazione dell'arte come contemplazione, introspezione, eclissi semantica: silenzio. Da lui può farsi partire tutta la produzione basata sul vuoto visivo o sonoro; dal silenzio trascendente di Mark Rotko che nel 1965 lo spiritualizza nella Cappella Menil di Houston, declinandolo nelle diverse *nouances* del lutto, al silenzio cavo di Jorge Oteiza a quello digressivo e inaspettato di John Cage, che nel 1952 compone *4 minuti e 33 secondi...* la musica priva di suoni.

La mostra continua proponendo Kandinskij, Chagall, la coppia Larionov-Goncharova, il Cubofuturismo.

L'omaggio di Rodchenko a Braque e Picasso, ma un po' tutta la produzione di questo movimento d'"importazione" qui rappresentato da Ljubov Popova a Andreeva Udaltsova, da Vera Pestel a Mikhail Menkov, fanno riflettere sull'importanza del collezionismo illuminato delle avanguardie storiche, che noi associamo generalmente alla figura di Kurt Kahnweiler o a quella di Gertrude Stein ma che ha il suo *terminus a quo* nella disponibilità e nell'intuito di due grandi mecenati russi: il magnate dell'industria tessile Sergej Scukin prima⁹ e di Ivan Morov dopo. Per anni gli artisti e galleristi parigini con ansia attendevano l'arrivo dei due che, grazie alla loro disponibilità finanziaria e al loro preciso gusto

personale, facevano incetta dei Cezanne, Renoir, Gauguin, Van Gogh e, successivamente, dei Picasso, Braque, Derain che oggi possiamo ammirare all'Ermitage o al Puskin¹⁰.

La mostra procede quindi con l'Astrattismo di Aleksandra Ekster e della solita Popova per arrivare al Costruttivismo, l'ultimo movimento sorto in quel periodo, cronologicamente nato quasi in sintonia con la stessa Rivoluzione e che rifiuta il concetto dell'"Arte per l'Arte" a favore di un'attività tesa all'utilità sociale¹¹.

Il cinema diventa il grande mezzo di propaganda, apologetica ed artistica contemporaneamente, in cui la Russia eccelle; lo strumento più efficace, linguaggio ingenuo e popolare, che si rivolge direttamente alle masse; privo di attori professionisti per meglio interpretare la nuova epica proletaria¹².

Il percorso espositivo si conclude con le ricostruzioni delle *Tensegrità costruttiviste*¹³ per finire con il plastico del progetto del Monumento alla III Internazionale, elaborato dallo stesso Tatlin.

Avrebbe dovuto trattarsi del primo esempio di monumento dinamico che celebrasse il cammino inarrestabile della rivoluzione, sfidando esplicitamente la torre Eiffel (alta 324 m con l'antenna), considerata segno della borghesia francese.

La sua grande novità sta nell'inserimento di una nuova componente: il tempo.

Non quello inteso in senso diacronico, già vissuto in periodo barocco, ma come progressiva componente mutativa del manufatto nella progressione della giornata, dei mesi, degli anni.

L'opera non incontrò il favore dei commissari del regime che la bocciarono perché mancante di qualche raffigurazione di Lenin!

Sicché, quando attorno agli anni trenta si prospettarono anche i mezzi tecnici e economici per realizzare torri simili, più semplificate, la scelta architettonica dell'era stalinista era già orientata verso i dispotismi dei moduli ripetitivi, preferendo rivestire di orpelli neoclassici le nuove ipertrofiche architetture passatiste, simbolo del regime.

La rivoluzione, che agli esordi aveva fatto della Russia la grande forza propultrice dell'arte d'avanguardia, lentamente cambia direzione e quando Stalin, all'inizio degli anni '30, riuscirà ad imporre il dogma del realismo socialista non vi sarà più spazio per tutti i sognatori che erano riusciti a tenere il passo con l'Europa occidentale.

Nel 1932 lo stato sovietico scioglie tutti i gruppi artistici per costituire una unica associazione di stato.

Solo chi aveva scelto la via dell'esilio come Gabo e Pevsner, Chagall e Kandinskij poté continuare le proprie esperienze mentre, come dice Mario de Micheli, «in Russia fecero carriera i mediocri che non si ponevano altro problema che quello di accontentare le autorità costituite, per gli altri (gli artisti) il rischio era di essere deportati in Siberia o di essere rinchiusi nei manicomi».

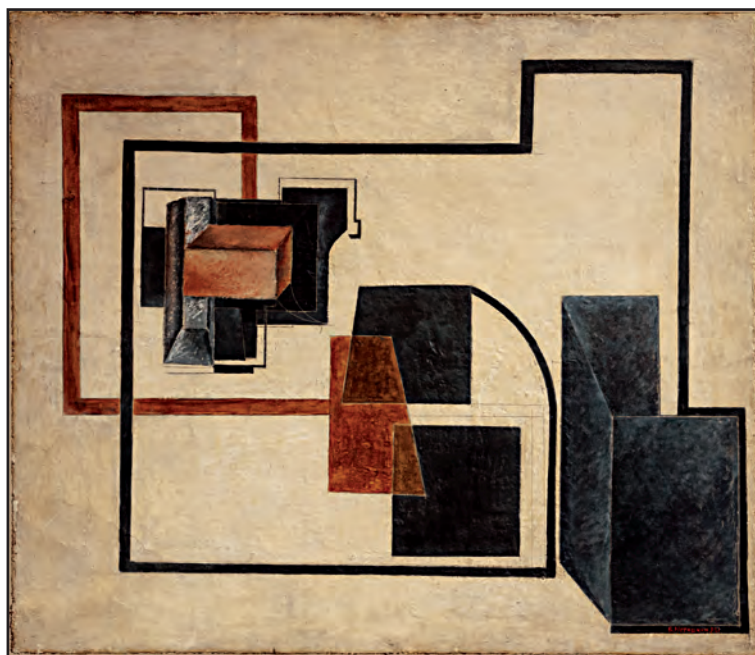
Prima di lasciare le sale espositive è bene riflettere su quello che la mostra non può esporre ma suggerisce. Ricordando ciò che surrettiziamente aleggia tra le sale espositive.

Penso al suicidio di Majakowski nel '30 che denuncia lo stato di pesante controllo della politica nei processi dell'espressività artistica.

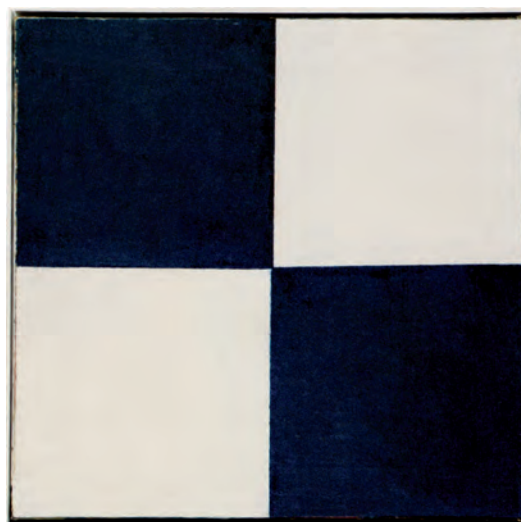
Penso al pittore Aleksandr Drevin, marito dell'amazzone Andreeva Udaltsova, preso prigioniero dalla polizia staliniana e fucilato nel '38.

A Kasimir Malevič, che viene arrestato per parecchi mesi nel 1930 e a cui, successivamente, viene negato il passaporto per curarsi all'estero dal cancro, che lo ucciderà nel '35.

Le opere dei vari Kandinskij, Chagall, dello



Valentin Mikhailovič Yustitskij, *Costruzione pittorica di catene*, 1925
olio su tela 63 x 67



Kazimir Severinovič Malevič, *Quattro quadrati* 1910-1920
olio su tela 49 x 49

stesso Malevič, non in sintonia con la nuova ortodossia, resteranno nascoste, chiusi nei magazzini dei musei sovietici fino al 1962.

Solo da quella data saranno di nuovo accessibili.

Dopo la lunga notte spunta sempre l'alba. Ed è proprio questo il messaggio, a mio avviso, più importante di questa mostra, oltre la possibilità dataci di apprezzare i lavori esposti: che l'Arte è per prima cosa manifestazione di libertà, espressione e veicolazione di idee, non progetta consensi o dissensi. E come sempre la storia ci insegna, nessuna dittatura, sia essa di destra o di sinistra, nessuna arroganza inculturale, nessuna forza prevaricatrice potrà mai metterle il bavaglio. [•]