

O. Rabin
"Il riflesso della chiesa"



**SE ACCENDONO LE STELLE,
VUOL DIRE CHE QUALCUNO
NE HA BISOGNO?**

L'ARTE RUSSA E LA RICERCA DELLA FELICITÀ

CURATORI:
Fondazione
Russia Cristiana
Adriano Dell'Asta
Paola Viotto

GRAFICA:
Multimedia • Mission
STAMPA:
S. Patrignano

LA MOSTRA È REALIZZATA IN OCCASIONE DELLA XXIV EDIZIONE DEL MEETING PER L'AMICIZIA FRA I POPOLI, ARTICOLATA IN MANIFESTAZIONE CULTURALE, IN CUI SI SVOLGONO CONVEGNI, DEBATTITI, TESTIMONIANZE, MOSTRE, SPETTACOLI E AVVENIMENTI SPORTIVI. SI TIENE A ROMA DAL 1980, NELL'ULTIMA SETTIMANA DEL MESE DI AGOSTO. È UN GRANDE MOMENTO PUBBLICO, OCCASIONE DI CONFRONTO, DI INCONTRO E DIALOGO FRA Uomini DI CULTURE E FEDI DIVERSE, A CONFERMA DELL'APERTURA E DELL'INTERESSE A TUTTI GLI ASPETTI DELLA REALTÀ CHE CARATTERIZZA L'ESPERIENZA CRISTIANA. È UN MOMENTO DI GRANDE VIVACITÀ RESO POSSIBILE OGNI ANNO DA OLTRE DUEMILA VOLONTARI DI VARIE ETÀ E PROVENIENZA, CHE CONTRIBUISCONO ALL'UNICITÀ DI QUESTO AVVENIMENTO NEL PANORAMA INTERNAZIONALE.

INTRODUZIONE

SE ACCENDONO LE STELLE, VUOL DIRE CHE QUALCUNO NE HA BISOGNO?

V. Tatlin,
"Monumento alla
Terza Internazionale"

L'arte russa del XX secolo è segnata da un'instancabile ricerca della felicità e del senso della vita. Questa ricerca, connaturale alla natura dell'uomo, assume nel mondo russo una particolare coloritura estetica: la cultura russa nasce infatti dall'incontro con il cristianesimo vissuto come esperienza di una bellezza indicibile: il fascino dell'incontro dell'uomo con Dio. «Non ci dimenticheremo mai tanta bellezza», dissero gli ambasciatori del principe Vladimir di Kiev, e così, nel 988, egli decise di diventare cristiano. Il dinamismo innescato dall'ideale di questa bellezza e della sua ricerca si pone da quel momento come il punto di riferimento della cultura russa.

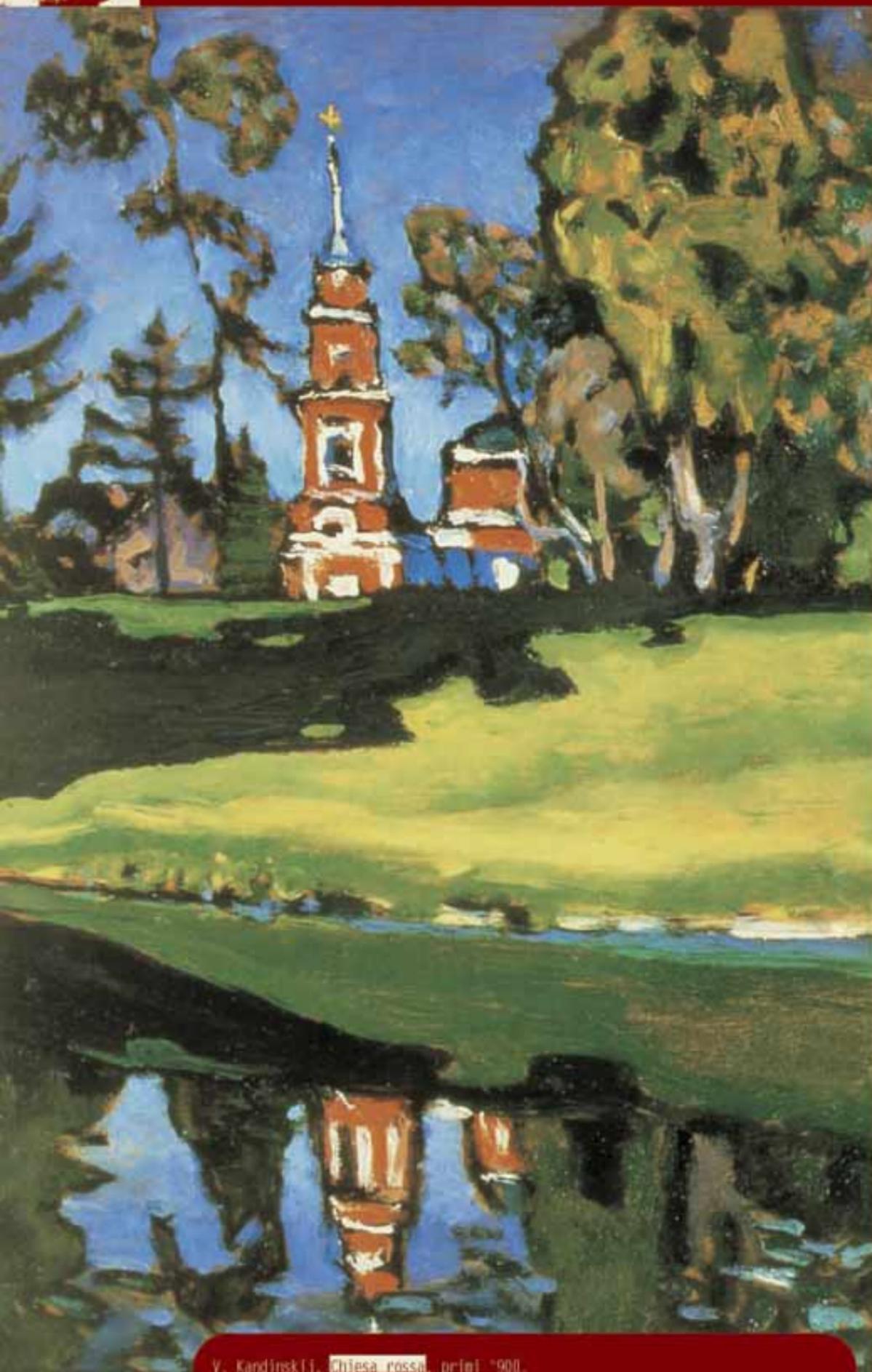
Non tutta la creatività umana si esaurisce direttamente in questa ricerca e in questo riferimento, ma tutta ne è indelebilmente segnata come dalla sua anima, come da un sottile ma irresistibile filo che consente di coglierne il significato. Per questo l'arte si presenta sempre in misura maggiore o minore come una «preghiera improvvisata», una testimonianza resa al mistero presente nella vita dell'uomo. Irriducibile tanto a un'opera confessionale o ideologica, quanto alla pura fuga dalla verità, l'arte è tutta compresa nel racconto di questa tensione e della vita che ne nasce.

La mostra intende documentare i passi salienti di questo racconto attraverso le vicende dell'arte russa, dai primi anni del XX secolo (quando le avanguardie nascono da una travolgente aspirazione a una vita nuova, aperta a ogni sorta di sperimentazione) all'epopea rivoluzionaria, quando in quest'ansia di novità un'ampia falda dell'arte russa incontra il disegno della rivoluzione (con la sua ambizione di sostituire alla realtà il mondo dell'utopia) e se ne fa compagna di strada. Ma nella pretesa ideologica l'umano bisogno di felicità verrà ridotto e poi decisamente tradito.

Dopo che la rivoluzione avrà travolto gli artisti, facendone i propri complici, o macinandoli nell'inferno dei campi, la testimonianza dell'arte, passata attraverso questa catastrofe, sarà quella di uno spazio di libertà e di felicità, non inventato dagli uomini, ma scoperto, comunicato e reso visibile, attraverso una bellezza che era ritrovamento dell'unità, dopo le disgregazioni subite dall'uomo nei campi e persino dentro quelle stesse disgregazioni e la loro tragedia.

Si riscopriva così quella gratuità, quel senso di irriducibilità a qualsiasi piano o progetto utilitaristico e ideologico, che era stato il cuore nascosto dell'arte russa del XX secolo e al quale Majakovskij aveva dato espressione poetica nei versi che fanno da titolo alla mostra: «Se accendono le stelle, / vuol dire che qualcuno ne ha bisogno?».

COS'È L'ARTE? L'ARTE È IL RACCONTO DELLA FELICITÀ DI ESISTERE



V. Kandinskij, Chiesa rossa, primi '900.

Nella sua fase espressionista Kandinskij, che lavora a Monaco ma conserva stretti legami con la Russia, rappresenta la realtà attraverso il filtro della sua sensibilità personale, che lo spinge a ricreare le forme e i colori in modo non naturalistico. Successivamente passerà ad un linguaggio astratto, con l'intento di rivolgersi direttamente alla sensibilità dello spettatore, senza passare attraverso la mediazione degli oggetti reali.

«L'arte è sempre al servizio della bellezza e la bellezza è la felicità di dominare la forma: la forma è il presupposto organico dell'esistenza, per esistere ogni cosa vivente deve possedere la forma e quindi tutta l'arte, anche quella tragica, è il racconto della felicità di esistere».

Quando dava questa definizione dell'arte Boris Pasternak si poneva come erede della tradizione dalla quale era nata la cultura russa, così innamorata del bello da considerarlo inseparabile dal bene e dalla verità. Erede di una tradizione, ne indicava anche il cammino: in questo legame tra bellezza, fondamento ultimo dell'esistenza e possibilità che l'esistenza stessa abbia un senso (un destino di felicità), veniva superata l'eterna contrapposizione tra utilitarismo ed estetismo e l'arte ritrovava la propria libertà, la propria purezza e il proprio primato. Solo in questo contesto Dostoevskij aveva potuto dire che «la bellezza salverà il mondo».

L'arte non deve servire un fine impostole dall'esterno, né deve affermare una sua indifferenza alla vita dell'uomo: è il luogo in cui diventa visibile ed esteticamente sperimentabile la legge stessa dell'uomo, il mistero infinito dell'esistere e della realtà.

Colto nella sua presenza, o affermato nel grido che ne lamenta l'assenza fino alla bestemmia, questo mistero è infinitamente al di là di ogni pretesa di qualsiasi potere e dona all'arte una forza del tutto unica di intuizione e di affermazione della libertà e della verità dell'uomo.

Assolutamente irriducibile a qualsiasi imposizione politica, ideologica o religiosa, la bellezza - la felicità di dominare la forma - non è né l'armonia precaria di un gioco né l'assimilazione dominatrice di un progetto, è la festa dell'incontro tra il caos e la sua illuminazione.

Nel gesto dell'artista che crea la sua opera gettando sulle cose una luce di cui neanche lui possiede il mistero, la realtà ritrova il proprio volto di cosa purissima non fatta da mano d'uomo, anche là dove tutti, persino l'artista, sono travolti dal dominio del male e delle sue brutture. L'unica condizione che l'artista deve rispettare è quella di restare fedele a se stesso, alla bellezza e alla felicità che deve raccontare, resistendo alla tentazione di trasformare la libertà della creazione in una libertà dal mondo creato, cioè in una creatività che nasce dal nulla e che finisce per annullare l'uomo stesso.

DESIDERIO DI LIBERAZIONE

TUTTO QUELLO CHE HO SCRITTO È

UN UNICO ROMANZO IN VERSI, IL CUI

TEMA È COSTITUITO DALLA MIA RICERCA
DELLA VERITÀ (A. BELYJ)



S. Ivanov, La spataroria, 1905

Come membro del gruppo degli Ambulanti, prediligeva le scene di genere sociale e i soggetti storici. In questo quadro vuole documentare la fallita rivoluzione del 1905.

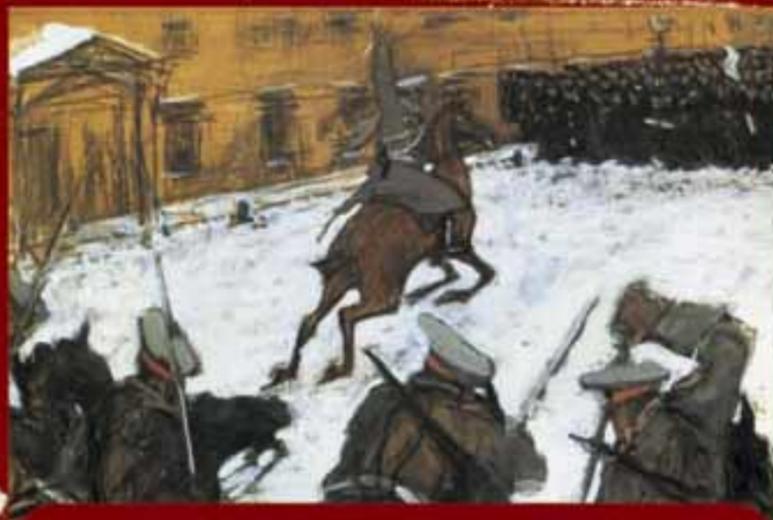
La grande letteratura realista dell'Ottocento, che da Dostoevskij a Tolstoj aveva scavato a fondo negli abissi dell'umanità e aveva trovato l'oro dell'uomo concreto, era poi andata progressivamente decadendo; ora perdendosi in un vuoto psicologismo, ora gravandosi di una pesante opzione ideologica che già non vedeva altra arte possibile se non quella rivoluzionaria.

Accanto a questa crisi artistica v'era la crisi profonda della società, che viveva una straordinaria crescita economica in un quadro statico e gravemente deteriorato dal punto di vista politico: tra una serie impressionante di gravissimi attentati terroristici e l'incapacità dello zarismo di rispondere in modo costruttivo, si sarebbe arrivati di lì a pochi anni alla guerra persa contro il Giappone e alla rivoluzione incompiuta del 1905. «L'anima muore, muore di una morte senza risurrezione, è un verme che non dà pace» (S. Bulgakov).

Il vecchio mondo veniva percepito nella sua negatività, fatta di ordinamenti ormai privi di senso, di maniere insopportabili, di una bellezza vuota e snervata; nel giro di qualche anno a questa negatività si sarebbe risposto con il desiderio di «buttare una granata sulla via desolata e provinciale di un'esistenza generalmente triste» (V. Kamenskij), ma prima ancora delle trasformazioni rivoluzionarie, sia pur in maniera confusa si avvertiva il volto apocalittico che la storia avrebbe assunto di lì a poco: «nessuno lo sapeva ma, già allora, al confine tra due secoli, si percepiva nell'aria la tragedia» (Z. Gippius).

Da questo tormento nasceva in tutta la cultura e in tutte le arti una sete assoluta di novità e la percezione che questa novità era possibile: «il senso del tramonto e della rovina si accompagnava a quello dell'aurora di un nuovo giorno e della speranza in una trasfigurazione della vita» (N. Berdjaev).

C'era il desiderio di una liberazione dalla materialità e della materialità: «Rompo vecchie catene / e canto nuove preghiere», avrebbe detto Minskij per descrivere questa ricerca di un mondo nuovo, al di là delle brutture e delle menzogne dell'esistenza e nonostante tutti i tradimenti in cui si poteva cadere cercando instancabilmente la verità e la felicità.



V. Serov, Soldatini, bravi ragazzi, dov'è la vostra gloria? 1905. Schierato contro l'accademismo e il sociologismo, anche Serov risentì il clima dell'epoca e descrisse le vicende del 1905.



Petroburgo, 1905, i soldati sulla piazza del Palazzo d'Inverno sparano sulla folla dei dimostranti.

DESIDERIO DI FELICITÀ

E UN DESIDERIO L'ANIMA MI STRUGGE:

/ CERCO UN FUOCO E NON SCORGO SULLA

NEVE / CHE UNA SLITTA TRA GLI ALBERI

CHE FUGGE (V. IVANOV)



Aleksandr Blok (1880-1921) in un ritratto di Somov del 1907. Nel poema, **I dodici**, dipinse Cristo come un rivoluzionario che guida un drappello di guardie rosse.

Vjačeslav Ivanov (1866-1949), vate del Simbolismo, nel 1905 si immedesimò nel ruolo di profeta della rivoluzione. La dura esperienza seguita al 1917 lo portò a una poesia più sofferta e religiosa.

La poesia di inizio secolo è animata da un'ansia di novità assoluta: «Io sono stanco come sempre fui / e il nuovo attendo dentro la mia noia», avrebbe scritto Blok, tra la delusione per la rivoluzione del 1905 e quella per la rivoluzione del 1917, che pure avrebbe immortalato in un poema famoso come "I dodici". E proprio passando da una delusione all'altra avrebbe creato la sua poesia, fino a quando nel 1921 sarebbe morto, consumato fisicamente dalla fame causata dalla guerra civile, e forse più ancora distrutto dal dolore per una novità che non arrivava.

«Viandanti in una notte senza stelle» (F. Sologub), i poeti di questo periodo vivono la loro sete di novità spesso senza capire verso cosa si muovono: l'unico punto fermo è l'aspirazione alla pienezza: «Io venni al mondo per vedere il sole» (K. Bal'mont).

Una delle correnti poetiche che maggiormente esprime questo tratto è il Simbolismo, tutto caratterizzato dal senso della vita come attesa di un evento palinogenetico e dalla coscienza del ruolo assoluto del poeta come attore di questo evento. Autori come Belyj, Ivanov e Blok, pur in maniere diverse si muovono alla ricerca di una nuova incarnazione che liberi l'arte e permetta al poeta di ritrovare la realtà autentica, ormai persa nel crollo di tutti gli ordinamenti costituiti. «A realibus ad realiora», avrebbe detto Ivanov per descrivere questo cammino di ritrovamento della realtà ultima attraverso la traccia della realtà consueta.

Vive allora questa poesia nell'attesa dell'avvento della Bellissima Dama, una sorta di reincarnazione della Sapienza Divina di cui aveva parlato Solov'ëv; ma a differenza di quest'ultimo, per i simbolisti la realtà autentica non è semplicemente da riconoscere nella sua presenza gratuita ma è in qualche maniera un'utopia da ricreare. E così come molti arriveranno a scambiare la trasfigurazione offerta da Cristo con la rivoluzione promessa dai bolscevichi, si arriva all'assurdo di attribuire i tratti della mistica Sapienza di Dio a una donna reale e, nella prova della realtà, a sostituire all'adorazione il grottesco.

L'esito normale di questa ricerca e dei suoi inganni è la pretesa e, poi, la delusione che ne deriva per l'impossibilità del poeta di realizzare i propri sogni: «Come spesso piangiamo, voi ed io / sulla nostra vita povera e oscura. / Se voi sapeste, amici, il freddo e il buio / che ci attendono nell'era ventura» (A. Blok).

Ma nell'intervallo mai colmato tra pretesa e delusione si apre lo spazio infinito della poesia: «Prendi la tua barca, salpa verso il polo / tra mura di ghiaccio e in silenzio oblia / come l'uomo ama, lotta e muore solo: / dimentica il paese dell'umana follia» (A. Blok).

Andrej Belyj (1880-1934), poeta simbolista pervaso di fede nell'avvento di una nuova era mistica, approdò a una sperimentazione spesso caratterizzata dalla distruzione dei nessi logici e sintattici.

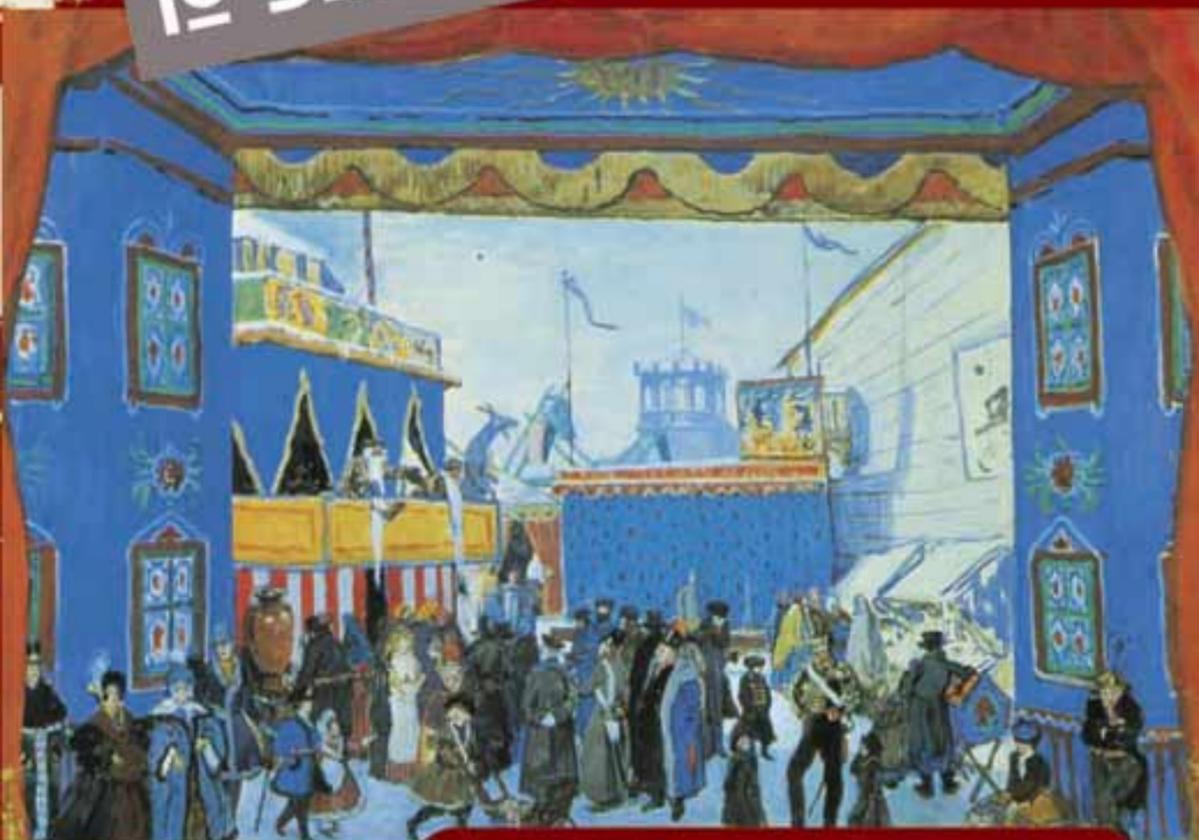




M. Vrubeľ', **La principessa cigno**, 1900 circa

Il quadro, ispirato al poema di Puškin "Lo zar Saltan" musicato da Rimskij-Korsakov, mostra l'interesse del pittore per il folclore, ma evidenzia anche lo stretto legame tra musica, letteratura e pittura che si va stringendo in Russia in quegli anni. I colori tenui, l'atmosfera fiabesca e l'eterea bellezza della protagonista esemplificano la fase simbolista dell'autore.

L'ARTE TOTALE
 IO SONO, E NULLA È AL DI FUORI DI ME. IO NON SONO NULLA,
 IO SONO TUTTO (A. SKRJABIN)



A. Benois, Fiera, bozzetto per la scenografia del balletto Petruska su musica di Igor' Stravinskij (1911).



Vsevolod Mejerchol'd (1874-1940), regista d'avanguardia e ardente fautore del nuovo regime, organizzò grandi spettacoli popolari. Poi rinnegato e arrestato (qui vediamo le foto dell'archivio giudiziario), fu torturato e fucilato.



Aleksandr Skrjabin (1871-1915), compositore fra i più interessanti del primo Novecento, la sua personalità affascinò anche il giovane Boris Pasternak.



Due bozzetti di Malevič per la scenografia dell'opera collettiva Vittoria sul sole, rappresentano il Lettore (a sinistra) e lo Sportivo.

Unificare tutte le dimensioni della creatività umana (letteratura, musica, arte figurativa) per raggiungere una realtà più autentica è un sogno ricorrente degli artisti europei tra Ottocento e Novecento. Come avrebbe detto Gropius nel programma del Bauhaus, «il fine supremo è l'opera d'arte unica, la riunione della molteplicità delle arti in un tutto indivisibile la cui sintesi è nell'uomo»; con un linguaggio simile, nel 1922 Kandinskij avrebbe detto a sua volta: «Noi siamo sotto il segno della sintesi. Tutte le strade sono diventate un'unica strada».

Nella concezione stessa di «opera d'arte totale» c'è un desiderio profondo di unità, per recuperare l'originaria integrità dello sguardo dell'uomo sul mondo che la civiltà moderna ha disgregato. Ma c'è anche la pretesa di una creazione totalizzante: l'opera diventa un'entità autosufficiente, che vuole essere autonoma rispetto alla realtà concreta; l'autore tende a divenire un assoluto, fino a proclamare con Skrjabin: «L'universo è il mio gioco, il gioco dei raggi del mio sogno». Skrjabin stesso, negli ultimi anni di vita, si dedicò a un'opera totale di questo tipo, il "Mistero", poi rimasta incompiuta, ma che avrebbe dovuto essere la sintesi delle varie arti (musica, danza, recitazione, con l'utilizzo di luci colorate e profumi) e portare l'umanità al compimento dell'era storica attuale e all'inizio di una nuova età dello spirito.

Il campo privilegiato per sperimentare questa «volontà creativa unificante» (A. Benois), che vede molti artisti lavorare insieme per uno scopo comune, è il teatro, soprattutto quello musicale. Emblematico è il caso dei Balletti Russi, la compagnia organizzata da Djagilev che all'inizio del Novecento fa conoscere la cultura russa in Occidente grazie ai suoi sontuosi spettacoli. Vi collaborano molti artisti legati alla rivista simbolista «Il mondo dell'arte» accanto a pittori di avanguardia come Larionov e Gončarova e al musicista Stravinskij.

Il teatro futurista interpreterà l'opera d'arte totale in chiave ancora più radicale, perché vorrà cancellare ogni distanza tra il teatro e la pubblica via, tra attori e spettatori. Così nella rappresentazione di "Vittoria sul sole" (1913), con testi di Kručënych, costumi e scene di Malevič, le musiche di Matjušin si fonderanno con i commenti e gli schiamazzi del pubblico.

L'impatto coinvolgente di queste rappresentazioni si accentuerà ulteriormente nel teatro costruttivista, dove l'aspetto educativo e propagandistico avrà il sopravvento. La vera arte totale sarà sempre di più la politica, nella sua pretesa di permeare tutti gli aspetti della realtà e poi di sostituirsi ad essa; esempio clamoroso in questo senso sarà la celebrazione del primo anniversario dell'Ottobre, quando Mejerchol'd realizzerà a Pietrogrado una gigantesca messa in scena del "Mistero buffo" di Majakovskij, con le scene e i costumi di Malevič.