

L'ASTRATTISMO

LA FELICITÀ DELL'ARTISTA

CONSISTE NEL RIVESTIRE DI FORME

IL DESIDERIO (V. KANDINSKIJ)



Vasilij Kandinskij (1866-1944), dopo gli studi di legge, giunse alla pittura verso i trent'anni. Fu sempre legato alla Germania, dove emigrò nel 1921. Nella foto (primo a sinistra) è a Weimar con Gropius (al centro) nel 1923.



Kazimir Malevič (1878-1935), dopo una fase primitivista e una cubista, affermò la «supremazia della sensibilità pura». Qui in una foto del 1925.



Natalija Gončarova (1881-1962), qui nel 1909 circa; nel 1900 aveva conosciuto Larionov, con cui mantenne il sodalizio artistico per tutta la vita.



Michaïl Larionov (1881-1964), protagonista dell'Avanguardia russa, fotografato nel 1910 mentre si dipinge il volto, come facevano i pittori del suo gruppo La Rosa Azzurra.

Per i pittori di inizio secolo le convenzioni naturaliste dell'Accademia appaiono ormai incapaci di esprimere le esigenze più profonde dell'uomo. Ai loro occhi imitare la realtà non è più sufficiente: occorre entrare nel suo cuore per cercare di comprenderne il vero significato.

Il bisogno di autenticità li porta a una ricerca multiforme, che da un lato riscopre la tradizione, le icone e l'architettura delle antiche chiese ortodosse, ma anche le arti decorative folcloristiche, a colori vivaci, che associano la parola all'immagine. Nello stesso tempo essi sono affascinati dalle novità elaborate in Occidente, in particolare dall'Impressionismo e dal Simbolismo.

Quando, dopo il 1905, in tutta Europa nascono le avanguardie artistiche, gli artisti russi vi partecipano con contributi decisivi, riunendosi in gruppi talora effimeri e cambiando spesso e radicalmente linguaggio.

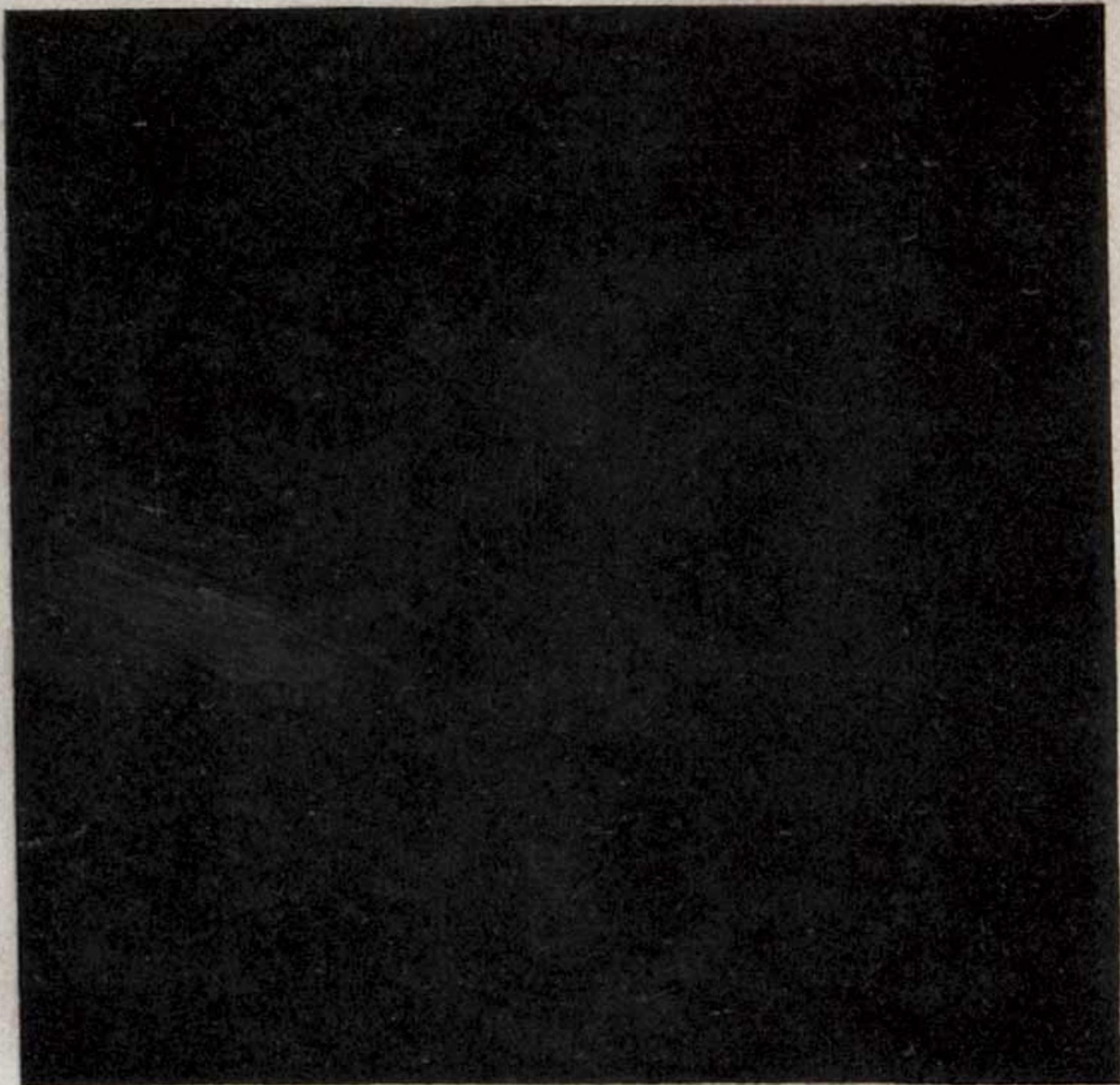
Raggisti, cubofuturisti, suprematisti propongono uno stile «indipendente dalle forme reali, che vive e si evolve secondo le regole della pittura» (M. Larionov) e risponde soltanto a quella che Kandinskij definisce «necessità interiore». Portando questa esigenza alle estreme conseguenze, il suprematista Malevič inizia la sua ricerca di un'arte non-oggettiva, cioè astratta. È una logica non più fondata sui vecchi e tradizionali rapporti tra parti, forme e colori. Fanno la loro comparsa dei piani puri, non-oggettivi, nei quali l'artista si libera da ogni schiavitù nei confronti del nostro mondo e della necessità di imitarlo. L'arte russa, verrà sentenziato più tardi, «si è liberata progressivamente da tutti gli elementi esterni non inerenti alla superficie piana, concepita come punto di partenza della forma e dell'oggetto pittorico» (N. Tarabukin).

Era una sensazione esaltante di scoperta e di creazione di un mondo nuovo, con un ambiguo elemento di pretesa le cui tragiche conseguenze si sarebbero manifestate compiutamente solo in seguito, quando l'arte non-oggettiva, dopo essere stata per un breve periodo il simbolo autorizzato del nuovo potere, si trovò a dover difendere quella libertà che credeva di aver già conquistato. Ma ci fu un'altra tragedia, interna all'arte stessa, quando venne alla luce quella che Berdjaev chiamò la contraddizione fondamentale delle avanguardie, che «vogliono sviluppare un moto accelerato, eppure negano la scaturigine del moto creativo, che è l'uomo».



M. Larionov, Paesaggio raggista, 1913

Il Raggismo, come dice lo stesso pittore nel Manifesto pubblicato proprio nel 1913, vuole essere uno stile «indipendente dalle forme reali. La vera liberazione dell'arte inizia oggi: una vita che si svolge soltanto secondo le leggi della pittura quale entità autonoma». È in pratica una sintesi di Cubismo, da cui ricava la scomposizione dell'oggetto, e di Futurismo, da cui prende il dinamismo delle forme, ma con un'attenzione particolare agli effetti di luce.



K. Malevič, **Quadrato nero**, 1920

Comparso per la prima volta nella scenografia del dramma "La vittoria sul sole" (1913), il quadrato nero su sfondo bianco divenne l'icona del Suprematismo e fu ripetuto più volte dall'autore.

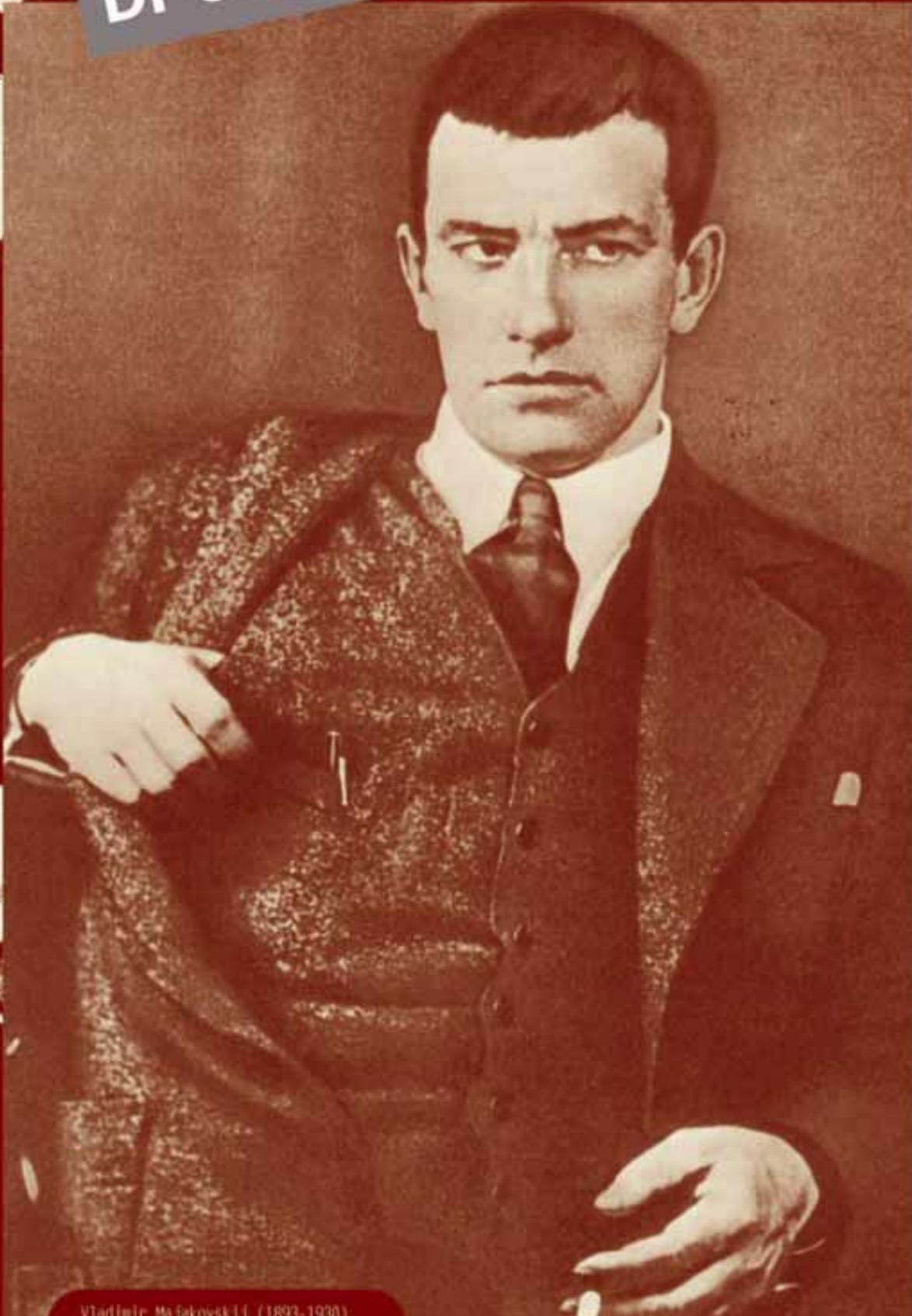
«L'arte non vuole più essere al servizio della religione e dello Stato, non vuole più illustrare la storia dei costumi, non vuole più saperne dell'oggetto come tale, e crede di potersi affermare senza la "cosa" (quindi senza "la fonte valida e sperimentata della vita") ma in sé e per sé», scrive Malevič nel Manifesto del Suprematismo (1915).

NEL MONDO DELLA POESIA

COPRITE ME, POETA, DI SORRISI:

LI CUCIRÒ COME FIORI SULLA MIA BLUSA

DI BELLIMBUSTO (V. MAJAKOVSKIJ)



Vladimir Majakovskij (1893-1930). Fu il pittore Burjuk a metterlo in contatto con i futuristi. Qui in una foto del 1929.

Sergej Esenin (1895-1925). Nonostante l'entusiasmo iniziale per la rivoluzione, non riuscì mai a identificarsi e naufragò nell'angoscia. Qui è a Parigi durante il breve matrimonio con la ballerina Isadora Duncan (1922).



La ricerca del nuovo e della felicità era diventata un tratto comune della cultura di inizio secolo, così come il rifiuto dei vecchi simboli e della realtà sempre più povera. Nella situazione di stallo seguita alla rivoluzione del 1905, accanto al Simbolismo e in polemica con esso, sorsero numerosi movimenti letterari, spesso antagonisti (anche se i poeti passavano facilmente da un campo all'altro) e con dei nomi che oscuravano le posizioni più che precisarle: acmeisti, egofuturisti, cubofuturisti, futuristi, budetljane (cioè, sostanzialmente ancora futuristi, ma con una forma slava - ricavata dal futuro del verbo essere in russo - che, con la sua stranezza, avrebbe dovuto sottolinearne l'originalità). Ma al di là delle differenze v'erano dei tratti in comune: il primato concesso alla ricerca formale rispetto al contenuto e, soprattutto, lo spazio che si voleva dare alla parola in quanto tale.

Come succederà anche nel resto d'Europa (si pensi a Marinetti e al Futurismo in genere), queste ricerche porteranno spesso a puri giochi e a banali provocazioni: avremo allora poesie stampate su carta da parati, o composte da una pura serie di vocali: vertice di insensatezza o provocazione blasfema, visto che fu usato anche il testo del Credo privato delle consonanti.

La rottura con il passato, rappresentato dalla religione, fu in questo senso uno degli elementi più ricorrenti: Esenin minacciava «anche a Dio strapperò la barba / con la fila scoperta dei miei denti», e Majakovskij proclamava «è risaputo: / tra me / e Dio / ci sono numerosissimi dissensi».

Eppure al cuore stesso di tutte queste provocazioni c'era anche qualcosa di più profondo, c'era il senso dell'essenzialità del poeta «malandrino» (S. Esenin), «così grande / e così inutile» (V. Majakovskij). Era proprio questo senso dell'inutilità, della gratuità del dono d'essere che determinava la grandezza del poeta e, nonostante le sue presunzioni e la sua inconsapevolezza, lo autorizzava a profetare: «Le prostitute mi porteranno sulle braccia come una reliquia / mostrandomi a Dio per loro discolpa» (V. Majakovskij).

Non a caso allora, questi fenomeni ebbero un successo di pubblico enorme, facilmente spiegabile col fatto che offrivano un materiale eccellente per rispondere a un bisogno comune all'artista come al suo pubblico, quello di «rivelare le nostre nuove anime con parole semplici come muggiti», per ricondurre la gente alla felicità di vivere, alla capacità di dare «baci enormi» (V. Majakovskij).



Testi futuristi e cartellone di uno spettacolo futurista a Tiflis (Georgia) del 1914.



Frontespizio e alcune pagine del libro di V. Chlebnikov, *Razin*, decorate a mano da P. Mifuric (1921-1922).

DESIDERIO DI NOVITÀ

NON FAR PARAGONI: CHI VIVE

È INCOMPARABILE (O. MANDEL'STAM)



V. Majakovskij, **La roulette**, 1915. In nome di un'arte che educava le masse, Majakovskij in seguito impiegò il proprio talento pittorico nel disegnare cartelloni pubblicitari di prodotti industriali sovietici.

З стихотворения
написанна на
собственном языке
от эр. отливается!
слова его не являются
определенно знакомыя

В. Дир бул шил
ути шур
скул
бу со бу



Ritratto di
Aleksij Kručenyč
(1886-1968), opera
di N. Kul'bin
(1913).

Teorico del
futurismo e vicino
a Majakovskij,
fondò il
linguaggio poetico
«transrazionale».



Una pagina di
Pomata, opera di
A. Kručenyč
(1913) esempio
di poesia
«transrazionale».

Nella grande varietà delle avanguardie poetiche il ventaglio creativo era enorme: accanto al culto della nuova civiltà urbana e meccanica tipico del Futurismo, esistevano forme di primitivismo con la ripresa delle antiche tradizioni slave e contadine. Nell'ansia di cambiamento e nel rifiuto di tutte le tradizioni, si andava oltre la semplice negazione dei valori passati e si arrivava alla radicale ripulsa della realtà e della vita, che presto sarebbero state sostituite dal concetto. Erano gli anni della rivoluzione, del suo sogno di un mondo nuovo e, sin dall'inizio, del suo tradimento, della sua oppressione di ogni forma di libertà e di diversità come radicalmente inconciliabili con la pretesa del potere di avere il monopolio della parola e del pensiero.

A questa pretesa gli artisti reagirono in forme diversissime, ma almeno all'inizio cercando di restare fedeli a qualcosa che non poteva essere strumentalizzato, vuoi perché le cose quotidiane erano percepite come belle in sé, vuoi perché anche le sperimentazioni più estreme erano ancora vissute come affermazione dell'impossibilità di ridurre la vita e il suo mistero. Già prima della rivoluzione era nato un fenomeno come quello del linguaggio transrazionale ("zaum") nel quale ogni parola doveva essere libera da un significato definito per risvegliare e liberare «l'immaginazione creatrice senza offenderla con niente di concreto». Pretesa di una nuova creazione, certo, ma anche affermazione di uno spazio diverso, dove l'artista riconosceva, prima del proprio dominio, la propria dismisura, perché «il pensiero e il discorso non riescono a tener dietro all'esperienza emotiva di chi è ispirato» (A. Kručenyč).

Moltissimo, forse tutto, era equivoco in questi proclami e nel loro estremo soggettivismo. «fine del vecchio mondo, più che inizio di quello nuovo» (N. Berdjaev); eppure c'era una cosa che accomunava le correnti più diverse, quell'amore per la libertà e per l'individualità del creatore che tutti riaffermavano e che nel giro di pochi anni sarebbe stato pagato a caro prezzo. Esenin, l'ultimo poeta contadino, solo per un istante illuso dalla rivoluzione, proclamò: «Darò al maggio e all'ottobre tutto me, / ma non darò la mia lira adorata»; e Majakovskij, pur diventato stabilmente il tamburino della rivoluzione, ribadirà con una libertà nonostante tutto insopprimibile: «Quest'epoca / è difficiletta per la penna. / Ma ditemi / voi, / sciancati e sciancate, / dove, / quando, / qual grande si è scelto / una strada / più battuta / e più facile?». L'uno e l'altro, a distanza di pochi anni avrebbero incontrato lo stesso destino: la delusione, l'insignificanza di tutto, il suicidio.

