

L'ARTE SI SPOGLIA
DELL'IDEOLOGIA

TUTTA LA VERITÀ,

SENZA PAROLE (A. SOLŽENICYN)



Boris Svešnikov (1927-1998), il primo a destra nella foto, con la famiglia dopo la liberazione dal lager. Nel 1946 fu arrestato per la strada. Tornò 10 anni più tardi con una concezione artistica plasmata dalle sofferenze. «Il fatto di essere andato in lager lo considero come un destino. Probabilmente era necessario che vi finissi per diventare quel che sono».



B. Svešnikov, *Velegrinti*, 1949-1950. I paesaggi desolati, la strada fangosa disseminata di scarpe, la folla che arranca: la vita come cammino doloroso verso una meta.



Vasilij Grossman (1905-1964), scrittore «cordialmente» sovietico durante la seconda guerra mondiale, rivide le proprie posizioni fino a denunciare la forza devastante di ogni ideologia.

L'uomo che rinuncia a possedere e a possedersi, misteriosamente, ritrova se stesso e tutto il mondo, un gusto per la libertà e per la sua ricerca che nessuno gli può più strappare. Così, l'arte liberata può svilupparsi privilegiando il tema del fantastico, del grottesco o dell'assurdo, ma può anche ritrovare un nuovo realismo, come è il caso di certe opere di Solženicyn, dall'"Arcipelago GULag" a "La ruota rossa": il primo viene addirittura definito dal suo autore «Saggio di inchiesta narrativa», per sottolineare questo stretto legame tra arte e realtà.

Lo sguardo che l'artista uscito dai campi getta sulla realtà può cercare di cogliervi, accanto al mistero non più negato, le fonti di una nuova conoscenza; l'esito di questo sguardo non è però la rapace scoperta di un nuovo sapere che credendo di possedere le leggi del reale inaridisce e appiattisce la complessità della vita. L'esito della ricerca di un Solženicyn non è una nuova idea sull'uomo e sul mondo, la riscoperta di un aspetto del reale che l'ideologia totalitaria aveva dimenticato e che va reintegrato. È piuttosto la riscoperta di quella realtà ultima ed essenziale che è strutturalmente inesauribile e irriducibile e rende tale l'uomo.

Non a caso proprio l'arte nata dai campi, esattamente nel momento in cui diventa assoluta condanna dell'ideologia che li ha prodotti, diventa anche il superamento di ogni riduzione ideologica. «Chiuda pure il libro a questo punto il lettore che si aspetta di trovarvi una rivelazione politica. Se fosse così semplice! Se da una parte ci fossero soltanto uomini neri che tramano malignamente opere nere e bastasse distinguerli dagli altri e distruggerli! Ma la linea che separa il bene dal male attraversa il cuore di ognuno. Chi distruggerebbe un pezzo del proprio cuore?», così ammonisce Solženicyn, nell'"Arcipelago GULag", proprio là dove svela tutti i meccanismi del potere totalitario con il suo arbitrio e il suo terrore infinito.

E quest'opera, che vedrà la luce in Occidente solo nel 1973 e potrà essere pubblicata liberamente in Russia solo dal 1989, segnerà davvero una svolta nelle coscienze, non tanto a livello politico quanto a livello della concezione stessa dell'uomo. Le storie che vi vengono narrate (come quelle della letteratura concentrationaria in genere) mostrano infatti che l'uomo, pur con tutta la sua miseria e la sua inutilità, è infinitamente al di là delle riduzioni imposte dalle ideologie, ed è solo quando si riconosce definito da questa gratuità e da questo infinito che può veramente realizzare il desiderio di felicità che lo costituisce: «La vita si trasforma in felicità, libertà, valore supremo, solo se l'uomo esiste come mondo, persona mai e da nessuno ripetibile nei tempi che non hanno fine» (V. Grossman).

È il trionfo della realtà nella sua concretezza e normalità quotidiana, in quel suo fondamentale carattere di cosa non creata e dominata dall'uomo, che era stato negato lungo tutto il corso della storia del regime: la realtà irriducibile comincia a riappropriarsi del posto che le era stato usurpato dalle rappresentazioni ideologiche.

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ
СВЯТЫЙ
СВЯТЫЙ

+

СВЯТЫЙ
СВЯТЫЙ
СВЯТЫЙ

+



СВЯТЫЙ
СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ
СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ



+

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ

СВЯТЫЙ



D. Plavinskij, **Vangelo secondo Giovanni**, 1966

Dopo una «tormentosa ricerca» della propria strada, Plavinskij fu tra i giovani pittori che negli anni Sessanta tornarono a volgersi alla grande cultura russa, occultata dalla «notte nera dello stalinismo». Quest'opera è il frutto di numerosi viaggi di studio e di ricerca nella provincia russa, tra musei e biblioteche monastiche, alla scoperta della paleografia slava.

I GIOVANI ARTISTI
DEGLI ANNI CINQUANTA

DIPINGERE PER ME SIGNIFICA FARE

ESPERIENZA DELLA REALTÀ (B. SVEŠNIKOV)

Ernst Neizvestnyj (1926), nel 1962 fu protagonista di un famoso scontro verbale con Chruščev che denigrava l'arte non conformista. Fu a lui che la famiglia commissionò il monumento funebre dello statista. Qui è ritratto nel suo atelier.



Dopo la morte di Stalin gli artisti più giovani iniziano a cercare una via d'uscita rispetto al travestimento della realtà imposto dal Realismo socialista. Come nella letteratura, anche nelle altre arti il Realismo socialista aveva infatti azzerato le esperienze di inizio secolo e rimosso la memoria di un'intera stagione creativa. A partire dagli anni Trenta la pittura ufficiale aveva preteso di ispirarsi al gruppo ottocentesco degli Ambulanti e alla sua idea dell'arte «come specchio della realtà». Per il regime la realtà da rispecchiare non era però la realtà in quanto tale ma piuttosto la «realtà nel suo sviluppo rivoluzionario», che deve essere rimodellata ed edulcorata per servire all'educazione delle masse. La pretesa delle avanguardie di forgiare l'uomo nuovo era stata così riproposta, ma con un linguaggio radicalmente diverso.



Oskar Rabin (1928), rimasto orfano, fu adottato dal pittore Evgenij Kropivnickij che lo introdusse nella cerchia degli artisti non conformisti; più tardi divenne l'anima del «gruppo di Lianozovo».

I nuovi modelli, ritenuti più accessibili alle masse, erano stati i canoni classicisti e la tradizione nazionale, anch'essa piegata ai fini del regime. «Quando le persone invocano la tradizione con troppa insistenza, spesso si tratta soltanto del pretesto per qualcosa d'altro» osserverà però più tardi lo scultore Neizvestnyj, tra i protagonisti del risveglio artistico degli anni Cinquanta.

I protagonisti del Costruttivismo avevano esaltato la funzione dell'artista come rotella del grande ingranaggio rivoluzionario; dopo Stalin invece si mette a tema il «problema della distruzione della personalità umana quando smette di vivere una vita cosciente e diventa parte di un meccanismo» (V. Jankilevskij).

Alcuni, come il gruppo degli Otto, tentano almeno agli inizi di rinnovare l'arte sovietica dal suo interno, altri invece si pongono con chiarezza all'esterno del sistema. Tutti diventano in vario modo vittime della repressione, che costringe molti a espatriare.

La riscoperta dell'autentica tradizione russa, il recupero delle avanguardie e la conoscenza di quanto era avvenuto in campo artistico fuori dall'Unione Sovietica (resa momentaneamente possibile da alcune mostre dell'epoca del «disgelo») contribuiscono alla formazione dei nuovi artisti. Nel corso degli anni Sessanta si osservano riprese del Suprematismo e del Costruttivismo, come pure tentativi di applicare alla realtà sovietica il linguaggio dissacrante della Pop-art.

Ma per gli artisti più interessanti, come Svešnikov o Rabin, il fattore principale è il desiderio di mettere al centro dell'opera la realtà, ricreata attraverso l'esperienza personale, spesso dolorosa e drammatica. La loro pittura non è riproduzione meccanica delle cose viste, né tantomeno travisamento ideologico, ma ricerca del significato più profondo di ogni oggetto, ogni persona, ogni avvenimento. La realtà non è più ostacolo, ma viene accolta nella sua umile e apparentemente inutile banalità quotidiana, e così diventa strada per la verità.



O. Rabin.
Natura morta con pesce e la Pravda
1968.
Nelle opere di Rabin i simboli del regime, accostati agli oggetti della vita quotidiana, rivelano la loro grottesca inconsistenza.

LA GRATUITÀ DELLA BELLEZZA

Δ FIANCO DEL MINACCIOSO, GRANDE

BENE, C'È LA PICCOLA BONTÀ

QUOTIDIANA, SENZA TESTIMONI E

SENZA IDEOLOGIA (V. GROSSMAN)



La vecchia Matryona di Solženicyn, prototipo del giusto su cui si regge la terra, assomigliava a questa donna cenciosa ai margini della società progressista.

Aleksandr Solženicyn (1918), anche lui dovette all'esperienza del lager il ribaltamento della propria visione del mondo e la vocazione letteraria come tensione a comunicare la verità attraverso le forme dell'arte. Qui è con la prima moglie nel 1958.

L'estremo paradosso di quest'arte è allora la scoperta che l'infinito dell'uomo non è legato alla grandezza delle sue idee e dei suoi progetti, nel cui nome è stata giustificata ogni sorta di crudeltà, ma dipende piuttosto da un inafferrabile che vive in ogni singolo essere, anche il più insignificante, al di là di ogni progetto e di ogni ideologia. E questo inafferrabile, temprato dalla sofferenza infinita dei campi, diventa il fondamento di un nuovo giudizio, di una nuova misericordia e di una nuova pace.

Accanto ai testi di Solženicyn sul Gulag, ci sono quelli di Grossman, dove i campi sovietici sono messi a confronto con quelli nazisti (le sue testimonianze sul campo di sterminio di Treblinka vennero utilizzate al processo di Norimberga). Ma questa identica, inappellabile condanna non resta chiusa su se stessa: non porta a un nuovo manicheismo, e si apre invece alla scoperta di un nuovo piano del reale, dove continua a pulsare una vita nascosta e più ricca: la vita dei giusti che, come l'arte e la bellezza, sono perfettamente inutili ma, esattamente come l'arte e la bellezza, testimoniano quella gratuità che costituisce la stoffa dell'essere e offre all'uomo una pace e una felicità altrimenti impensabili. È l'originale contributo dell'arte russa del XX secolo, nella quale la bellezza, la bontà e la verità si sono ritrovate unite in un'immagine concreta non per il progetto di un creatore solitario, ma per l'esperienza di un popolo segnato da una sofferenza infinita.

È l'esperienza narrata da Solženicyn nel racconto "La casa di Matryona", la vecchia contadina russa - con «il volto buono di chi è in pace con la propria coscienza» - che è il simbolo di come si possa essere felici in un mondo e in una vita piena di sofferenze e di ingiustizie, senza dimenticarle o censurarle, ma senza lasciarsi definire da esse o dal male che ogni uomo commette. Matryona è tutta definita da qualcosa d'altro: lei, «che aveva un mezzo sicuro per farsi tornare il buon umore: il lavoro», ma che non si faceva mai pagare per quello che faceva, «non si curava delle masserizie (...) Non s'affannava a comperare le cose e poi custodirle più della propria vita. Non si curava dei bei vestiti. Dei vestiti che abbelliscono i mostri e i ribaldi. Non compresa e abbandonata persino dal marito, estranea alle sorelle e alle cognate, ridicola, pronta a lavorare stupidamente per gli altri senza compenso. Lei, che aveva sepolto i sei figli ma non l'indole sua socievole, non aveva accumulato averi per il giorno della morte. La capra bianca sporca, il gatto zoppo, i ficus... Le eravamo vissuti tutti accanto e non avevamo compreso che era lei il Giusto, senza il quale, come dice il proverbio, non esiste il villaggio. Né la città. Né tutta la terra nostra».





0. Rabin, **Il riflesso della chiesa**, 1968

Dalla fine degli anni Cinquanta alcuni giovani artisti iniziarono a scavare nel travestimento della realtà imposto dal Realismo socialista, per ritrovarne l'anima piú vera. Come questa vecchia casa ritratta da Rabin, che nel riflesso rovesciato rivela ciò che era all'origine: una chiesa decapitata dalle campagne antireligiose.