

rivista del Fronte di sinistra delle arti di cui facevano parte anche Ejzenštejn, Popova e Rodčenko. Di quest'ultimo, sempre in questa sala, si possono ammirare diversi fotomontaggi e i collage per le illustrazioni e la copertina del poema **Di questo** (1923), dello stesso Majakovskij. Nel 1924 morì Lenin (i suoi funerali, imponenti, furono tra i primi grandi eventi di massa ad essere documentati dal cinema). Stalin, segretario del Partito, salì al potere e Trockij fu mandato in esilio. Stalin avviò un programma di rapida industrializzazione e di riforma agricola forzata e successivamente ampliò la portata della polizia segreta di Stato.

Come in ogni regime, la propaganda politica cominciò a insinuarsi in ogni campo dell'espressione artistica.

Gli anni Venti furono caratterizzati da un'intensa attività di sperimentazione nel campo del cinema, che produsse risultati assolutamente originali. Tra i registi spicca Ejzenštejn autore della **Corazzata Potëmkin** (1925) e di **Ottobre** (1927). Entrambi i film, realizzati per commemorare rispettivamente la rivoluzione del 1905 e del 1917, mostrano un uso innovativo del montaggio e impiegano, così come avveniva spesso nel teatro sperimentale, attori non professionisti. Di Ejzenštejn sono esposti anche curiosi bozzetti di costumi per opere.

Come abbiamo visto, le contraddizioni del tempo si rispecchiavano in accesi dibattiti tra gli artisti tesi a rappresentare le istanze rivoluzionarie.

Ma i tempi erano radicalmente cambiati. Con la risoluzione adottata dal Comitato Centrale del Partito Comunista dell'Unione e annunciata il 24 aprile 1932 dalla **Pravda** (la pagina del giornale è volutamente collocata trasversalmente al percorso, come a significare una brusca interruzione del cammino) si sancì nei fatti la fine di ogni autonoma riflessione culturale e la nascita di un'arte di Stato, il cosiddetto Realismo socialista, uno stile estraneo tanto alle avanguardie quanto al realismo classico. Molti artisti accolsero il nuovo indirizzo: persino Malevič, che dopo l'esperienza dirompente del quadrato nero su fondo bianco, negli anni Trenta ripiegò su una pittura figurativa e coerente ai dettami imposti dal potere.

Fiorirono le opere celebrative del successo comunista. I soggetti rappresentati – dirigenti dello Stato, contadini, operai, cortei celebrativi e parate militari – costituiscono esempi chiarissimi della maniera in cui il programma venne attuato.

Quasi a percorso ultimato si giunge nella cappella di Palazzo Ducale allestita, in questa occasione, come fosse un magazzino, per ricordare la sorte toccata a molte chiese nella Russia di quegli anni. Voltandosi verso l'uscita incombe maestoso il **Ritratto di Stalin** realizzato da Brodskij nel 1933.

Tra il 1936 e il 1937 Stalin diede il via al periodo del Grande Terrore, delle Purghe e dei processi chiave, tra cui il processo ai generali dell'Armata Rossa. In questo clima, che preannuncia la tragedia della II Guerra Mondiale, termina la visita, circondati dalle pareti ricoperte di nomi – solo quelli che iniziano con la lettera A – dei milioni di persone uccise o segregate nei Gulag.

Arte, letteratura,
teatro 1905 -1940
Russia&URSS
Art, literature,
theatre 1905 -1940
Mostra a cura di Giuseppe Marcenaro e Piero Boragina

La mostra è dedicata alla cultura che si sviluppò in Russia nella prima metà del Novecento. La data di avvio, il 1905, coincide con il fallito tentativo rivoluzionario con cui si aprì in Russia un periodo di conflitti politici e sociali, che decretarono la crisi definitiva del regime zarista, ma che coincisero anche con straordinarie istanze di rinnovamento culturale.

Furono anni assolutamente straordinari: in un contesto di radicale mutamento del paese, tradizioni e avanguardie si trovarono a coesistere, in un dialogo serrato tra loro e in rapporto con le voci più innovative della cultura occidentale.

Il percorso si apre emblematicamente con l'**Uovo militare** della produzione Fabergé, l'ultimo che lo zar Nicola II donò, seguendo una antica tradizione, alla zarina Aleksandra per la Pasqua del 1916. Al suo interno, come sorpresa, era custodita la miniatura esposta a lato, dipinta ad acquarello su osso e raffigurante Nicola II e il figlio Aleksej al fronte durante la I Guerra Mondiale. A differenza di quelle precedenti, che avevano reso famoso in tutta Europa l'eccellente orafo di corte Fabergé, quest'uovo risente fortemente del clima bellico di quegli anni.

Nella stanza successiva sono esposte diverse testimonianze della pittura in Russia nel primo decennio del secolo. Il panorama è estremamente articolato.

Al persistere della tradizione figurativa ottocentesca si affianca, attraverso la lezione di Gauguin, Van Gogh, Cézanne e Picasso, l'influsso di impressionisti e post-impressionisti (Kuznetsov, **Mosca. Strada Nikiskaya**, 1905; Kandinskij, **Autunno nei pressi di Murnau**, 1908, Maškov, **Ritratto di signora in poltrona**, 1905; **Natura morta con melograni**, 1909).

Dal canto loro, Natal'ja Gončarova e Larionov si dedicano al recupero delle tradizioni popolari russe proponendo, nel loro esordio pittorico, una maniera primitivista resa attraverso l'impiego di forme e figure semplificate, delimitate da contorni marcati, e di colori accesi stesi a larghe campiture.

Il fermento si manifesta anche e potentemente in campo letterario, dove si assiste al passaggio dal simbolismo alle esperienze di avanguardia. In mostra ritratti e pubblicazioni, provenienti principalmente dal Museo Statale della Letteratura di Mosca, ricordano la produzione, tra gli altri, di Anna Achmatova, Marina Cvetaeva, Blok e Majakovskij.

La stanza seguente è interamente dedicata al mondo del teatro – sintesi, per sua natura, di letteratura e arti visive – e in particolare alle esperienze della **Compagnia dei Balletti Russi**, fondata da Diaghilev nel 1909. La compagnia era costituita da un'equipe straordinaria di ballerini (i migliori di Russia, provenienti dal Bol'šoi di Mosca e dal teatro Mariinskij di San Pietroburgo),

da coreografi, scenografi e costumisti. Spiccano tra questi i nomi di Nijinskij, il ballerino preferito da Diaghilev (sua la scarpetta da ballo al centro della stanza), il coreografo Mihail Fokin, Léon Bakst (**Costume per il personaggio del giovane Boezio per il balletto “Narciso”,** 1911) e Aleksandr Benua, autori di meravigliosi bozzetti per costumi e scenografie, molti dei quali improntati ad una rilettura fantastica dell’Oriente. Il successo dei Balletti Russi fu straordinario, soprattutto in Francia, e si arricchirà in seguito della collaborazione di artisti come Derain, Picasso, Matisse, De Chirico e di musicisti come Stravinskij, Debussy, Ravel e Richard Strauss.

Gli anni Dieci furono il momento di massima complessità e articolazione del panorama culturale, in Russia come nel resto d’Europa. La mostra lo evidenzia nelle prossime tre sale, in cui non sempre è rispettato l’ordine cronologico per prediligere una visione d’insieme di carattere più emozionale.

Le vedute di gusto fotografico di Beljaevskij e i paesaggi di Korovin testimoniano ancora il persistere dei modelli figurativi tardo ottocenteschi, mentre in alcune opere sembra di riconoscere la lezione di Toulouse Lautrec e di Cézanne. In quegli stessi anni, tra il 1913 e il 1920, nascevano le Avanguardie russe, in rapporto di stretta corrispondenza con quelle francesi, italiane e tedesche.

Fondamentale, a tal proposito, fu il viaggio di Marinetti a Mosca nel 1910, l’anno dopo la pubblicazione a Parigi del Manifesto del Futurismo. L’influsso futurista è facilmente individuabile in un’opera come **Il Gallo** (1912) di Larionov, dove spicca l’attenzione per la luce e il dinamismo. Lo stesso Larionov pubblicherà nel 1913 il Manifesto del Raggismo, sintesi di Futurismo, Cubismo e Orfismo.

Anche Malevič s’interessò al Raggismo ma soprattutto, pur non dimenticando le tradizioni e l’arte popolare russa, studiò Picasso (**Donna al pianoforte**, 1913). La sua sperimentazione si indirizzò quindi verso la semplificazione e la schematizzazione delle forme: le sue figure perdono la consistenza fisica per trasformarsi in forme geometriche, finché la sua ricerca approdò, sempre nel 1913, nell’astrazione totale (**Prima idea del quadrato nero**) e nella teorizzazione del Suprematismo.

In una prima fase i movimenti d’avanguardia riguardavano la pittura da cavalletto; ma ben presto l’arte russa oltrepassò tutte le tappe del Cubismo e delle esperienze francesi giungendo ad una dimensione radicale e autonoma. La svolta ebbe luogo nel 1914 quando Tatlin presentò i suoi controrilievi pittorici (**Controrilievo**, 1914-1916). La pittura divenne un “fatto” tri-dimensionale e, attraverso l’impiego di materiali estranei, come il legno, il ferro, il metallo e il cuoio, Tatlin organizzò uno spazio pittorico caratterizzato dalla quiete, dall’armonia e dalla corrispondenza tra struttura, linee e colori.

Parallelamente, le ricerche di Kandinskij si orientavano verso l’astrattismo, in particolare sul colore, svincolato da ogni riferimento contenutistico, e sui suoi effetti di carattere psicologico. (**Senza titolo**, 1918; **Brune Ecke**, 1923). Nei dipinti presenti in mostra le forme rappresentate hanno un significato a sé, i colori esplicano una propria funzione e lo sfondo, che secondo Kandinskij “ci colpisce come un grande silenzio che ci sembra assoluto”, funge da elemento unificante.

Un’attenzione precisa per il segno grafico e il colore si riscontra anche nell’editoria e nel teatro, che seguono con una produzione ricchissima l’evolversi delle diverse tendenze sino alla fine degli anni Venti.

Lo scoppio della I Guerra Mondiale evidenziò ed esasperò la debolezza del regime zarista. I disastri militari e l’aumento dei prezzi generarono scioperi e manifestazioni a catena. A vari tentativi insurrezionali falliti, che già nel marzo del 1917 avevano indotto Nicola II ad abdicare, fece seguito in ottobre la rivoluzione guidata da Lenin, che proclamò il primo governo sovietico. Lo zar Nicola e la sua famiglia, confinati nella loro residenza di Carskoe Selo e in seguito trasferiti a Ekaterinburg, nella notte tra il 16 e il 17 luglio del 1918 furono trucidati dai bolscevichi.

Un richiamo triste e suggestivo a questo fatto di sangue è la pagina del 17 luglio dell’**ultimo diario della zarina Alessandra Fedorovna**, che rimase tragicamente vuota. Si noti che la zarina scriveva in inglese: infatti, pur essendo nata a Darmstadt, in Germania, aveva trascorso gran parte dell’adolescenza in Inghilterra alla corte della nonna, la regina Vittoria.

Dopo la Rivoluzione d’Ottobre nel 1918 le Armate Bianche appoggiate da Gran Bretagna, Stati Uniti e Francia, invasero il paese, contrastate dall’Armata Rossa, costituita e comandata da Trockij; ne seguì una sanguinosissima guerra civile, che si concluse solo nel 1921 con la vittoria dell’Armata Rossa.

A questa particolare realtà storica si riferiscono alcune opere disseminate nel percorso della mostra, che nella estrema varietà stilistica ben restituiscono la complessità del panorama artistico del momento: El Lisickij, **Il cuneo rosso rompe il cerchio bianco** (1920), Yuon, **Sfilata dell’Armata Rossa** (1923); Nikonov, **L’entrata dell’Armata Rossa a Krasnoïarsk nel 1920** (1923), Natal’ja Dan’ko, **Scacchi rossi e bianchi** (1922). Si diffuse in questi anni l’iconografia legata all’esaltazione della figura di Lenin.

In tutto questo, Chagall (**Sogno del mio paese natale**, 1926) manteneva un ruolo a parte: l’estrema soggettività della sua percezione del mondo gli consentiva di realizzare opere poetiche ed emozionali, intessute di rappresentazioni mistiche e religiose, spesso alimentate da soggetti autobiografici.

Proseguendo il percorso si incontra una intera sezione – manifesti, libri, copertine, disegni, bozzetti, persino carte di caramelle – dedicata al pittore e poeta futurista Majakovskij e alle sue inesaurevoli capacità creative e sperimentali. Il suo linguaggio rivoluzionario è evidente nelle composizioni e nella veste grafica dei volumi realizzati in collaborazione con altri artisti. La prima raccolta poetica di Majakovskij dal titolo **Ja** (1913) è, infatti, una delle prime prove di libro in senso futurista. Il testo e l’illustrazione diventano tra loro inscindibili, trasformando le pagine in opere d’arte.

Majakovskij realizzò anche la sceneggiatura di un film, tratto dal racconto di Edmondo De Amicis *La maestrina degli operai*, dal titolo **La signorina e il teppista** (1918, regia di Evgenj Slavinski) di cui fu l’interprete principale.

Dal 1919 Majakovskij lavorò per la ROSTA (Agenzia telegrafica russa) per la quale realizzò oltre tremila manifesti di propaganda con immagini e slogan. Nel 1923 divenne direttore del Lef,