Mosca sulla Senna

Gian Piero Piretto
22 Novembre 2016

A rammentarmi che Parigi è (stata) anche russa ci ha pensato la vetrata policroma che dal 2009 orna uno dei mezzanini della stazione metropolitana Madeleine.

È un’opera dell’artista Ivan Lubennikov che effigia stilizzazioni coloratissime ispirate alla mitologica metropolitana di Mosca, alle cupole a cipolla della vecchia città e racconta la storia della gallina Rjaba, quella che in una fiaba popolare deponeva uova d’oro. Questo primo impatto con citazioni della cultura russa a Parigi, casuale ma non privo di significato fatale, ha aperto la strada alla visita della mostra di cui tratterò in queste pagine ma anche a evocazioni di decenni passati in cui, ai tempi della Russia sovietica, la capitale francese con le strutture culturali cresciute intorno alla diaspora degli *emigrés* costituiva una preziosa integrazione per chi come me studiava letteratura e cultura russa. Librerie, filo e anti-sovietiche, proponevano quei testi che le edizioni patrie non stampavano o facevano circolare in tirature limitatissime.

La storica *Bibliothèque russe Tourgueneff* (Turgenev) accoglieva gli studiosi con un ritratto di Nicola II illuminato da candele e, assieme alla ben più prestigiosa *Bibliothèque Nationale de France*, metteva a disposizione testi e riviste che nelle pur ricchissime collezioni di Mosca e Leningrado, per ragioni ideologico-censorie,

non erano accessibili al lettore medio. Gli antiquari dell'ottavo *arrondissement*, concentrati intorno alla chiesa russa di rue Daru, esibivano nelle loro vetrine e nei recessi dei negozi oggetti e atmosfere di un mondo passato e, apparentemente, irrecuperabile.

Se vogliamo dirla con il premio Nobel Svetlana Aleksievič, in particolare con il titolo dell'ultimo suo libro, oggi stiamo vivendo, per quanto riguarda la Russia, un "tempo di seconda mano". Un'epoca in cui modalità comportamentali, ideologiche e politiche sembrano ripercorrere, in maniera assai inquietante, tappe già percorse, comprese quelle meno nobili e brillanti della storia russo-sovietica, senza tener conto delle esperienze passate, anzi, a quanto pare, riproponendone molte con consapevolezza accanita.

Mi riferisco in particolare al discorso storico-culturale che rivendica censure e tabù che sembravano superati dal crollo dell'URSS in poi e che tende a riabilitare personaggi storici discutibili, Stalin in testa a tutti. Recente è l'inaugurazione del primo monumento nel Paese allo zar Ivan il Terribile, la cui fama di sanguinario, secondo il ministro della cultura Medinskij, è frutto delle calunnie dei viaggiatori occidentali dell'epoca. L'accanimento anche politico contro l'occidente e la tendenza verso la componente asiatica dell'impero riporta a conflitti ideologici d'altri tempi e sta facendo riparlare di guerra fredda. Un recentissimo intervento dell'attore Konstantin Rajkin al Forum teatrale pan-russo con cui chiedeva autonomia artistica e non ingerenza di stato e chiesa nelle soluzioni registiche e interpretative ha suscitato accese reazioni sia da parte di colleghi, più allineati di lui, che del rappresentante del Ministero della cultura. Quest'ultimo ha puntualizzato che compito dell'istituzione è verificare come vengano impiegati i fondi messi a disposizione, soprintendere alla selezione delle compagnie e degli spettacoli che meritino attenzione e garantire la realizzazione di quelle produzioni che siano meritevoli. Un bell'esempio di retorica non lontana da quella sovietica.

Anche la mostra *Kollektsia!*, in scena al centro Pompidou di Parigi dal 14 settembre di quest'anno fino al 27 marzo 2017, rientra in un certo senso in questo discorso.

Il sottotitolo recita: “un dono prezioso”. Più di 250 opere raccolte grazie agli sforzi dell’oligarca e filantropo russo Vladimir Potanin, presidente dell’omonima Fondazione che, come recita il sito web: “We support future leaders who are able to change themselves and ready to help others. We foster the development of knowledge, professionalism and philanthropy in Russia”. La collaborazione tra gli artisti ancora viventi (oggi sparsi in diverse parti del mondo), le loro famiglie/eredi e vari collezionisti ha permesso di raccogliere un patrimonio inestimabile che testimonia lo sviluppo dell’arte non conformista in Russia dagli anni Cinquanta sino all’inizio dei Duemila. Il Musée national d’art moderne, con il suo curatore Nicolas Liucci-Goutnikov, situato al quarto piano del Centre Pompidou, ha ricevuto in dono la collezione che entrerà nella raccolta permanente a fine dell’esposizione in corso. Per realizzarla ha collaborato con il Museo d’arte multimediale, diretto a Mosca dalla straordinaria storica delle arti Ol’ga Sviblova. Assente il patrocinio del Ministero della cultura russo. Ma la cosa non stupisce, visto che la Russia contemporanea non apprezza gli artisti non conformisti, né di ieri né di oggi, e non dimostra particolare simpatia per le collaborazioni con il famigerato occidente, punto di forza, invece, delle iniziative della Fondazione Potanin. Un

sotto testo politico, mai sbandierato a onore dei curatori, è comunque presente nell’iniziativa e torna a marcare nel Paese putiniano il confine, nemmeno troppo sottile, tra arte di regime e arte non ufficiale.

Resta importante tornare su un concetto, caratteristico dell’era sovietica, che l’occidente non ha mai saputo (o voluto) cogliere fino in fondo. La differenza tra veri e propri *dissidenty* (dissidenti) e *inakomysljaščie*, termine complesso (letteralmente, chi la pensa in modo diverso) che stava a indicare coloro che non avevano una volontà anti-sovietica nelle proprie prese di posizione, più socio-culturali che strettamente politiche, che non miravano alla disgregazione del regime ma, più semplicemente, intendevano prenderne distanze, non cedere ai suoi ricatti, non assecondarne le pratiche discorsive. A-sovietici, come ho sostenuto in altre sedi, più che anti-sovietici. Questa mostra, straordinaria per chi sia interessato all’arte ma anche per chi volesse capire un po’ meglio la situazione di oggi sulla base di un passato ancora molto prossimo, è dedicata a loro.

Dichiarazione dell'artista Jankilevskij durante un'intervista.

Si comincia dai non conformisti degli anni Cinquanta. Quelli che erano stati stimolati dalle riforme chruščëviane che, dopo la denuncia dei crimini di Stalin nel famoso rapporto segreto del 1956, avevano illuso soprattutto giovani e artisti che la situazione potesse cambiare. Il Festival della gioventù, tenutosi a Mosca l'anno successivo, aveva portato migliaia di ragazze e ragazzi stranieri nella capitale sovietica ancora blindata dalle frontiere staliniane e acceso entusiasmi e speranze inaudite.

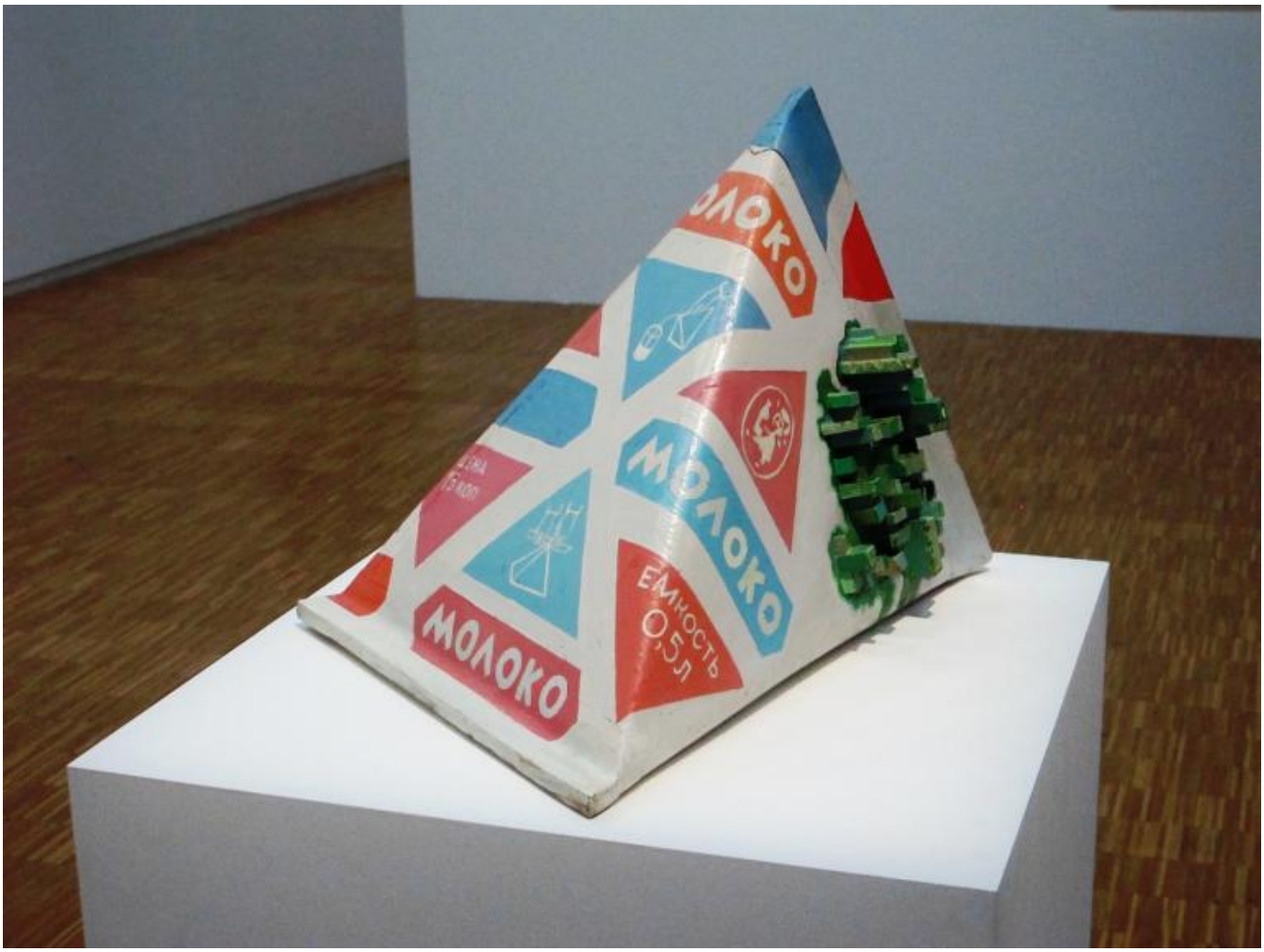
Tra i nomi oggi più illustri di quel movimento Francisco Infante, Vladimir Jankilevskij, Oskar Rjabin, Michail Roginskij. Non uniti da un manifesto o dall'appartenenza a una scuola, ma piuttosto dalla comune volontà di prendere distanze dalle pastoie in cui il realismo socialista aveva confinato l'arte e dal rigore delle forme a cui gli artisti avevano dovuto sottostare.

La *Bottiglia con lampadina* (1964) di Rjabin riporta al gruppo di pittori e poeti che si radunavano a Lianozovo, un sobborgo di Mosca, concentrandosi sul valore della periferia, degli strati più degradati della società, degli abitanti delle baracche,

dell’emarginazione, oggi accreditati e universalmente riconosciuti.

La storica visita del premier Chruščëv a una mostra organizzata nel 1962 al Maneggio di Mosca e le sue brutali esternazioni di fronte a opere astratte di giovani e fiduciosi artisti avrebbero messo fine all’epoca di altalenanti aperture e chiusure per preparare il terreno alla cosiddetta stagnazione brežneviana che avrebbe segnato gli anni successivi alla defenestrazione dello stesso Chruščëv nel 1964.

Il *Tetrapack di latte* di Igor’ Šelkovskij (1970) rilancia il gusto per la quotidianità trasfigurata e porta verso quello che, ad altre latitudini, sarebbe diventato pop-art.



Il secondo settore, la mostra si sviluppa lungo una ampia serie di stanze e corridoi, è dedicato alla più nota Sots-Art.

Il movimento, che gioca sull’abbreviazione della parola russa socialismo (*sots*, come in *sots-realizm*, realismo socialista) ma in questo caso abbinato all’inglese *art*, era nato all’inizio degli anni Settanta, da un’idea degli artisti Komar e Melamid. Ancora una volta lo scopo era decostruire più che distruggere. Troppo consapevoli di quanto compatto e solido fosse il monolito sovietico per pensare di poterlo annientare, questi artisti propugnavano la dignità dello svelamento delle strategie, l’esplicitazione della consapevolezza di essere stati per decenni sottoposti ai codici della propaganda che avevano inquinato l’arte sovietica. Mostrando di aver compreso il vuoto che si celava dietro le roboanti dichiarazioni retoriche, lo riproponevano performativamente apponendo le proprie firme a striscioni, volantini, immagini stereotipate che avevano saturato la produzione. Questa operazione contemplava allo stesso tempo irrisione e provocazione. Analoga, volendo trovare ancora un punto di contatto, a quella che Andy Warhol stava conducendo negli stessi anni rispetto alla cultura americana: mostrare da un lato il surplus di consumismo materialistico, dall’altro quello ideologico.

Erik Bulatov, Gloria al PCUS Figura.

Erik Bulatov, Vietato l’ingresso Figura

Komar e Melamid, Striscioni di propaganda firmati dagli autori.

La Sots-Art avrebbe proceduto, con alterne vicende, emigrazioni degli artisti, coinvolgimento di miti e luoghi comuni americani oltre che sovietici, fino agli anni Novanta. Figure come Leonid Sokov e Aleksandr Kosolapov avrebbero fortemente influenzato quella che sarebbe diventata l’arte della *perestrojka*.

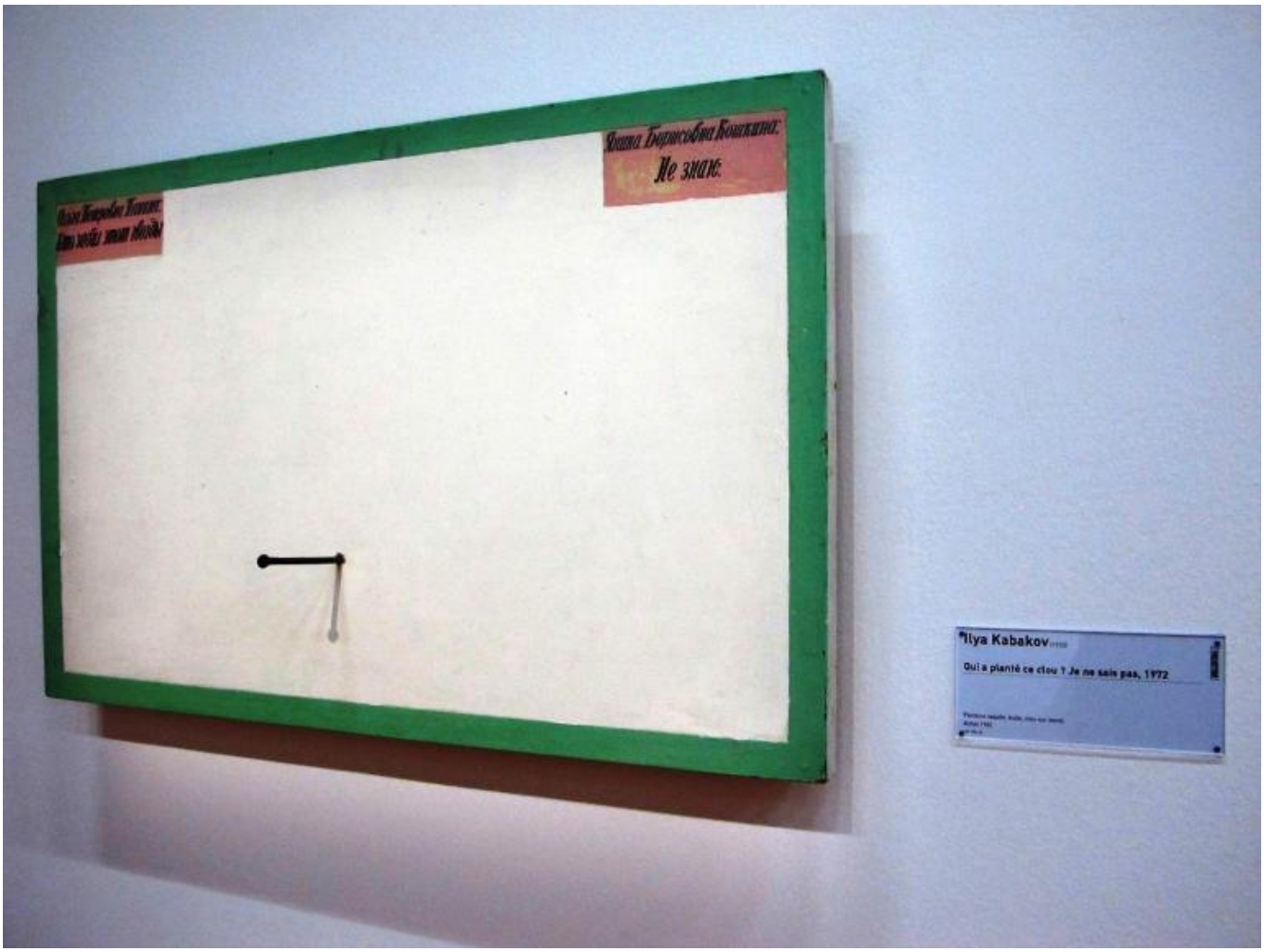
Il Trittico di Kosolapov che unisce idealmente Malevič e Marlboro risale al 1985 e rappresenta un eloquente esempio di sarcastico dialogo tra proprio e altrui, patrio e straniero, cultura “alta” e cultura “bassa”.

I “giocattoli” di Leonid Sokov mescolano tradizione russa infantile-contadina con lo sbeffeggio dei simboli canonici caratteristico di questo filone artistico: il tradizionale orso russo intagliato nel legno che qui sorregge i canonici falce e martello o gli occhiali con le lenti a stella rossa che rendevano unitaria e scontata la visione dei cittadini sovietici.

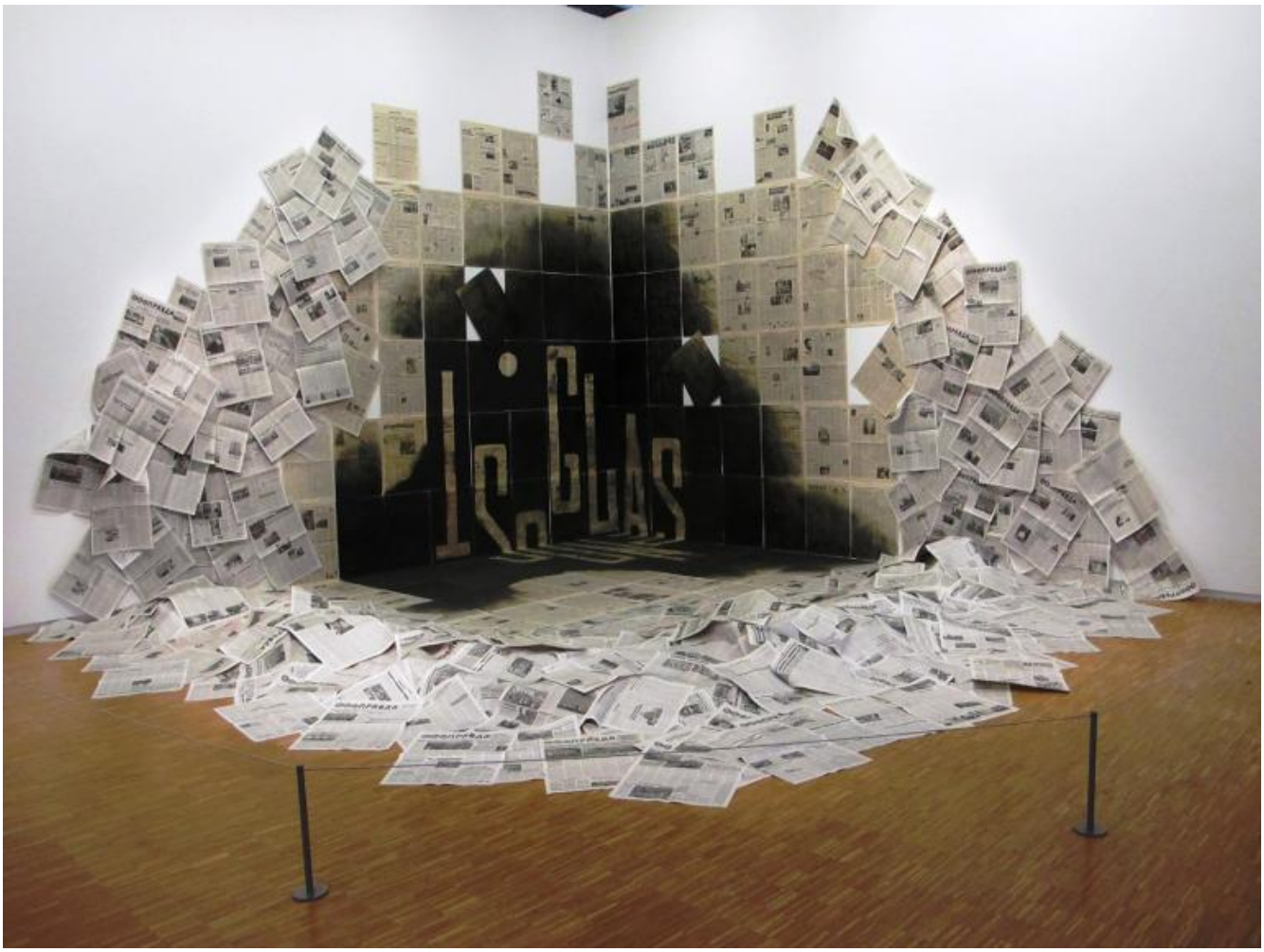
In parallelo, a Mosca, nasceva il movimento che sarebbe passato alla storia come concettualismo moscovita. Arte concettuale significava prendere le mosse dal ruolo egemonico che letteratura e linguaggio avevano sempre esercitato nella cultura del Paese facendolo intrecciare con le arti, la performance, la cultura visiva in generale. Il testo, complemento fondamentale dell'immagine nella retorica di propaganda, acquisiva per i concettualisti una dimensione esistenziale, ideale, per testimoniare e segnalare l'assurdità della vita quotidiana. Primi esponenti furono Il'ja Kabakov, Viktor Pivovarov, Valerij Gerlovin, Dmitrij Prigov. Si aggiunsero in seguito figure determinanti come Michail Rošal, il gruppo Muchamor, Vadim Zacharov.

Di Kabakov è esposto uno dei primi quadri ambientati in appartamenti in coabitazione in cui nomi propri, oggetti, parole e immagini si combinano per privare il testo della sua dimensione antropologica e fargli acquisire una dimensione essenziale, assoluta che definisse il senso vuoto di quell'esistenza.

Ol'ga Petrovna Panina: "Chi ha piantato questo chiodo"? Janina Borisovna Koškina: "Non lo so".

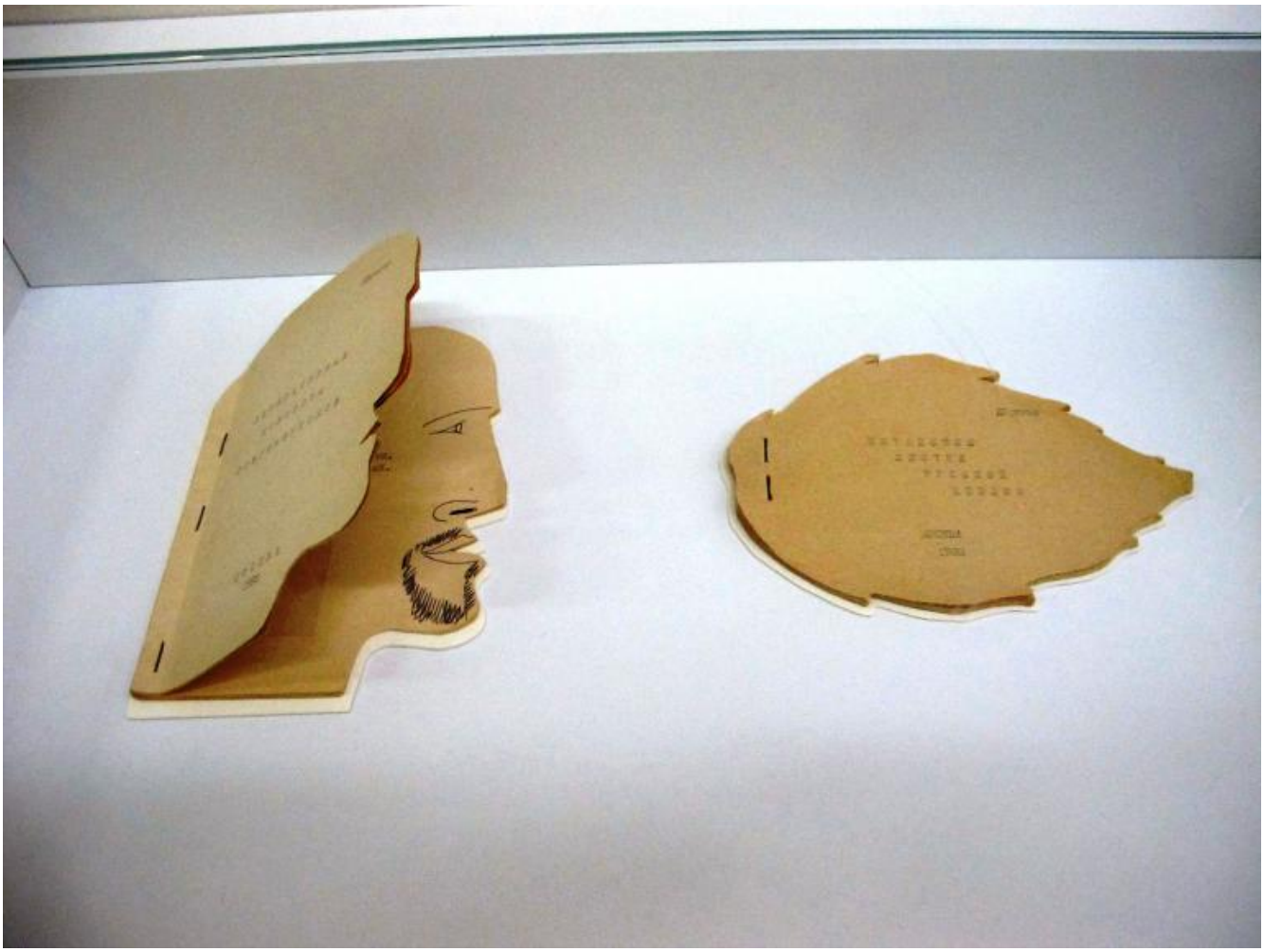


A Dmitrij Prigov è dedicata un intero settore per celebrare al contempo il decimo anniversario della sua scomparsa. Mentre si osservano le sue creazioni realizzate con i giornali, massimo strumento della propaganda sovietica, altoparlanti e schermi rimandano il suo viso e la sua voce impegnati nelle performance vocali che lo avevano reso unico. Le sue letture di versi propri e di grandi poeti quali Puškin con intonazioni e impersonificazioni diverse, dal muezzin alla poetessa lesbica, rendevano il valore di mantra della poesia russa e trasformavano la lettura poetica in esperienza straniata e metafisica. I suo *stichogrammy* (versogrammi) riprendevano gli esperimenti dell’avanguardia che rimandano alla dimensione visuale della poesia e del linguaggio.



Dmitrij Prigov.

Dmitrij Prigov.



Dmitrij Prigov.

L’inizio della era di Gorbačëv e la sua *perestrojka* portarono innovazioni importanti. L’inattesa quanto violenta chiamata all’autonomia individuale che tanto sconcerto e spaesamento aveva causato nella gente comune era stata invece responsabile di un inaudito entusiasmo tra gli artisti underground che vedevano finalmente riconosciute le proprie posizioni e auspicavano uno spazio alla luce del sole per i propri lavori, dopo decenni di segregazione, di mostre in appartamenti privati, di persecuzioni. A Mosca, seguendo l’esempio del primo *squat* per installare atelier in appartamenti abbandonati sul vicolo Furmannyj, ne seguirono altri e nacquero nuovi gruppi e associazioni. Leningrado assistette a un fenomeno ancora più originale in cui il movimento di arte underground si legava alla nascita del rock sovietico dando vita a esperimenti pluridisciplinari teatralizzati.

Di Andrej Filippov è esposta la tavola imbandita con tredici coperti e falci e martelli al posto delle posate, dal titolo *Trapeza* (refezione) (1989) che combina citazioni dall’ultima cena con i simboli di un’epoca che stava finendo e che si

consegnavano all’eternità.

Sergej Bugaev, noto anche nel mondo della musica con lo pseudonimo Afrika, impostava le sue performance sulla desacralizzazione degli oggetti di culto socialisti e su una originale forma di linguistica pop. Come nel caso del gonfalone sovietico esposto in mostra su cui sono stati ricamati scritte e disegni che celebrano la sua collaborazione artistica con John Cage.

Il gruppo *Pertsy* (peperoni) era nato a Odessa ma si era prontamente trasferito a Mosca dove aveva dato il proprio contributo all’agonia della società sovietica ormai moribonda. Intorno al 1990 giocavano con i dati statistico-sociologici che avevano colmato di sé riviste, bollettini e tomi trasformandoli in opere d’arte che irridevano la magniloquenza dei risultati fasulli e mistificati di inchieste pseudo-scientifiche risemantizzandoli e abbinandoli beffardamente a oggetti di uso domestico con i quali contrastavano in maniera evidente.

Методы провокации

№ п/п	Метод провокации	Методы проведения провокации										
		Смазывание канала шейки матки 1–2% или 1–3% раствором серебра нитрата	Забор мазков в дни менструации	Расширение канала шейки матки расширителем Гегара	Внутривлагалищные грязевые процедуры	Диатермия с влагалищно-абдоминально-сакральными электродами	Употребление острой, соленой пищи	Наложение на шейку матки колпачка Кафки	Массаж мочеточника на буже	Введение собственной крови в толщу шейки матки	Смазывание мочеточника и канала шейки матки раствором Люголя	Выпить пива
		а	б	в	г	д	е	ж	з	и	к	л
1	Физиологический											
2	Алиментарный											
3	Механические											
4	Химические											
5	Термический											
6	Биологический											

Jurij Avvakumov nel 2008 realizzò con 3.500 pezzi del gioco del domino un mausoleo di Lenin omaggio all’architetto Ščusev che lo aveva realizzato e allo sfascio dell’impero sovietico che, come in un effetto domino, era precipitato pezzo dopo pezzo.

Il crollo dell’URSS vide, inevitabilmente, la fine dei movimenti underground e il confluire dell’arte in forme istituzionalizzate. La situazione contemporanea, a cui si faceva riferimento all’inizio di queste pagine potrebbe portare al nascere di nuove forme di resistenza e opposizione. Già parecchi artisti, pittori, fotografi, performer che scelgono per sé l’appellativo di azionisti (azioni sono detti i loro gesti artistici) sono caduti nel mirino della repressione e degli attacchi da parte del potere. Ma la mostra si ferma all’inizio degli anni Duemila e per loro lo spazio al momento è la contemporaneità.

Almeno due ore sono necessarie per una visita non superficiale. La mostra comprende anche una ricca serie di fotografie, documenti, album di famiglia,

inviti per eventi artistici privati, rifacimenti di documenti ufficiali. E filmati e documentazioni sonore. Al piano superiore la folla si mette in coda per Magritte. Se dopo un’immersione nel non conformismo di marca russa restano forze basta prendere una delle spettacolari scale mobili. All’ingresso del piano terra una targa giocosa sorride a Magritte e strizza l’occhio al non conformismo.

Tutte le foto sono di Gianpiero Piretto.

figura_23.jpg

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO