DOPPIOZERO

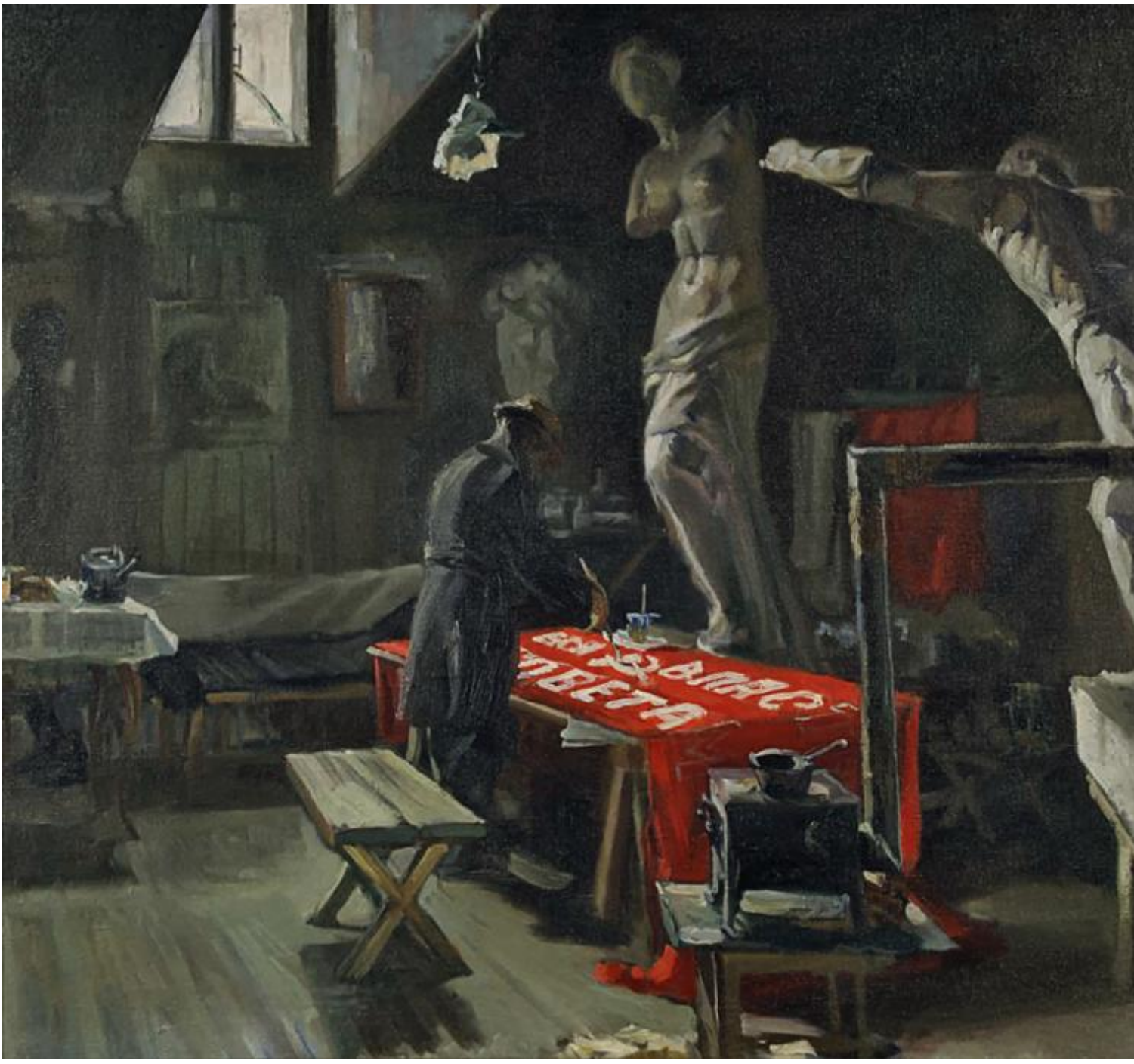
L’arte della rivoluzione: Russia 1917 – 1932

Mariella Guzzoni
28 Marzo 2017

Un uomo di spalle con un cappotto scuro sta dipingendo una scritta bianca su uno striscione rosso disteso sul tavolo. Di fronte a lui campeggia una Venere di Milo. La stanza è grigia, una mansarda, una finestra, il filo della corrente, ben visibile, pende dal soffitto con la sua lampada. Le lettere in bianco proclamano:

??? ?????? ???????

“Tutto il potere ai Soviet”. Non c’è tavolozza, bastano un pennello e un bicchiere.



Nikolaj Terpsikhorov, First Motto, 1924, Mosca, Galleria Tretyakov, Photo © State Tretyakov Gallery.

L’artista è Nikolaj Terpsikhorov, un pittore poco noto, che si ritrae mentre lavora al suo nuovo compito e, volgendoci le spalle, ci porta dentro il quadro. *Primo Motto* è la tela che incontriamo all’ingresso di *Revolution: Russian Art 1917 – 1932*, la mostra aperta alla Royal Academy di Londra (fino al 17 aprile).

Curata da Ann Dumas, John Milner e Natalia Murray, la rassegna prende le mosse da un grande evento del 1932, tenutosi al Museo Statale Russo dell’allora Leningrado che celebrava i “Quindici anni degli artisti della Repubblica Sovietica Russa” (“*Khudozniki RSFS za 15 let”*). Fu una retrospettiva enorme, esposizione massiccia della produzione artistica russa post-rivoluzionaria, con più di 2600 opere di oltre 400 artisti, curata da Nikolaj Punin.

Un’opportunità senza precedenti per artisti, critici e per il pubblico in genere ma, anche, il canto del cigno per le avanguardie, prima della violenta repressione di Stalin.

“Una delle principali caratteristiche di quella celebrazione furono le diversità. Ci siamo ispirati a quella molteplicità includendo opere di artisti meno conosciuti, non tanto per evocare gli scopi della mostra del 1932, ma per collocare l’avanguardia russa all’interno di una produzione molto più vasta, celebrata in Russia ma spesso dimenticata in Occidente” scrive John Milner nell’introduzione al catalogo.

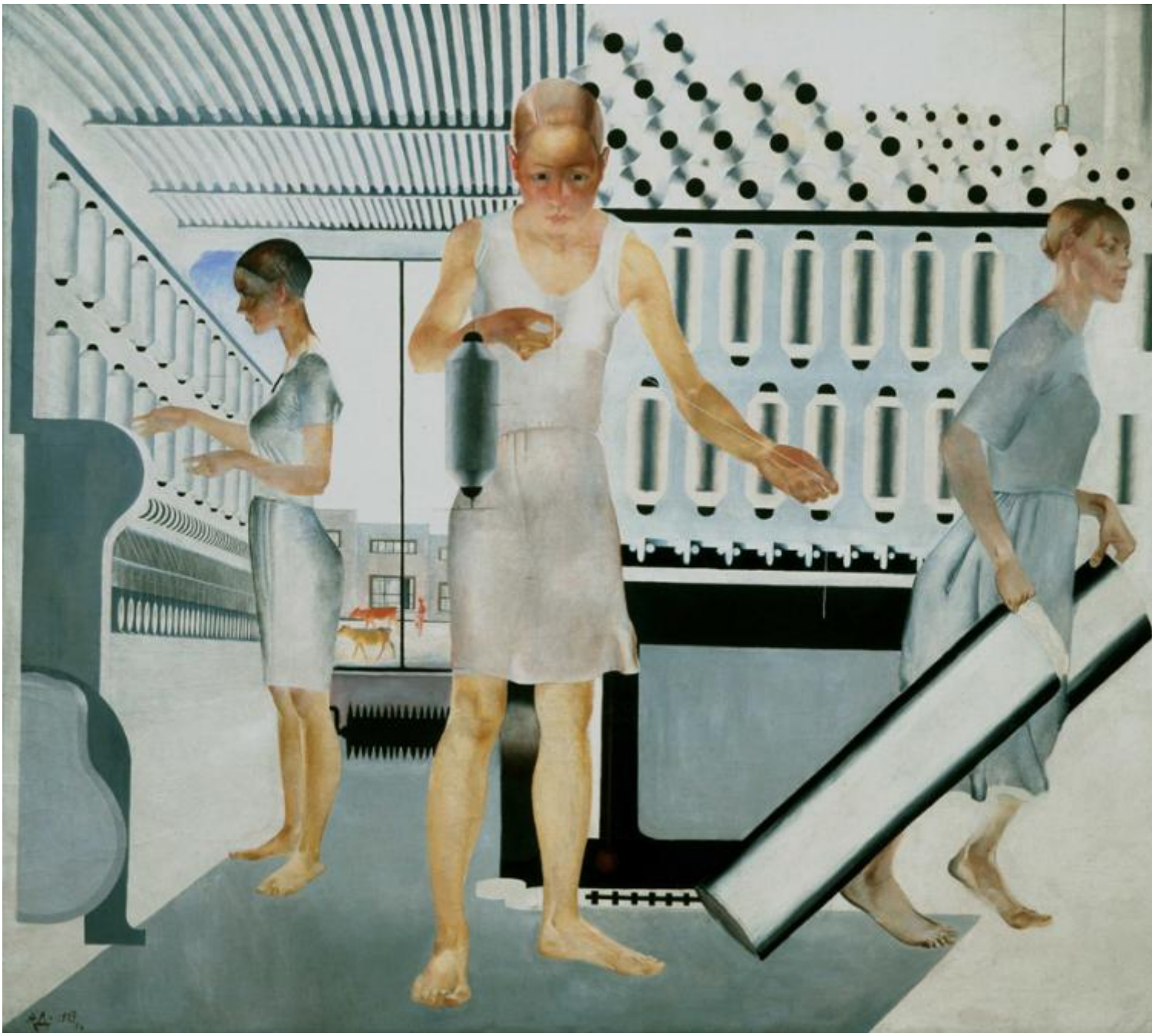
Boris Michajlovi? Kustodiev, Il Bolscevico, 1920, Mosca, Galleria Tretyakov, Photo © State Tretyakov Gallery.

Prendendo spunto da quella mostra, i tre curatori di *Revolution* mettono gli artisti delle avanguardie accanto a quelli dei Realismi delle tante correnti che germinavano nel contesto dei tempi rivoluzionari in cui operarono, in un periodo in cui la rivoluzione era una promessa di libertà e le possibilità di creare un’arte proletaria sembravano senza barriere. E così artisti come Kandinskij, Chagall, Malevi?, Tatlin e Rod?enko, solo per nominarne alcuni, sono presentati di fianco a Dejneka, Kustodiev, Filonov, Petrov-Vodkin, Grigoriev, Brodskij, Muchina, Samochvalov e tanti altri (anche *unknown artists* di ceramiche o manifesti), in un rapporto di vicinanza di grande impatto.

Non siamo abituati a questa convivenza gomito a gomito, senza le rassicuranti divisioni in correnti, ma è proprio la “diversity” il punto che i curatori vogliono far emergere, attraverso una centrata pluralità di sguardi: dalla pittura al cinema alla fotografia passando per la scultura, progetti architettonici, manifesti e grafiche pubblicitarie, ceramiche e tessuti celebrativi, oggetti di *papier maché*. “Respiravano tutti lo stesso clima”, commenta John Milner. Lo spaccato dell’epoca è ricchissimo e poliedrico.

Nelle didascalie delle singole sale non mancano i riferimenti storici, i fallimenti e i morti che ricordano al visitatore la realtà che dalle immagini non si può vedere.

I grandi temi, i volti



Aleksandr Dejneka, Lavoratrici tessili, 1927, Museo di Stato Russo, San Pietroburgo, Photo © 2016, State Russian Museum, St. Petersburg/DACS.

La mostra si articola in ampie sezioni tematiche che abbracciano l'arco di quei quindici anni; *Saluta il Leader, L'uomo e la macchina, Il nuovo mondo, Il destino dei contadini, Eterna Russia, Nuova città, nuova società (Il comunismo di guerra/La Nuova Politica Economica-NEP), L'utopia di Stalin*.

Sono sezioni costruite come grandi puzzle. Circa duecento opere, provenienti per lo più dai principali musei russi (la Galleria Tret'jakov di Mosca, il Museo di Stato Russo e il Museo di Storia di San Pietroburgo) e da collezioni private, con oggetti, manifesti, stoffe, sculture, documenti che scorrono accanto a un protagonista discreto ma sempre presente, in quasi tutti i temi: il cinema.

Alcuni minuti estratti dalle straordinarie pellicole di Dziga Vertov, Vsevolod Pudovkin, Sergej Ejzenštein, Aleksandr Dovženko ed altri assumono un valore diverso, immersi tra i quadri, e lasciano il desiderio di rivedere tutto. Due sale speciali, come lo furono a Leningrado: la prima è dedicata a Malevi? e ricostruisce fedelmente (qui per la prima volta) l'allestimento deciso dall'artista per la mostra del 1932. Sono tre grandi pareti fitte di dipinti (e tre tavoli di modelli architettonici - *arkhitektoniki*), che replicano come Malevi?, mescolando attentamente figurazione e astrazione, creò una sintesi di grande effetto del suo linguaggio pittorico.

Nella seconda i curatori presentano il lavoro del bravissimo Kuz'ma Petrov-Vodkin, un pittore pieno di fascino, sapienza e fantasia, i cui antenati a quanto pare erano banditi, mentre la leggenda vuole che il cognome derivasse dalla nonna produttrice di vodka. Formatosi come pittore di icone e di affresco, studiò a Monaco nello studio di uno dei maestri di Kandinskij, ma viaggiò anche in Francia e in Italia (importante l'influenza di Giotto), sviluppando poi uno stile molto personale. Nella Rivoluzione vedeva una forza catartica, che si percepisce anche nei suoi quadri sulla natura e il ciclo della vita. La sua "prospettiva sferica" caratterizza in modo spirituale il suo spazio pittorico. Ann Dumas spera che la sala a lui dedicata sia "una scoperta per molti e contribuisca a far conoscere il lavoro di questo artista".

Sono volti che si ricordano. Ogni sezione ci porta tra sguardi memorabili, ora sorridenti, ora impietriti, ora eroici, robotici o sognatori. Le operaie scalze di Aleksandr Dejneka si aggirano tra enormi bobine che, riposte in alto a destra, diventano puro segno grafico, mentre rimaniamo col fiato sospeso di fronte all'operaia-robot con, tra le mani, un filo quasi invisibile. È a grandezza naturale, è lì davanti a noi, immobile, che guarda nel vuoto (*Lavoratrici tessili*, 161 x 185 cm). Accanto, la schiena statuaria di un operaio-eroe, unico elemento baciato dal sole, si eleva con il suo "piedestallo" macchina di ferro, nella tela con la quale Isaak Brodskij celebra la costruzione della diga sul Dnepr (*Shock-worker from Dneprostoi*, 1932). Dalla finestra di casa sua invece, Boris Kustodiev, paraplegico già da qualche anno, trasforma la sua visione in una fiaba dipinta, con un bolscevico-gigante che fa grandi passi, gli stivali immersi nella minuscola folla che riempie le strade a fiumi (*Il Boscevico*, 1920). Ma gli occhi del gigante son come di ceramica, la sua pare una marcia cieca, che procede governata da un misterioso ascolto.

Poco dopo affondiamo, con Malevi?, nell'assenza totale di sguardo.

Kazimir Malevi?, Contadini, c. 1930, Museo di Stato Russo, San Pietroburgo, Photo © 2016, State Russian Museum, St. Petersburg/DACS.

Qualche passo più in là un'infilata di occhi contadini mi costringe a una brusca frenata: i visi in primo piano, e i due quasi-gemelli subito sotto a sinistra, sono di poco sovradimensionati rispetto alle misure naturali, ma l'effetto è impressionante (il quadro misura 90 x 215 cm). Boris Grigoriev viaggiò nella Russia contadina esplorandone i volti con passione scultorea (aveva studiato all'*Académie de la Grande Chaumière* di Parigi tra il 1912 e il 1914) e dedicherà loro un ciclo di ritratti "*Russia*", iniziati nel 1916-1917 con soluzioni formali molto ardite. Religiosi e superstiziosi, essi rappresentavano un problema per i bolscevichi, sospetto e tragedia annunciata già colti dal suo pennello, in *Terra di contadini* (1917). Quasi quindici anni più tardi, ai tempi della collettivizzazione forzata delle terre, Pavel Filonov sospende l'astrazione rivoluzionaria della sua *Formula del proletariato di Pietrogrado* – dove la collettività era un fluido divenire di elementi, tra volti e case di Pietroburgo (1920-1921) – per registrare con empatia il contadino rassegnato alla fattoria collettiva che gli pesa sulle spalle al posto dei campi: *Lavoratore di una fattoria collettiva* (1931). Stalin aveva festeggiato i suoi cinquant'anni due anni prima, nel 1929, dando inizio alla propria santificazione da Padre buono amico dei bambini. Tutto il potere nelle sue mani. La lotta contro i *kulaki* assume proporzioni di sterminio di massa. Inizia la chiusura sistematica delle chiese.

Boris Grigoriev, Terra di contadini, 1917, Museo di Stato Russo, San Pietroburgo, Photo © 2017, State Russian Museum, St. Petersburg.

Ritorno alla prima sala della mostra, *Saluta il Leader*, per soffermarmi qualche attimo ancora *Accanto alla bara di Lenin (Beside Lenin's Coffin)*. È un dipinto di Kuz'ma Petrov-Vodkin, formatosi come pittore di icone, uno dei pochissimi artisti a cui fu permesso di fare degli schizzi al funerale di Lenin. Nascosto agli occhi di tutti per quasi 70 anni, ora nella collezione della Galleria Tret'jakov di Mosca, la co-curatrice Natalia Murray ha deciso di portarlo a Londra. "Abbiamo altri ritratti, anche migliori, di Lenin – perché non provi a scegliere tra quelli?", "ma perché il ritratto di un morto?..." queste e altre domande simili le sono state rivolte dai curatori della galleria moscovita, che erano un po' sorpresi da questa richiesta, come racconta la Murray. La tradizione voleva il ritratto di Lenin vivo, ma la mano dell'artista lo riprende fedelmente nella sua bara e raccoglie impressioni e schizzi "dal vivo" da rielaborare poi in studio con luce di santità. Siamo a Mosca, nella Sala delle Colonne della Casa dei Sindacati, è il 23 gennaio 1924 di un inverno freddissimo (Lenin muore la sera del 21). Ancora oggi raramente esposto al pubblico, l'idea di mostrare Lenin nella bara si scontrava apertamente con il messaggio imperante: *Lenin è vivo.*

Kuz'ma Petrov-Vodkin, Accanto alla bara di Lenin, 1924, Mosca, Galleria Tretyakov, Photo © State Tretyakov Gallery.

Ma cos'è che, agli occhi dei curatori, ha reso così 'speciale' la mostra di Leningrado del 1932 alla quale si sono ispirati? Spinta da questa curiosità mi sono spostata alla British Library per approfondire le dinamiche delle mostre del 1932 e del 1933 (a Mosca), e per addentrarmi tra le pagine del libro che Natalia Murray ha dedicato a Nikolaj Punin e al suo tempo.

Leningrado, 1932

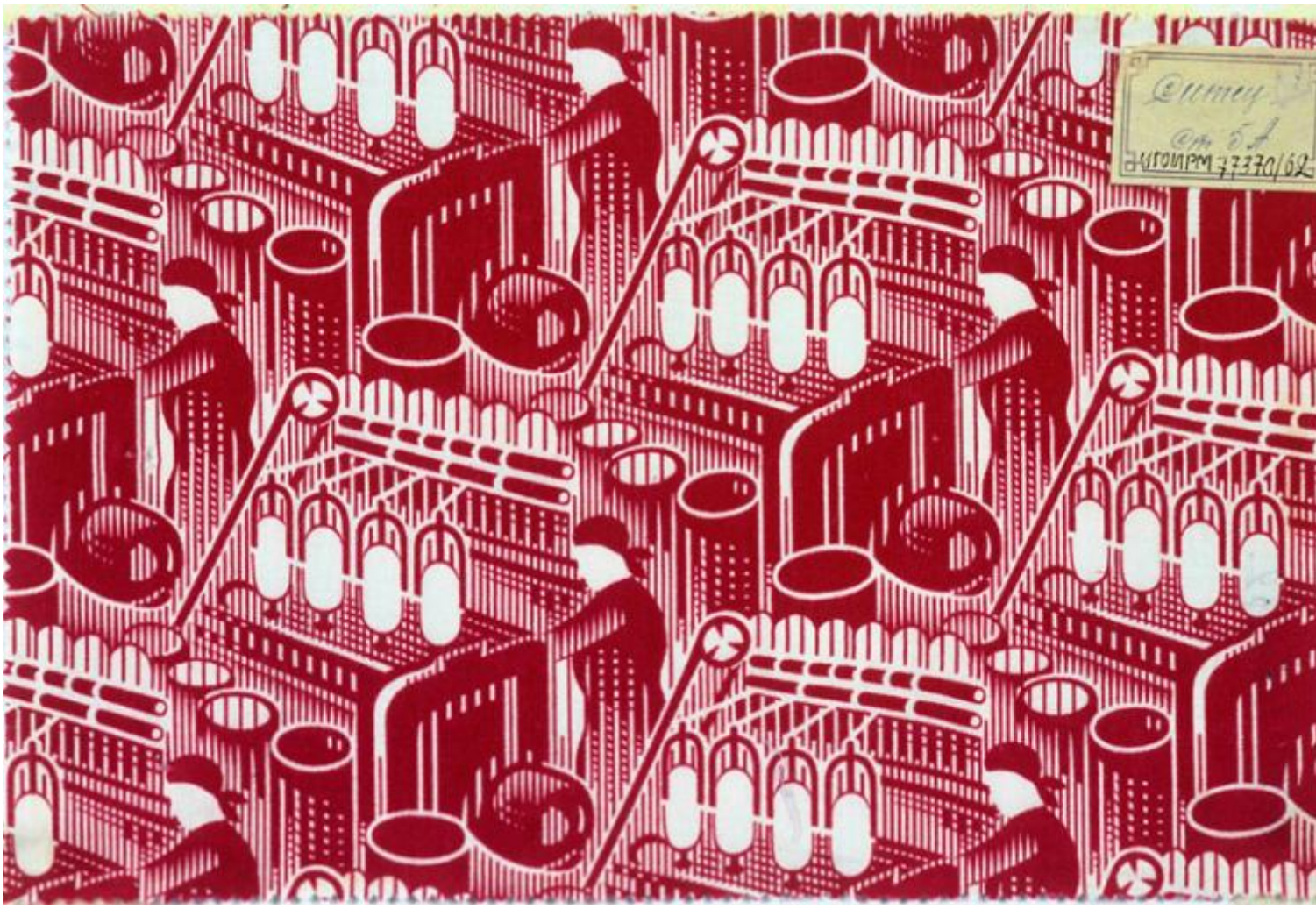
Il 13 novembre apre i battenti la grande mostra di Leningrado, nata con lo scopo di celebrare i 'primi' quindici anni dell'arte russa prendendo simbolicamente il 1917 come punto di partenza. In scena 2640 opere (1050 dipinti, 1500 opere grafiche e 90 sculture) di 423 artisti provenienti da tutte le tendenze artistiche e che, come ricorda John Milner, erano "in competizione per avere l'attenzione di quell'unico sponsor

collettivo, lo Stato”.

Masha Chlenova, nel suo contributo al catalogo della mostra (“Soviet art in review: ‘Fifteeen years of artists of the Russian Soviet Republic’ in Leningrad, 1932”, 2017, pp. 27-31), ricostruisce i retroscena di questo grande evento, anche attraverso documenti e manoscritti legati alla sua preparazione. L’idea della retrospettiva era nata in gennaio (1932), e all’inizio la città prescelta sembrava Mosca, che però non aveva un luogo adatto disponibile. Così Leningrado offrì gli spazi del suo immenso Museo di Stato Russo. La macchina burocratica prevedeva: un Comitato Governativo, con a capo il nuovo Commissario del popolo per l’Istruzione Andrej Bubnov (sostenitore di Stalin, succeduto nel 1929 al liberale Anatolij Luna?arskij, nominato da Lenin nel 1917) per la direzione ideologica e il budget; un Comitato Mostra con artisti, curatori museali e studiosi per la selezione delle opere; un gruppo di lavoro composto dal vicedirettore del Museo con due curatori dell’arte del XX Secolo, Nikolaj Punin, e Nadezhda Dobychina, che avevano entrambi sostenuto l’avanguardia russa.

Nikolaj Punin, influente critico, teorico dell’arte vicino alle avanguardie, dal 1926 era curatore (e fondatore) del Dipartimento delle Nuove Tendenze al Museo di Stato Russo; la Dobychina nel 1915 aveva ospitato nel suo *Art Bureau* dell’allora Pietrogrado la (ben documentata) mostra che sarà poi una pietra miliare nella storia dell’arte: *L’ultima mostra di quadri futuristi 0.10’* .

Furono discusse le varie proposte per il titolo, da *L’arte sovietica in quindici anni*, a *Quindici anni di potere sovietico*, e alla fine fu deciso per *Quindici anni di artisti della Repubblica Sovietica Russa*, (*Khudozniki RSFS za 15 let*), mettendo in rilievo il ruolo dell’artista – si potrebbe anche dire *Artisti della RSFS – in 15 anni*.



Andrei Gobulev, Filatrice Rossa, 1930, Cotton Print, direct printing cinz, The Burilin Ivanovo Museum of Local History. Photo © Provided with assistance from the State Museum and Exhibition Center ROSIZO.

Questa evoluzione è molto interessante e si colloca in linea con il fatto che, nell'introduzione al catalogo della mostra del 1932, Mikhail Arkadiev (del Comitato Mostra e capo della Sezione Arte del Commissariato del popolo per l'Istruzione) sottolineò che la principale funzione politica della rassegna era quella di dimostrare come i singoli artisti sovietici fossero giunti gradualmente "a padroneggiare la visione socialista del proletariato" arrivando a "unirsi all'edificazione socialista".

Il pittore Igor Grabar, altro membro chiave del comitato, descrisse la mostra come "un esame per un certificato di maturità individuale di singoli artisti o di interi gruppi artistici" (Chlenova 2017, p. 28).

Non c'è dubbio: la 'dirigenza' doveva essere molto attenta al decreto del Comitato Centrale del 23 Aprile 1932 (la mostra era ancora in fase organizzativa) che ordinava lo smantellamento di tutti i gruppi artistici esistenti. Per farla breve, bisognava dimostrare che, ora, i vari artisti avrebbero lavorato "pacificamente insieme su un unico fronte", senza più lotte o competizioni tra i singoli gruppi.

Il cavaliere di Petrov-Vodkin sembra preannunciare la morte degli ideali rivoluzionari, non guarda avanti fiducioso. Il suo cavallo non è più l'iconico *Bagno del cavallo rosso*, ora vola su un mondo terremotato

(1925). A un anno dalla morte di Lenin, nell’aria iniziavano a svanire i sogni.

Kuz’ma Petrov-Vodkin, Fantasia, 1925, Museo di Stato Russo, San Pietroburgo, Photo © 2016, State Russian Museum, St. Petersburg.

Tappeti rossi, panneggi e falce e martello in cima allo scalone d’ingresso del Museo di Stato Russo, con piante verdi e composizioni floreali –, tutto era in grande stile all’inaugurazione del 13 novembre. La soluzione fu trovata: il percorso era circolare, il che serviva a “tracciare una simbolica continuità tra inizio e arrivo” (*ivi*, p. 29).

L’allestimento circolare non era concepito in modo cronologico, ma illustrava l’evoluzione dei singoli artisti nell’arco dei quindici anni, offrendo esempi cruciali di come essi “potessero adattare il proprio lavoro alle esigenze in evoluzione della società sovietica” (*ivi*, p. 28).

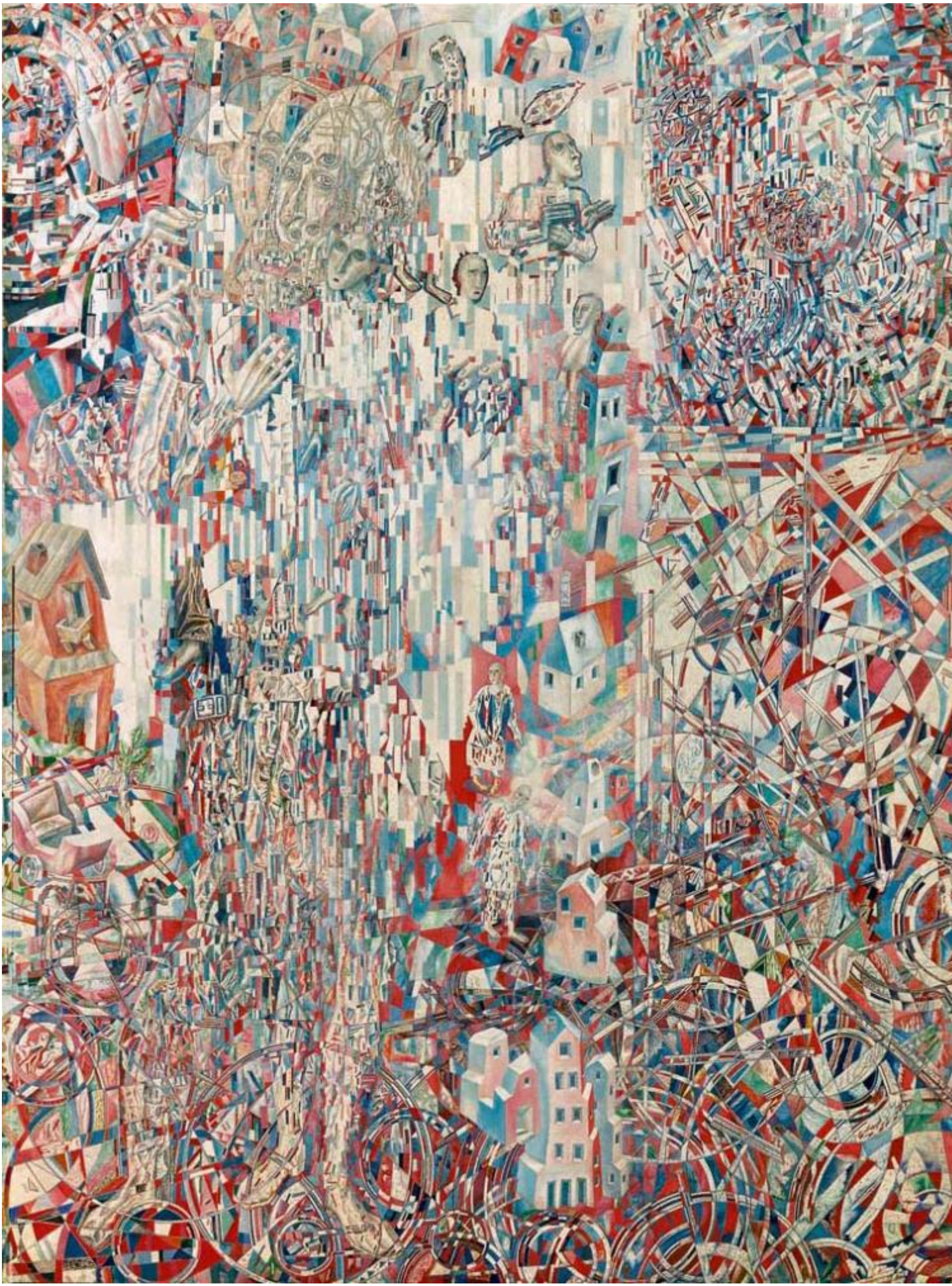
La parte del leone con ampi spazi la fecero gli artisti dell’Associazione degli artisti della Russia Rivoluzionaria (AKhRR, molto potente, che si opponeva alle avanguardie) con la figura centrale di Isaac

Brodskij, in dialettico dialogo con gli artisti dell'OMKh (Gruppo degli Artisti di Mosca), la Società dei pittori da Cavalletto (OST), tra i quali David Shterenberg e Aleksandr Dejneka, e con gli Itineranti.

Punin descrisse con diplomazia come i vari gruppi interagissero tra loro: "I pittori della Russia rivoluzionaria hanno imparato a illuminare i loro dipinti guardando all'eredità di Paul Cézanne e di altri modernisti occidentali espressa nelle opere degli Artisti di Mosca, che a loro volta si sono ispirati alle tendenze realiste dei pittori russi conosciuti come gli Itineranti…" (*ivi*, pp. 29-30).

In un articolo poco prima dell'inaugurazione, Punin annunciò che "la cosa principale nella rassegna era quella di mostrare nel miglior modo possibile l'identità individuale dell'artista". Sette figure chiave ricevettero una sala dove potevano decidere in autonomia l'allestimento delle loro opere.

Tra questi, gli unici rappresentanti della 'sinistra' che il coraggioso Punin riuscì a presentare furono due: una sala venne assegnata al padre del Suprematismo, Kazimir Malevi? (ricostruita fedelmente alla Royal Academy), una seconda a Pavel Filonov, inventore del cosiddetto 'Realismo analitico' e fondatore del gruppo dei Maestri d'Arte Analitica di Leningrado.



Pavel Filonov, Formula del Proletariato di Pietrogrado, 1920-1921, Museo di Stato Russo, San Pietroburgo, Photo © 2016, State Russian Museum, St. Petersburg

Ma la galleria che doveva inizialmente essere dedicata al periodo del Comunismo di guerra, con al centro l'arte russa della 'sinistra', fu eliminata dal programma. Il Comitato decise altrimenti "per ragioni di spazio". Risultato: le opere astratte o costruttiviste rimasero nei magazzini.

Mosca, 1933

Le alte sfere decidono di ripetere l'evento a Mosca, e il 27 giugno la mostra riapre le sue porte sulla Piazza Rossa al Museo Storico Statale.

Il titolo della retrospettiva è lo stesso "Quindici anni degli artisti della Repubblica Sovietica Russa" (*Khudozniki RSFS za 15 let*), ma si presenta anche come "Rassegna dell'Arte Sovietica". Gli artisti sono diventati quasi 500, le opere quasi 3.500, distribuite in più sedi, ma il panorama dell'arte russa di quei primi, *stessi*, quindici anni dalla rivoluzione è stravolto. A Mosca "metà dei dipinti dell'avanguardia esposti a Leningrado" non c'erano più, scrive Natalia Murray. "Miturich, Suetin e Tyrsa furono misteriosamente esclusi, e solo cinque delle 73 opere di Filonov esposte a Leningrado arrivarono a Mosca". Malevi? era presente solo con qualche quadro, ma fu escluso dal catalogo. A differenza di Punin, i curatori moscoviti non volevano rischiare il posto "per amore dell'arte alternativa – il Realismo Socialista era alle porte" (Natalia Murray, *The Unsung Hero of the Russian Avant-Garde*. *The Life and Times of Nikolay Punin*, 2012, Brill p. 200).

Nel suo discorso inaugurale, Andrej Bubnov disse che la mostra di Mosca "testimonia la svolta della maggior parte della nostra arte verso le posizioni della classe operaia". Nel nuovo catalogo c'era anche un articolo di Arkadiev: "Lo Stile della nostra epoca – è il Realismo Socialista". Criticava anche la mostra di Leningrado che non aveva saputo mostrare "l'intera dinamica dello sviluppo dell'arte sovietica" e "le giuste forme dell'arte visiva, necessarie al proletariato nella lotta per la vittoria del Socialismo" (*ibid.).*

Nel giro di pochi mesi tutti i cataloghi della mostra di Leningrado (che si era chiusa nel gennaio 1933), furono ritirati da tutte le biblioteche e librerie. "Ancora oggi nelle biblioteche russe si trova solamente il catalogo della mostra di Mosca del 1933". Il titolo è lo stesso, non così il contenuto. Manomissione radicale della memoria.

In una nota, Natalia Murray aggiunge che "tra le collezioni pubbliche, l'unica copia del catalogo della mostra di Leningrado è conservato nella Biblioteca del Museo Russo, che è chiusa a un pubblico generico" (*ivi*, p. 201, nota 26).

Ecco perché la mostra ispiratrice di *Revolution* non è mai stata documentata, scivolando via in poche righe (se non nel totale silenzio), nei testi di storia dell'arte. Marca invece un giro di boa, un capitolo importante della storia dell'arte russa, in un periodo di transizione cruciale. Un'occasione perfetta per poter, in brevissimo tempo, emarginare, eliminare, far sparire gli artisti che non rispondevano alle esigenze della nuova politica. Poco prima di essere rinchiusi nei sotterranei del Museo Russo, "i dipinti di Malevi?, Filonov, Tatlin e di tanti altri artisti dell'avanguardia erano considerati arte anti-sovietica, arte da evitare" (*ibid*.).

La revisione politico-culturale di Stalin procedeva su tutti i fronti, le correnti artistiche attive furono abolite e diventeranno in breve il ‘Sindacato degli Artisti’, il ‘Sindacato dei Musicisti’ e così via.

Da quel momento in poi l’unica finalità dell’arte sarà la ‘rieducazione’ delle masse e lo Stato, interessato a solo un tipo di produzione artistica, doveva riorganizzare i suoi investimenti per far funzionare al meglio la grande macchina che avrebbe a tale scopo prodotto immagini in milioni di copie.

Ideologia e mito in forma di realtà.

E Nikolaj Punin, l’eroe dimenticato narrato da Natalia Murray, che si era battuto sin dall’inizio a sostegno dell’arte più innovativa, criticando apertamente il realismo socialista, e avventurandosi in zone pericolose, fu a mano a mano emarginato. I suoi articoli e libri non furono più pubblicati. Smise di tenere diari. Arrestato più volte e di nuovo nel 1949 per aver criticato i ritratti di Lenin come “insipidi e senza carattere”, fu mandato in Siberia, dove morì a Vorkuta nel 1953.

Da sinistra: Kuz’ma Petrov-Vodkin, Ritratto di Anna Achmatova, 1922, Museo di Stato di San Pietroburgo, Photo © 2017, State Russian Museum, St. Petersburg; Kazimir Malevi? , Ritratto del Critico d’Arte Nikolaj Punin, 1933, Museo di Stato di San Pietroburgo, Photo © 2016, State Russian Museum, St. Petersburg.

Era stato compagno di Anna Achmatova, avevano vissuto insieme per molti anni nelle stanze di quello che è oggi il Museo Achmatova di San Pietroburgo. Era una casa dove gli intellettuali si trovavano per parlare liberamente, negli anni in cui era ancora possibile. Riuniti in mostra, i due ritratti: da un lato vediamo il volto di Achmatova dipinto da Kuz’ma Petrov-Vodkin, dall’altro il profilo di Punin dipinto da Malevi?.

Accanto a loro, alcuni stupendi ritratti fotografici tra poesia, musica e teatro ci avvicinano ai volti di Majakovskij, Blok, Šostakovi? e Mejerchol'd, negli scatti di Moisej Nappelbaum e Aleksandr Rod?enko.

Utopia e memoria

Sport, corsa e disciplina fisica i primi protagonisti di questa sezione, l'ultima della mostra: *L'utopia di Stalin.* Uomini e donne forti, belli, e pieni di energia ci accolgono come esempi perfetti dell'uomo nuovo. Anche qui gli artisti sono chiamati a promuoverne l'ideologia. Aleksandr Dejneka figura tra i più audaci, i suoi sportivi si muovono e galleggiano nello spazio come se non avessero peso. Poi è la volta delle muscolose e anonime ragazze di Aleksandr Samochvalov, dipinte in tenuta sportiva e maglia da football (1932-1933). Ma è uno scatto dello straordinario fotografo Arkadij Shaikhet che, riprendendo dall'alto le marce collettive del mattino, ci ricorda ciò che fu alla base delle importantissime parate militari, investimento visivo grandioso (*Phisical Training. Morning Gymnastics*, 1927).

Al centro di quest'ultima sala c'è un grande cubo nero. È la *Stanza della memoria*. Al suo ingresso, una riga di Anna Achmatova: "*Nessuna generazione ha avuto un simile destino*". Dentro due panche, la saletta è buia. Sullo schermo scorrono decine e decine di fotografie d'archivio. Un volto dopo l'altro, fotografato sia di profilo che di fronte, con un numero; sotto, le didascalie ci dicono qualcosa di queste identità e dei loro destini. Chimici, ingegneri, economisti, politici, studiosi, scrittori, compositori, artisti, come anche migliaia di cittadini normali, uomini e donne. Impossibile riconoscere alcuni visi che abbiamo appena incontrato in mostra, come Vsevolod Mejerchol'd o Nikolaj Punin. Ce ne andiamo salutando i morti.

Revolution: Russian Art 1917-1932

Royal Academy of Arts

Londra, 11 febbraio – 17 aprile 2017

La mostra, curata da Ann Dumas, John Milner e Natalia Murray, è accompagnata dal catalogo (solo in inglese) *Revolution: Russian Art 1917:1932*, con contributi di John Milner, Natalia Murray, Faina Balakhovskaya, John E. Bowlt, Masha Chlenova, Ian Christie, Christina Lodder, Nicoletta Misler, Nicholas Murray, Mike O'Mahony, Evgenia Petrova, Zelfira Tregulova e Lauren Warner.

Per saperne di più sulle opere su carta (disegni e gouaches) dell'avanguardia russa si segnala il volume: *The Russian Avant-Garde. The Khardzhiev Collection at the Stedelijk Museum Amsterdam* (2013), il primo *Catalogue raisonné* della collezione Nikolai Khardzhiev (circa 800 opere, di cui quasi 300 di Malevi?), edito in occasione della mostra: *Kazimir Malevich and the Russian Avant-Garde* (Stedelijk Museum). Per un panorama sulla pittura sovietica (1920-1970): *Realismi Socialisti. Grande pittura sovietica 1920-1970* (Skira, 2011), catalogo della mostra al *Palazzo delle Esposizioni* (Roma, 2011-2012).

Tra i libri recenti: Gian Piero Piretto, *Gli occhi di Stalin. La cultura visuale sovietica nell'era staliniana* (Raffaello Cortina, 2010); Gian Piero Piretto, *Il radioso avvenire. Mitologie culturali sovietiche* (Einaudi, 2001); Boris Groys, *Art Power* (Postmediabooks 2012); Natalia Murray, *The Unsung Hero of the Russian Avant-Garde. The Life and Times of Nikolay Punin* (Brill 2012).

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