

Aleksandr Dejneka

MOSCA CELEBRA IL PITTORE CHE CERCAVA L'HOMO NOVUS COMMUNISTA

Fu un fedele uomo del regime. Credeva senza riserve nell'ideologia sovietica, ma inventò un'arte che ha segnato in maniera originale il Novecento russo

di Massimo Boffa

Mosca. Se c'è un artista da cui indiscutibilmente emana il pathos eroico della storia sovietica degli anni Venti e Trenta, questi è Aleksandr Dejneka (Kursk 1929-Mosca 1989). La sua opera, infatti, ha incarnato l'utopia comunista con una tale energia plastica ed espressiva da collocarlo molto al di sopra di tutti i suoi contemporanei. L'entusiasmo per l'industrializzazione del paese e per la tecnica moderna, l'ammirazione per le virtù marziali al servizio di una causa proba, il culto della salute del corpo e della mente - e, al di sopra di tutto, la fede nell'uomo nuovo, capace di ricreare il mondo con la propria forza - questi sentimenti traspaiono nei suoi quadri senza riserve e forniscono, a

Da tutte le sue opere traspare l'entusiasmo per l'industrializzazione e la tecnica, l'ammirazione per le virtù marziali, il culto del corpo

distanza di decenni, la formidabile immagine idealizzata di un'impresa storica a cui anche la Russia di oggi, nonostante le note tragiche, guarda con rispetto, se non con orgoglio.

Grande era dunque l'attesa per la mostra, dedicata a Dejneka, che si è appena aperta alla Nuova Galleria Treťjakov di Mosca (fino al 29 maggio) e che già si annuncia come il più ambizioso evento culturale della stagione autunnale e invernale del 2010. Una folla immensa ha potuto ammirare, raccolte per la prima volta tutte insieme dopo il crollo dell'Urss, oltre cento opere, in gran parte inedite, ma anche sculture, disegni, mosaici. È un'intera carriera dell'artista, a cui hanno contribuito le collezioni della Treťjakov, del museo russo di San Pietroburgo, dei musei di Kursk e di Perm, del museo delle Forze armate e di quello della Letteratura. Il titolo della mostra è ricaleato su uno dei celebri slogan, carichi di volitivo ottimistico, che Dejneka aveva affidato ai suoi manifesti: "Laborare, costruire e non lamentarsi". Dopo Mosca, l'esposizione dovrebbe andare alla Tate Modern di Londra e, forse, al Guggenheim di New York.

L'evento appena inaugurato viene incontro con successo a una domanda diffusa di conoscenza e di valorizzazione del patrimonio nazionale. La Russia di oggi, come è noto, intrattiene con il passato sovietico un rapporto complesso, fatto di repulsione e di attrazione. E ciò è tanto più vero per quanto riguarda la sfera iconografica. Il potere comunista amava molto esprimersi, e trasmetteva la propria ideologia attraverso una infinità di manifesti, di slogan, di monumenti, di opere pittoriche che, in assenza di ogni altro messaggio, occupavano tutto lo spazio della comunicazione pubblica. Ora questo spazio è stato invaso, come ovunque nel mondo, soprattutto dalla pubblicità, che però non ha interamente scalzato le immagini eroiche, e retoriche, dell'epoca sovietica. Anzi, in un certo senso, l'effimero contemporaneo ne ha evidenziato l'identità e la forza. In fin dei conti, quell'iconografia rivoluzionaria e l'invenzione più autentica del Novecento russo e la sua originalità risalta ancor oggi in mezzo a tanti dozzinali consigli per

Il potere comunista amava esprimersi e trasmetteva la propria ideologia con un'infinità di manifesti, slogan, monumenti, opere pittoriche

gli acquisti e in mezzo a una produzione architettonica di gusto pomposo ma assai mediocre.

Questo spiega il rapporto affettuoso, di ironica confidenza, che anche le nuove generazioni intrattengono oggi con la produzione visiva sovietica, secondo un modello inaugurato negli anni Ottanta dalla Sov Art, che è poi condotto negli stili della moda, del design, delle opere dei giovani artisti. Vorrà pur dire qualcosa, tanto per citare un esempio recente, se Olga Soldatova, stilista "di tendenza" tra le più ricercate, che produce in piccole quantità oggetti di consumo (spille, borsette, cuscini, cappelli, cravattini) abbia scelto come logo distintivo proprio uno dei celebri aeroplani che

Dejneka aveva disegnato per la stazione Majakovskaja della metropolitana di Mosca.

C'è da aggiungere, inoltre, che la mostra di Dejneka viene finalmente a riempire un vuoto imbarazzante. È vero, infatti, che negli ultimi anni l'arte del periodo sovietico, e soprattutto del periodo staliniano, è stata oggetto di riscoperta, in Russia e nel mondo. Ma è stata fatta oggetto di studio nel suo insieme, per così dire all'ingrosso, senza identificare con precisione la fisionomia delle singole individualità. E' come se dopo la pitroecnica stagione delle avanguardie, dei Malevich, dei Tatlin, dei Rodcchenko, delle Goncharova, si fosse aperto un gigantesco buco nero, o rosso, dove vi fosse sparito solo per un'arte di massa, programmaticamente impersonale, i cui esponenti aderivano alla temperie storica

La sorte di Dejneka assomiglia a quella di un altro grande artista a lungo ridimensionato in una cornice politica: Mario Sironi

senza invenzioni personali, senza una propria originale poetica. Probabilmente è questo che ha in mente il direttore della Galleria Treťjakov, Irina Lebedeva, quando dice: "A lungo l'opera di Dejneka è stata considerata esclusivamente nel contesto dell'ideologia sovietica. È giunto il momento di guardare alla sua produzione come a quella di un autentico artista". Come scrive il critico del settimanale Ogoniok, "Dejneka è troppo grande per essere considerato solo lo specchio di un'epoca".

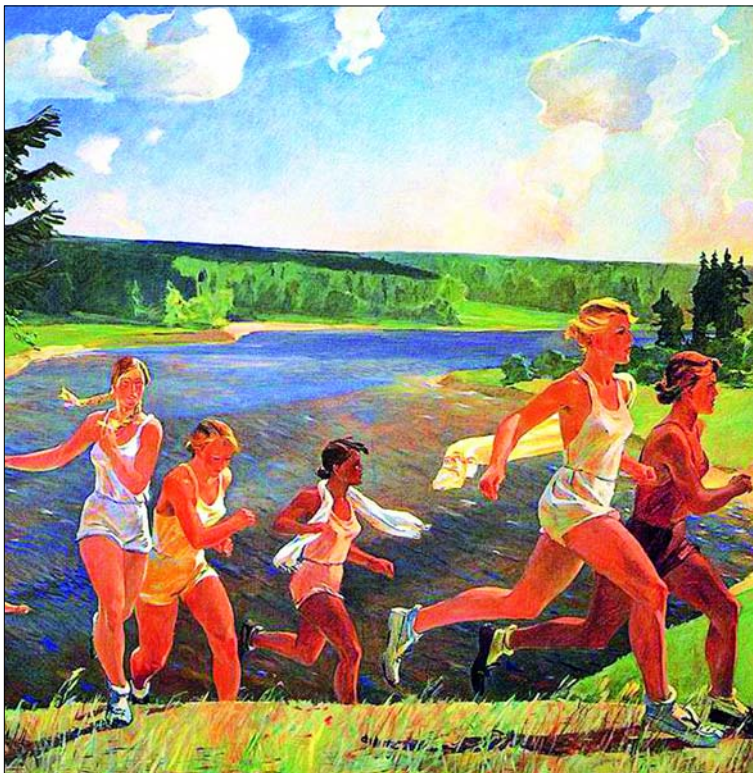
Da questo punto di vista, il destino di Dejneka ricorda molto da vicino quello di un altro grande artista, a lungo considerato, e così esaurito, all'interno della cornice politica a cui aveva aderito: Mario Sironi. Tanto più che il russo si è trovato ad avere in comune con l'italiano non solo la concezione monumentale dell'arte e della sua missione sociale, l'idea della creazione di una vita nuova, operosa, ordinata, il culto dell' homo faber, ma anche un umanesimo classicheggiante dove la dignità dell'individuo si realizza attraverso il lavoro.

Dejneka apparteneva alla nuova generazione di artisti che si erano formati dopo la rivoluzione. Era cresciuto dunque nell'atmosfera delle avanguardie, aveva assimilato la loro lezione. Ma aveva anche sentito assai precocemente la necessità di emanciparsi dall'astrattismo per creare un nuovo stile figurativo con cui esprimere il pathos della contemporaneità. Figlio di un ferroviere, era arrivato a Mosca dalla natia e provinciale Kursk alla fine della guerra civile. Era stato ammesso a frequentare il Vkhutemas, la scuola superiore di arte e studi tecnici creata da Lenin nel 1920. Non poteva trovare ambiente più stimolante. In quegli anni il Vkhutemas era infatti il centro dei tre maggiori movimenti d'avanguardia nel campo dell'arte e dell'architettura: costruttivismo, suprematismo, razionalismo. Dejneka studiò nella sezione grafica e arti applicate, e quindi fin dall'inizio mette il proprio talento al servizio della propaganda. Confezionò manifesti per l'agenzia di stampa Rosta, la stessa per la quale lavorava allora Vladimir Majakovskij, e collaborò attivamente, con disegni e copertine, al gruppo "Bezbozhnik" (Il senza Dio), combattivo organo del mo-

Spezzando i confini tra i generi, presenta scene e personaggi tra i più comuni come parte di un'epopea degna di uno stile monumentale

vimento ateista, molto diffuso in ogni angolo del paese per "estrappare la superstizione". In queste prime apparizioni pubbliche, con il tipico radicalismo manicheo dei suoi giovani anni, produsse schizzi in cui viene contrapposto il nuovo ed energetico mondo comunista al vecchio e fiaccedo mondo borghese.

Ma il vero decollo della sua attività arriva nel 1925. Insieme ad altri diplomatici del Vkhutemas (Pimenov, Tyshkov, Labov, Williams) Dejneka forma il gruppo Ost (Obshchestvo Stanokov, la società dei pittori da cavalletto), "il più a sinistra dei gruppi di destra", che si propone di rompere con l'astrattismo e inventare una nuova arte figurativa che dia forma ai gran-



Aleksandr Dejneka, "L'ampila distesa" (part.), 1944

di temi del momento. Un gruppo analogo, in quello stesso periodo, si formerà a Leningrado. La scelta del figurativo contro l'astratto scaturisce dunque da un'intima urgenza espressiva e non dovrà certo attendere gli anni Trenta e le prescrizioni estetiche del "realismo socialista". Ma è un'arte figurativa, quella dei giovani dell'Ost, che ha fatto propria la lezione avanguardista: lo stile è drammatico, laconico, fortemente influenzato dall'espressionismo tedesco.

Nascono così i primi capolavori di Deineka. Il più noto di tutti è forse "La difesa di Pietrogrado", dipinto di getto in una sola settimana nell'inverno 1918. La composizione è dinamica, ritmata come una marcia militare, estremamente grafica nel contrasto dei bianchi e dei neri. Nella parte bassa del quadro, a ranghi compatti,

Certi ritratti femminili, certi nudi di donna che escono radiosi dall'acqua, certi medalloni fanciulli ai sole hanno una compostezza quasi classica

proletari di Pietrogrado vanno a combattere contro l'armata di Judench, generale fedele allo zar che assedia la città. I volti sembrano scolpiti nel metallo, così come i ferri e acciaio appaiono tutti gli elementi del dipinto, sullo sfondo bianco della neve e del cielo. Nella parte alta, sopra un popolo, in direzione opposta, tornano i feriti dal fronte. Domina un severo patetismo, senza concessioni sentimentali, che compone un inno alla morte eroica in nome della rivoluzione. Il quadro, commissionato dall'Armata rossa, quello stesso anno verrà anche esposto alla Biennale di Venezia, nel padiglione dell'Urss. Deineka parteciperà ancora a numerose biennali veneziane: nel 1930, nel 1932, nel 1934, nel 1935, nel 1939.

A questo medesimo periodo appartengono due altre opere nelle quali arriva ad espressione, in modo assai felice, la poetica dell'Ost. Il primo è "La discesa nella miniera" del 1925, il dipinto che attirò subito l'attenzione della critica sul giovane Deineka. Anche qui la composizione è estremamente severa e ritmata, drammatizzata dal contrasto tra il bianco e il nero. Ma è un'opera minuziosamente studiata e avvezza alla fatica, dalle forme piene, a mala pena si distinguono dai monotacchi color del ferro, mentre la dignità degli sguardi esprime la consapevolezza di partecipare, con il duro lavoro industriale, all'edificazione di un mondo nuovo. Lo stesso patos, sia pure con un tocco di inattesa levità,



Aleksandr Deineka, "Nella vastità del cantiere di periferia" (part.), 1949

1942 dipinge il suo più potente quadro bellico, "La difesa di Sebastopoli". Così ne parla l'artista: "In un giornale tedesco avevo visto una foto tremenda. La magnifica città era distrutta. Ho immaginato i miei "futuri piloti" che difendevano la loro città natale, le donne e i bambini che pativano gli orrori dell'assedio. Da quel momento ho avuto un solo pensiero: dipingere un quadro, e che apparisse autentico". Ne è risultata una tela drammatica, di grandi dimensioni, che ritrae i marinai sovietici e i soldati tedeschi nel momento in cui si affrontano alla baionetta. Il cielo è tutto coperto di nubi rosseggie, gli edifici sono in rovina e, in primo piano, con uno sguardo impavido, un marinaio vestito di bianco sta per lanciare le sue granate.

Dopo la guerra, dopo la grande ten-

Dopo la guerra la sua energia creativa si affievolisce. Ma il regime, ricorre di ornai il suo figlio prediletto, inventore del pavlov rivoluzionario

sione ventiduesima da ininterrottamente per due decenni, l'energia creativa di Deineka poco a poco si affievolisce. Continua a produrre moltissimi, non solo quadri ma anche sculture, mosaici (per le stazioni metro Novokuzneckaja e Pavelekaja, per l'Università di Mosca, ma sono lavori meno originali di quelli del primo periodo. Nei suoi dipinti dedicati allo sport, più festosi che mai, si insinua una radiosa positività. Incomincia la fisionomia dei suoi operai, delle sue contadine, dei suoi atleti si fa più ordinaria e approssimativa, quasi a confondersi con lo stile del realismo sovietico di quegli anni. Certo, l'energia virile dei suoi lavori, il suo stile sempre continuano a essere percepiti come una salutare lezione da contrapporre ai fronzoli dell'arte più laccata, ma Deineka è ormai soprattutto un artista laureato, celebrato, che si dedica molto all'insegnamento (come del resto ha fatto per tutta la vita: prima al Vkhutemas, poi all'Istituto poligrafico di Mosca, poi all'Istituto di arte). Non mancano nemmeno, di tanto in tanto, sui giornali, critiche venulose da parte dei più zelanti difensori dell'ortodossia, come se questi lavori di quadro figlio delle avanguardie tracce del vituperato "formalismo". Ma la sua statura intellettuale è ormai troppo elevata perché possa scaturire spiacevoli conseguenze.

Del resto, l'adesione di Deineka al regime è alle sue verità, nel corso di tutta la vita, è sempre stata senza ri-

Ogni suo quadro è un monumento al mito della rivoluzione. Dipingeva con incanto piloti e aeroplani, cantieri e operai, ciclisti e nuotatori. Il culto della morte eroica

domina "La costruzione dei nuovi reparti" del 1926. Accanto a una donna dai muscoli in tensione, occupata a spostare una pesante macchina e raffigurata come sempre in un'atmosfera di ferro e del bronzo, appare un'altra lavoratrice, dalle forme piene, ma è molto e dal vestito chiaro, sorridente, che aggiunge un tocco roso alla severità della composizione. In questi dipinti, spezzando i confini tra generi pittorici, Deineka sceglie senta scene e personaggi tra i più comuni come parte di una grande epopea, degna di uno stile monumentale. Ma è negli anni Trenta che la poetica di Deineka si trasforma radicalmente e conosce la sua stagione più piena e matura. L'artista si lascia alle spalle lo stile eroico del decennio precedente: il tamburo non rulla più e nemmeno fonde l'alcorno, almeno nella sua testa. Di conseguenza, la pittura di Deineka abbandona il laconismo degli anni Venti, perde di severità, scompaiono la cruda interpretazione grafica (la prevalenza del bianco e del nero) e il tema del "giorno prediletto", che per tutta la vita condiziona e incarna le mitologie, ma anche il patos sincero, del regime rivoluzionario. Il suo stile si avvicina a una massima onorificenza sovietica. Dopo la morte, gli è stato intitolato il Museo d'arte della nativa Kursk. Il suo corpo riposa al cimitero di Trojcevo, dove venivano sepolti i grandi uomini che hanno dato lustro ai paesi uo-

sano dell'uomo nuovo socialista, ma non solo: l'intensità di certi ritratti femminili, certi nudi di donna che escono radiosi dall'acqua, certi medalloni fanciulli ai sole hanno una compostezza che è quasi classica, come a voler trascendere il dramma dell'era e a proporsi quali modelli di una bellezza fuori del tempo.

Una gran parte dei dipinti di De-

Travata di boxe, era appassionato di calcio e andava orgoglioso della propria forma fisica. Nei suoi quadri lo sport diventava allegoria

neka degli anni Trenta è dedicata al tema dello sport. L'artista stesso praticava il pugilato, era appassionato di football e andava orgoglioso della propria forma fisica: un autoritratto del 1949 ce lo mostra in piedi, in calzoncini corti, con la vestaglia completamente aperta a esibire pettorali e addominali possenti. Ma nella scelta dello sport come soggetto pittorico privilegiato traspare con chiarezza il messaggio allegorico: nell'attività sportiva si esprime al massimo grado l'armonia fisica, e dunque anche spirituale, dell'uomo nuovo, la sua forza, la sua salute, la sua felicità.

Appartengono a questa serie, ovviamente accanto a opere più convenzionali e meno riuscite, alcuni au-

tentici capolavori. Bellissimo è, ad esempio, il dipinto "Il gioco della palla" del 1932, dove i volti di tre donne nude, due di fronte e una di spalle, si stagliano con vigore plastico sullo sfondo, appena percepibile, di una foresta. "La corsa", pure del 1932, mostra cinque atleti nel momento del massimo sforzo; la presenza di una donna che li ammira, nella parte destra del quadro, attenua l'effetto staturario dell'insieme e introduce una nota di pudico erotismo. Sempre del 1932, autentico anno mirabilis della produzione di Deineka, è una serie di tele intitolate alla "Ginnastica del mattino": una delle più belle in mostra ritrae una giovane coppia distesa sul tappeto di casa intenta agli esercizi con i pesi, mentre un piccolo giocattolo in legno, nell'angolo basso, suggerisce la presenza di un bambino. Indimenticabile, non foss altro che per le sue inusuate dimensioni (332 centimetri di base per 119 di altezza) è "Il portiere" del 1934: il corpo perfettamente orizzontale dell'estremo difensore della squadra di calcio, colto nell'attimo in cui para la palla, occupa per intero tutta la lunghezza della tela.

Mitica grandezza raggiungono, in quegli stessi anni, certi personaggi femminili per i quali, giustamente, è stata attribuita a Deineka una sensibilità rinascente. Primo fra tutti, "La madre" del 1932, autentica Ma-

donna del Ventesimo secolo. Il quadro ritrae, di spalle, il busto nudo di una donna, il cui volto di profilo teneramente guarda il bambino addormentato che tiene in braccio. È una composizione di commovente bellezza dove, d'un tratto, scopre ogni sia pur minimo riferimento a lotte, turbini storici, imperativi ideologici o salutari, per lasciare spazio al solo sentimento naturale e senza tempo dell'amore materno. O meglio - se non vogliamo far torto alle passioni di Deineka - per inscrivere questo sentimento eterno nel quadro di un umanissimo che si voleva erede di quanto di più alto la civiltà avesse prodotto. Basterebbe questo dipinto a mostrare come, negli anni Trenta, tutta l'arte di Deineka si vada trasformando e si incammini per una strada nuova. Dal socialismo siamo passati all'ideale, all'ideale della bellezza dei corpi intesa in senso classico. Nel decennio precedente la bellezza era tutta nell'azione, nel dinamismo che dava ritmo alla composizione. Ora si aprono e le erone di Deineka possono giocare, muovere in un fiume, riparsi in mezzo alla natura, prendere il sole in riva al mare. E c'è sempre pienezza di vita, come per le due donne nude che si acciugano in "Ragazze al bagno" del 1933, come per la fanciulla nuda di "Sul balcone" del 1931, come per la formidabile "Kolchosiana in bicicletta" del 1933 dove una gio-

vane contadina vestita di un rosso acceso risalta sullo sfondo verdeggianti della campagna.

Una serie di quadri dipinti a Sebastopoli, in Crimea, ritrae invece i corpi e i volti di essi fanciulli, colti nel momento pensoso dell'adolescenza, in atto di sognare la vita che verrà. Il più famoso di questa serie è certamente "Futuri piloti" del 1938, dove tre ra-

Nel '35 visitò Roma e rimase affascinato non solo dai monumenti antichi, ma anche dall'architettura fascista, specie lo Stadio Mussolini

gazzi seduti in riva al mare guardano all'orizzonte le acrobazie di alcuni aeroplani, affascinati dalla nuova tecnica del volo. L'aviazione attraeva Deineka, autentico discepolo delle avanguardie, che dedicherà al tema numerose opere. Buona parte dei suoi 35 celebri mosaici creati nel 1938 per la stazione Majakovskaja della metropolitana di Mosca raffigurano aerei in volo, paracadutisti, piloti.

A interrompere questa stagione creativa all'insegna di una composta serenità e fiducia nell'avvenire interviene l'attacco della Germania nazista, la cosiddetta grande guerra patriottica. Nella tragica atmosfera di quegli anni torna, nelle opere di Deineka, il culto della morte eroica. Nel