

IL VISIONARIO DEL TERZO IMPERO

In Russia c'è un pittore nazional bolscevico che sogna Mosca al centro del mondo

di Massimo Boffa

Mosca. Un anno e mezzo fa, dicembre 2008, grande scandalo suscitò, negli ambienti intellettuali di Mosca, l'assegnazione del premio Kandinsky a un pittore 44enne, Aleksej Beljaev-Gintovt. All'annuncio del verdetto della giuria, in sala esplosero boati di disapprovazione ("vergogna") al punto che il vincitore non riuscì nemmeno a pronunciare per intero il suo discorso di ringraziamento. Nelle settimane successive, sulla stampa culturale apparvero reazioni polemiche di inconsueta violenza, provenienti dai rappresentanti più in vista dell'arte contemporanea russa. Non pochi, tra critici e artisti, arrivarono a dichiarare "morto" il premio, costituito appena l'anno precedente sul modello dell'inglese Turner Prize e sponsorizzato dalla Deutsche Bank insieme alla Fondazione russa ArtChronika.

La levata di scudi non riguardava il valore artistico delle opere esposte, giudi-

Al di là della paccottiglia ideologica che lo accompagna, il suo lavoro nasce da una ricerca sull'iconografia russa e sovietica

cato per altro "irrilevante" dai detrattori, bensì il loro valore ideologico e le posizioni politiche dell'autore, che si presentava spavalidamente come un artista "nazional bolscevico" (concetto oggi liberamente e polemicamente tradotto in Russia con "fascista"). "Avrebbero dovuto assegnargli il premio Leni Riefenstahl, non il premio Kandinsky", ha dichiarato subito uno dei giurati dissidenti. Il suo è un messaggio "neo-imperialista", un'apologia "della violenza e della guerra" gli hanno fatto eco non pochi esponenti dell'élite liberale. E non è mancato nemmeno chi abbia visto, nella promozione di questo giovane battagliero, addirittura l'abile mano del Cremlino, interessato ad affermare, nel campo della cultura, una vigorosa "idea nazionale".

Come sempre succede in tali circostanze, lo scandalo ha portato a Beljaev-Gintovt una considerevole notorietà e ne ha fatto un caso. Così che non passa certo inosservata la mostra che proprio in questi giorni si è aperta alla galleria Triumph e che l'artista ha intitolato "Parata della vittoria 2937" dove, in uno stile visionario e monumentale, immagina, attraverso diciotto grandi tele, quel che sarà la Russia tra un migliaio di anni, quando il nazional bolscevismo avrà trionfato. Sintomatico di questa improvvisa visibilità è il fatto che "Afisha", la rivista quindicinale di tendenza dedicata a quanto accade a Mosca nel campo della cultura e dello spettacolo, gli abbia dedicato con grande risalto il servizio di apertura delle pagine sull'arte.

E' sempre difficile maneggiare simili combinazioni di idee politiche ed estetiche: si rischia continuamente di slittare, in modo arbitrario, da un piano all'altro del discorso. Sarebbe però miope liquidare con un'alzata di spalle, quasi si trattasse solo di cattiva propaganda, la presenza di questo artista all'interno della odierna scena culturale del paese. Innanzitutto perché il suo lavoro, come vedremo, nasce da una ricerca originale sulla tradizione iconografica russa e sovietica. E poi perché si inserisce all'interno di una corrente di pensiero che trova singolari consonanze col torbido mondo delle ideologie estreme, per le quali la Russia ha sempre offerto un terreno assai fecondo.

Beljaev-Gintovt è attivo militante del movimento "eurasiata". Quella dell'Eurasia è una dottrina che risale agli anni Venti del Novecento e venne elaborata, dopo la rivoluzione, negli ambienti dell'emigrazione che cercavano di riconciliarsi con il bolscevismo: costoro vedevano nel regime sovietico, a dispetto dell'ideologia comunista, l'erede dell'impero zarista e delle sue ambizioni di potenza. Questa linea di pensiero è tornata di attualità dopo il crollo dell'Urss soprattutto grazie al lavoro di Aleksandr Dugin, un eccentrico e sulfureo intellettuale proveniente dalle file dell'estrema destra. Negli anni della perestrojka Dugin faceva parte del gruppo nazionalista e antisemita Pamjat, poi si alleò con i comunisti di Gennadij Zjuganov, quindi confluì nel Partito nazional bolscevico di Eduard Limonov, col quale inevitabilmente ruppe (Limonov è uno scrittore di talento e di successo, un esteta egocentrico, più D'Annunzio che Mussolini). Dell'eurasiismo Dugin ha conservato l'idea centrale: la Russia, per la sua immensa vastità e per l'eterogeneità dei popoli che la compongono, deve seguire il proprio destino imperiale ed esercitare la propria egemo-



Aleksej Beljaev-Gintovt, "Parata della vittoria 2937"

nia sullo spazio geografico circostante.

Beljaev-Gintovt è amico di Dugin: con lui condivide non solo il fondamentale impianto geopolitico (l'ostilità nei confronti dell'occidente e del liberalismo, il sogno della restaurazione di una Grande Russia e della sua missione spirituale), ma anche miti apocalittici ed esoterici che percorrono sotterraneamente la cultura del Novecento russo. Confluiscono infatti nella sua immaginazione il mito di Mosca come Terza Roma (cioè come erede dei grandi imperi del passato), suggestioni paganesi unite a un interesse per le religioni orientali e precristiane (induismo, buddismo, zoroastrismo), e una forte empatia verso il "cosmismo", corrente filosofica comparsa agli inizi del XX secolo grazie

Per contrastare la dilagante ironia nell'arte Aleksej si dichiara rappresentante moscovita della corrente "nuova serietà"

alle opere di Nikolaj Fëdorov e Aleksandr Bogdanov, a cui non furono indifferenti nemmeno bolscevichi come Anatolij Lunacharskij, una sorta di superomismo (il famoso "uomo nuovo") che annunciava una rivoluzione a venire capace di sconfiggere la morte.

Ma ciò che rende Beljaev-Gintovt una presenza significativa nell'attuale panorama russo non è tanto questa paccottiglia intellettuale, quanto il modo in cui si è collocato sulla scena artistica. Egli si dichiara rappresentante moscovita della "nuova serietà", una corrente sorta dal nulla a San Pietroburgo all'inizio degli anni Novanta, fieramente avversando il dilagare dell'ironia nell'arte. Nella situazione postmoderna, che qui è egemone come ovunque, nulla viene più preso troppo sul serio, imperano la parodia e la dissoluzione del senso. Il nostro vuole invece restaurare una sorta di aura sacra attorno ai significati a lui cari. A ciò si aggiunge che Beljaev-Gintovt proviene dalla cerchia dei seguaci di Timur Novikov, leggendario animatore dell'underground leningradese e fondatore della Novaja Akademija, che ha rilanciato l'estetica del neoclassicismo russo. Per Beljaev-Gintovt il proprio stile

"nuovo impero" è la logica prosecuzione di questo rinnovato classicismo.

Per definire una tale posizione, il critico Aleksandr Borovskij, uno dei suoi più caldi sostenitori e già giurato al premio Kandinsky, ha azzardato il concetto di un'estetica "stato-centrica". In effetti Beljaev-Gintovt celebra la potenza dello stato, la circonda di un solenne entusiasmo, crea immagini che vogliono evocare la forza imperiale: il Colosseo, il Cremlino, il Campidoglio, il palazzo dei Dogi, il mausoleo di Lenin, la celebre statua sovietica (di Vera Mukhina) con la contadina e l'operaio che alzano una falce e un martello. E tutto questo senza alcun retropensiero parodistico, bensì in un registro retorico elevato: se mai, lasciandosi guidare da fan-

tasie adolescenziali, che a volte sconfinano nel fumetto, su valori quali l'eroismo, il sacrificio, la gloria.

Il recente successo di Beljaev-Gintovt non è stata un'esplosione a ciel sereno. Agli osservatori più attenti, infatti, non era sfuggita la sua prima importante mostra, realizzata nel 2001 a Mosca insieme al pittore Andrej Molodkin, e intitolata "Novosibirsk" (la nuova Novosibirsk), vero e proprio manifesto ideologico. Non era sfuggita, ad esempio, a Mauro Martini, slavista sempre acuto e assai sensibile agli smottamenti del sottosuolo culturale russo, che nel suo libro "L'utopia sposedata" (Einaudi 2005) la considerava in sommo grado sintomatica della reazione antioccidentale seguita ai caotici anni Novanta. Il

lavoro si presenta come un'utopia urbanistica e vi viene immaginata una nuova capitale che sorga nell'esatto centro geografico del paese, al confluire di due civiltà, quella europea e quella asiatica. Non è una città a misura d'uomo, è piuttosto una capitale totalitaria dove l'abitabile è sacrificato al monumentale, slanciata verso la conquista degli spazi celesti e dominata da una gigantesca statua di Apollo, "destinata a svolgere per il mondo eurasiatico - scriveva Martini - la stessa funzione ricoperta per il mondo statunitense dalla Statua della libertà".

Lo stile architettonico però è quello degli anni Trenta e Quaranta, evoca cioè, con la sua grandeur classica, una rimembranza dell'epoca d'oro dell'impero bolscevico.

Molti suoi quadri incarnano il desiderio "virile" di fare da scudo alla indebolita Russia, non più madre ma figlia bisognosa

Chi ha immaginato questi spazi e questi palazzi non ha in mente la nostalgia per l'Ottocento zarista, per la paternità e fiacca autocrazia dei Romanov. Costui, per dirla ancora con le parole di Martini, "non crede più che la spiritualità russa possa essere identificata con la semplice ortodossia ma debba semmai esprimersi con il linguaggio dell'utopia sovietica". Ma è un'utopia sovietica che si combina con l'iconografia dell'eredità classica: l'antica Roma, l'Atene di Pericle, ma anche la Venezia al culmine della potenza, l'impero asiatico di Tamerlano.

Questa reinvenzione di una patria ideale, che non è mai esistita se non nella retorica magniloquente dell'epoca comunista, viene messa a confronto con l'attuale tempo della decadenza e del disordine proprio nel progetto vincitore del premio Kandinsky, intitolato "Madrepatria figlia". Si tratta di una ventina di opere caratterizzate dal desiderio "virile" di fare da scudo alla tormentata e indebolita Russia, non più madre ma figlia bisognosa di protezione. I dipinti delle mura del Cremlino, delle sacre campane che chiamavano il popolo a raccolta, dei cechini appostati sui tetti, degli aerei da combattimento,

delle masse irregimentate, alludono tutti alla necessità di recuperare le perdute virtù marziali, senza le quali la patria è mortalmente in pericolo. Ma confluiscono in questa immaginazione storica e filosofica anche le suggestioni della fantascienza sovietica, almeno di quella contemporanea ai primi lanci spaziali, dominata da un'ingenuo positivismo e dalla fiducia che la tecnica possa sempre risolvere al meglio i problemi del rapporto tra l'uomo e il proprio ambiente, ancora ignara delle inquietudini suscitate dalla manipolazione genetica.

Proprio questa proiezione futuristica è il motivo centrale della mostra che si è appena aperta a Mosca e che vuole rappresentare la capitale trionfante del Trentesimo secolo. C'è ancora il Cremlino, c'è il mausoleo di Lenin, c'è la cattedrale di San Basilio, ma per il resto la città è fatta di piramidi, torri, archi romani. C'è anche un gigantesco palazzo dei Soviet, immaginato a partire dai progetti mai realizzati degli architetti staliniani, sovrastato dall'im-

Mosca vista come la capitale trionfante del Trentesimo secolo. Con il Cremlino, il mausoleo di Lenin, piramidi e archi romani

mancabile statua di Apollo. In questa maestosa skyline, nostalgica delle audaci pianificazioni urbanistiche degli anni Trenta e Quaranta, nessuna traccia del postmodernismo attuale, delle Zaha Hadid, dei Norman Foster corteggiati dal sindaco Jurij Luzhkov. Beljaev-Gintovt, in una sorta di sinistro delirio orwelliano, ha anche assegnato una funzione per i suoi palazzi: il ministero dello Spazio, il ministero della Verità, il ministero della Lotta contro il caos, il ministero dell'Amore. Gli abitanti di questa città del futuro, quando non sono alle prese con le battaglie contro le forze del caos, sono impegnati in interminabili parate della vittoria. E non sono solo umani: spalla a spalla sfilano uomini, donne, uccelli antropomorfi, ibridi, elefanti, come in una gigantesca "Star Wars".

"Armonia" (tra gli umani e il resto dei viventi, tra i viventi e la natura, tra la Terra e il Cosmo) è la parola d'ordine con cui Beljaev-Gintovt presenta la propria opera all'incuriosito cronista. Fedele al personaggio, si offre allo sguardo sempre di nero vestito, con pesanti scarponi di cuoio e un'oratoria incalzante fatta principalmente di slogan e di suggestioni: "Armonizzazione dello spazio, ecco il compito eurasiata"; "il nostro è un conservatorismo dinamico"; "la nostra è un'ecologia sociale"; "il movimento è bene. la stasi è male"; "credo nel significato mistico della terra in cui vivo"; "rivedo gli archetipi alla luce dell'esperienza sovietica"; "la civiltà del futuro è in una sintesi armonica cosmico-agraria". E poi citazioni da Aleksandr Blok, il poeta capofila del movimento simbolista russo, che salutò nella rivoluzione bolscevica l'avverarsi delle proprie profezie apocalittiche.

Sempre accanto all'artista sta vigile il direttore della galleria Triumph, Dmitrij Khankin, stratega e suggeritore, attento che il proprio pupillo non esca troppo dal seminato e che i discorsi non prendano troppo il volo. Respinge con sdegno le accuse di cripto-fascismo ("stupidaggini, se mai Aleksej è bolscevico e internazionalista"), attacca l'establishment dei critici ("ma noi, come nell'aikido, trasformiamo l'energia negativa dei nostri avversari in armi per loro micidiali") e invita Beljaev-Gintovt a illustrare la propria tecnica: egli copre la tela con un fondo oro e vi stampa sopra, in rosso, le immagini che ha dipinto ("oro e rosso, il sacro delle icone e il colore del sangue").

Per il lettore che fosse interessato, Beljaev-Gintovt ha un sito (www.doctrine.ru), purtroppo solo in russo, che contiene opere, manifesti, testi, musiche, riconducibili non solo ai suoi lavori artistici ma anche alla sua militanza politica: roba forte, sicuramente minoritaria, ma capace di solleticare le viscere di una nazione inquieta. Ecco un educativo viaggio virtuale nelle fantasie dell'estremismo russo. Dopo di che, annusato quel che si muove in un paese traumatizzato dalla propria storia, anche i giorni nostri e il governo di Putin-Medvedev appariranno in una luce più benevola e vera. E' infatti un governo che ha molti difetti, ma è senza alcun dubbio un governo western-oriented (con giudizio). E il suo tentativo di rispondere, sia pure a volte con brutalità, al bisogno di restaurare una forte identità nazionale e un forte potere centrale risulterà, messo a confronto con quanto ribolle nel sottosuolo russo, assai più comprensibile e assai meno censurabile di quanto appaia a tanti mass media dell'occidente. Oltre che alle solite anime belle.



L'artista Aleksandr Romanovič Beljaev