

AVANGUARDIA RUSSA

da Malevič a Rodčenko

Capolavori
dalla collezione Costakis

Torino – Palazzo Chiabrese
spazio mostre Polo Reale
3.10.2014 – 15.2.2015

NUOVO IMPRESSIONISMO E SIMBOLISMO

All'inizio del Ventesimo secolo Mosca era in diretto contatto con la città fulcro dei nuovi sviluppi artistici: Parigi. Simbolismo e tendenze post-impressioniste dominavano la scena artistica europea e influenzarono i giovani artisti russi che stavano fondando i gruppi "La Rosa Azzurra" e "Il Vello d'Oro". I pittori Vrubel' e Borisov-Musatov introdussero tecniche innovative nella composizione e nell'organizzazione della superficie dipinta. Colori vivaci tipici del fauvismo, il primitivismo di Gauguin, l'interesse per le "culture primitive" e il ruolo dominante del simbolismo; tutto ciò preparò il terreno per la transizione verso una nuova estetica: l'avanguardia del Ventesimo secolo. In Russia si sviluppò un ritorno all'utilizzo di forme d'arte tradizionale, come per esempio le icone bizantine, i *lubki* (stampe popolari con soggetti religiosi e sociali), l'artigianato popolare e la pittura infantile. Nel 1910 il gruppo di artisti noto come "Il Vello d'Oro" si sciolse e fu sostituito dal gruppo "Il Fante di Quadri". Molti artisti d'avanguardia (Chagall, Malevič, Tatlin, Popova, Ekster, Kljun, Larionov, Gonarova e altri) si avvicinarono a questo nuovo gruppo e i loro lavori vennero esposti alle mostre del collettivo. I dipinti di questo periodo evidenziano chiaramente l'influenza di Cézanne, dei cubisti francesi e dell'Orfismo. L'elaborazione e la revisione delle influenze europee occidentali del XIX secolo rappresentarono un requisito essenziale per la transizione verso forme geometriche pure e la successiva liberazione dell'oggetto.

CUBO-FUTURISMO

Il cubo-futurismo russo non fu costituito solo da un'unione di elementi del cubismo francese e del futurismo italiano, bensì va trattato come uno sviluppo autonomo locale. Nel periodo 1912-1916, gli artisti russi Popova, Morgunov, Lentulov, Kljun, Udaltsova, Ekster, Rozanova ed altri fecero propri alcuni elementi del cubismo francese - la frammentazione della forma, la visione simultanea di un oggetto da diverse angolazioni, la rappresentazione geometrica e statica della forma - aggiungendo però alle loro composizioni un marcato senso del movimento, con la raffigurazione contemporanea di momenti in successione, nello stile dei futuristi italiani. Troviamo questo "futurismo russo", o "cubo-futurismo", non solo nella pittura, ma anche nella poesia. Nel 1912 i poeti Burljuk, Majakovskij, Chlebnikov e Kručënych pubblicarono il manifesto *Uno schiaffo ai gusti del pubblico*, in cui proclamavano la rottura completa con il pensiero e l'estetica tradizionali. Nello stesso anno si formarono il gruppo d'avanguardia *Unione della gioventù* e quello futurista *Gileia*, organizzatori di mostre e dibattiti che si svolsero in un clima di provocazione e sovvertimento delle convenzioni, oltre a spettacoli teatrali e serate di poesia in cui la recitazione avveniva con la faccia dipinta. Alcuni libri del futurismo, un elemento chiave per l'avanguardia russa, furono pubblicati con illustrazioni cubiste o primitive, con caratteri tipografici sperimentali e un linguaggio poetico al di là della logica - un ulteriore esempio della volontà di realizzare una sintesi tra arti diverse e operare una riforma radicale dei codici di rappresentazione e di comunicazione con il pubblico.

LA SCUOLA DI CULTURA ORGANICA

Michail Matjušin entrò a far parte dell'*Unione della Gioventù* - uno dei primi gruppi sperimentali artistici dell'avanguardia russa - a San Pietroburgo fin dal 1909. Matjušin fu pittore, musicista e docente presso l'Istituto Statale di Cultura Artistica di San Pietroburgo, noto come GINChUK, dove diresse il "dipartimento di Cultura Organica". Il termine "cultura organica" fu coniato da Matjušin stesso e si basava sulla teoria che il mondo - inclusi i componenti inorganici come le rocce o i cristalli - fosse un sistema rigidamente strutturato e governato da leggi, in movimento perpetuo secondo il proprio ritmo biologico. Matjušin riteneva che l'artista dovesse cercare di fornire un'interpretazione realistica non solo della realtà facilmente visibile

Una mostra



In collaborazione con



Media partner

LA STAMPA

Sponsor tecnico



Main sponsor



a occhio nudo, ma anche del microcosmo e del macrocosmo. Al dipartimento di Cultura Organica fu affiancato dai quattro fratelli Ender (Boris, Marja, Ksenia e Jurij) e da Nikolaj Grinberg. Gli artisti conducevano ricerca biologica in laboratorio accanto a lezioni di musica e a esercizi di meditazione, al fine di acuire i sensi nella ricerca di ciò che Matjušin chiamava "visione allargata". Nel lavoro di questi artisti l'elemento chiave è la luce, che a sua volta viene usata per creare il colore.

SUPREMATISMO

Kazimir Malevič fu uno degli artisti più versatili e radicali nel panorama dell'avanguardia russa. La sua attività attraversò l'impressionismo e il simbolismo di inizio Novecento e giunse sino ai legami con il cubo-futurismo e con l'influenza del "linguaggio sovra-logico" dei futuristi russi, che aveva acquisito un significato originale basato non sulla conoscenza, ma su sensazioni ed esperienze. Pervenne poi a sviluppare la propria teoria della pittura non-oggettiva, a cui diede il nome di "Suprematismo". Il Suprematismo fece il suo debutto all'esposizione "Ultima mostra futurista 0.10", tenutasi a Pietrogrado nel 1915. Le opere suprematiste di Malevič erano libere da qualsiasi tipo di soggetto e presentavano composizioni di forme geometriche e colori destinate a dimostrare il ruolo primario della forma sui contenuti e ad affermare che è la forma a generare il contenuto, una tesi opposta a quella accreditata fino ad allora. Il termine "Suprematismo" deriva dalla radice latina *suprem* (dominanza, superiorità) e indicava, secondo Malevič, la superiorità del colore e della forma su tutte le altre componenti tecniche dell'immagine. Malevič vedeva se stesso come un realista atipico, ma il suo realismo era parte di una realtà fantastica "che per essere raggiunta ha bisogno di allontanarsi dagli aspetti visibili della vita". Malevič fondò il gruppo "Supremus", che riunì molti artisti della corrente cubo-futurista, tra cui Ivan Kljun, Ljubov Popova, Nadežda Udal'tsova e Ol'ga Rozanova, e diresse nella città di Vitebsk la scuola Unovis (Alfieri dell'Arte Nuova), la cui missione consisteva nel modificare la percezione estetica attraverso l'arte. L'opera di Malevič il *Quadrato nero* (1915) divenne l'emblema del movimento suprematista, rappresentando sia la fine della vecchia arte sia l'inizio di quella nuova.

COSTRUTTIVISMO

Il costruttivismo, una delle tendenze più importanti nonché l'ultimo movimento significativo dell'avanguardia russa, fece la sua comparsa all'inizio degli anni Venti del Novecento. Il termine deriva dal latino *constructio*. Il principale teorico del movimento fu Alexej Gan, il quale nel 1922 pubblicò un breve saggio intitolato "Costruttivismo". Nel gennaio dello stesso anno si tenne l'esposizione "Costruttivisti" presso il Caffè dei poeti a Mosca. A tale evento Konstantin Medunetskij e i fratelli Stenberg presentarono delle libere costruzioni basate sulla sola forma, in cui l'uso di materiali industriali e l'insistenza sul puro schema (puro materiale) costituivano l'elemento principale di opere dalle quali traspariva la volontà di creare un'arte con valore funzionale. Il costruttivismo fu in grande misura un'arte politicizzata; come nel marxismo, veniva privilegiato il materialismo rispetto all'idealismo. I costruttivisti intendevano creare nuove condizioni per la vita del popolo, grazie a una nuova estetica basata sulla creazione di forme e costruzioni semplici, logiche e funzionali. L'applicazione del costruttivismo alla produzione di oggetti della vita quotidiana pose le basi dell'odierno design e fu definita "arte produttivista".

COSMISMO

Le visite di Ivan Kudriašev al laboratorio dell'ingegnere spaziale Konstantin Tsiol'kovskij lasciarono nell'artista un'indelebile impressione e lo ispirarono a sviluppare la nozione di "pittura spaziale" o "cosmismo". Nel dipinto *Costruzione di moto rettilineo* Kudriašev illustra una forte propulsione e una rapida accelerazione in allontanamento da un punto di partenza nello spazio. Anche il suo *Luminescenza* dell'anno successivo contiene segni di rotte spaziali o quanto meno tracce della loro energia luminosa, anche se è già presente un inizio di curvatura secondo la traiettoria inclinata dei viaggi nello spazio interplanetario. All'inizio degli anni Venti, Ivan Kljun realizzò una serie di dipinti che descrisse come "immagini cosmiche". Una di esse è la composizione *Luce rossa, costruzione sferica*. L'opera riflette anche il fascino esercitato su molti artisti dell'avanguardia russa dalle teorie sui fenomeni cosmici e astronomici, e il loro interesse verso la futura conquista dello spazio e lo studio dell'universo.

PROIEZIONISMO

Nel 1921 venne fondato a Mosca, grazie alle risorse del VChUTEMAS (Istituto superiore d'arte e tecnica), il gruppo noto con il nome di "Proiezionismo", rappresentato principalmente da Solomon Nikritin e Sergej Lu iŝkin. Grazie alle iniziative di Nikritin, il gruppo estese le proprie attività al mondo del teatro e del cinema, e in breve si unì con un altro gruppo di artisti noti sotto il nome di "Eletto-Organismo". Il proiezionismo consisteva nella realizzazione di opere d'arte con materiali diversi da tela o carta, le quali dovevano fungere solamente da supporti su cui venivano eseguiti i bozzetti dell'opera finale. Il proiezionismo fu uno dei primi approcci concettuali al mondo dell'arte, considerato anche come una rappresentazione cinematografica statica che lo spettatore completerà nella sua mente. Un elemento caratteristico del lavoro



di Nikritin fu la sua ossessione di sviscerare un tema attraverso dei bozzetti che costituissero una singola serie tematica. Egli sosteneva che l'opera d'arte fosse un prodotto che avrebbe preso forma nella mente di chi lo osservava, e pose quindi l'accento sul processo non solo di creazione ma anche di ricezione dell'opera, indipendentemente dal risultato finale. La figura umana torna schematicamente in molte serie delle sue opere.

ELETTRO-ORGANISMO

Gli artisti dell'Elettro-Organismo erano interessati soprattutto a rappresentare l'organizzazione della vita per mezzo della sua fonte principale: la luce. Secondo Kliment Red'ko, il successo delle arti visive dipende dal modo in cui l'individuo creativo reagisce ai risultati della scienza e della tecnologia contemporanee. Questi, secondo l'artista, devono essere misurati in confronto alla velocità di un raggio luminoso e, in ultima analisi, possono essere ridotti alle caratteristiche dell'elettricità. Red'ko ritiene che "sia tutta una questione di energia – l'energia è la cultura della vita". Egli studiò in particolare i fenomeni legati alle caratteristiche dell'elettricità, scrisse un manifesto con i principi dell'Elettro-Organismo e in una serie di lavori presentò istantanee dell'attività industriale, che sembrano isolare parti dei macchinari nel momento in cui o stanno producendo l'illuminazione primaria oppure sono illuminati dalla luce elettrica o, ancora, hanno la luce riflessa da una fonte elettrica di energia.

UNA NUOVA RAPPRESENTAZIONE

Dalla metà degli anni Venti in poi la posizione ufficiale nei confronti dei movimenti d'avanguardia e dei loro rappresentanti cominciò a irrigidirsi. Nel 1934 lo Stato stalinista decise di pretendere la sottomissione totale al dogma del realismo socialista, condannando l'avanguardia, perseguendo molti artisti e negando loro il diritto di esporre le proprie opere. Durante gli anni delle persecuzioni staliniste, gli artisti dell'avanguardia furono condannati come "formalisti" e in seguito al trionfo del realismo socialista come principio-guida, molti furono imprigionati, esiliati o giustiziati.

Alcuni artisti dell'avanguardia si rivolsero a una nuova arte figurativa, che non può essere considerata "innocua". Questi artisti rifiutarono di seguire l'estetica del realismo socialista, e proseguirono, attraverso un percorso difficile e solitario e con particolari forme espressive, a riversare nelle loro opere le conclusioni raggiunte precedentemente degli esperimenti dell'avanguardia.