

Un rozzo miscuglio di accademia e populismo

E in un gelo mortale i "pompieri" spensero la scintilla dell'arte

di GIULIANO BRIGANTI

ZDANOV non è certo un caso unico nella storia. Altri, prima di lui e dopo di lui, hanno proiettato la loro ombra, più o meno grande, più o meno oscura, più o meno sinistra, sulla difficile vicenda dei rapporti fra l'arte e il potere. Ma

nessuno, forse, come lui ha avuto a disposizione uno strumento così potente per mettere a punto i propri disegni, uno schematismo ideologico così assoluto cui accordarli, un centralismo burocratico così ferreo cui appoggiarsi.

QUESTA occasione che il destino, o piuttosto lo stalinismo, gli ha offerto, è stata tale da far differire, non solo quantitativamente ma anche qualitativamente, la sua azione da quella di quanti cercarono, nel tempo, di interferire, in senso ideologico e formale, sui modi espressivi degli artisti. Nulla, insomma, è paragonabile allo zdanovismo e alle sue conseguenze sulla cultura di una nazione, e non solo di una nazione; non certo, per restare alla Russia e alle arti figurative, l'indubbia influenza reazionaria e conservatrice esercitata dispoticamente, nel secolo XIX, dagli ambienti della Corte dello Zar sull'Accademia di Belle Arti di Pietroburgo.

La teoria del «realismo socialista» è certo una teoria rozza e semplicistica ma Zdanov l'adoperò come uno strumento mortale per rendere operativi i suoi principi.

E' molto importante, tuttavia, precisare come Zdanov non rappresenti che il vertice d'una lunga spirale: la soffocante spirale delle interferenze del partito comunista sovietico sulla vita dell'arte russa. Così come è importante sottolineare che non è esatto identificare quella vita con la vita delle avanguardie, che si spensero soprattutto per ragioni interne, come del resto negli stessi anni le analoghe avanguardie europee. Zdanov diede il colpo di grazia a quello che sopravviveva alle avanguardie, spezzando così un processo in atto; e in maniera tanto radicale da rendere, ancora oggi, ai nostri occhi assai problematiche, o per lo meno del tutto anomale, le possibilità di un recupero.

Stagione

febbrile

La storia, comunque, delle interferenze del partito, al vertice delle quali troviamo lo zdanovismo, è una storia che comincia molto presto, prima ancora della morte di Lenin. Comincia, forse, già da quando, con l'inizio della Nep (1921), si andò progettando una nuova struttura burocratica dello Stato e si gettarono le fondamenta di un edificio che diverrà, crescendo, sempre più pauroso. E' allora, mentre cadono uno dopo l'altro i privilegi di gruppo, che si offusca anche il prestigio di quei gruppi che dal 1918 al 1922 avevano saputo infondere una vita così brillante, intensa e febbrile alla grande stagione dell'arte russa d'avanguardia; è da allora che si osservano con diffidenza crescente quelle « élites » sospettate di portare avanti, dietro la bandiera del rinnovamento, idee ed espressioni ritenute impenetrabili alla comprensione del proletariato. Lenin non amava l'avanguardia, ma non si occupò mai a fondo della questione, o non ebbe il tempo di farlo; e lasciò via libera a Lunacjarskij, limitandosi, se mai, a fargli qualche sfuriata o ad allontanare uomini come Bogdanov. E' il nuovo dirigismo che si accompagna al varo del primo piano quinquennale (1928) che sarà decisivo per il compiersi dell'isolamento delle avanguardie storiche.

A causa di certe analogie con situazioni odierne, che non possono sfuggire, è inte-

ressante notare come l'esaurirsi della spinta creativa delle esperienze avanguardiste si intrecciasse indissolubilmente a ragioni ideologiche che assumono un particolare rilievo per il fatto di svilupparsi su di un terreno come quello della situazione russa della fine degli anni venti. Come subissero, cioè, da una parte la spinta negativa interna della frustrazione provocata dal non sentirsi al passo con le conquiste della rivoluzione degli anni di Lenin, dal non trovare una via di comunicazione con il proletariato e come dall'altra, subissero la spinta negativa esterna di un potere che diveniva sempre più burocratizzato e strumentalizzatore. E' per vincere questa frustrazione, ma ignorando dove avrebbe portato il nuovo dirigismo, che si manifestano, e proprio all'interno dell'avanguardia, i primi velleitari tentativi di adeguamento alla realtà rivoluzionaria; che saranno, fatalmente, anche i primi tentativi di sostituire l'imposizione ideologica alla libera creatività.

Il nodo è certo molto complesso; ma è all'interno di questa prospettiva di allineamenti che si manifesta la prima divisione in seno all'«Inkhuk» fra i seguaci di Malevic, accusati di sostenere un'arte aristocratica, e i difensori di Tatlin, che ponevano l'accento sulla funzione etica, sociale, costruttiva e politica dell'arte. Sta di fatto, però, che questo dissidio fondamentale che oppone al Suprematismo il Costruttivismo è ben presto superato da nuovi impulsi che, partendo dal condannare l'avanguardia in blocco come fenomeno « borghese », come « gioco estetizzante », preparano una strada al termine della quale troviamo la figura di Zdanov e la sua rozza e barbarica azione contro la cultura. Il nodo, ripeto, è molto complesso; ma è interessante notare come, proprio all'interno di questa prospettiva, si riaccende la polemica della morte dell'arte riportata nei termini di morte dell'estetismo e, fin dal 1922, si auspichi (da parte di Kushner, per esempio) di sostituire al termine di artista quello di ingegnere-progettatore. Che è anche polemica di oggi.

La presa di possesso, da parte del partito, del controllo sulle arti non tarda a diventare realtà. Un testo del 1927, che presenta al pubblico le sale dei costruttivi-

sti e dei suprematisti al museo di arte russa di Leningrado, ne parla come di fenomeni di « intelligenza » borghese, come di espressioni tipiche dell'epoca dell'imperialismo che glorificano lo sviluppo della produzione, della scienza e della tecnologia capitalista; mentre la mostra moscovita del 1926, dedicata alla « Vita e costumi dei popoli dell'Urss », costituisce il primo impressionante documento della cultura artistica ufficiale, propagandistica, retorica e celebrativa. Si arriva così al 22 aprile del 1932 quando un decreto del Comitato Centrale del Pcus « sulla ricostruzione delle organizzazioni letterarie e artistiche » mette fine a tutti i movimenti creativi esistenti, formando in ogni repubblica e in ogni regione delle « unioni » ufficiali controllate dal partito. Non si troverà più traccia di opere d'arte d'avanguardia nei musei; il peggiore pompierismo dilaga in un gelo di morte.

Rapporto

ottocentesco

E' in quest'ambito che si sviluppa e si ingrandisce oltre misura l'intervento ideologico di Zdanov. Le contraddizioni che Rodcenko voleva risolvere affrettatamente in chiave polemica proclamando la morte della pittura di cavalletto, le aspirazioni dei costruttivisti di collaborare all'edificazione della società attraverso l'organica sintesi di una « progettazione » in senso marxista risolvendo problemi di contenuto e di forma, tutti gli ideali, insomma, della cultura di sinistra sovietica, sono riportati all'essenza più grezza, sospinti verso il passato, sino a recuperare il rapporto « arte-vita » quale era perseguito dai vecchi pittori ottocenteschi, sino a recuperare cioè quel cosiddetto realismo democratico-popolare degli « Ambulanti » ritenuto il più adatto a fornire le radici ideologiche al « realismo socialista » sovietico. Una scoperta che non richiedeva un eccessivo impiego né di fantasia né di intelligenza, dato che certo tradizionalismo era ancora vivo (o meglio morto) lì a portata di mano nelle Accademie. Non si trattava che di risuscitarlo, o di imbalsamarlo (pratica molto cara ai russi). Il che puntualmente fu fatto.

Nella scuola dell'obbligo
senza più voti né pagelle

Paolo Legrenzi Riccardo Luccio

Valutare per schede

La prima analisi puntuale delle schede
di valutazione: per gli insegnanti
che dovranno compilarle,
per i genitori che dovranno interpretarle

pp. 280, L. 2.800

Universale Paperbacks il Mulino