

Aleksandr Deineka. Le opere e il contesto

Elena Voronovič

*Sul cantiere di nuovi reparti,
particolare, 1926
Mosca, Galleria Statale Tret'jakov*

“Deineka è un combattivo, una delle personalità più inquiete dell'inquiete arte sovietica. Direi che è il più ‘contemporaneo’ degli artisti sovietici. I suoi quadri e i suoi disegni non hanno bisogno di date. Le sue forme e i suoi soggetti parlano da soli. Deineka non sa contenersi. È un pittore dell'attualità [...]. Le sue impressioni sono acute e durevoli”. Così descriveva l'artista Abram Efros, uno dei più brillanti critici dell'arte sovietica dopo la prima esposizione personale di Aleksandr Deineka a Mosca. Fu proprio Efros ad accorgersi della fondamentale originalità dell'arte di Deineka, e cioè la sua viva, diretta, attenzione per l'attualità, di una nuova percezione del mondo e, allo stesso tempo, dell'alta qualità del suo fare.

Osservando le tele di questo pittore non è necessario avere una speciale cultura, né sapersi orientare in sottili sfumature stilistiche, per capire che si tratta di opere eseguite nel ventesimo secolo, ed è proprio di questo che parlano con ogni evidenza “i grandi piani, [...] le belle forme, i vivaci elementi compositivi, i contrasti dei piani e dei volumi, le superfici opache e le leggere pennellate sulle tele, [...] il colore nitido e potente”. Semplicità, comprensibilità e dinamismo della composizione ne sono gli elementi determinanti.

La ricerca di come rappresentare il movimento su una superficie ha attraversato e impegnato la sua intera esistenza. Ma a parte il carattere dell'uomo e le tendenze artistiche dell'epoca, tutto ciò ha anche un'altra spiegazione: nel 1920 Deineka si ritrovò infatti a figurare tra i primi passeggeri di un aeroplano. Quel volo rivoluzionò la sua visione della realtà, dell'alto e del basso, della statica e del movimento, degli scorci e dei punti di fuga, nella costruzione di qualsiasi composizione. Dopo quel volo, Deineka rimase per sempre un ideatore di strutture imponenti, come pronte a balzare fuori dal foglio dove erano disegnate.

Affascinato fin da bambino dalle illustrazioni della rivista “di letteratura, politica e varia attualità” “Niva” (Campo), si rifiutò categoricamente di entrare nelle ferrovie, dove era già impiegato suo padre, e andò a iscriversi all'Istituto d'arte di Char'kov. Dopo il 1918 allestì spettacoli di propaganda, “coltivò nei buchi di Kursk il folgorante cubismo”, quindi, restando conto della necessità di proseguire gli studi, se ne andò a studiare a Mosca al VChUTEMAS¹, ben consapevole che la professione di pittore era senza ombra di dubbio la sua vocazione e dove in un'atmosfera carica di entusiasmo e di travolgenti ricer-

che creative studiò con Vladimir Favorskij, maestro di grafica editoriale, pittore di opere monumentali e teorico d'arte figurativa. Intellettuale dalla brillante e vasta cultura, Favorskij iniziò i suoi studenti alla cultura universale, alla comprensione dei grandi autori classici. In questo modo, sempre “dibattendo dei destini dell'arte del domani e convertendosi alla fede dei più strabilianti ‘ismi’, per disilludersi subito dopo” Deineka si conquistò gradualmente quel suo personalissimo stile, ben riconoscibile fin nei lavori degli ultimi anni.

Gli anni dei suoi studi coincisero con uno dei periodi più affascinanti dell'arte russa. La rottura degli antichi criteri di rappresentazione del mondo, dell'uomo, toccò allora il suo apogeo, l'antica gerarchia dei valori perse la propria attualità.

Un inebriante senso di libertà: era questo forse lo stato d'animo acutamente condiviso dalla giovane generazione del nuovo stato. Lo spazio della cultura sovietica era visto come lo spazio dell'arditezza e della straordinarietà, uno spazio in cui la realtà poteva essere trasfigurata con gli strumenti della creatività. Erano anni speciali, in cui si aveva una piena percezione della propria individuale potenza, delle nuove possibilità, mentre la fame e la quotidiana assenza di comodità si facevano catalizzatori del processo creativo. Né è casuale che in una poesia del poeta proletario e scienziato Aleksej Gastej gli artisti fossero paragonati a tecnici: “Eccovi il paese bruciato. Nella borsa avete due chiodi e una pietra. Con queste cose costruite la città!”². E quelli, “rimboccate le maniche e il cervello”, dalle rovine fanno sorgere cose inaudite.

L'arte più avanzata è quella astratta. Il suprematismo e il costruttivismo in un primo momento sembrano in consonanza con la rivoluzione. Lazar Lisickij (meglio noto come El Lissitzkij) nei suoi *prounach* (i “progetti per l'affermazione del nuovo”) cerca una soluzione unica per tutti gli oggetti progettati. I contro-rilievi e il monumento alla III Internazionale di Vladimir Tatlin sono visti “come un modello connesso con la scienza e con la tecnica del futuro”. Gli artisti costruttivisti arrivano alla conclusione che sullo sfondo delle grandiose trasformazioni sociali il valore dell'arte nelle sue forme consuete sia pari a zero. Spingendosi oltre, essi decidono di rigettare del tutto la pittura da cavalletto, che sostituiscono con la fotografia, con il design tessile, quello dell'arredamento e degli utensili, sforzandosi di renderlo il più possibile funzionale alle necessità del popolo.

Ma le forme geometriche fluttuanti nello spazio suprematista di Malevič, come pure le macchie di colore di Kandinskij o le intricate costruzioni di Tatlin, sono estranee alla coscienza di massa. Malgrado la grande novità di quel genere di arte, l'assenza di un soggetto e il suo non essere arte figurativa, la rendono non comprensibile a tutti, quindi la rendono un'arte d'élite. Mentre l'arte sovietica, secondo le autorità governative, non poteva per principio essere tale. Le sue immagini dovevano dialogare con la gente, farsi portatrici di una funzione propagandistica, pedagogica, estetica e così via.

Gli anni venti del Novecento sono caratterizzati dalla ricerca attiva di una lingua che in arte fosse in grado di esprimere con pienezza la grandiosità delle conquiste del Paese dei Soviet. In quell'epoca nacque una quantità di associazioni facenti riferimento alle più diverse impostazioni programmatiche. Alcune progettavano nuove forme e generi, sforzandosi di forgiare "lo stile dell'epoca"⁹, "una nuova cultura socialista"¹⁰, "di trovare la vera arte, scorgerne il volto lungamente atteso, gioioso e vitale"¹¹. Altre erano impostate in maniera più tradizionale, ritenendo "definitivamente sepolte le affrettate opinioni di alcuni teorici e gruppuscoli sulla 'morte della pittura' e sulla sua 'innessità' nella nostra epoca"¹². Da un lato si assisté alla lotta tra tendenze antiche e tendenze innovatrici e, al contempo, anche allo scontro per conquistarsi il nuovo mecenate, e cioè la compagine statale la quale, una volta scomparso il libero mercato, diventò l'unico acquirente possibile. Uno dei gruppi allora più attivi fu la AChRR, l'Associazione degli artisti della Russia rivoluzionaria¹³, "riunente in sé gli artisti su basi non soltanto estetiche ma anche politiche, il che finì per garantirle il sostegno governativo e una posizione di privilegio"¹⁴. Come affermava nella sua dichiarazione programmatica, l'Associazione aveva il compito di "riprodurre artisticamente e documentalmente lo straordinario momento storico nel suo slancio rivoluzionario"¹⁵, illustrando i modi del vivere degli operai, dei contadini, dei protagonisti della rivoluzione, degli eroi del lavoro. Tuttavia nella realtà dei fatti la pittura di AChRR tornava alle tradizioni formali del realismo ottocentesco. I quadri eseguiti dai suoi membri sembrarono a un contemporaneo "piuttosto contigui alla fotografia a colori"¹⁶. La distanza tra le aspettative e i risultati era accresciuta dalla qualità piuttosto scadente dei risultati artistici. La facile leggibilità del soggetto fu quanto gli artisti di questa associazione seppero effettivamente proporre.

Su questo sfondo nacque OST, la "Società dei pittori di cavalletto" di cui Aleksandr Deineka¹⁷ figura tra i fondatori. Prendendo le distanze dalle altre associazioni e contrapponendosi agli artisti di AChRR, i membri di OST si proponevano i seguenti obiettivi¹⁸: una rivoluzionaria e il più possibile attuale chiarezza nella scelta del soggetto; l'aspirazione a un'arte assoluta sulla base della pittura da cavalletto, del disegno, della scultura, nel processo dell'ulteriore sviluppo delle conquiste formali degli ultimi anni; l'aspirazione a un quadro in sé compiuto¹⁹.

In molti dei lavori dei membri di OST è evidente l'influenza dell'espressionismo tedesco, che gli artisti avevano avuto modo di conoscere in occasione della Prima Esposizione Pangermanica tenutasi a Mosca nel 1924, in occasione della quale arrivarono a Mosca più di centotrenta lavori di artisti come Otto Dix, Georg Grosz, Emil Nolde, Oskar Kokoschka, e altri. La mostra dimostrò ai pittori russi che la pittura figurativa poteva essere anche attuale.

I temi del lavoro, dello sport, della tecnica, del volo, la creazione del genere del paesaggio industriale, la ricerca di un nuovo prototipo: tutto ciò caratterizza gli artisti di OST e in egual misura è presente anche nell'arte di Deineka. I membri di questa associazione "si sono rivelati figli di una cultura urbanistica e industriale [...]". Il loro dinamismo, la loro brusca maniera pittorica, è ispirata dalla marcatura e dalla coloritura delle macchine e degli aeroplani²⁰. La loro "passione per gli eventi della contemporaneità inaugura nuovi temi, partorisce nuove immagini, alle mostre di OST per la prima volta si sono potute vedere immagini di una fabbrica o di una macchina in cui percepire non soltanto l'onesta resa del loro aspetto esteriore ma anche – letteralmente – l'innamoramento per la macchina, per ogni sua singola vitarella, per ogni dettaglio, per la sua stessa [...] struttura, per il suo movimento, ritmo, potenza e interna bellezza"²¹. Gli artisti si sforzarono di trasmettere coi mezzi figurativi le sensazioni provate dall'uomo in volo. Deineka definì il tempo in cui viveva l'epoca dell'"amore per l'aviazione"²². Scrisse: "L'aviazione [...] mi ha costretto a riconsiderare i canoni spaziali in pittura e l'ha arricchita sul piano della scienza e dell'estetica"²³. In essa l'artista vide "le premesse obiettive per ampliare le possibilità compositive della pittura. Gli scorci inattesi in cui la terra appare dalla cabina di un aeroplano rompono i modi consueti di rendere la prospettiva, lo spazio e il tempo"²⁴; oggi, che vediamo la terra da un aereo "i



1. Vladimir Favorskij, frontespizio di *Kniga Ruf* (Il Libro di Ruth), 1924

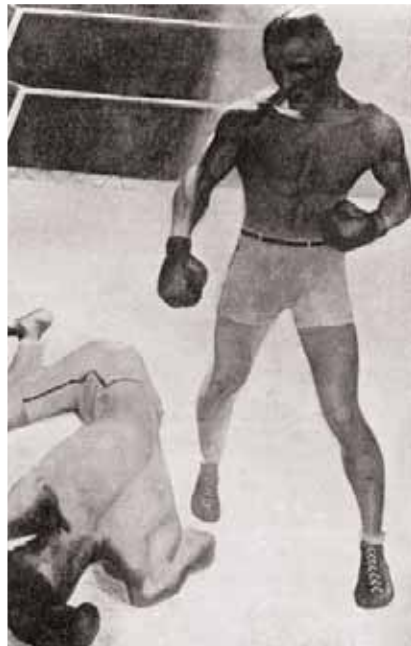
piani pittorici necessitano di correttivi e di nuovi capitoli sullo studio dei piani in aria"²⁵. Tendenze simili nascono negli anni 1929-1931 anche in Italia, dove la pittura aerea dei futuristi inizia a produrre "un'estetica, in gran parte accantonata negli anni venti, della velocità e del dinamismo". "La scelta tipica delle maniere pittoriche in atto nei quadri di quel movimento è rappresentata da scorci inconsueti, da varie deformazioni ottiche nate a scapito delle leggi della costruzione prospettica del quadro, da strane immagini della realtà aerodinamicamente rappresentata"²⁶. Fin dalla prima esposizione di OST, tenutasi nel 1925, Aleksandr Deineka fu uno degli artisti i cui mezzi espressivi cominciarono a essere intesi come quelli del gruppo più attivo e all'avanguardia in seno all'associazione. La critica dette un giudizio positivo sul lavoro di OST: "Per la maggior parte dei pittori di OST è tipica un'istintiva necessità di dipingere in grande, uno stile che li spinge verso opere di grandi dimensioni. E questo si percepisce in maniera particolarmente rilevante nei pittori più interessanti della mostra: P. Vil'jams, A. Deineka, S. Lučiskin. [...] È merito di OST aver sollevato il problema della forma. OST sogna di realizzare una pittura essenziale e al contempo obiettivamente esatta, vivace e al contempo puritanamente austera"²⁷. Ma ne segnalava anche le debolezze: "Molte le iniziative di talento, grande il fervore giovanile, grande anche la capacità ma anche talvolta [...] l'abuso di uno stesso procedimento"²⁸.

Una grande influenza esercitò sulla pittura di Aleksandr Deineka la sua collaborazione con alcune riviste, che lo allenò a produrre "all'ultimo respiro"²⁹ originali, rapide composizioni su temi di attualità. Il senso dell'attualità, la freschezza del soggetto, caratterizzano anche un dipinto come *Prima della discesa in miniera* (cat. 2), realizzato nel 1925 dopo una missione di lavoro a Donbass come inviato della rivista "Bezbožnik u stanka" (L'ateo alla macchina) e ricavato da uno degli schizzi a china della serie di opere grafiche sulla vita e sul lavoro dei minatori. I suoi minatori non sono delle vittime, quali li avevano sempre raffigurati i pittori del XIX secolo, sono dei lavoratori pieni di dignità e di un sentimento di sicurezza. Ed è questa una tipologia umana molto acutamente colta dall'osservazione della vita reale: quella dell'uomo fisicamente forte, robusto, aduso a lavori di questo genere.

La seconda esposizione dell'associazione organizzata nel 1926 conobbe un successo ancora maggiore.

Due quadri di Deineka, *Sul cantiere di nuovi reparti* (cat. 3) e *Il pugile Gradopolov*³⁰ si conquistarono numerosi elogi da parte della critica: "La personalità più interessante della mostra è quella di A. Deineka. [...] È un grafico nato. Il suo tratto colpisce per originalità e sempre per una sorprendente freschezza compositiva. Le sue figure di lavoratori e di lavoratrici, coi poderosi muscoli goffamente fuoriuscenti dagli abiti, sono allo stesso tempo piene di una loro qualche grazia e forza maldestre. L'originalità dei dipinti di A. Deineka risiede nel fatto che egli vi trasferisce quasi interamente le sue tecniche grafiche. Abituato alla superficie impenetrabile della carta attenua necessariamente le sue figure [...] grazie a un colore uniforme. E questo colore è come se gli servisse da foglio di carta su cui sviluppare la composizione proprio come se non stesse componendo un dipinto monumentale, bensì un lavoro di grafica di non grandi dimensioni. [...] Allo stesso tempo elabora con quasi eccessiva pienezza volumetrica le figure più centrali – sempre *Sul cantiere di nuovi reparti* – con ciò limitando il colore al minimo dei contrasti fondamentali. L'effetto che ne ottiene è fortissimo. [...] A questo bisogna aggiungere che l'inconsueta sintesi dei procedimenti è conseguita in maniera tanto magistrale da infondere nello spettatore l'impressione di una coordinazione assoluta"³¹.

Va detto che queste opinioni sono ancora sostanzialmente indipendenti rispetto alla situazione politica, nella critica è assente quella tipica enfasi contro gli aspetti formali della pittura che diventerà, invece, il segno distintivo del discorso critico degli anni trenta. Ma l'autore non si limita ad analizzare le opere, cerca addirittura di dare suggerimenti all'artista: "Grandioso e altisonante è il quadro di A. Deineka intitolato *Sul cantiere di nuovi reparti* (acquistato dallo Stato). Nel fondo bianco sui due lati, nel nero intrecciarsi dei telai di ferro, si percepisce ancora un tratto grafico. E tuttavia quanto magistralmente è sfruttata questa tecnica allo scopo di conseguire questa spazialità tanto fuori dall'ordinario! La galleria di ferro procede irresistibilmente verso l'interno, mentre la figura dell'operaia in piedi sulla sinistra è come immersa nell'aria. Il che le infonde saldezza e rotondità di forma. Si 'attorce', esprimendo con ciò un sentimento di allegria e di gioia di vivere. Ma insieme a tutto ciò, quello spazio si regge su una superficie piana. Se tutto ciò è grafica, allora è una 'grafica monumentale'. Ma qui c'è anche il rischio di un eccesso di sottolineatura, di effetti, il che è una



2. A. Deineka
Il pugile Gradopolov, 1925
Olio su tela (distrutto dall'artista)

debolezza, in generale, di tutti i membri di OST, tutti amanti delle arguzie e delle espressioni sagaci. [...] In Deineka ci pare di rilevare alcuni 'mali della crescita' nella sua marcia verso la pittura. Il suo *Pugile Gradopolov* è evidentemente mal riuscito e denuncia la consapevolezza di essere un esperimento. L'aspirazione al pittorico ha finito, piuttosto, per rivelarsi un'aspirazione al 'fotografico'³².

La componente tematica è molto importante per l'arte sovietica. Proprio questo tema – l'uomo nuovo del nuovo mondo – rende agli occhi dei critici rilevanti gli esperimenti degli artisti sovietici. Il quadro, in cui i nuovi tratti delle donne contemporanee erano tanto precisamente colti dall'artista, gli meritò un elogio speciale andando, la visione dell'artista, a coincidere con l'ideologia: "Sul cantiere di nuovi reparti non è soltanto una combinazione straordinaria tra pittura e grafica, tra disegno su un piano allargato e i mezzi espressivi del quadro monumentale; per noi quel che ha valore sta nel fatto che le sue operaie sono state fatte oggetto, rispetto alla realtà, di una trasfigurazione e sono state rese nella loro immagine artistica con un segno a tal punto carico di potenza fisica e di forza sociale quanto ancora non avevamo mai visto in altri pittori"³³. "In particolare è ben riuscita [...] la figura centrale³⁴ la quale, con le braccia disposte in maniera particolare gira il capo in una direzione mentre rivolge i piedi nudi nella direzione opposta: una posa che raramente si incontra nella storia dell'arte figurativa"³⁵.

Deineka smise di partecipare alle esposizioni successive di OST, nel frattempo ulteriormente frammentatasi, e finalmente abbandonò l'associazione: "Nel 1928 esco da OST trovandomi in disaccordo col direttivo a proposito del ruolo delle arti produttive (in OST si era verificata una specie di ipertrofia della pittura da cavalletto, il manifesto, il disegno per le riviste erano fermi su un punto morto)"³⁶. A quel punto era la stessa OST ad andargli ormai stretta. Già collaboratore particolarmente attivo di alcune riviste, anche in qualità di illustratore di libri, autore di manifesti, sentiva di voler dare anche alla pittura degli obiettivi simili: "Allora io volevo collegare il mio fare con l'architettura, con la pittura murale. Per questo tutta una serie di mie opere di quegli anni fa pensare al manifesto. Mentre dipingevo un quadro ho sempre pensato: deve essere appeso in un ben determinato ambiente, a una particolare parete. Questo ne ha generato l'estensione, determinato le dimensioni"³⁷.

Nel 1928 furono allestite due enormi esposizioni, primo tentativo di una grande committenza artistica da parte del potere sovietico: l'"Esposizione di Opere d'Arte nel Decimo Anniversario della Rivoluzione di Ottobre", in cui fu presentato anche *Operaie tessili* (cat. 4), e l'"Esposizione per il Decennale dell'Armata Rossa degli Operai e dei Contadini", dove apparve *La difesa di Pietrogrado* (cat. 5). Malgrado le reazioni contraddittorie della stampa, entrambe le tele furono acquistate quello stesso anno dallo Stato. Le due esposizioni furono molto pubblicizzate dalla stampa. Un critico scrisse che l'autore di *Operaie tessili* nutriva il timore di "sporcare la propria arte con il contatto diretto con la vita. [...] Alcuni artisti [...] già ricoprono la vita reale di tratti idealizzati, imbellettati"³⁸. A volte i commenti furono dei più inattesi: "Deineka fa il bel tentativo di mostrare la bellezza ornamentale di un moderno reparto di tessitura ma assegna alle operaie i tratti della frivolezza (naturalmente non mancano ragazze di questo genere, ma può mai essere, questa, una tipologia?)"³⁹.

Fu accolta in vario modo anche *La difesa di Pietrogrado*: "È degno di interesse il potente quadro di Deineka, dalle tonalità coloristiche trattenute e precise, intitolato *La difesa di Pietrogrado contro Judenič*. Dei feriti attraversano con passo sordo e stanco un ponte. Sono un po' piegati in avanti, il vento fa ondeggiare il terreno e il loro cappotti militari, mentre in basso, sotto il ponte a passo cadenzato avanza un battaglione di lavoratori con dei fucili in spalla. Sui volti la severa concentrazione e la silenziosa tensione di chi è pronto alla lotta"⁴⁰. Del tutto diversa quest'altra opinione: "È interessante il quadro intitolato *La difesa di Pietrogrado contro il generale Judenič*, benché contraddittorio dal punto di vista pittorico, essendo stato trasformato in un'opera di grafica; con, in aggiunta, un eccesso di elementi all'europea"⁴¹. L'autore critica anche la ripetitività della scelta compositiva e offre dei suggerimenti: "Il quadro di Deineka ricorda un quadro di Ferdinand Hodler intitolato *Studenti a Iena*. È forse un difetto? No, non lo è. Ma il nostro tempo esige dagli artisti opere nitide, significanti, con delle azioni di massa. [...] *Studenti a Iena* è un quadro che illustra una scena in una scuola militare pieno di queste qualità. Deineka avrebbe potuto, pur non conoscendolo, arrivare a una costruzione analoga per *La difesa di Pietrogrado*. [...] Il suo difetto più grande sta nell'assenza di emozione. [...] Deineka è piuttosto asciutto e spesso astrat-



3. Copertina del catalogo della personale di Aleksandr Deineka a Mosca, 1935

to. Dovrebbe evitarlo. Né dovrebbe temere di sviluppare la scala cromatica introducendo alcuni colori di base"⁴².

Nell'anno seguente, il 1929, si toccò il culmine "dell'inasprimento della lotta di classe sul fronte delle arti". La stampa incitava gli artisti a prendere il treno per andare sui cantieri e nelle fabbriche, gli articoli pullulavano di "accuse agli artisti di 'individualismo borghese', di 'reazione ideologica', di 'conformismo e di mimetismo'. I fautori del quadro a tema e quelli 'pro-produzione' si davano accanitamente battaglia per il diritto ad essere gli unici interpreti della cultura proletaria"⁴³. In assenza delle condizioni per un vero mercato le liti ideologiche tra associazioni artistiche finirono in una guerra scatenata per accaparrarsi il committente statale. Le posizioni più estremiste furono alla fine assunte dall'Associazione Russa degli Artisti Proletari (RAPCh), i cui membri erano convinti che le loro opinioni fossero quelle più corrispondenti alla coscienza proletaria. Partendo da un'idea grossolanamente sociologica della creazione artistica, dividendo artificiosamente gli artisti sovietici in "borghesi" e in "proletari", l'associazione promosse una vera e propria battaglia per difendere la purezza dell'arte proletaria. La RAPCh introdusse criteri rozzamente amministrativi nel mondo dell'arte. "Nello straordinario fervore politico i compagni della RAPCh cominciarono ad allestire 'tribunali speciali' contro gli artisti di tutte le correnti. Con grande accanimento si sviluppò una critica particolarmente grossolana sulle pagine della rivista da loro pubblicata, 'Za proletarskoe iskusstvo' (Per un'arte proletaria)"⁴⁴. Ciò nondimeno molti artisti sinceramente desiderosi di rispondere alle esigenze dell'epoca entrarono a farne parte. Nel 1931 fu la volta di Aleksandr Deineka.

Il potere sfruttò la situazione, la divisione tra le diverse personalità della cultura dette la possibilità di avviare piuttosto rapidamente il livellamento della vita artistica di quegli anni. Nella primavera del 1932 fu emanato un decreto del Politburo del Comitato Centrale del Partito Comunista pansovietico (dei bolscevichi) sulla "Ristrutturazione delle organizzazioni letterarie e artistiche", che rappresentò un punto fermo contro la variopinta storia delle associazioni artistiche sovietiche. Fu data vita ad associazioni artistiche di genere diverso, sotto forma di unioni tra gli esponenti delle diverse arti: degli scrittori, dei compositori, dei pittori, degli architetti, ecc. Per lunghi anni fu, così, possibile imporre sulle arti una ri-

guida struttura di controllo. Quasi tutte le formazioni e associazioni artistiche entrarono a far parte dell'Unione degli Artisti Sovietici dell'URSS e della sua sotto-sezione denominata Unione Moscovita degli Artisti Sovietici. In un primo momento i rappresentanti delle arti accolsero positivamente tali cambiamenti, visto che l'unificazione poneva fine a lacerazioni e litigi.

Gli anni trenta furono per Aleksandr Deineka particolarmente fertili. Abbandonata l'ormai defatigante collaborazione con le riviste, dipinge alcuni tra i quadri entrati di diritto a far parte dei tesori dell'arte russa. Se i lavori degli anni venti sono influenzati dalla grafica e dal manifesto, i quadri degli anni trenta acquistano volume e colore, profondità spaziale e una componente emozionale. Quattro quadri di dimensioni ridotte della serie *Foglie secche* ci mostrano un ben diverso artista, in quanto in essi si manifesta la dimensione lirica del talento di Deineka; così, per esempio, in *Una giornata assolata*⁴⁵, dove è riprodotta la casa in cui visse la famiglia dell'artista a Kursk. La composizione è strutturata su tre piani spaziali, l'uno susseguentesi all'altro. La maniera in cui è resa la finestra con il vaso da fiori è piuttosto piatta, come lo è la scenografia, oltre la quale percepiamo lo spazio della strada, mentre sullo sfondo si apre lo spazio del cielo. A suo modo si tratta di un paesaggio della memoria.

"Sto cercando, ora, di raccapezzarmi nei ricordi – scrisse Deineka – sono diversi, sia visivi che materiali, come le onde che si cerca di catturare dalla lontananza con un apparecchio radio. E all'improvviso sento lontane voci a me care: di mio padre, mia madre, il suono di canzoni oltre il fiume, il muggire delle mucche, la calma dizione del maestro e il pianto di una vecchia donna, sconsolato, per la morte di un figlio. Poi mi arrivano i profumi dei fiori, i più vari, i più delicati, perché ogni fiorellino odora a modo suo, e un proprio odore hanno le diverse qualità di mele, di ribes, di albero, anche un uccellino di bosco lo ha, e tante altre cose. Là abbiamo vissuto, siamo stati felici, abbiamo litigato, studiato, osservato, avuto le nostre esperienze."⁴⁶.

Deineka è uno dei rari artisti dell'epoca sovietica che malgrado il puritanesimo imposto dalla critica, mai smise di praticare il genere del nudo. *Madre*, del 1932, (cat. 15) è uno tra i lavori di maggior rilievo della sua produzione degli anni trenta, in cui un tema per così dire "eterno" si coniuga con la contemporaneità. L'artista propone un nuovo genere di bel-

lezza, rispondente agli ideali della sua generazione. Le opere che Deineka espose alla storica mostra del 1933-1934 ("Gli artisti della RSFSR festeggiano i 15 anni"⁴⁷) attraversarono in maniera particolare i commenti della critica: "La parete di Deineka nella penultima sala della mostra è una di quelle che più si ricordano per carica emotiva. Ecco [...] un raro artista che sa costringere lo spettatore a mettersi davanti a se stesso e a riflettere con una concentrazione tale, quale sa provocare solo un'arte vera e potente. Di più: una delle conclusioni di queste riflessioni è la convinzione che Deineka fin da ora potrebbe dare di più di quanto non dia. Troppo angusto per lui è lo spazio di una stanza. E questo non dipende da lui ma dalle condizioni del suo lavoro. Le sue ultime cose sono a loro modo dei frammenti, dei brani di composizioni necessitanti intere pareti. Troppo stretto per Deineka è lo spazio di una singola stanza. La *Madre con bambino* è solo uno schizzo di un affresco di dimensioni maggiori; le ragazze nel dipinto *Giocando a palla* (cat. 14) implorano una superficie più grande; la *Kolchoziana al bagno*⁴⁸ avrebbe potuto, se avesse occupato uno spazio maggiore, imporsi in virtù della sua nudità su una verginità antica. Anche la tecnica della sua maniera pittorica testimonia dell'aspirazione alla dimensione monumentale e alla fondatezza di questi suoi sforzi; Deineka [...] torna a impostare i propri soggetti su una scala grande e unitaria. Di più, si strappa dalla ingenua impostazione da manifesto dei suoi lavori giovanili: non è più un grafico ma un pittore, un pittore di vasti spazi, monocromatici e ritmici. Ma questo non significa che egli abbia toccato le possibilità massime del suo fare. Deineka è solo all'inizio della sua maturità. Necessita ancora di una grande lotta con se stesso e per se stesso. [...] Deve ancora imparare a parlare con noi non per schemi di persone, ma per immagini di persone. Deve lavorare per tipologie e per caratteri. Ma lui non vuole, non può. [...] Gli affreschi di Pompei, di Giotto, di Ghirlandaio, di Michelangelo e persino di Puvis-de-Chavannes, se non addirittura di Hodler, testimoniano che tra generalizzazione e astrazione si apre un abisso. Proprio qui si nasconde la chiave del passaggio di Deineka da artista di talento a artista tra i grandi: se lo capirà, inizierà la sua carriera; se non lo capirà, si limiterà a piacere a se stesso"⁴⁹. Quello stesso anno il giornale "Sovetskoe iskusstvo" (Arte sovietica) pubblica un articolo integralmente dedicato a Deineka: "Nessuno tra gli attuali artisti sovietici sente con tanta acutezza [...] l'antagonismo

tra disegno e pittura quanto Deineka. Nessuno ha così profondamente preso coscienza di questa legge della relatività dell'espressione pittorica. Dal primo dei suoi lavori fino all'ultimo in lui è in atto un combattimento incessante, una costante oscillazione tra resa in piano o resa volumetrica del colore. [...] Deineka è un attivista, un artista rivoluzionario. Per lui l'arte è uno strumento di lotta di classe, un mezzo di propaganda attiva. L'arte, egli afferma, è un pesante fronte di combattimento. In un'epoca di sconvolgimenti sociali e di combattimenti sulle barricate Deineka non ha il tempo di guardarsi attorno. In tali periodi il mezzo artistico più efficace è il disegno. [...] Tutto va costruito su una macchia vivace, su un disegno dinamico. [...] L'esperienza all'Istituto Superiore artistico-tecnico non ha portato a Deineka nulla se non la gioia dell'incontro con un grande maestro come Favoriskij [...] l'influenza del cinema, della fotografia, dello sport, insieme a quella di tutta la nostra epoca, si è fortemente riflessa sull'arte di Deineka. Tutti i suoi disegni [...] sono costruiti sul massimo del dinamismo possibile, sull'incisività tra tratto e espressione plastica. Deineka è creatore di opere di dimensioni gigantesche. Perfino la sua propensione a trattare i temi in base a una narrativa a episodi denuncia la sua predilezione per la pittura monumentale, per la pittura murale, per trattare dei temi che scandisce successivamente in cicli"⁵⁰. Negli anni trenta del Novecento nell'arte di Deineka i temi del riposo e del movimento si alternano. Egli si sforza di esprimere "il secolo delle velocità", non si limita a dipingere automobili, treni e aerei, e sempre assegna all'uomo un ruolo centrale. Uno dei principali aspetti della vita contemporanea era, a suo parere, rappresentato dallo sport. "A me lo sport piace. Posso stare a osservare per ore degli atleti impegnati in una corsa, dei pentathlonisti, dei nuotatori, degli sciatori. Ho sempre pensato che lo sport nobiliti l'uomo, come ogni cosa bella. Mi piace la volontà dello sportivo e come questi la governi. Ho iniziato ad amare ancora di più i greci dopo essermi immerso nel mondo della salute fisica. Non capisco a cosa serve un paesaggio di macchine se poi è abitato da un essere umano brutto, flaccido e privo di forza di volontà"⁵¹. Il tema dello sport è per Deineka non casuale, non è un divertimento passeggero, né un tributo all'epoca, ma una scelta organica, fondata su una sua intima inclinazione. Deineka praticò molto il calcio e il nuoto, oltre a frequentare il circolo pugilistico del VChUTEMAS⁵² diretto dal celebre allenato-



4. A. Deineka
Stakanovisti, 1937
Bozzetto per il pannello decorativo *Gente illustre del paese dei Soviet*, realizzato per l'Esposizione Universale di Parigi
Perm, Galleria Statale d'arte

re Aleksandr Get'e; i suoi successi come pugile erano l'orgoglio di quella istituzione tanto che il suo allenatore riteneva che se non avesse avuto un'evidente vocazione per la pittura sarebbe diventato un pugile eccellente. Conoscendo lo sport dall'interno sapeva osservare in maniera radicalmente diversa, rispetto a molti altri suoi colleghi, ginnasti, pugili e calciatori. Per lui non era tanto importante il soggetto – l'incontro sportivo – quanto la ricchezza dei punti di vista inattesi e dinamici che questo era in grado di offrire. E anche come si disvelino le possibilità plastiche del corpo umano in movimento. I suoi personaggi conversano con lo spettatore non con la mimica e con l'espressione degli occhi, quanto con la plastica del corpo.

Per tutta la sua vita artistica Deineka fu oggetto di critiche per l'audacia formale, per le influenze europee e per un'eccessiva inclinazione alla composizione di tipo cartellonistico, e fu anche accusato, dietro la "tematica dello sport"⁵³, di "occultare il proprio volto politico"⁵⁴. "Evidenti sciocchezze!"⁵⁵, rispondeva lui. Con i quadri di argomento sportivo Deineka dette origine a un genere nuovo, trattandosi di opere prive di un soggetto e di figure nel senso tradizionale del termine. Queste ultime sono disposte sulla superficie della tela in maniera cadenzata (*Calcio*⁵⁶; *Corsa*, cat. 20; *Sciatori*, cat. 8) mentre il quadro stesso fa pensare piuttosto a un pannello. Le immagini degli sportivi sono altrettante variazioni sul tema dell'eroe libero e forte, corrispondente all'ideale di Deineka: "I protagonisti di Deineka sono lottatori valorosi dallo sguardo ostinato e indagato-

re e dai muscoli sviluppati, elastici e belli, come lo è l'immagine interiore dell'uomo. I suoi eroi non hanno mai più di 20 o 30 anni. Vecchi non ne dipinse mai. Un vero spartano. [...] E seppe anche trovare la forma idonea a interpretare il contenuto della nuova immagine. Vi è anche molto della nuova pittura occidentale, dell'arte del manifesto e dell'arte degli antichi greci, a proposito della quale Marx aveva scritto che 'essi continuano ancora a offrirci un godimento artistico mantenendo nel significato conosciuto i concetti di norma e di immagine ideale'. Può mai esistere un merito maggiore per un artista dell'aver saputo mantenere essenzialità di forma e di mezzi figurativi pur in presenza di densità e di profondità ideale del contenuto? Nei ritratti di Deineka tutto questo c'è, e in un grado piuttosto elevato. Deineka venera l'arte antica poiché essa lo aiuta a dare forma sintetica al ritratto contemporaneo"⁵⁷.

Henri Matisse, quando fu chiamato a pronunciarsi su alcuni artisti sovietici sulla base di alcune fotografie inviategli dal VOKS, la Società pansovietica per i rapporti culturali con l'Estero⁵⁸, affermò quanto segue: "La mancanza del colore [nelle fotografie inviate – N.d.A.] mi mette in grande imbarazzo. Solo in un quadro di Aleksandr Deineka, in virtù dello stile evidentemente influenzato da Gauguin, del disegno e di una certa plasticità, posso facilmente immaginare il colore. [...] Deineka mi sembra il più dotato di tutti e colui che si è spinto più avanti nel proprio cammino artistico"⁵⁹.

Nel 1935 Deineka fu inviato all'estero in un viaggio di formazione che lo portò a trascorrere sei mesi tra Stati Uniti d'America, Francia e Italia. Seppe inserirsi perfettamente nel quadro delle esperienze artistiche sia americane che europee. I numerosi disegni e i quadri allora dipinti ben riflettono i tratti salienti di ciascun paese visitato. L'ultima tappa di quel viaggio fu l'Italia. Roma lo colpì in modo particolare. "Che città, Roma!" scrisse alla sua innamorata Serafima Lyčëva "Ovunque si vada si è colpiti da decine di cose stupende! [...] Dappertutto marmi antichi, deità d'ogni genere, un'architettura straordinaria. [...] Non parlo di Michelangelo o di altri grandi. [...] Bianche statue marmoree si stagliano sullo sfondo di verdi colline, tutto è molto suggestivo [...] e schiere di monaci di ogni ordine."

Le tele dipinte all'estero mostrano con grande evidenza quanto la sua maniera pittorica abbia potuto ben "funzionare" e inserirsi nell'alveo della pittura occidentale, mentre lo spazio "internamente vuoto"



5. Lucenti mosaici, manifesti, schizzi, Aviazione, Sport... Sull'acqua, nel sottosuolo, tra le nuvole, all'Unione degli Artisti di Mosca. Noi Deineka lo riconosciamo ovunque Epigrafe di un'illustrazione di Kukrynikskij (Kuprijanov + Krylov), in "Krokodil", 1966 (n. 8)



6. Kukrynikskij (Kuprijanov + Krylov), illustrazione pubblicata in A.A. Deineka, *Iz moej rabocej praktiki*, Moskva 1961

dei paesaggi realizzati all'estero si ritrovava a essere straordinariamente in risonanza con il surrealismo e il realismo magico allora in voga. Aleksandr Deineka è stato uno dei rari artisti sovietici la cui arte veniva particolarmente apprezzata durante le esposizioni che si organizzavano all'estero, e i cui quadri furono acquistati dai musei stranieri.

Subito dopo essere rientrato dall'estero in occasione della sua prima personale decise di esporre sia i lavori eseguiti all'estero che le opere della serie sulla Crimea, scegliendo appositamente solo questi lavori in quanto tra loro stilisticamente affini: "Deineka ha scelto di presentare in questa esposizione solo i lavori degli ultimi due anni, il 1934 e il 1935, malgrado potesse, se lo avesse voluto, dispiegare davanti a noi l'intero percorso della sua arte. [...] Uno sguardo al passato, una retrospettiva, non sono cose fatte per lui. Lo conosciamo per essere sempre un artista del presente, con lo sguardo rivolto in avanti. [...] In ogni sua cosa dedicata al nostro oggi sentiamo sempre l'alba del giorno seguente. Per chi è abituato a fare un passo dopo l'altro Deineka, nella sua arte, è sempre discutibile. Chi cerca nell'arte rassicurazioni in grado di fare i conti con il passato, è reso inquieto e irritato dal suo balzare verso il futuro. [...] Deineka non si è accostato a un qualche sistema, ha il suo. Deineka è un pittore di genere, ma non è un olandese, né un pittore 'itinerante'⁶⁰, descrive la vita sovietica [...] e come nessun altro dei nostri artisti pone il problema dello stile"⁶¹.

Nel 1936 fu avviata in Unione Sovietica una campagna dall'enorme portata e conseguenze contro il formalismo. Gli editoriali del giornale più diffuso, la "Pravda", presero a scagliarsi contro i cosiddetti formalisti, in ogni genere e forma d'arte, né furono da meno anche altri organi di stampa. Il numero sei della rivista "Pod znamenem marksizma" (Sotto la bandiera del marxismo) ospitò l'articolo di Polikarp Lebedev intitolato *Contro il formalismo nell'arte*: "Dell'influenza del formalismo nella pittura sovietica risentono talvolta anche quegli artisti la cui arte non è possibile definire formalista. Esempi di questo genere possono essere offerti da alcune opere di S. Gerasimov e di A. Deineka. [...] La passione per il formale inteso come ritmo si manifesta nel noto quadro intitolato *La difesa di Pietrogrado* (cat. 5). L'artista ha cercato di originare una risonanza ritmica negli elementi del quadro mediante le fila di operai che vanno al fronte, in basso, e quelli che provengono dal fronte, in alto. Il ritmo all'interno del quadro è ef-

fettivamente stato trovato, ma è un ritmo astratto, non è vitale, le persone raffigurate dall'artista non hanno volto, non sono concrete e sono state deprivate delle loro sofferenze. [...] La comparsa del formalismo in seno all'arte sovietica è un residuo del capitalismo, una faccenda doppiamente avversa al progetto stesso del socialismo"⁶². La lotta contro i fenomeni artistici "dalla natura diversa" avrebbe dovuto essere accompagnata, piuttosto, dal rafforzamento del metodo del realismo socialista inteso come unico e necessariamente obbligatorio.

Il lavoro sui mosaici della stazione della metropolitana Majakovskaja nel 1937 diventa per l'artista non solo la realizzazione pratica del suo lontano sogno di "abbellire l'architettura con il colore"⁶³, ma anche una specie di sfogo. La tradizione del mosaico era andata perdendosi e la specifica del materiale gli avrebbe consentito una maggiore libertà nella resa stilistica della composizione rispetto a un pannello dipinto. Avendo conosciuto personalmente Vladimir Majakovskij e nutrendo il massimo rispetto per la sua poesia e l'attività artistica, Deineka si mise all'opera con entusiasmo. "Il compito è chiaro - scrisse l'artista - bisogna realizzare trentacinque plafond per la stazione della metropolitana di piazza Majakovskij. Durata per la realizzazione: cinque mesi. Maledettamente interessante iniziare questo lavoro, e per di più con un materiale così antico, classico. [...] Mi sorge nella testa un'enorme quantità di temi. Schiere di quadri che si avvicendano: edifici in costruzione nel paese, trattori e macchinari in movimento verso i campi sconfinati dei kolchoz, giardini in fiore, i frutti che maturano, cieli attraversati giorno e notte da aerei, la gioventù che eroicamente opera e meravigliosamente riposa preparandosi al lavoro e alla difesa. [...] La vita in URSS che pulsa a pieno ritmo 24 ore su 24. E così è venuto fuori anche il tema: Giornate nel Paese dei Soviet".

Deineka trasfigura la committenza ufficiale grazie a scorci prospetticamente audaci e repentini e fissa nelle immagini dei plafond "l'epos dei nostri giorni"⁶⁴. All'Esposizione Internazionale di New York del 1939 il suo progetto ottenne il Primo Premio, un riconoscimento in realtà non del tutto impensabile: la stazione intendeva rappresentare una specie di quintessenza dell'arte sovietica degli anni trenta, e vi si percepiva ancora l'impulso dell'avanguardia e le immagini più autentiche degli anni venti non ancora definitivamente "ingessate" e trasformate in cliché. Fu spesso rimproverato all'artista di non confor-



7. Aleksandr Deineka nel 1964 in una foto di Vladimir Stepanov

marsi sempre sufficientemente nei suoi lavori al metodo del realismo socialista. Tuttavia *Futuri aviatori* (cat. 46) è un'opera che può essere considerata tra le migliori di quella tendenza. Nel quadro si fondono armonicamente un soggetto dal contenuto ottimista, conforme al realismo socialista, e la consueta alta qualità artistica tipica di Deineka. La composizione è costruita in modo tale che l'idroplano, in virtù del proprio movimento, funge da vettore che avvicina visivamente l'orizzonte e modifica la percezione del paesaggio circostante. Gli adolescenti in primo piano seguono con attenzione e consapevolezza le manovre dell'aereo, commentando con infatuato entusiasmo la sua traiettoria di volo. Non è tanto una scenetta di genere, quanto una metafora del futuro meraviglioso a cui tendono i protagonisti, e a cui anche lo spettatore è involontariamente indotto a credere. I protagonisti dei quadri di Deineka spesso osservano quanto sta accadendo nel quadro insieme allo spettatore, a cui danno le spalle. Il loro osservare lo spazio elaborato nel quadro contribuisce alla creazione di uno straordinario mito degli anni trenta, quello dello spazio di un futuro paradiso costruito dalla mano dell'uomo. Cantore della giovinezza, Deineka seppe far sì che le sue immagini di giovani risultassero conformi all'ideale classico. E pieni del godimento di un'esistenza serena sono i lavori eseguiti a Sebastopoli, dove lo spazio colmo di luce solare e le disinvoltate figure abbronzate irradiano felicità, come ad esempio *Sul balcone* (cat. 9).

Negli anni trenta l'attività di Deineka è piena di committenze statali e l'artista perde molto del suo tempo in approvazioni, riunioni, dibattiti e conferenze. Ma non poté evitare la sorte dell'artista ufficiale. L'enorme pannello approntato per l'Esposizione Internazionale di Parigi del 1937 celebra gli *Eroi del Paese dei Soviet*. Qui, pur impacciato dagli imperativi della committenza statale, a differenza di molti altri colleghi, si rivela all'altezza della sfida. Il dono della "monumentalità" e una grande abilità compositiva gli consentono di realizzare, pur nella convenzionalità, un'opera dalla composizione chiara, in cui far risuonare il tema ottimistico con una certa energia e toni anche un po' bruschi.

Grandi esposizioni internazionali, la comparsa di una prima monografia a lui dedicata⁶⁵, l'inizio dell'attività di scultore, i mosaici della metropolitana Majakovskaja, una frenetica attività come docente... Ma con l'inizio della guerra cambia tutto. Il viaggio

compiuto sulla linea del fronte e la fotografia di una Sebastopoli bombardata, città che conosceva e amava, lo spinsero a dipingere il quadro più appassionato, letteralmente urlante, sulla guerra, *La difesa di Sebastopoli* (cat. 48). Il tempo in cui realizzò quel quadro era per lui come "precipitato [...] dalla coscienza"⁶⁶, "viveva con l'unico desiderio di dipingere quel quadro, sentiva che doveva essere autentico, colmo di una lotta sovranaturale"⁶⁷. Totalmente diversa è l'atmosfera di un'altra opera di quegli anni, *L'asso abbattuto* (cat. 49), in cui l'aviatore tedesco in atto di schiantarsi al suolo, pur trattandosi di un nemico sconfitto, assume la fisionomia rassicurante e calma di un uomo addormentato, con le mani istintivamente, infantilmente, messe a proteggersi il volto dai cavalli di Frisia emergenti dal terreno. Egli non sembra rendersi conto della fine ineluttabile. Deineka crea qui un'immagine profonda e caustica della morte, in cui non separa i "nostri" dai "loro", non distingue tra probi e colpevoli.

Accenti quasi mistici, assume anche l'alata figura femminile curva su un soldato ucciso nel disegno *Gloria al soldato caduto*⁶⁸. Una sirena, un angelo, una valchiria? L'immagine non fu mai ulteriormente sviluppata ma rende l'idea di quanto complessa e molteplice fosse la personalità del suo autore.

Alle pareti del suo studio aveva appeso delle litografie di Henri Matisse, artista che stimava profondamente, insieme ad alcuni lavori *tachisti*, mentre la sua biblioteca personale era una delle migliori biblioteche private sull'arte allora esistenti a Mosca. Dai suoi lavori si possono individuare gli echi più sorprendenti delle opere dell'arte classica e contemporanea; quasi sempre "rilevanti il profondo legame 'genetico' con l'eredità artistica di ogni altra epoca e maestro"⁶⁹.

Negli anni del dopoguerra in seno all'arte sovietica si assistette a un rafforzamento delle tendenze conservative. Il realismo socialista prevalse definitivamente come dottrina ufficiale. Uno dei suoi fautori più convinti, Aleksandr Gerasimov, così impostava il problema: "Uno dei segni più importanti del realismo socialista è, a differenza del realismo critico del XIX secolo, il suo carattere affermativo. L'arte sovietica difende e celebra la struttura sociale, essendo l'ordinamento sociale più progressivo capace di condurre il popolo verso una vita felice. La qualità preziosa dell'arte del realismo socialista sta nella capacità di vedere nella realtà circostante il nuovo nascente, ciò che oggi non appare ancora come distin-



8. A. Deineka
Disegno per la rivista "Iskusstvo" (Arte),
1930 circa
Mosca, Galleria Statale Tret'jakov

tivo, caratteristico, ma che lo diventerà domani"⁷⁰. Parole simili avrebbe potuto sottoscriverle benissimo anche Deineka. Ma al di là delle formulazioni altisonanti si celavano in realtà immagini ingessate, irrigidite, prive di vitalità. Il tempo che incalzava ad andare "sempre avanti!" mutò passo di marcia, l'innovazione fu sostituita dall'accademismo, da una produzione in serie di immagini fissate una volta per sempre. Deineka, che nelle più difficili condizioni di vita aveva saputo produrre veri capolavori anche in pochi giorni, negli anni cinquanta e sessanta perse ciò che di più sacro esiste per il talento di un artista: la fiducia nella realizzazione del sogno, nella verità di ciò che crea. Il suo brillante e vigoroso talento non riuscì a trovare una via di uscita neanche nei lavori eseguiti per se stesso. Alla ricerca di un compromesso tra il proprio punto di vista e la committenza ufficiale alla fine della sua vita Aleksandr Deineka finì per perdere la libertà e la disinvoltura dei suoi anni giovanili.

L'epoca dell'ottimismo sociale restava relegata al passato e purtroppo nessuno dei lavori degli anni cinquanta e sessanta, sia pure di ottima esecuzione, come per esempio *Al mare*⁷¹ del 1957, riuscì a stimolare un nuovo inizio. Uno stato di cose che accomunò molti artisti, ma Aleksandr Deineka non riuscì mai a rassegnarsi. Il pensiero stesso di non essere capace, di non lavorare, di essere fisicamente provato, finì per portarlo all'esasperazione.

I protagonisti dei quadri degli ultimi anni sono ancora una volta dei giovani, come negli anni trenta, che continuano a levitare nell'aria e a tendere verso il proprio futuro, ma il loro movimento non è ormai più un movimento in avanti bensì un tentativo di tornare al passato, quando "si è presi da un certo fervore, da uno scoppio di energia, i muscoli sono tesi e lungo il corpo passa un brivido di esultanza [...] si ha voglia di correre da qualche parte, di liberarsi dell'eccesso di energia, di spenderla a pugni tra risa e entusiasmo, osservare la vita, ascoltarla, rompere, sollevare, costruire. Mentre corrono pensieri temerari e nella testa pullulano un mucchio di progetti [...] e anche il lavoro è uno spreco di vitalità tumultuosa"⁷².

⁷⁰ A.M. Efros, *Vystavka Aleksandra Dejneki* (Una mostra di Aleksandr Deineka), 1935, in A.M. Efros, *Maestri raznykh epoch* (Maestri di varie epoche), Mosca 1979, pp. 278-280.

⁷¹ Qui e altrove le citazioni sono tratte dal volume: *Aleksandr Dejneka. Žizn', iskusstvo, vremja: literaturno-chudožestvennoe nasledie* (Aleksandr Deineka. La vita, l'arte, l'epoca: l'eredità letteraria e artistica), a cura di V.P. Sysoev, Leningrad 1974.

⁷² Ivi, p. 48.

⁷³ Vysšie chudožestvenno-techničeskie master-skije (Atelier Superiori artistico-tecnici, Mosca) la principale istituzione scolastica nel campo dell'arte nell'Unione Sovietica degli anni 1920-1930, con un programma di studi particolarmente innovativo. Nacque nell'autunno del 1920 dopo la fusione tra la Scuola di Pittura, di Scultura e di Architettura di Mosca e la Scuola Stroganov di Arte Industriale. Nel 1927 il VChUTEMAS fu trasformato nel VChUTEIN, non più "Laboratori" ma "Istituto". La novità del VChUTEMAS consisteva nell'aver riunito le facoltà dove si insegnava l'arte figurativa (pittura e scultura) e quelle produttive (architettura, poligrafica, metallo, tessile, eccetera), ma anche in un corso comune a tutti formalistico (che fu chiamato "propedeutico"). Tra coloro che insegnarono al VChUTEMAS ricordiamo tra gli altri V. Kandinskij, V. Tatlin, A. Rodčenko.

⁷⁴ A.K. Gastej, *Poezija rabočego udara* (Poesia dal colpo operaio), Mosca 1971.

⁷⁵ I. Kataev, *Lebedinoe ozero* (Il lago dei cigni), in *Lët* (Il volo), antologia di versi, Mosca 1923, p. 20.

⁷⁶ *Proekty utverždenija novogo*.

⁷⁷ N. Punin cit. da N. Stepanjan, *Iskusstvo XX veka* (L'arte del XX secolo), Mosca 1999, p. 63.

⁷⁸ Dalle dichiarazioni programmatiche della società "Krug chudožnikov" (Il circolo degli artisti), in *Živopis' 1920-1930* (La pittura degli anni 1920-1930), Museo Statale Russo, Mosca 1989, p. 168.

⁷⁹ Cit. da D.Ja. Severjuchin, O.L. Lejkind, *Zolotoj vek chudožestvennykh obedinenij v Rossii i v SSSR. Spravočnik po russkomu iskusstvu 1820-1932* (Il secolo d'oro delle associazioni artistiche in Russia e nell'URSS. Manuale d'arte russa 1820-1932), Sankt-Peterburg 1992, p. 193.

⁸⁰ Dalla piattaforma programmatica *Naš put'* (Il nostro cammino). *Prima Esposizione di NOŽ*, catalogo della mostra, Mosca 1922.

⁸¹ Dichiarazione di OMCh (Obščestvo Moskovskich Chudožnikov; Società degli artisti di Mosca), in *Bor'ba za realizm v iskusstve 20-ch godov* (La lotta per il realismo nell'arte degli anni 1920), Mosca 1962, p. 224.

⁸² Associacija chudožnikov revoljucionnoj Rossii. Attiva dal 1922 fino al 1932, nel 1928 ribattezzata AChR (Associacija chudožnikov revoljucii; Associazione degli artisti della rivoluzione).

⁸³ I.V. Lebedeva, *Živopis' pervoj poloviny XX veka iz sobranija Gosudarstvennoj Tret'jakovskoj galerei* (La pittura della prima metà del XX secolo dalle collezioni della Galleria Statale Tret'jakov), in *Živopis' pervoj poloviny XX veka. Gosudarstvennaja Tret'jakovskaja Galereja. Katalog sobranija. Serija "Živopis' XVIII-XX vekov", tom 6, knika pervaja (A-I)* (Pittura della prima metà del XX secolo. Galleria Statale Tret'jakov. Catalogo delle collezioni. Serie "Pittura dal XVIII al XX secolo", volume 6, libro primo, lettere A, B, D, E, G, I, V, Z), Mosca 2009, pp. 7-14, in part. p. 8.

⁸⁴ Cit. da M.S. Lebedjanskij, *Sovetskaja russkaja živopis' pervogo oktjabr'skogo desjatiletija* (La pittura russo-sovietica del primo decennio da Ottobre), Mosca 1977, p. 111.

⁸⁵ Cit. da D.Ja. Severjuchin, O.L. Lejkind, *op. cit.*, p. 193.

⁸⁶ Obščestvo Stankovistov. Insieme a Deineka, vi aderirono Petr Vil'jams, Konstantin Vjalov, Andrej Goncarov, Nikolaj Denisov, Aleksandr Labas, Jurij Pimenov, David Šterenberg.

⁸⁷ "1) Nell'epoca della costruzione del socialismo le attive forze dell'arte devono partecipare a questo processo di costruzione, uno dei fattori della rivoluzione culturale nella ristrutturazione e riformulazione del nuovo modo di vivere e di progettazione della nuova cultura socialista; 2) Ritenendo che solo un'arte qualitativamente elevata può darsi simili obiettivi, è necessario, nelle condizioni dell'attuale sviluppo dell'arte, tracciare le nuove linee che dovrà seguire nella società il lavoro dell'arte figurativa".

⁸⁸ *Sovetskoe iskusstvo za 15 let. Materialy i Dokumentacija* (L'arte sovietica festeggia i 15 anni. Materiali e Documenti), a cura di I. Maza, L. Rejngardt, L. Rempel', Mosca-Leningrad 1933, p. 575.

⁸⁹ Ja. Tugendchol'd, *Živopis'* (Pittura), in "Pečat' i revoljucija" (Stampa e rivoluzione), 1927, n. 7.

⁹⁰ V. Kostin, *OŠT (Obščestvo stankovistov)* (OST, La Società dei pittori di cavalletto), Leningrad 1976.

⁹¹ V.P. Sysoev, a cura di, *Aleksandr Dejneka. Žizn', iskusstvo, vremja. Literaturno-chudožestvennoe nasledstvo* (Aleksandr Deineka. La vita, l'arte, l'epoca: l'eredità letteraria e artistica), Mosca 1989, p. 79.

⁹² Ivi, p. 83.

⁹³ Ivi, p. 82.

⁹⁴ A.A. Deineka, *Iz moej rabočej praktiki* (Dalla mia attività professionale), Mosca 1961, p. 15.

⁹⁵ E. Bobrinskaja, *Futurizm* (Il futurismo), Mosca 2000, pp. 96-97.

⁹⁶ Ja. Tugendchol'd, *Po vystovkam* (Per mostre), in "Izvestija", 8 maggio 1925.

⁹⁷ I.A. Aksënov, *Vystavka živopisi* (Una mostra di pittura), in "Žizn' iskusstva" (La vita dell'arte), 1925, n. 20, p. 16.

⁹⁸ E.S. Zernova, *Vospominanija monumentalista* (Ricordi di un monumentalista), Mosca 1985, p. 54.

⁹⁹ Opera distrutta dall'artista. Cfr. *Dejneka. Živopis'* (La Pittura), a cura di I. Ostarkova e I. Lebedeva, Mosca 2010, p. 38, n. 023.

¹⁰⁰ F.S. Roginskaja, *Obzor živopisnogo sezona* (Rassegna della stagione artistica), in "Krasnaja nov'" (Terra vergine rossa), 1926, n. 7.

¹⁰¹ A.A. Fëdorov-Davydov, *Po vystavkam. Obzor tretij* (Per mostre. Terza rassegna), in "Krasnaja nov'" i revoljucija" (Stampa e rivoluzione), 1926, pp. 87-88.

¹⁰² D. Aranović, *Sovremennye chudožestvennye grupirovki* (I gruppi artistici contemporanei), in "Krasnaja nov'" (Terra vergine rossa), 1926, n. 10.

¹⁰³ Posò per lui Klavdija Kozlova, una collega di studi di A. Deineka al VChUTEMAS. Si veda E.S. Zernova, *op. cit.*, p. 52.

¹⁰⁴ *Ibidem*.

¹⁰⁵ V.P. Sysoev, *op. cit.*, Leningrad 1974, p. 51.

¹⁰⁶ Ivi, p. 126.

¹⁰⁷ N. Ščëkotov, *Bor'ba za novuju kvartiny* (La lotta per il quadro nuovo), in "Večernaja Moskva" (Mosca di sera), 24 febbraio 1928.

¹⁰⁸ Ja. Tugendchol'd, *Smotr iskusstva* (Rassegna d'arte), in "Pečat' i revoljucija" (Stampa e rivoluzione), marzo 1928, n. 2, p. 122.

¹⁰⁹ N. Annenskij, *Krasnaja Armija v revoljucionnom iskusstve* (L'Armata Rossa nell'arte rivoluzionaria), in "Gudok" (La sirena), 26 febbraio 1928.

¹¹⁰ M. Gurevič, *Krasnaja Armija za X let* (L'Armata Rossa festeggia i 10 anni), in "Žizn' iskusstva" (La vita dell'arte), 3 aprile 1928.

¹¹¹ *Dostizhenija sovetskogo chudožnika. Po povodu kartiny A. Dejneki "Oborona Petrograda ot Judenica"* (I risultati di un pittore sovietico. A proposito del quadro di A. Deineka *La difesa di Pietrogrado da Judenica*), in "Čitatej i pisatel'" (Il lettore e lo scrittore), 2 giugno 1928. Il dipinto di Hodler citato è *Auszug der Jenenser Studenten in den Freiheitskrieg 1813* (1908-09); Jena, Friedrich-Schiller-Universität.

¹¹² I.V. Lebedeva, *op. cit.*, pp. 9-10.

¹¹³ A. Vol'ter, *Naši zadaci* (I nostri compiti), in "Iskusstvo" (Arte), 1933, n. 1-2, p. 6.

¹¹⁴ *Solnečnyj den'* (1933), collezione privata, in *Dejneka. Živopis'*, cit., p. 48, n. 066.

¹¹⁵ V.P. Sysoev, *op. cit.*, Leningrad 1974, p. 62.

¹¹⁶ "Chudožniki RSFSR za 15 let (1917-1932)"; catalogo edito a Mosca nel 1933. Cfr. elenco espositivo.

¹¹⁷ Si tratta di *Bagnanti* (cat. 21).

¹¹⁸ A.M. Efros, *Včera, segodnja, zavtra* (Ieri, oggi, domani), in "Iskusstvo" (Arte), 1933, n. 6, pp. 57-58.

¹¹⁹ S. Romov, *Aleksandr Dejneka*, in "Sovetskoe iskusstvo" (Arte sovietica), 27 agosto 1932.

¹²⁰ A.A. Deineka, in *Aleksandr Dejneka: Al'bom*, a cura di V.P. Sysoev, Mosca 1973, p. 13.

¹²¹ I.S. Rachillo, *Serebrjannyj pereulok: roman. Povesti. Rasskazi* (Il vicolo d'argento: romanzo. Novelle, racconti), Mosca 1978, p. 455.

¹²² B.M. Nikiforov, *A. Dejneka*, Mosca 1937, p. 66.

¹²³ *Ibidem*.

¹²⁴ *Ibidem*.

¹²⁵ *Futbol* (1924); collezione privata. Cfr. *Dejneka. Živopis'*, cit., p. 38, n. 022.

¹²⁶ L. Varšavskij, *Portret sovremennika. Na četyrech vystavkach* (Ritratto di un contemporaneo. In quattro mostre), in "Večernaja Moskva" (Mosca di sera), 8 agosto 1933.

¹²⁷ Vsesojuznoe obščestvo kul'turnykh svjazej s zagranicej. Rivista "Sovetskoe iskusstvo", 11 febbraio 1934.

¹²⁸ Riferimento al gruppo dei *Peredvizniki* ("Gli itineranti"), pittori russi della fine del XX secolo impegnati in una riforma anti-accademica della pittura nazionale.

¹²⁹ N.M. Ščëkotov, *O tvorčestve A.A. Dejneki. Stat'i, vystuplenija, reči, zametki* (Sull'opera di A.A. Deineka. Articoli, saggi, discorsi, note), Mosca 1963, pp. 187-191.

¹³⁰ P. Lebedev, *Protiv formalizma v iskusstve* (Contro il formalismo nell'arte), in "Pod znamenem marksizma" (Sotto la bandiera del marxismo), 1936, n. 6, pp. 87-88.

¹³¹ V.P. Sysoev, *op. cit.*, Leningrad 1974, p. 64.

¹³² *Ibidem*.

¹³³ B.M. Nikiforov, *Dejneka*, Mosca 1927.

¹³⁴ Ivi, p. 161.

¹³⁵ *Ibidem*.

¹³⁶ *Slava nad pavšim vojnem* (1942); collezione privata.

¹³⁷ M. Tarasova, *Dejneka, starie mastera i sovremenniki* (Deineka, i vecchi maestri e i maestri contemporanei), in *Dejneka. Grafika* (Deineka. La grafica), a cura di I. Ostarkova, Mosca 2009, p. 361.

¹³⁸ A. Gerasimov, *Sovetskoe izobrazitel'noe iskusstvo i zadaci Akademii chudožestv SSSR* (Arte figurativa sovietica e i compiti dell'Accademia delle arti figurative dell'URSS nell'Accademia di Belle Arti dell'URSS), in *Akademijskaja chudožestv SSSR*. Prima e Seconda sessione del 22-24 novembre 1947, del 20-27 maggio 1948, Mosca 1949, p. 19.

¹³⁹ *U morja* (1957); San Pietroburgo, Museo Statale Russo. Cfr. *Dejneka. Živopis'*, cit., n. 272, pp. 167-168.

¹⁴⁰ V.P. Sysoev, *op. cit.*, Leningrad 1974, p. 60.