

Immanuel K. Obrjuzov

OFFICINA FERRARESE: L'ESOTISMO DIFFICILE,
TRA GONČAROV E GONČAROVA

Una sorta di grande, immensa riserva aurea della povera moneta realsocialista, questa marea di pezzi d'arte occidentale che, ora ostentata ora – e perlopiù – nascosta lustri e decenni negli impenetrabili forzieri, è comunque frutto del sapiente fiuto tesaurizzatore di funzionari zhdanoviani che la sapevano lunga, e la cui estetica segreta era di un esoterismo assoluto, taciuto anche nell'intimo.

Ed ecco che questa marea si riversa periodicamente, per onde lunghe, a est e a ovest dei confini della peraltro non sopita, anzi rafforzata, e incattivita, N.A.T.O., a nutrire di vecchie novità le esposizioni di mezzo mondo, amorevolmente sorvegliata da accompagnatori e presentatori che, per quanto ormai avvezzi alla facilitata, perenne trasferta, non cessano tuttavia di commuoversi all'idea di trovarsi nel favoloso Occidente.

Già, perché l'esotismo nostrano, quello che veramente coinvolge le anime, guarda in realtà da questa sola parte, e, proprio come certo Occidente d'*antan* non distingueva troppo fra cineserie e turcherie (o russianerie), poco per esso conta, in fondo, che si tratti dell'alchimia nordica dell'*Angelo di Fuoco* o dell'alchimia rinascimentale di Fabio e di Muzio, cui oggi approdano (Ferrara, Palazzo dei Diamanti, 1 aprile-2 luglio 1995) diversi Gauguin di Russia, e alcuni pretesi goghinisti russi.

Naturalmente, la trasferta facile, di cui anche lo scrivente approfitta, ridimensiona molte illusioni, spegne eventuali entusiasmi cattolicizzanti alla Ivanov e richiama alla mente blochiane pagine "anti-italiane": la Padania turgheneviana a base di Correggio e di Garibaldi, di madrigali e di automi, non è poi questo ininterrotto luccichio, dispone di zanzare rivaleggianti con quelle del Volga, se non di Carelia, e, soprattutto, non è proprio quella in cui Ariosto "ha appena finito di pubblicare il suo Orlando Furioso", anch'esso non proprio il best-seller delle paninoteche.

Ma non è di noi oggi che si voleva parlare, bensì di noi ieri, anche se nell'occasione di una mostra dell'oggi, che dovrebbe porre in rilievo legami, a mio parere abbastanza tenui, tra certo esotismo "franco" e certa nostra avanguardia.

Il gioco di parole su questa omofonia ermafrodita del *gončar*, l'argilloso e poroso "contenitore" russo da cui scrittore e pittrice traggono il cognome, è forse un po' facile, però non ci si può sottrarre alla sua innegabile suggestione. Un Gončarov, dunque, notoriamente nemico del "naturale" e del "primitivo", un Gončarov che odia, con lo Sturm, anche il Drang, per idolatrare il pur altrettanto germanico spirito raziocinante dell'ordine civile, e, a breve distanza, una Gončarova che pare ricondurre al consolante riparo delle materne acque russe una fregata *Pallada* reduce, non invano, da Tahiti?

Non è esattamente così. Da un lato, l'emozione che, come ben diceva Sergio Molinari, si inserisce a dialogare con la razionalità programmata di Gončarov ha un suo simbolo preciso, della più squisita marca occidentale, nell'esotismo classicistico, canoviano, leopardiano, argenteo, universale (la luna è il sogno di *tutti* gli umani, lo "spirito dei morti" vegliante il cosmo intero; e si pensi all'esotismo romano della *Diana* di Fet, che Dostoevskij voleva capolavoro assoluto, *acme*, della poesia russa), di *Casta Diva: l'Oblomov* lasciatici dall'agiografo di Stoltz, che è il libro più triste del mondo (conosco una sola opera d'arte che faccia piangere altrettanto, ed è *Soljaris*, sempre cosa nostra e sempre trama d'emozione su ordito parascientifico), è segnato da questa stigmata misurata e dolente, e anche in certo senso banale, carica di "gusto del tempo", che fa una Norma dell'antipatica Olga, pur al tempo stesso quasi una Medea. Un russo passo avanti, insomma e comunque, dell'Occidente tutto quanto, come quello della "finestra sull'Europa" che si fa quintessenza, acme appunto, dell'Europa medesima. Dall'altro canto, nella Gončarova, il gusto del tempo, mutato sì ma pur sempre quello della *ville lumière*, della formale Città del Sole occidentale, non penetra, al di sotto dell'epidermide, veramente nel cuore.

L'esotismo è formula che una forza d'inerzia e di impatto insormontabile applica inesorabilmente alla visione teorica delle cose d'Oriente, anche russa, anzi *soprattutto* russa. Pur tuttavia, o non per caso, quest'etichetta non si articola in Russia, non si dipana, non si ramifica in vari "modi orientali" di essere o volersi altro da sé, altro dalla ragione, altro dall'età adulta. Ricordiamoci di quando, in pieno socialrealismo, a forzieri bloccati, un Simonov non per caso diceva "fossimo in Oriente..." intendendo "fossimo bambini..."; era anche allora un "fossimo meno seri...": ieri sintesi definitiva e cristallizzata, riassorbita nel romanticismo eterno delle persone "normali", di tutto l'esotismo-orientalismo russo, restio alla fase successiva, *construens*, della rifabbricazione di sé all'orientale; oggi reimmissione artificiale, a colpi di occultismo neopaganesimo e fin pornolatritia, in quell'opaco alone della *lumière* occidentale che non sa andare oltre la pelle.

Per cui, quando si fa, seri sul serio, quell'arte che fare si sa, diversamente dalla finestra sull'Europa, la pretesa finestra sull'India si risolve in null'altro che in una finestra sul Volga, sia pure un Volga proteso alla foce adorna di ninfee, coronata dal colle buddista. Così simil-

mente – una curatrice dice, in maniera inconsapevole credo, “naturalmente” – al di là del fascino formale, coloristico, epidermico appunto, peraltro esso stesso percepito molto alla Malevič, anche Tahiti si fa, nella Gončarova, Volga. È così l’Africa di un Petrov-Vodkin ricorda un po’, nell’età di Tahiti, la caccia al leone di Tartarino di Tarascona tra i sobborghi di Algeri, nel riflesso *ouître-mer* più immediato e povero della luce parigina, in quel provinciale Maghrib pre-F.L.N. e pre-F.I.S. (cioè pre-se stesso nelle due possibili forme “serie” dell’emancipazione), fronte a quel post-se stesso che sono le Isole Marchesi e il pianeta Noa Noa di Gauguin.

Questo perché c’è, in Russia, tanto di quell’esotismo *intra moenia* da assorbire l’esotismo *extra moenia*? Non già, direi: perché, capovolgendo la slavofilia di chi, ai tempi di Aksakov, si vestiva talmente alla russa da farsi scambiare per persiano, può capitare che quando si crede di vestirsi alla persiana, e anche si fa del tutto in questo senso, non si sappia poi fare altro che indossare vesti russe (*come sempre*, come si faceva anche quando, ma con maggiore intimo coinvolgimento, ci si amputava, alla franca, della barba). Altro è il caso di un Sarian (e sarà pure il caso di un Gudiašvili), che è un orientale, un certo orientale, e in cui l’educazione sentimentale russa, con incorporata apertura a Parigi, ha semplicemente risvegliato la consapevolezza, esatta e “scientifica”, della propria genuinità. In Rerich, poi, nonostante esplicite poetiche, peregrinazioni e soggetti, gli “idoli” sono purissimi esempi del più puro decorativismo *art nouveau*.

Ma il samovar di Lentulov, quel casalingo (eppure, a proposito di esotismi: non si incontrano forse, in Afghanistan, piuttosto *dukkān-i samovār* che non *čāykbānē*?) contenitore, *gončar*, di tutte le Russie, coi loro odori sapori vapori, quello non è che uno spontaneo riportare dentro l’utero argilloso della terra l’arcobaleno che dovrebbe far da ponte all’impossibile ierogamia tra la terra stessa e il cielo-oriente, catturandone in ogni modo la gamma iridata e cangiante, con aggiunta magari di quegli infrarossi e di quegli ultravioletti che solo il Volga è capace di captare nel corso del suo eterno ritorno a monte dal paese dei calmucchi e dei bulgari (ma anche dei tedeschi e degli ebrei-khazari) verso i laghi dei cigni da cui sorge bianca, belliniana, la finestra sull’Europa.

(Traduzione dal russo di Gianroberto Scarcia)