

Oberiu: il manifesto

A cura di Milly Berrone

◇ eSamizdat 2007 (V) 1-2, pp. 39-42 ◇

“Zabolockij venne incaricato di comporre la parte introduttiva degli articoli informativi e un articolo dal titolo *La poesia degli oberiuti con le caratteristiche dei cinque membri. Levin e Bachterev dovevano scrivere del teatro degli oberiuti, Razumovskij del film intitolato Tritacarne. Una volta scritti gli articoli, li abbiamo rivisti tutti insieme. Non ci furono modifiche significative, il contenuto degli articoli era stato concordato in anticipo*” – così ricorda Igor’ Bachterev nelle sue memorie, parlando del manifesto programmatico del gruppo. Nato dalla collaborazione e dall’accordo di tutti i membri, il testo è scritto in vista della presentazione ufficiale di Oberiu al pubblico leningradese, svoltasi il 24 gennaio 1928 nei locali del *Dom pečati* in forma di serata poetica, teatrale e cinematografica dal titolo *Tri levych časa [Tre ore di sinistra]*. Apparso per la prima volta sulle pagine della rivista *Afiši Doma pečati* (1928, 2, pp. 11-13), il manifesto di Oberiu è stato ripubblicato integralmente in lingua russa nel 2000 all’interno della raccolta *Literaturnye manifesty ot simvolizma do našich dnei (Moskva 2000, pp. 474-480)*.



OBERIU

Oberiu (Unione dell’arte reale) lavora presso la Casa della stampa e riunisce i lavoratori di ogni forma d’arte che ne accettano il programma artistico e lo realizzano nella loro opera.

Oberiu si articola in quattro sezioni: letteraria, figurativa, teatrale e cinematografica. La sezione figurativa si occupa della gestione della sezione musicale.

IL VOLTO SOCIALE DI OBERIU

Nella sfera dell’arte numerose anomalie tendono a contenere la grandiosa frattura, così tipica del nostro tempo, che la rivoluzione ha prodotto nella cultura e nel costume. Non abbiamo ancora compreso a pieno l’incontestabile verità per cui nella sfera dell’arte il proletariato non può accontentarsi del metodo artistico delle vecchie scuole, per cui i suoi principi artistici

vanno molto più a fondo e minano la vecchia arte alla radice. È assurdo ritenere che Repin, avendo raffigurato il 1905, sia un artista rivoluzionario. Ancora più assurdo è pensare che un qualunque Achrr¹ contenga il seme della nuova arte proletaria.

La richiesta di un’arte che sia a tutti comprensibile, formalmente accessibile anche a uno scolaro di campagna, la salutiamo con entusiasmo, ma esigere soltanto questo tipo di arte conduce nel più spaventoso labirinto degli errori. Ne risulta che le nostre librerie scoppiano di carta straccia e il pubblico dei lettori del primo stato proletario si nutre di narrativa occidentale borghese in traduzione.

Comprendiamo molto bene come una valida via d’uscita dalla situazione che si è venuta a creare non si possa trovare subito. Ma non comprendiamo affatto perchè una serie di scuole artistiche che lavorano con tenacia, onestà e perseveranza in questa sfera si ritrovino ai margini dell’arte, quando invece dovrebbero godere di tutto il sostegno dell’intera società sovietica. Non capiamo perchè la scuola di Filonov sia stata allontanata dall’Accademia, perchè Malevič non possa realizzare i propri progetti architettonici in Unione sovietica, perchè sia stato fischiato in modo così assurdo l’*Ispettore generale* di Terent’ev. Non capiamo perchè la cosiddetta arte di sinistra, con i suoi tanti meriti e le sue conquiste, venga definita spazzatura senza speranza e addirittura buffonata. Quanta scorrettezza intellettuale, quanta inconsistenza artistica si nasconde dietro un atteggiamento così violento.

Oberiu ora si presenta come nuova formazione dell’arte rivoluzionaria di sinistra. Oberiu non si barcamena tra temi e vertici creativi: è alla ricerca organica di

¹ Più correttamente Achrr, sigla di *Associacija chudožnikov revoljucionnoj Rossii* [Associazione dei pittori della Russia rivoluzionaria]. Gruppo di pittori (A. Grigor’ev, E. Kacman, S. Maljutin, P. Radimov), sostenitore della pittura accademica e del realismo tradizionale. Pubblicano il proprio manifesto nel 1922, attribuendo una funzione rivoluzionaria ai temi di attualità che affrontano nelle loro opere.

una nuova concezione del mondo e di un nuovo modo di vedere le cose. Oberiu azzanna al cuore la parola, la scena, l'inquadratura.

Il nuovo metodo artistico di Oberiu* è universale, trova la strada per rappresentare qualsiasi tema. Oberiu è rivoluzionario proprio in forza di questo suo metodo.

Non siamo così presuntuosi da guardare al nostro lavoro come a un lavoro già compiuto. Ma siamo fermamente convinti che le fondamenta sono solide e che avremo forze sufficienti per proseguire nella costruzione. Crediamo e sappiamo che soltanto un approccio di sinistra all'arte potrà condurci sulla strada di una nuova cultura artistica proletaria.

LA POESIA DEGLI OBERIUTI

Chi siamo? E perché noi? Noi, oberiuti, siamo onesti lavoratori della nostra arte. Noi siamo i poeti di una nuova idea di mondo e di una nuova arte. Noi siamo i creatori non soltanto di una nuova lingua poetica, ma anche i fondatori di un nuovo modo di percepire la vita e i suoi oggetti. La nostra volontà di creare è universale: essa scavalca tutti i tipi di arte e irrompe nella vita, accerchiandola da ogni lato. E il mondo, sbavato dalle lingue di un gran numero di stupidi, invischiato nel fango delle "impressioni" e delle "emozioni", ora rinasce in tutta la purezza delle sue concrete forme [artistiche]². Qualcuno anche adesso ci onora del titolo di "poeti transmentali". È difficile decidere di che cosa si tratti: di un semplice malinteso o di un'irrimediabile incomprendimento dei fondamenti della creazione verbale? Nessuna scuola ci è più ostile della lingua transmentale. Persone reali e concrete fino al midollo, noi siamo i primi nemici di coloro che castrano la parola, facendone un aborto impotente e insensato. Nella nostra opera ampliamo e approfondiamo il senso dell'oggetto e della parola, ma non lo distruggiamo affatto. L'oggetto concreto, mondato dalla scorza letteraria e quotidiana, diventa patrimonio dell'arte. In poesia la collisione dei significati verbali rappresenta l'oggetto con la precisione di un congegno meccanico. Iniziate a obiettare che quello non è l'oggetto che vedete nella vita? Avvicina-

tevi e toccatelo con le dita. Guardate l'oggetto a occhio nudo e per la prima volta lo vedrete mondato dalla sua vetusta doratura letteraria. Forse sosterrete che i nostri intrecci sono "irreali" e "illogici"? Ma chi ha detto che la logica "comune" è obbligatoria per l'arte? La bellezza di una donna dipinta ci colpisce anche se il pittore, a dispetto della logica anatomica, ha slogato una scapola alla sua eroina e l'ha spostata da una parte. L'arte possiede la propria logica e non distrugge l'oggetto, ma aiuta a conoscerlo.

Noi ampliamo il significato dell'oggetto, della parola e dell'azione. Questo lavoro si muove in diverse direzioni, ognuno di noi ha il proprio volto creativo e questa circostanza spesso crea confusione in qualcuno. Parlano dell'unione casuale di personalità differenti. Evidentemente ritengono che una scuola letteraria sia qualcosa di simile a un monastero in cui i monaci hanno tutti lo stesso volto. La nostra unione è libera e spontanea, riunisce maestri e non apprendisti, pittori e non imbrattatele. Ognuno conosce se stesso e ognuno sa che cosa lo lega agli altri.

A. Vvedenskij (il più a sinistra della nostra unione) fa a pezzi l'oggetto, ma non per questo l'oggetto perde la sua concretezza. Vvedenskij fa a pezzi l'azione, ma l'azione non perde la sua coerenza creativa. Volendo capire fino in fondo, come risultato si ottiene l'apparenza dell'assurdo. Perché l'apparenza? Perché l'assurdità manifesta sarebbe parola transmentale, ma nell'opera di Vvedenskij essa non c'è. Bisogna essere più curiosi e meno pigri nell'analizzare la collisione dei significati verbali. La poesia non è una minestra che si inghiotte senza masticare e di cui subito ci si dimentica.

K. Vaginov, il cui mondo fantasmagorico passa dinanzi agli occhi come avvolto nella nebbia e nell'inquietudine. Attraverso la nebbia percepite tuttavia la vicinanza dell'oggetto e il suo calore, percepite il fluttuare delle masse e il fruscio degli alberi che vivono e respirano alla loro maniera, alla Vaginov, poiché l'artista li ha modellati con le proprie mani e li ha animati con il proprio respiro.

Igor' Bachtarev, poeta che riconosce il proprio volto nella sfumatura lirica del materiale oggettivo di cui dispone. L'oggetto e l'azione, disposti secondo le proprie componenti, riemergono rinnovati dallo spirito della nuova lirica Oberiu. Ma in questo caso il lirismo non

* Il metodo della concreta percezione materiale della cosa e del fenomeno. Proprio questa peculiarità lo rende estremamente moderno e attuale. Vedi il paragrafo *La poesia degli oberiuti*.

² Nel testo originale "virili".

ha valore in quanto tale, non è nulla più che uno strumento per spostare l'oggetto nel campo di una nuova percezione artistica.

N. Zabolockij, poeta di nude, concrete figure, portate vicinissimo agli occhi dello spettatore. Bisogna ascoltarlo e leggerlo con gli occhi e con le dita più che con le orecchie. L'oggetto non si frantuma, ma, al contrario, assume forma e consistenza, come fosse pronto a incontrare la mano protesa dello spettatore. Lo sviluppo dell'azione e la situazione giocano un ruolo secondario nel raggiungimento di questo fondamentale obiettivo.

Daniil Charms, poeta e drammaturgo, la cui attenzione non si concentra sulle figure statiche, ma sulla collisione di una serie di oggetti, sulle loro correlazioni. Nel momento in cui agisce, l'oggetto acquista nuovi e concreti contorni, pieni di un effettivo significato. L'azione, rivoltata dall'altra parte, conserva un'impronta "classica", ma offre al tempo stesso tutta l'ampiezza dell'idea di mondo Oberiu.

Boris Levin, prosatore, al momento lavora sulla via della sperimentazione.

Questo in breve il profilo della sezione letteraria della nostra unione nel suo complesso e di ognuno di noi singolarmente preso. Il resto lo diranno i nostri versi.

Persone di un mondo, di un oggetto e di una parola concreti: in questo orientamento vediamo il nostro significato sociale. Percepire il mondo attraverso il movimento della mano che lavora, ripulire l'oggetto dalla spazzatura di remote culture ormai ridotte in cenere: non è forse questa la reale esigenza del nostro tempo? È per questo che anche la nostra unione si chiama Oberiu, Unione dell'arte reale.

SULLA VIA VERSO UN NUOVO CINEMA

Il cinema, come arte effettivamente autonoma, finora non è esistito. C'erano sovrapposizioni di vecchie "arti" e, nel migliore dei casi, singoli timidi tentativi di tracciare nuovi sentieri alla ricerca del vero linguaggio cinematografico. Le cose stavano così. . .

Adesso per il cinema è giunto il momento di assumere il proprio vero volto, di trovare i propri strumenti di espressione e un linguaggio realmente personale. Di "inaugurare" il cinematografo del futuro, nessuno è in

grado e al momento neppure noi promettiamo di farlo. Per la gente lo farà il tempo.

Ma sperimentare, cercare una via verso il nuovo cinema e consolidare qualche nuova conquista artistica è il compito di ogni onesto cineasta. E noi lo stiamo facendo.

In un breve comunicato non c'è spazio per esporre dettagliatamente tutto il nostro lavoro. Per ora soltanto alcune parole sul *Film n. 1*, che è già pronto. L'epoca della tematica nel cinema è terminata. Adesso i generi meno cinematografici – proprio in virtù della propria tematica – sono il film d'avventura e il film comico. Quando il tema (+ fabula + intreccio) sono autosufficienti, assoggettano il materiale. E l'individuazione di materiale cinematografico originale e specifico è già la chiave per l'individuazione del linguaggio cinematografico. *Film n. 1* è la prima tappa del nostro lavoro sperimentale. Per noi non è importante l'intreccio, per noi è importante "l'atmosfera" del materiale, del tema che abbiamo scelto. I singoli elementi del film possono essere assolutamente slegati tra loro dal punto di vista semantico e dell'intreccio, possono essere agli antipodi per loro stessa natura. Il punto, lo ripetiamo, non è questo. La sostanza sta nell'"atmosfera" che caratterizza un dato materiale, il tema. Individuare questa atmosfera è la nostra prima preoccupazione. Capire come risolviamo questo compito sarà semplicissimo, dopo aver visto il film.

Non per farci pubblicità: il 24 gennaio c.a. presso la Casa della stampa si terrà il nostro intervento. Lì mostreremo il film e esporremo dettagliatamente le nostre scelte e le nostre ricerche. Il film è stato realizzato dagli autori-registi Aleksandr Razumovskij e Klementij Minc.

IL TEATRO OBERIU

Diciamo così: entrano due persone in scena, non dicono nulla, ma si raccontano qualcosa tra loro, a gesti. Intanto gonfiano le guance trionfanti. Gli spettatori ridono. È teatro? Sì, è teatro. Dite un po': è *balagan*³? Ma anche il *balagan* è teatro.

³ Nei secoli XVIII e XIX teatro provvisorio per rappresentazioni popolari nelle piazze delle città, vi si davano spettacoli di circo e di varietà, ma anche commedie e adattamenti o riduzioni di opere teatrali note.

Oppure così: in scena cala una tela, sulla tela è dipinta una campagna. In scena è buio. Poi inizia a farsi chiaro. Un uomo in costume da pastore entra in scena e suona il piffero. È teatro? Sì, è teatro.

In scena compare una sedia, sulla sedia c'è un samovar. Il samovar bolle. Ma, invece del vapore, da sotto il coperchio escono delle mani nude. È teatro? Sì, è teatro.

Ed ecco, tutto questo, l'uomo, il suo movimento sulla scena, il samovar che bolle, la campagna dipinta sulla tela, la luce – che si spegne o si accende – tutte queste cose sono singoli elementi teatrali.

Finora tutti questi elementi erano assoggettati all'intreccio drammaturgico, alla pièce. Una pièce è un racconto con personaggi su un qualche avvenimento. E in scena tutti fanno in modo di spiegare nel modo più chiaro, più comprensibile e più verosimile possibile il significato e lo svolgersi di tale avvenimento.

Il teatro non consiste assolutamente in questo. Se un attore che impersona un ministro si mettesse a camminare a quattro zampe sulla scena e contemporaneamente ululasse come un lupo o se un attore che impersona un contadino russo pronunciasse all'improvviso un lungo discorso in latino, sarebbe teatro, interesserebbe lo spettatore, anche se ciò non avesse nulla a che fare con l'intreccio drammaturgico. Si tratterebbe di un singolo momento: una serie di simili momenti, organizzata da un regista, creerebbe una rappresentazione teatrale, con un preciso intreccio e uno specifico significato scenico.

Si tratterebbe di un intreccio che soltanto il teatro può fornire. L'intreccio di una rappresentazione teatrale è teatrale, così come l'intreccio di una rappresentazione musicale è musicale. Entrambi raffigurano un'unica cosa: il mondo dei fenomeni, ma in relazione al materiale lo restituiscono in modo differente, ognuno alla propria maniera.

Venendo da noi, dimenticate tutto ciò che eravate abituati a vedere nei teatri. Probabilmente molte cose vi sembreranno assurde. Noi prendiamo un intreccio drammaturgico. Inizialmente si sviluppa con semplicità, poi d'improvviso si frantuma in momenti, per così dire, incongruenti, chiaramente assurdi. Siete sorpresi. Desiderate trovare quella abituale, logica coerenza che credete di scorgere nella vita. Ma qui non ci sarà. Perché? Ma perché l'oggetto e il fenomeno, trasportati dal-

la vita sulla scena, perdono la loro coerenza "quotidiana" e ne acquistano un'altra, teatrale. Noi non la spiegheremo. Per comprendere la coerenza di una qualsiasi rappresentazione teatrale, bisogna vederla. Noi possiamo soltanto dire che il nostro compito consiste nel restituire sulla scena il mondo degli oggetti concreti nelle loro correlazioni e collisioni. Alla soluzione di questo problema stiamo lavorando nella nostra messa in scena di *Elizaveta Bam*.

Elizaveta Bam è stata scritta su incarico della sezione teatrale di Oberiu dal membro della sezione D. Charms. Molti temi, per così dire incongruenti, scuotono l'intreccio drammaturgico dell'opera, mettendo in rilievo l'oggetto come singola entità priva di legami col resto; l'intreccio drammaturgico non si offrirà pertanto allo spettatore come precisa figura dell'intreccio, ma come fioco barlume nascosto dietro l'azione. Al suo posto gli viene incontro l'intreccio scenico che emerge spontaneamente dall'insieme degli elementi che compongono il nostro spettacolo. Su questo concentriamo la nostra attenzione. Ma, insieme a questo, singoli elementi dello spettacolo sono per noi preziosi e dotati di valore autonomo. Essi recano in sé il proprio essere, senza assoggettarsi al tempo del metronomo teatrale. Qui sporge l'angolo di una cornice d'oro: vive come oggetto dell'arte; lì parla il frammento di una poesia: è autonomo per significato e al tempo stesso, indipendentemente dalla propria volontà, spinge avanti l'intreccio scenico della pièce. La scenografia, il movimento dell'attore, una bottiglia lanciata, la coda di un abito: sono anch'essi attori, quanto quelli che scrollano la testa e pronunciano parole e frasi.

La composizione dello spettacolo è stata affidata a I. Bachtrev, Boris Levin e Daniil Charms. Scenografie di I. Bachtrev.

1928

["Oberiu", *Literaturnye manifesty ot simvolizma do našich dnei*,
Moskva 2000, pp. 474-480,
traduzione dal russo di Milly Berrone]

