

Sorrisi e orgoglio

Ivo Vodsed'álek

◇ eSamizdat 2008 (VI) 1, pp. 85-89 ◇

SONO un discendente diretto del matrimonio morboso tra gli intellettuali di sinistra e l'arte moderna. La rivoluzione e la rivolta sono sempre un ornamento della gioventù. Quando avevo diciotto anni mi sono ribellato contro i cosiddetti valori che questo matrimonio proponeva come unico nutrimento culturale. Mi sono messo alla ricerca di altre strade. Ma alla fine degli anni Quaranta e all'inizio degli anni Cinquanta alcuni pusillanimi intellettuali, in collaborazione con il partito e la polizia, sono riusciti a occultare o a distruggere le potenziali fonti di nuove prospettive.

L'opinione imperante tra i vertici spirituali era: cercare soluzioni per conservare la continuità del modernismo represso. L'esito di questa aspirazione è stato del tutto logico – le condizioni politiche più libere degli anni Sessanta hanno portato a un apparente fioritura della cultura, ma in ambito sociale tutto si è ridotto al continuare a percorrere una strada senza via d'uscita.

A quei tempi, mezzo secolo fa, era per me molto difficile trovare un'anima affine. Ero molto vicino a Egon Bondy per tutta una serie di opinioni, ma l'unica con cui mi capivo perfettamente era Jana Krejcarová-Černá. Le nostre idee su cosa fosse bello (non è necessario evitare questa parola) ed emozionante erano identiche. C'erano anche alcuni degli amici che pubblicavano nelle edizioni manoscritte Půlnoc, e poi c'era Mikuláš Medek, che ci ha dato una formulazione precisa della situazione con le parole: "l'arte deve essere imperialista". Fatta eccezione per queste poche persone, non c'era nessun altro con cui io potessi comunicare riguardo a un nuovo modo di vedere. Le nostre strade si erano definitivamente separate



Fig. 1.

anche da quella del gruppo surrealista del dopoguerra. Questo forse spiega la scelta di mantenere un certo isolamento e di ridurre al minimo le comunicazioni con il mondo letterario, cosa che sopravvive ancora oggi.

Ho fatto della polarità dei due sguardi la mia fede personale. Quel che ancora sopravviveva del codice morale sociale, e quindi anche del gusto, suscitava in me un senso di profondo imbarazzo. Spinto dalla vergogna che provavo nel trovarmi in questa situazione ho proposto di creare dei valori assurdi, capovolti: "la poesia sarà imbarazzante, o non sarà". E naturalmente volevo spogliare l'opera di ogni piacevolezza, quindi: "Morte allo scherzo!". Per me non si trattava in alcun modo di constatare lo stato di

fatto, bensì di un imperativo.



Fig. 2.

In secondo luogo, mi sono sforzato di cercare un realismo nuovo e adeguato. Ero incantato da Dalì, il cui nome allora a Praga era noto solo a una cerchia molto ristretta di persone, e dalla sua *Conquista dell'irrazionale*, la cui stessa certezza della conquista mi apriva una nuova prospettiva. Mi sono inoltrato nel passato andando alla ricerca dei precursori di questa visione. Li ho trovati, tra gli altri, nel primo rinascimento, negli amati preraffaelliti e nell'arte di stampo accademico così sottovalutata, in particolare in alcune opere scelte di scuola tedesca. Di Dalì poi adoravo, tra le altre cose, la magnifica purezza non compromessa da tendenze sinistrorse umanisteggianti. Perché l'umanesimo rimasticato dagli uomini di cultura mi ha sempre profondamente offeso (un ritorno in tono minore di questa peste spirituale lo abbiamo vissuto negli anni Sessanta e dopo il 1989).

C'erano anche alcuni artisti degli Usa, che tuttavia allora erano ai margini dell'interesse

accademico. Soprattutto Edward Hopper, i cui paesaggi e panorami cittadini ci impressionavano profondamente. È interessante notare che proprio le sue opere vengono oggi frequentemente citate negli studi sull'arte dell'epoca stalinista.

In mezzo a questo deserto culturale, ci è all'improvviso venuta incontro una vera e propria visione, una vera e propria "bellezza commestibile". Non so perché ci ha a tale punto sorpresi, impressionati e soggiogati. Gli ultimi residui di ricordi della rivoluzione russa erano velati da un fiore particolare, che agli occhi miei e dei miei amici era splendido. In Urss la situazione del dopoguerra aveva dato vita al sistema perfetto del mito sovietico, che aveva adottato la nota tecnica religiosa della comunicazione. Chi aveva fede era salvo. La trasformazione dagli ideali rivoluzionari negli ideali mitologici risulta evidente confrontando due ritratti di I.V. Stalin. Uno è del 1937 [Fig. 1] e l'altro del 1949 [Fig. 2]. Nel primo indossa una semplice casacca, che ricorda piuttosto un'uniforme priva di gradi e decorazioni. Nel ritratto del dopoguerra è diventata un'uniforme stirata, sulla quale risaltano i gradi più alti insieme a una decorazione, naturalmente la più alta di tutte. Il condottiero come simbolo sostitutivo.

Nella prima versione della *Caduta di Berlino*, nel film *I cosacchi del Kuban'* o *Nei giorni della pace*, oppure nella pellicola *E le stelle risplendono* l'immagine dell'uomo dei sogni sovietico si è fatta ormai del tutto concreta. Erano film pieni di una fantasia non compromessa dalla realtà. Si trattava di un vero e proprio regno dei sogni. Io e i miei amici abbiamo in breve tempo scoperto questo miracolo, questa irrisione della cosiddetta arte moderna. Le prime di questi film si svolgevano allora sempre di venerdì e l'onore di ospitarle era riservato al Sevastopol', a quei tempi il cinema più di lusso. Acquistavamo ogni volta due balconi per il sabato alle tre. Di solito eravamo gli unici spettatori. Portavamo con noi vino e panini. Il tutto assumeva l'aspetto di una celebrazione. Vivevamo davvero nell'ammirazione per queste opere.



Fig. 3.



Fig. 4.

Mi ricordo che in un film (forse era *I giorni della pace*) l'azione si svolgeva in un sottomarino. Le singole stanze ricordavano vere e proprie sale, in particolare lo studio del capitano. Forse proprio l'assurdità del grande nell'angusto potrebbe essere la chiave per comprendere l'incanto dell'irrealità di quelle opere. Il film si concludeva con la scena di tre alti ufficiali della marina in uniformi bianche che ricordavano con orgoglio le proprie vittorie. Sullo sfondo alcuni semplici marinai si esercitavano su un trapezio.

La vera rivelazione è stata tuttavia quella dei

manifesti sovietici. Li acquistavo regolarmente nella rivendita sul corso Na příkopě. Li adoravo e li adoro ancora oggi. Cerco di scoprire il loro segreto, il mistero del loro incanto.



Fig. 5.

Già allora mi ero reso conto dell'interdipendenza diretta che esiste tra totem e tabù, così come era stata formulata da Sigmund Freud. Per dirla molto semplicemente: più forte è il totem, più grande è il tabù. Più forte è il sistema totalitario, più grande è il potere dei suoi simboli mitologizzati e più si fa ampia l'area di ciò che è vietato. Più è grande l'ordine della certezza, più è piccola la sfera della libertà. Il potere sovietico tabuizzava completamente la sfera del sesso. La nudità come espressione di una bellezza eccitante era inammissibile.

Cercavo una soluzione. Ho fotografato mia moglie D. nuda di fronte agli adorati manifesti, creando delle composizioni che, se fossero state scoperte dagli occhi onniveggenti della Sicurezza di stato, mi avrebbero portato a essere punito severissimamente. Temevo l'eventualità che la mia abitazione venisse perquisita e pertanto portavo gli ingrandimenti sempre

con me. In un periodo in cui la polizia effettuava controlli in ogni momento e in ogni luogo era qualcosa di completamente insensato. Le fotografie erano tecnicamente imperfette, ma del tutto eloquenti dal punto di vista estetico. Avevo toccato sfere ignote della coscienza.



Fig. 6.

Nel 1990, durante il mio programma autoriale *Viaggio sulla riviera*, ho proiettato immagini di questi manifesti sul corpo nudo di una ragazza che danzava. Al pubblico è piaciuto molto, forse si è anche divertito. Dalla realizzazione delle fotografie alla loro proiezione sono passati quarant'anni. Un periodo forse troppo lungo, oppure ancora troppo breve. La modernità non è ancora giunta al termine del suo funerale. Continua ad agonizzare tra le braccia dei filosofi postmoderni. Non è ancora arrivato il momento di tornare alle chimere della certezza, non siamo ancora tutti pronti ad accettare le opere di un nuovo realismo mistificatorio.



Fig. 7.

Gli autori dei manifesti sovietici dei primi anni Cinquanta utilizzavano con intenzionale malizia, dettata dalla profondità della loro fede,

dei motivi archetipici: la madonna col bambino [Fig. 3], le tre grazie che incarnano il desiderio di pace [Fig. 4], l'estasi mistica, la cui carica interna è espressa dal rilievo sullo sfondo [Fig. 5], la sicurezza dell'aviatore, fondata sull'annuncio celestiale che compare nel firmamento [Fig. 6], e infine il motivo del Grande maestro e Protettore sull'altare [Fig. 7]. Ineffabile e misterioso è poi il sorriso dell'allevatrice di vitelli. Sembra che anche i due animali sorridano di gioia nell'attesa del proprio futuro [Fig. 8]. Sul volto di un muscoloso atleta [Fig. 9] lo stesso sorriso assume invece, dal nostro punto di vista, un aspetto quasi spaventoso.



Fig. 8.

Il metodo del ricorso a particolari effetti emotivi è noto già fin dai quadri del rinascimento: la suddivisione figurativa in due piani, il cui rapporto reciproco costituisce il vero contenuto del messaggio. Il secondo piano accenna a un duro passato, a uno splendido futuro o alle reliquie di un'ideologia ispirata al culto. Nulla di nuovo. L'espressione di una fede nel mito.

Ciò che qui è invece sorprendente e nuovo è il sorriso. Nella storia delle arti figurative è davvero raro imbattersi in una risata, o alme-

no in questo sorriso. Forse per la prima volta nella storia, è comparsa un'ideologia il cui fedele ha un sorriso orgoglioso, o meglio dovrebbe esserne ornato.

È forse proprio questa certezza – evidentemente per molti reale – che in un determinato periodo è diventata più importante della libertà.



Fig. 9.

Oggi, 6 novembre 1994, è giunta a Praga la famosa pornstar Dolly Buster. Mi sono immediatamente reso conto che i miei vecchi sogni degli anni Cinquanta si realizzeranno – com'è norma nella storia – nel loro aspetto reso caricaturale dal postmodernismo. Come era d'altronde per me scontato, la formosa stella che ha negato il pudore farà da ornamento alle celebrazioni del 77° anniversario della Grande rivoluzione socialista d'ottobre.

Praga 1995

[Ivo Vodsed'álek, "Úsměvy a hrdost", Idem, *Felixír života*, Brno 2000, pp. 22-28. Traduzione dal ceco di Andrea Ferrario]