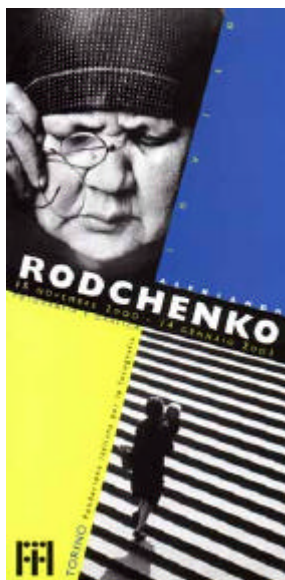




FONDAZIONE ITALIANA PER LA FOTOGRAFIA TORINO



ALEKSANDR RODCHENKO 1891 – 1956

FOTOGRAFIA E GRAFICA

16 Novembre – 14 Gennaio 2001

una co-produzione

Fondazione Italiana per la Fotografia, Torino
Musée National Fernand Léger, Biot

a cura di

Brigitte Hedel-Samson

conservatore del Musée National Fernand Léger, Biot
contributo critico di **Marisa Vescovo**

inaugurazione

mercoledì 15 novembre dalle ore 19.00

Fondazione Italiana per la Fotografia
Torino – Via Avogadro 4

apertura al pubblico

16 novembre – 14 gennaio 2001

ingresso

Lit. 10.000 intero – Lit. 7.000 ridotto

Catalogo : Edizioni Reunion des musées nationaux, Lit. 20.000

attività didattica e visite guidate

ufficio stampa

Fondazione Italiana per la Fotografia
Daniela Trunfio – Emanuela Bernascone

011. 544132 – 546594 – 0339.6116688 / E-mail: fond.foto.stampa@libero.it

[http:// www.arte2000.net](http://www.arte2000.net)

Pittore, grafico e fotografo ALEKSANDR RODCHENKO è un artista impegnato e interessato a tutte le forme d'espressione artistica. Il suo intento di rivoluzionare il quotidiano, ha fortemente contribuito alla creazione di una nuova arte in Russia.

Dal 1921 è stato membro attivo del gruppo di lavoro dei COSTRUTTIVISTI, movimento indipendente guidato da TATLIN, esempio singolare di impegno non solo artistico ma politico, intellettuale, sociale ed economico.

TATLIN, maestro e iniziatore di RODCHENKO credeva in una rivoluzione sociale che portasse al miglioramento della qualità della vita e alla quale era necessaria la partecipazione di intellettuali ed artisti. Ha dedicato tutta la sua vita creativa al mondo del lavoro, affermando che il rinnovamento della società era strettamente legato a quello dell'arte. La pittura da cavalletto era ormai condannata a favore dall'affermarsi dell'impegno sociale. In collaborazione con TATLIN, RODCHENKO disegnò abiti e mobili funzionali; creò stemmi, medaglie e vasellame; realizzò manifesti di propaganda e scenografie di film. Infine si dedicò alla fotografia e realizzò i suoi famosi fotomontaggi.

La creatività fotografica di RODCHENKO fu originale e radicale. L'inquadratura secondo traiettorie volutamente sfasate, offre una nuova visione del soggetto fotografato.

L'impaginazione dei libri nei quali la prima e la quarta di copertina formano un tutto unico, impone il soggetto trattato. L'utilizzazione della fotografia per i suoi fotomontaggi, mette in risalto il valore della ricerca compositiva e lo studio della prospettiva su piani diversi, integrando elementi decorativi come le strisce di carta dei sigari ad elementi pubblicitari e a campiture dai colori vivi e piatti.

Nel 1925 RODCHENKO partecipa all'*'ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DI ARTI DECORATIVE* di Parigi dove ottiene ben quattro medaglie d'argento rispettivamente per: l'arte del libro, l'arte della strada, teatro e arredamento. In questo periodo incontra FERNAND LÉGER.

RODCHENKO e l'artista francese hanno in comune un forte radicamento nella loro epoca, il credere in un mondo moderno e il cimentarsi nelle più diverse forme artistiche. Li accomuna inoltre la stessa volontà di avvicinare la gente all'arte, volontà che entrambi portano avanti attraverso la grafica, il design, l'architettura, la fotografia ma anche il teatro, il cinema, il circo... La formazione del gusto è per loro, di primaria importanza, dal momento che l'arte contribuisce alla qualità della vita ed essa si realizza anche attraverso oggetti d'uso quotidiano.

ALEKSANDR RODCHENKO è senza dubbio più conosciuto come fotografo che come grafico. La mostra, realizzata in collaborazione con il MUSÉE NATIONAL FERNAND LÉGER di Biot, vuole porre l'accento sulla creazione grafica dell'artista presentando una trentina di pubblicazioni realizzate tra il 1920 e il 1950. L'esposizione presenta un corpus di circa 90 fotografie provenienti dalla collezione del MUSÉE NICÉPHORE NIÉPCE di Chalon sur Saône, la raccolta completa della rivista *LEF* e *NOVY LEF* pubblicata tra il 1923-25 e il 1927-28, alcuni numeri della rivista *URSS IN COSTRUZIONE* pubblicata tra il 1935 e il 1950 e infine oggetti di design come medaglioni, manchette e prodotti pubblicitari

Attenzione: la cartella stampa con gli estratti dei testi critici in catalogo sono consultabili e scaricabili sul sito della Fondazione Italiana per la Fotografia all'indirizzo internet www.arte2000.net

BREVI CENNI BIOGRAFICI

ALEKSANDR RODCHENKO (San Pietroburgo, 1891 – Mosca 1956) figlio di una lavandaia e di un trovarobe del Teatro Club Russo, frequenta la Scuola d'Arte di Kazan dove incontra la futura moglie Varvara Fedorovna Stépanova sua compagna di vita artistica.

E' uno dei fondatori dell'Unione Professionale degli Artisti.

Con Tatlin decora il Café Pittoresco di Mosca (1917).

I suoi incarichi statali per l'Arte si alternano all'insegnamento. Collabora con il cineasta Dziga Vertov alla lavorazione di *Kinopravda* (1923).

E' membro del comitato di redazione della rivista *Lef* diretta da Majakovski (1923 – 1925).

Nella primavera del 1925 partecipa all'*Esposizione Internazionale delle Arti Decorative* di Parigi, vince tre medaglie d'argento per le categorie: "arte del libro", "arte della strada" "teatro e arredo". Incontra tra gli altri Theo Van Doesburg, Fernand Léger e Picasso.

Dalla fine degli anni venti la sua attività artistica entra nel vivo con la realizzazione di scenografie e costumi per il teatro, la realizzazione di reportage, l'organizzazione di mostre e il lavoro nel gruppo del Fronte Rivoluzionario delle Arti diretto da Majakovski. Continua il lavoro grafico - redazionale per le più importanti riviste d'arte e cultura. Nel 1941 realizza una serie di tele sul tema del circo che riprenderà nel 1944.

CRONOLOGIA

1891

Nasce il 5 dicembre a San Pietroburgo. La madre Olga Evdokimovna è lavandaia. Il padre impiegato al teatro del Club Russo a Pietroburgo, muore nel 1907

1910 – 1914

Frequenta la Scuola d'Arte di Kazan come uditor libero.

Comincia ad esporre come pittore e dà lezioni alla Scuola d'Arte di Kazan.

Incontra Varvara Federovna Stépanova studentessa della Scuola di Belle Arti di Kazan.

1915

Diplomatosi alla Scuola d'Arte di Kazan, parte per Mosca dove studia nella sezione di grafica della Scuola di Stroganov.

Nelle composizioni grafiche usa per la prima volta riga, compasso e sagome forate.

1916

Si stabilisce a Mosca con Varvara Stépanova. I suoi disegni vengono presentati in marzo alla mostra "Magasin"

1917

E' uno dei fondatori dell'Unione Professionale degli Artisti. Con Iacoulov e Tatlin decora il Café Pittoresco a Mosca.

1918

Lavora alla sezione delle arti figurative l'IZO di Narkompros, membro della commissione d'acquisto delle opere per i musei. Insegna teoria della pittura alla scuola-laboratorio del Proletkoul't di Mosca. E' membro del presidio del Soviet dell'Unione degli Artisti Pittori. Inizia a dipingere le serie delle *costruzioni spaziali*.

1919

Membro del Jivskoul'ptarkh (Pittura – Scultura – Architettura)

Partecipa alla V e alla X *Esposizione di Stato*, alla III *Esposizione di Stato dei pittori locali e moscoviti* a Vitebsk.

Serie di incisioni su lineoleum e serie di collage destinati alla stampa.

1920

Organizzatore dell'Unione dei Rabi (lavoratori dell'Arte) e membro del presidio della sezione IZO (Arti Plastiche) dell'Unione dei Rabi. Riceve il primo premio al concorso per un'edicola.

1920 – 1924

Rodchenko fa parte del presidio dell'INKHOUK (Istituto della Cultura Artistica). Organizzatore del gruppo di lavoro dei costruttivisti. Collabora con numerose case editrici, disegna e progetta manifesti di propaganda, o pubblicitari, utilizzando collage e fotomontaggi.

Insegna dal 1921 al 1924 a Vchutemas (Istituto Superiore Tecnico e Artistico)

Preside della facoltà di Lavoro sui metalli.

1921

Direttore di studio dell'IZO al Club Sverdlov dipendente della Scuola V.T.S.I.K. (Comitato Esecutivo Centrale della Russia, 1917-1937)

Riceve il primo premio al concorso per gli stemmi dei sindacati.

1922

Progetta un servizio da tè dietro incarico della Facoltà di Ceramica del Vchutemas.

Illustra la rivista *Kino-Fot*.

1923

Collabora con Dziga Vertov al film d'attualità *Kinopravda*

Copertine di libri, manifesti e illustrazioni per riviste: *LEF*, *Novy LEF*, *Kroug*, *Molodia*, *Gvardia*, *Lounyi Kommounist*. Illustra con un fotomontaggio la raccolta di poesie di Majakovski *Pro Eto. (De Ceci)*. Crea disegni per tessuti.

1923 – 1925

Membro del comitato di redazione e permanente della rivista *LEF* sotto la direzione di Vladimir V. Majakovski.

1924 – 1925

Nel campo della pubblicità realizza, imballi, insegne, timbri, marchi, carte di caramelle...

Prime fotografie: il ritratto di Majakovski, di Asseiev e di sua madre.

1925

Nasce Varvara Alexandrovna Rodchenko, figlia di Stépanova e di Rodchenko. Illustra *La Storia del VKP in manifesti* per le edizioni Komakadémia.

In marzo partecipa all'Esposizione Internazionale delle Arti Decorative di Parigi in ben quattro categorie: "arte del libro", "arte della strada", teatro e mobili – Progetto del circolo operaio. Vince la medaglia d'argento in ciascuna categoria. Incontra a Parigi Téo Van Doesburg, Fernand Léger, Picasso ed Elsa Triolet.

Realizza reportage fotografici per le riviste: *Ogoniok*, *30 dnei*, *Ekran rebotchei gazety*.

1926

Realizza la scenografia del film *Journalistka* (la giornalista) diretto da L. Koulechov.

Dà il suo contributo alle diverse sezioni dell'Accademia delle Scienze dall'Arte. Ottiene una menzione d'onore per la sua partecipazione alla mostra "Dieci anni di fotografia sovietica)

1927 – 1932

Illustrazioni per le riviste: *Sovietskoie Kino* (fonda la rubrica fotografia e cinema), *Novyi LEF*, *Krasnoié*, *Radioslouchatel*, *Sména*, *Kniga*, *Projektor*, *Pioner*.

Scenografo del film *Mosca in Ottobre* regia di B. Barnet.

Realizza la scenografia dell'Esposizione di Letteratura Cinematografica all'Accademia delle Scienze dell'Arte.

1927 – 1935

Membro del Comitato per le Esposizioni fotografiche della VOKS (Società Sovietica di Relazioni Culturali con l'Estero)

1928

Membro del Consiglio dell'Associazione dei Reporters-fotografi della Maison de Presse.

Scenografo dei film: *Albidum* (regia di L. Obolenski), *La Poupée aux millions* (regia di S. Komarov).

1928 – 1929

Realizza le scenografie e i costumi per il lavoro teatrale di A. Glébov *Inga* al Teatro della Rivoluzione (messinscena di L. Térechkovitch) e scenografia e costumi della seconda parte della commedia di Vladimir V. Majakovski *La Punaise* messa in scena da Meyerhold, musica di Šostakovic.

Reportage fotografici (*Moscou, Usine-Cuisine, Essai sur un quotidien etc.*) per le riviste *Daïoch* e *30 dneï*.

Prende parte all'organizzazione di una mostra di fotografia alla Società degli Amici del Cinema Sovietico. Acquista un apparecchio Leica.

1929 – 1930

Lavora nel gruppo del Fronte Rivoluzionario delle Arti diretto da Majakovski

1930

Prende parte all'organizzazione del gruppo fotografico Ottobre e ne redige il programma.

Organizza conferenze all'Associazione dei reporters-fotografi per i direttori dei circoli fotografici. Viene a conoscenza del suicidio di Majakovski (aprile)

Partecipa come regista al film documentario *Traitement Chimique du bois* mai apparso sugli schermi.

Dirige la sezione fotografica del gruppo Ottobre

1930

Realizza scenografia e costumi per lo spettacolo *Chestaïa Mira (La sesta parte del mondo)*.

Fotografa Mosca per l'opera *Staraïa i Novaïa Moskva (Mosca antica e moderna)*.

Realizza la scenografia del film *Kem byt (Qui être?)* regia di V. Jemtchoujnyï .

1932

Realizza la scenografia per la commedia *Armia Mira (L'Esercito della Pace)* al Teatro Studio di Iouri Zavadski.

Partecipa al volume fotografico *Ot Moskvy koupéyivheskoï K Moskvé sotsialistitcheskoï (Dalla Mosca dei mercanti alla Mosca socialista)*

Tiene un corso di fotografia all'Istituto Tipografico.

Realizza le vetrine espositive dedicate alla fotografia per lo stadio "Dynamo"

1933

Entra all'Unione degli Artisti di Mosca

E' incaricato di andare a fotografare la costruzione del canale sul Mar Bianco nel Baltico per la rivista *URSS in costruzione*

1933 – 1941

Con Varvara Stépanova progetta i seguenti numeri della rivista *URSS in costruzione*: 1935 Kazakhista, Paracadutismo; 1936 Esportazione del legno; 1937 l'Oro; 1938 (canale Volga – Mosca) Elezioni del Soviet Supremo, Kiev, VSKSH; 1939 Le Kolkhoze Milionario, V.V. Majakovski; 1940 Vent'anni di GOERLO (Commissione di Stato per l'Elettrificazione della Russia)

1941

Comincia a lavorare con la moglie alla realizzazione di albums fotografici

Membro del comitato di redazione della rivista *Sovietskoïe Foto*.

Membro della giuria dell'esposizione dei Maestri della fotografia sovietici. Realizza con la Stépanova l'album *Prima Armata di Cavalleria*

Serie di tele sul tema del circo: *Il Clown, Gli Acrobati, L'Amazzone*.

Lavora all'album *L'Armata Rossa*.

1939

Scrivono un articolo *Il mio lavoro con Majakovski* per la rivista *Sména*. Realizza numerosi reportages e gli albums *Aviazione sovietica* e la *Marcia della gioventù* per l'Esposizione Internazionale di New York.

1940

Illustra un volume di poesie di Vladimir V. Majakovski per le edizioni Gslitizdat.

Serie di disegni a china ispirati a una composizione di Sergueï Prokofiev, *Moments fugitifs*.

1941

Con Varvara Stépanova e la figlia, Rodchenko è evacuato a Molotov (nella regione di Perm). Lavora con gli artisti dello studio di propaganda per il manifesto sul tema della grande guerra patriottica.

1942

Fa ritorno a Mosca, lavora per l'ufficio sovietico dell'informazione per un progetto di mostra fotografica.

Matrimonio di Rodchenko e della Stépanova

1943

Realizza una serie di dipinti da schizzi del 1941

1944

Nominato direttore della Casa della Tecnica di Mosca. Realizza l'allestimento della mostra *La Storia del VKP (b) (Partito Comunista Sovietico)* al Museo della Rivoluzione.

Ritorna al tema del Circo con una serie di disegni.

1945

Intensifica il suo lavoro con la moglie, realizza degli albums fotografici *L'art cinématographique de notre Patrie* e *Cinq ans de réserves de travail*.

1947

Albums *I venticinque anni della Repubblica Sovietica del Kazakistan* e *Cinque anni di materiali di lavoro*.

1948 – 1949

Membro della giuria della mostra "La Grande Guerra patriottica nella fotografia d'arte"

Serie di manifesti per le edizioni Iskoustvo e Goskultprosvetizdat: *V.V. Majakovski, Leonardo da Vinci, Victor Hugo, Nékrassov...*

Progetto dei costumi e della scenografia del balletto *La Bella Addormentata nel bosco* nel quadro di un concorso organizzato dal Teatro Bolscioi

1953 – 1954

Realizza con la Stépanova l'album *Il 300° anniversario della riannessione dell'Ucraina alla Russia e Bélinski*.

1955 – 1956

Lavora a un progetto d'illustrazione del poema di Majakovski *Khorochko* con Varvara Stépanova.

Muore il 3 dicembre 1956 a Mosca.

STORIOGRAFIA

1903

Bolscevichi e menscevichi si dividono al Congresso di Londra.

1904

Guerra russo-giapponese

1905

Rivoluzione in Russia

Insurrezione della Corazzata Potiomkin

1908

Violente repressioni anti-rivoluzionarie

1911

Assassinio di Stolypin

1914

Dichiarazione della prima guerra mondiale

1917

Rivoluzione di Febbraio. Abdicazione dello Zar. Governo provvisorio, Rivoluzione bolscevica d'Ottobre. Salita al potere dei Soviet.

1918

Resa tedesca. Armistizio di Brest-Litovsk.

Rivoluzione a Berlino: interventi stranieri contro la Rivoluzione russa.

Fondazione del Proletkult (Cultura Proletaria)

1919

Inizio del comunismo di guerra

Blocco della Russia

Offensiva congiunta delle armate bianche

1920

Attacco della Polonia. Carestia

Fine della guerra civile

Lenin elabora il piano generale di elettrificazione

Lenin critica le posizioni del Proletkult

1921

Inizio della NEP (Nuova Economia Politica)

Rivolta di Kronostadt

1923

Prima costituzione sovietica

Trockij "Letteratura e Rivoluzione"

1924

Morte di Lenin

1925

Presenza di posizione (Résolution) del partito comunista sulla letteratura (Rivolta essenzialmente contro i propositi autoritari degli scrittori proletari).

1926

Suicidio di Essenin

1927

Anniversario della rivoluzione

Rottura tra Chiang-kai-Shek e i comunisti cinesi

1928

Esilio di Trockij

1929

Inizio del primo piano quinquennale

Collettivizzazione delle campagne

Lunacharski viene dimesso dalle sue funzioni di commissario del popolo all'Istruzione pubblica.

Chiusura della L'Inkouk di Leningrado

1933 – 1937

Secondo piano quinquennale

1934

Assassinio di S.M. Kirov

1936 – 1938

Processo di Mosca , purghe staliniste

1939

Patto tedesco-sovietico

Nascita del movimento stakanovista

L'URSS invade la Finlandia

1941

Il 22 giugno la Wermacht invade l'URSS

1943

Sconfitta tedesca a Stalingrado, capitolazione dell'Armata di Paulus

1944

Gennaio. Liberazione di Leningrado

1946

IV piano quinquennale di sviluppo

1947

Creazione del Kominform

1948 – 1949

Blocco sovietico di Berlino

1949

Nascita della RFA (Repubblica Federale Tedesca) e della RDA (Repubblica Democratica Tedesca), proclamazione da parte di Mao-Tze-Tung della Repubblica Popolare Cinese.

1950

Guerra di Corea

1953

Marzo: muore Stalin

I carri armati sovietici entrano a Berlino Est

Krusciov, primo segretario del PCUS

1956

Giugno: sommossa di Poznan (Polonia)

Ottobre: Insurrezione ungherese

ESTRATTI DEL CATALOGO

ALEKSANDR RODCHENKO 1891-1956 FOTOGRAFIA E GRAFICA

*Edizioni Reunion des Musées Nationaux – Antenne Editoriale
Lit. 20.000*

Aleksandr Rodchenko

Pittore, grafico, fotografo

Brigitte Hedel-Samson

curatore della mostra e conservatore del Musée National Fernand Léger di Biot

**“La vita del teatro, vale a dire la scena e le quinte, era per me la vera vita; non avevo nessuna idea di ciò che succedeva al di fuori di essa. Tutto ciò che c’è di quotidiano, di vero, nella vita, lo credevo falso e fittizio. Tutto era artificio; ma non lo sapevo e credevo che fosse tutto il contrario, furono soltanto i libri a spiegarmi qualcosa, più tardi”
(*Journal*, 1939).**

Figlio di una lavandaia e di un trovarobe, Rodchenko bambino, scopre il modo attraverso il teatro.

Per tutta la vita Aleksandr Rodchenko ha utilizzato il linguaggio come complemento della forma visuale. I suoi scritti e i suoi diari sono stati pubblicati in francese e sarà proprio questa pubblicazione a farci da guida nella scoperta della sua personalità e creatività.

Contemporaneo di Fernand Léger, Aleksandr Rodchenko ha vissuto tutta la vita in Russia. Non ha viaggiato, se si esclude il soggiorno a Parigi, nel 1925, in occasione dell’Esposizione Internazionale delle Arti Decorative. Da Pietroburgo a Mosca, passando da Kazan e Vitebsk, dove si forma e incontra altri artisti, egli partecipa ai movimenti d’avanguardia determinanti della prima metà del XX secolo: Futurismo, Suprematismo e Costruttivismo. Artista moderno, la sua creatività è strettamente legata agli avvenimenti politici della storia della Russia, e della costruzione dell’URSS. Un’ arte moderna, per un uomo nuovo, in una società da costruire.

Le città

Anche se è conosciuto per i reportage sul mondo rurale, Aleksandr Rodchenko è prima di tutto un cittadino, un amante della città

Pietroburgo, sua città natale, rappresenta da un lato, il mondo del teatro che segnerà la sua personalità e dall'altro, la solitudine che sarà colmata dalla sua immaginazione. Kazan, dove la famiglia si trasferisce verso il 1905, segna invece, i suoi debutti. La morte del padre nel 1907, lo spinge a intraprendere un apprendistato da odontotecnico, per avere rapidamente un mestiere. E' in questa città che visitando un museo, rimane impressionato da un quadro che rappresenta delle marionette: **“C'erano delle marionette, ed erano come essere viventi, e si poteva immaginare di tutto, erano molte cose allo stesso tempo: teatro, attori, decoro, e tutto quello, lo si poteva creare da soli... Mi misi a disegnare”**. Decise allora di studiare pittura.

Allievo modello, apprezzato dai suoi professori ed egli stesso insegnante di disegno, Rodchenko viene, in breve tempo, invitato a partecipare a mostre collettive, e i primi quadri gli faranno conoscere alcune figure determinanti per la sua carriera.

Mosca, la capitale, era allora, l'unica città possibile per un artista russo di inizio secolo. Molto presto, verso il 1915, Rodchenko lascerà Kazan per trasferirvisi. Testimonanze di questo periodo sono le fotografie prese dal suo appartamento, con angolazioni particolari, o quelle fatte per strada al momento delle sfilate sportive; non si tratta di fotografie turistiche, ma di una materia vivente, un ambiente che è soggetto stesso della sua creazione.

Parigi è la sola città straniera dove ha vissuto per qualche mese, nel 1925. Nella corrispondenza con la moglie, rimasta a Mosca, egli descrive le sue impressioni, gli incontri e le scoperte. E' molto critico nei confronti della Francia, pur mostrando il suo interesse. E' grazie a Vladimir Majakovskij, membro del comitato dell'Esposizione Internazionale del 1925, che Rodchenko riceve l'incarico per il *Circolo operaio*. **“Si dovevano anche fare delle copie dei manifesti a suo tempo realizzati per il Mosselprom, il Goum e il Rézinotrest. Il mio progetto per il circolo fu accettato, sia la maquette che i disegni esecutivi, ma data la brevità del tempo a disposizione, si decise di realizzarlo sul posto. Dovevo quindi andare a Parigi. Oltre al lavoro legato al circolo, avrei dovuto occuparmi della pittura del nostro padiglione, all'interno e all'esterno, dell'allestimento di tre sale del Grand Palais e della disposizione degli oggetti. Arrivai a Parigi nel marzo del 1925 per restarci tre mesi e mezzo. Volodia (soprannome di Majakovskij) mi fece conoscere Parigi e mi presentò alcuni artisti: Elsa Triolet, Fernand Léger e Ehrenbourg, che come gli altri mi mostrarono la città.”**

A proposito dell'arte, Rodchenko ripeteva: **“A che cosa può servire? Me lo domandavo sempre quando vedevo dell'arte e non della tecnica. A quell'epoca conoscevo solo la tecnica. Mi comprai due macchine. La Leica non esisteva ancora, l'Eka era l'apparecchio in voga, che usava Ehrenbourg. Ero ancora un cattivo fotografo e non riprendevo fotografie di Parigi e dal momento che non conoscevo la lingua, avevo timore di parlare con la gente. La Francia è un mercato, si vende di tutto”**.

Scopre una libertà nel comportamento dei parigini che non riesce a capire a fondo, ma che pure lo affascina, come peraltro, è colpito dal loro tenore di vita: **“Ci sono molti operai ad Asinières, e osservo con piacere il loro modo di vivere e di lavorare. In effetti, apparentemente, è stato fatto molto per loro in termini di confort e indipendenza e soprattutto di piaceri a basso costo, come i caffè e i ristoranti, che sono organizzati liberamente e assecondano i bisogni del cittadino”**.

Ciò che lo sorprende e allo stesso tempo lo attira è la varietà e la qualità degli abiti, dei tessuti, dei negozi. Per contro è deluso dalla grafica dei manifesti e dall'architettura, e mostra un certo scetticismo dei confronti dell'arte che si espone: **“Sono andato al Salone degli Indipendenti, non ho visto niente, assenza assoluta di talento. I Francesi stanno effettivamente agonizzando. Migliaia di tele senza interesse. E' veramente una provincia. Del resto dopo Picasso, Braque e Léger non c'è più niente, c'è il vuoto. I nostri russi con il non-oggettivismo portato da Mosca, sembrano migliori degli altri, ma anche loro si lasciano tentare dal gusto del rosa, e per loro è la fine”**.

Gli incontri

Rodchenko incontra Varvara Stepanova nel 1911, alla Scuola di Belle Arti di Kazan. Diventerà la sua compagna e lavoreranno insieme alla messa in pagina, e ai fotomontaggi per alcune pubblicità e riviste. Impegnata come lui, la Stepanova parteciperà a tutte le attività di Rodchenko, tanto che per numerose opere è difficile separare l'apporto creativo dei due; si tratta veramente di una creatività a quattro mani.

A Kazan, nel 1913, Rodchenko è invitato dai suoi professori a partecipare a una collettiva, questa è la sua prima mostra: “Ho esposto due dipinti a tempera dai toni sobri ma sostenuti, raffiguranti un carnevale sul fondo di fantasie architettoniche. Uno di questi fu acquistato da N.N. Andreï ev, un avvocato. Risale a questo periodo l'inizio del nostro rapporto”. Collezionista d'arte e amatore di libri e riviste, Nicolas Andreï ev permise a Rodchenko di scoprire le opere di artisti russi quali Yakulov, Krymov, Sapunov e di conoscere alcune riviste occidentali d'arte, come *Le Valet de Carreau*, *La Rose Bleue*, *La Queue de l'Âne*, *Le Monde de l'Art*, *La Toison d'Or*. E' attraverso queste letture che Rodchenko scopre i movimenti occidentali: il

Cubismo e il Futurismo, e altri artisti russi come: Natalia Goncarova e Mikhaïl Larionov, il cui fare artistico subisce le influenze artistiche dell'Est.

Il grande incontro con gli artisti del movimento futurista russo ebbe luogo a Zana, nel 1914. A seguito del dibattito interno che animava i partecipanti, alcuni di loro decisero infatti, di far conoscere la loro arte nelle province russe: è per questo che Rodchenko entra in contatto con la pittura di David Bourliouk (ex allievo della scuola di belle arti di Kazan) e con gli scrittori Kamenskii e Vladimir Majakovskij.

Rodchenko scopre queste tre personalità ed è particolarmente affascinato dalla poesia futurista di Majakovskij; da questo momento la sua pittura prenderà una nuova direzione. La personalità di Majakovskij, uomo fuori dal comune, non può che sedurre il giovane artista. Poeta, scrittore, oratore, egli diventerà per la sua generosità e il suo entusiasmo, un copofila. Rodchenko riconoscerà in lui il suo maestro, sarà un amico, un socio, e consigliere. Sicuro della missione che conduce e della genialità che lo anima, Majakovskij difenderà il movimento futurista e gli artisti russi attraverso tutti i suoi interventi.

A seguito di questo incontro, Rodchenko lascia Kazan per trasferirsi a Mosca e incontrare i suoi nuovi amici. Insieme difendono il movimento *Lef* (Fronte della sinistra per l'arte), preparano i manifesti per una nuova società, creano un'agenzia di pubblicità nella quale Rodchenko curerà la parte grafica, e a Volodia, soprannome di Majakovskij verrà affidata la composizione degli slogan. I numerosi viaggi di Majakovskij saranno per gli amici, tra i quali Rodchenko, un arricchimento e un'apertura sul mondo. **“Ad ogni ritorno, Volodia racconta, spiega e soprattutto ci impresta, riviste e libri che gli artisti gli hanno regalato. Quando Majakovskij tornava da un viaggio, riportava documenti e cataloghi, è così che mi diede le monografie di Grosz, Larionov, Goncarova, Delaunay, degli africani, Russeau, Picabia, André Lohte, Grigoriev, Picasso. In questo modo Majakovskij informava la stampa e noi sulla vita culturale in occidente. Amava tutte le forme artistiche e se ne interessava da vicino”**.

Quanto a Vladimir Tatlin, l'incontro fu del tutto casuale. Nell'ambiente, Tatlin è un artista molto rispettato anche se poco conosciuto; scultore, architetto, pittore e teorico, egli difende una forma indipendente di Suprematismo (il cui capofila è Malevic) chiamato Costruttivismo.

“Gli raccontavo di tutti i miei vani tentativi di partecipare a una mostra di *Le Monde de l'Art* e anche lui si lamentava: “Ho già tutti i capelli bianchi e loro non mi vogliono dare nessun riconoscimento. Tanto peggio, organizzeremo noi una mostra futurista”.

L'anno seguente, Rodchenko fu invitato a partecipare a un'esposizione del gruppo che ruotava attorno a Tatlin, in cui venivano presentate le nuove forme estetiche. Tatlin affittò per un mese un magazzino vuoto che Rodchenko custodì in cambio della sua partecipazione. Questa è la sua prima mostra a Mosca. Rodchenko presentò un dipinto non-oggettivista dal titolo *Due Figure* (1915), e una serie di composizioni grafiche fatte con riga, compasso e *pochoir* (1a.).

Apprezzato da Malevic, sostenuto da Tatlin e con i consigli di Majakovskij , l'impegno del gruppo degli intellettuali di sinistra di cui fa parte, all'inizio della rivoluzione del 1917, lo metterà al centro di una creatività pittorica in continua evoluzione. Ecco ciò che scrive a proposito di Tatlin: **“E’ un grande artista, un vero artista russo, che anche se ama la gloria... aspetta... E può aspettare. Solo i veri artisti russi possono continuare a lavorare, anche se con il passare degli anni non conoscono il successo che spetterebbe loro di diritto, e lavorano con passione, con gusto, così semplicemente”**.

L'arte un impegno personale al servizio di tutti

Subito dopo la rivoluzione d'Ottobre, gli artisti d'avanguardia come Nathan Altman, Malevic, Majakovskij, Rodchenko, la Stepanova e Tatlin si infatuarono di un'arte indipendente e libera, derivata dalla stessa ideologia rivoluzionaria.

Da un lato, essi erano felici della loro conquistata libertà e dall'altro erano attirati dai propositi e dalle nuove direttive di Stato. Determinati a creare per le masse, influenzandone anche il gusto popolare, furono sedotti dall'idea di un'arte attivamente partecipe alle correnti estetiche del nuovo governo. Alcuni artisti furono fortemente coinvolti, come Rodchenko, che vide possibile un'alleanza con i bolscevichi, per partecipare concretamente alla creazione di un nuovo mondo, di un uomo nuovo e di una nuova arte.

Tatlin fu nominato commissario della Sezione delle Arti della capitale (IZO) Rodchenko era vicedirettore di una sottosezione che riguardava l'industria artistica, e preparava l'organizzazione del Sindacato degli Artisti della città di Mosca o Unione degli Artisti, (Profsoiuz) che comprendeva tre federazioni: una federazione di destra, o degli anziani che raggruppava gli artisti più conservatori, gli artisti russi e i pittori realisti; un raggruppamento di centro, con gli esponenti di *Le Monde de l'Art* e delle riviste: *Valet de Carreaue* e *La Queue de l'Âne*; e infine una federazione di sinistra, presieduta da Tatlin di cui Rodchenko era segretario. Quest'ultima, denominata anche Lef, o Giovane, è composta da artisti futuristi, cubisti, suprematisti e non-oggettivisti.

Questo movimento si concretizza alla fine del 1917, quando gli artisti della Lef sposano gli ideali della rivoluzione. Il circolo della federazione di sinistra organizza una prima mostra collettiva; la seconda sarà una personale di Rodchenko, nel marzo del 1917, al Circolo della Federazione dei Giovani Artisti, nella quale egli presenterà il suo lavoro a partire dal 1910. La realizzazione del manifesto della mostra anticipa tutto il suo lavoro di grafica che svilupperà tra il 1920 e il 1930. **“Le mie opere erano strane. Portai la mia pittura al suo logico risultato ed esposi tre tele: una rossa, una blu e una gialla, i colori primari. Ogni piano è un piano, e non deve avere alcuna figurazione. Ogni piano, fino ai bordi, ha un solo colore. Siamo dei creatori e rifacciamo il mondo alla nostra maniera. Non rigurgitiamo**

la natura sulle nostre tele, come delle vacche che ruminano. Abbiamo creato una nuova concezione della bellezza e abbiamo ampliato la nozione di arte”.

Rodchenko, per la carica che occupa, diventa membro della Commissione di acquisto delle opere per i musei, e insegna alla Facoltà della lavorazione dei metalli. Partecipa, nel 1917, alla decorazione del *Café Pittoresque* fondato da Nikolai Filipov, e ne progetta l'illuminazione utilizzando, forme suprematiste. In tale direzione proseguirà nel 1921 con l'attività di design che manterrà un carattere spiccatamente funzionale.

Per esprimere le nuove idee del movimento di sinistra, gli artisti costruttivisti, tutti di matrice pittorica, utilizzano la stampa e il fotomontaggio secondo le stesse logiche visive e di montaggio già definite nella loro pittura.

Il forte valore dell'arte della stampa sovietica, portato dalla rivoluzione economica e sociale, ha avuto in questo paese una dimensione democratica che non ha riscontro negli altri movimenti d'avanguardia europei di inizio secolo. L'arte tipografica è, per i costruttivisti, una pratica intellettuale, artistica e sociale.

La specificità di quest'arte sta nel tener conto della storia stessa della scrittura russa, oltre che del significato etimologico, che definisce l'azione di dipingere e scrivere – la definizione primaria, “pisat” (in russo) è: “rappresentazione plastica di un pensiero”.

E' necessario rifarsi anche alla tradizione russa, presente nelle icone e nell'incisione popolare, in cui figura e parola coesistono nello stesso spazio. Nel gruppo degli artisti impegnati in questa direzione, è El Lissitskij che pubblica nel 1922, la prima opera costruttivista a Berlino.

Il ruolo di El Lissitskij nella definizione della poligrafia, o arti grafiche industriali, è importante. Dare nuova forma ai caratteri per trasmettere un nuovo pensiero, che andrà a cambiare la vita quotidiana e la struttura sociale, è certamente un punto fondamentale del movimento costruttivista, così come la libertà di collocare queste lettere nello spazio. La rivoluzione dell'arte tipografica è stata promossa nel 1910, da un gruppo di poeti e artisti futuristi attivi intorno a David Bourliouk e Vélimir Chlebnikov tramite una raccolta di poesie, *Le Vivier aux juges (Sadok soudai)*, stampata sul retro di carta dipinta. Fu la prima volta, in Russia, in cui la rivoluzione della lingua poetica è stata messa in relazione con la rivoluzione politica e sociale. *Le Vivier aux juges 2*, pubblicato tre anni dopo, contiene una prefazione-manifesto in 13 articoli per il rinnovamento della creazione poetica, difesa dagli stessi autori, tra cui Majakovskij. Essi rivendicavano il diritto di attribuire un senso alle parole secondo la loro caratteristica grafica e fonica, e l'utilizzo di lettere e numeri isolati, per rafforzare la pulsione poetica; questi principi saranno ripresi per dettare le regole della nuova arte tipografica.

El Lissitskij, grazie alla sua cultura e creatività assieme alla sua notorietà e capacità di dialogo – è uno dei pochi all'interno del *Gruppo Lef* a parlare altre lingue oltre al russo – diventa portavoce e promotore del movimento, che si

farà conoscere tramite il supporto grafico della rivista *LEF*, la cui impaginazione viene affidata a Rodchenko.

Questa messa in pagina, molto originale, esprime le nuove idee del costruttivismo. Di piccolo formato, ciascuna copertina dei 21 numeri pubblicati, sarà per quanto attiene: la grafica, la stampa, l'impaginazione e l'uso del fotomontaggio, del tutto innovativa. Rivista dai contenuti prevalentemente artistici, che pubblica poesia, narrativa e arte, e che presenta le produzioni teatrali e cinematografiche, *LEF* vuole essere alla portata del popolo: concetto guida anche per l'impaginazione delle raccolte di poesia e letteratura, particolarmente di quelle di Majakovskij, realizzate successivamente da Rodchenko.

“Nel 1920 fu creato l'Istituto di Cultura Artistica, per il quale dopo aver riflettuto sui problemi dell'arte, lanciammo lo slogan *l'arte nella produzione*.

Andammo nelle

facoltà di produzione: la Popova e la Stepanova alla facoltà del tessile, Levinski alla facoltà della ceramica, Vesnine a quella di architettura, Rodchenko a quella della lavorazione dei metalli. Facevamo cose nuove. 1923 Majakovskij scrive *Pro èto (Di questo)*. Io mi misi a fare dei fotomontaggi per *Pro èto*, fu Sterenberg che scattò le fotografie di Lilia Lourevna e di Volodia; io all'epoca non facevo fotografia. Avevo iniziato a fare dei fotomontaggi per la rivista *Kinofot* e per le locandine dei film di Vertov: *La sesta parte del mondo* e *Kinoglaz*, per la *Corazzata Potiomkin* di Eisenstein, e per le riviste *Molodaïa Gvardia* e *Spotnik Kommounista*. Per *Pro èto* feci la copertina e 11 montaggi. E' a quest'epoca che cominciai a occuparmi di pubblicità Majakovskij mi propose di ideare delle campagne per i magazzini Goum”. Lo studio si chiamava Publiconstructeur Majakovskij-Reodchenko; il primo si occupava dei testi, l'altro delle illustrazioni. “Io a quei tempi, preparavo molti schizzi, sovrintendevo alla realizzazione dei lavori degli studenti, e ci davamo un gran da fare per promuovere ovunque la nostra nuova pubblicità L'intera Mosca era tappezzata della nostra produzione. Realizzammo più di 50 manifesti, un centinaio di pannelli pubblicitari, imballi, copertine di libri, insegne luminose, annunci, illustrazioni per giornali e riviste”.

Con molte difficoltà gli artisti del movimento *Lef*, fondarono nel 1928, un nuovo gruppo chiamato *Ottobre*, in memoria della rivoluzione d'ottobre del 1917. L'accento fu messo soprattutto sulle arti industriali, con una sezione dedicata all'editoria e al manifesto guidata dalla Stepanova, da Lissitskij e Kloutsis, e una sezione dedicata al cinema e alla fotografia affidata ad Eisenstein e Rodchenko. Il gruppo *Ottobre* incontrerà molte difficoltà per esporre e pubblicare, fino al suo scioglimento definitivo allorché il Partito Comunista deciderà di ricomporre le organizzazioni letterarie e artistiche, nel 1932. Questa data segna anche la fine del Costruttivismo, anche se alcune immagini pubblicate successivamente, risentiranno ancora della sua influenza.

Fino al 1932, il gruppo *Lef* continua a credere nella possibilità di imporre la propria ideologia nell'arte; resiste alle difficoltà economiche, quando nel 1927 chiude la rivista, e l'anno seguente pubblica la *Novy LEF*, le cui edizioni si concluderanno nello stesso anno. Lo stesso gruppo fonderà allora, immediatamente, il nuovo movimento *Ottobre*, con slogan che dovrebbero corrispondere alla nuova classe dirigente. La morte di Lenin nel 1924, e il suicidio di Majakovskij nel 1930, sottraggono forza ed entusiasmo agli artisti di sinistra; lo scioglimento dell'Unione degli Artisti, nel 1932, firmerà la fine di tutta la produzione artistica libera e innovatrice, e segnerà anche la fine di una lotta e di un ideale.

La fotografia

“E' a causa dei miei fotomontaggi che ho cominciato a fotografare: avevo bisogno di rifare subito una foto, d'ingrandire e ridurre... Acquistai due apparecchi, un 13 x 18 a tripla esposizione, con un Dagor, un apparecchio per fare riproduzioni fotografiche e una tascabile della Kodak. 1924 ho fotografato Majakovskij e gli ho scattato sei ritratti”.

A più riprese, nei suoi scritti, Rodchenko parla delle possibilità dei diversi apparecchi, e della Leica: la grande scoperta che trasforma la fotografia di reportage: fotocamera tedesca di piccolo formato, più leggera delle precedenti, e dalle notevoli qualità ottiche.

In una lettera la Stepanova racconta l'emozione di Rodchenko quando acquistò la sua prima Leica: **“25 novembre 1928; la Leica è acquistata.... Non ci si può credere.... Forte emozione. E' un grande piacere pensare alla Leica, resta lì a rimirla. L'apparecchio è rimasto tutto il giorno sul tavolo, Rodchenko lo ha provato solo sul finire della giornata, ora sta sviluppando la pellicola”**.

L'apparecchio gli consente d'affermare la libertà della fotografia come arte e di utilizzare proprie fotografie nei fotomontaggi, con la pratica del collage: o ritagliando le immagini o fotografando direttamente il collage; il negativo ottenuto gli permette di ingrandire il fotomontaggio fino a raggiungere il formato dei manifesti o delle copertine dei libri.

Esistono due tecniche per realizzare i fotomontaggi: la prima parte dal collage, la seconda utilizza i negativi sovrapponendoli, in modo da ottenere una sola immagine da stampare direttamente. Quest'ultima soluzione è nata negli anni Venti, ed è stata molto utilizzata da Lissitskij e Rodchenko; essa consente, dal punto di vista artistico, di ottenere trasparenze di grande resa estetica per le costruzioni spaziali. Un ultimo procedimento consiste nella doppia impressione del negativo al momento della ripresa.

Il fotomontaggio per i costruttivisti, è una definizione a largo respiro secondo la quale il disegno, il colore, i caratteri si combinano con la fotografia, utilizzata in modi differenti: da John Heartfield, e le sue caricature anti-naziste, a Raul Hausmann e l'affermazione delle libertà del movimento Dada, negli anni Trenta. Gli artisti costruttivisti usarono molto il fotomontaggio

anche per le locandine cinematografiche, poiché permetteva loro di giustapporre nello spazio spezzoni diversi del film. I fotogrammi utilizzati erano sottolineati da campiture di colore piatte, dal disegno e dalle lettere. C'è una reale corrispondenza tra le due forme artistiche: il manifesto: immagine visiva fissa, e il cinema, basato invece sul movimento.

L'immagine di Rodchenko conserva la stessa forza ed originalità anche nelle serie di reportage. Nonostante molti costruttivisti lavorassero per la nuova rivista *URSS in costruzione*, molto rapidamente la politica schiacciò l'arte e le definizioni costruttiviste sfumarono nel realismo socialista.

Di quella pubblicazione di propaganda, Rodchenko sarà uno dei *fotografi ufficiali al servizio del popolo*. Curerà con la Stepanova, l'impaginazione di molti numeri della rivista pubblicata non solo in russo, ma anche in francese e tedesco, e destinata a informare il mondo dei successi dell'architettura in Unione Sovietica.

Rodchenko pone la sua attenzione, quale che sia il soggetto del reportage, sulla ricerca del taglio dell'immagine, piuttosto trasversale, se il termine può essere usato per la fotografia, facendo scoprire il soggetto sotto un'angolazione inusuale. L'occhio di Rodchenko è tenero e inventivo, come nel ritratto del pioniere trombettista o dei ragazzi sorridenti incontrati per caso in strada.

La creatività originale di Rodchenko

Come già più volte sottolineato, Rodchenko è interessato a tutte le forme artistiche.

Il teatro, che frequenta fin dall'infanzia, gli offre numerose occasioni: scenografie per la commedia di Oscar Wilde *La Duchessa di Padova* allestita a Kazan nel 1914 e poi a Mosca nel 1919; scenografie e costumi per *Nous* di Alexeï Gan; collaborazione, nel 1929, con il compositore Chostacovitch e successivamente con il regista Meyerhold per la *Punaise* di Majakovskij.

Se **il circo** può essere considerato una forma di spettacolo, è certamente quella che più gli interessa. Il primo dipinto, che deciderà il suo destino artistico, raffigura una scena circense nel museo di Kazan; quando è a Parigi predilige il circo e gli incontri con i clowns; alla fine della sua vita, riprendendo a dipingere, ritrae clowns musicanti, e una delle sue ultime fotografie rappresenta dei trapezisti che si lanciano in un fascio di luce.

La metafora della fine della vita come ultima parte di una commedia, accomuna numerosi pittori, tra i quali anche Fernand Léger: non a caso l'ultima sua meravigliosa tela si intitola *Grande Parade*. Ma mentre nelle ultime opere, Rodchenko lascia trasparire la stessa disillusione che compare nei suoi scritti, e che giustificherà il suo comportamento e il suo pensiero, Léger, nella sua ultima opera, sintetizza con humor e gioia tutte le sue ricerche pittoriche.

Nonostante Rodchenko realizzi progetti di scenografie per il cinema: *La Giornalista* di Koulékov, *Mosca in Ottobre* di Barnet e *Albidum* di Obalenski, nel campo teatrale si impone artisticamente soprattutto con **il manifesto**. Rodchenko crede nel messaggio di questa nuova arte per tutti, e il manifesto di per sé, gli consente di giocare con le più diverse tecniche a cui è affezionato (fotografia, poligrafia, fotomontaggio), come per la *Corazzata Potiomkin* di S.M. Eisenstein, o *Kino-Glaz* di Dziga Vertov.

Quanto alla **letteratura**, il suo impegno artistico è rimarchevole non tanto per gli scritti, anche se la composizione delle sue lettere e dei suoi diari sottendono grande sincerità e sensibilità ma per la messa in pagina e la realizzazione delle copertine per numerose raccolte, tra le quali quelle di Majakovskij, come pure per le riviste di cinema e per *LEF* e *Novy LEF*.

La pittura è il suo primo mezzo d'espressione artistica. E' attraverso le sue prime opere pittoriche, tra cui le *Due figure* del 1915 che si farà conoscere, e che esprimerà tutte le sue convinzioni sulla rappresentazione dello spazio e dei volumi, difese dai costruttivisti. Dopo la presentazione di *5x5=25* nel 1921, lascerà la pittura per la grafica, le arti decorative e soprattutto per la fotografia. Ecco cosa dice Nikolaï Taraboukine (2), nel 1923, a proposito di un dipinto di Rodchenko: “ **E così i costruttivisti hanno confermato, malgrado loro, la rappresentatività della superficie piana, che nelle loro costruzioni è elemento fondamentale. E ogni qualvolta un pittore ha voluto sbarazzarsi realmente della rappresentatività, ciò non è stato possibile se non a danno della pittura e del proprio suicidio in quanto pittore. Penso a una tela recentemente proposta da Rodchenko nella mostra *5x5=25*. E' una piccola tela quasi quadrata interamente coperta di un unico colore rosso. Non è più una tappa cui potranno seguirne altre nuove, ma piuttosto un ultimo passo, il passo finale al termine di un lungo cammino, l'ultima parola dopo la quale la pittura dovrà tacere, l'ultimo quadro realizzato da un pittore**”.

Nella convinzione che l'oggetto utile e quotidiano partecipi alla formazione del gusto, Rodchenko si interessa molto presto anche al **design**. E' invitato da Tatlin a realizzare le luci per il *Café Pittoresque* e crea, per l'industria tessile, alcuni disegni, oltre a forme e decori per un servizio da tè e caffè per una fabbrica di porcellane. Nel 1925 a Parigi, per l'Esposizione Universale, cura l'allestimento e l'arredo del *Circolo Operaio*, che a fine mostra, viene donato alla sede del Partito Comunista francese. Grazie al suo insegnamento partecipa al rinnovamento del design e crea forme nuove con l'apporto della meccanizzazione industriale.

La grafica, alla quale si dedica dal 1925, sarà per lui il vero campo creativo. I manifesti per il cinema, le pubblicità, le copertine e l'impaginazione delle riviste e dei libri di poesia, per le quali utilizza tutte le forme tipografiche, poligrafiche, di fotomontaggio e collage, sono caratterizzate da un uso del colore semplice ed efficace.

Per quanto riguarda **la fotografia**, essa è definita nei suoi testi, come un'arte a sé stante e indipendente: **“La fotografia è un'arte”**: **“E' difficile non sottolineare quanto ci sforziamo di scoprire tutte le possibilità offerte dalla fotografia. Come in una bella finzione, come in un sogno, o meglio con stupefacente realismo, scopriamo tutte le sue meraviglie. Da complementare ed imitativa quale era – copiando sia l'acquaforte, che la pittura o la trama di un tappeto – la fotografia ha finalmente trovato la sua strada sbocciando ed emanando profumi suoi propri.**

Essa offre possibilità infinite. Molteplicità di piani complessi e un delicato disegno che supera il fotomontaggio... Si passa da un primo piano a una rete di estrema finezza. Contrasti di prospettive, di luci e di forme. Prospettive impossibili nel disegno e nella pittura. Prospettive secondo scorci diversi, con la spietata fattura del materiale. Momenti e movimenti assolutamente nuovi, mai visti, movimenti di uomini e animali, di macchine ecc.. Composizioni che per il loro ardire superano l'immaginazione dei pittori. Composizioni sovraccariche di forme che lasciano indietro anche Rubens. Composizioni a motivi così complessi che non resta niente degli Olandesi o dei Giapponesi...La fotografia ha tutti i diritti, e merita che la si tratti con rispetto come un'arte contemporanea” (31 ottobre 1934)

In un altro articolo più tardo, Rodchenko spiega a lungo che la fotografia moderna deve formare lo sguardo: per far sì che la gente impari a vedere sotto diverse angolazioni, è necessario fotografare oggetti abituali da prospettive del tutto inusuali e in posizioni insolite...**“Il punto di vista più interessante per la vita moderna è quello dall'alto al basso e viceversa, comprese le loro diagonali” (1928)**

Consapevole del ruolo che **l'insegnamento** può avere nel risveglio della creatività – anche se lui arrivò alla pittura in modo assolutamente casuale – insegna disegno quando è ancora studente a Kazan. In seguito diventa professore alla Scuola delle Arti Industriali e alla Scuola dei metalli. Le sue convinzioni sul progresso dell'uomo moderno lo spingono a promuovere, attraverso l'insegnamento, il ruolo fondamentale della creazione artistica nel mondo moderno e sovietico. Il suo insegnamento è completato dalla pubblicazione di testi teorici, di riflessioni sulla definizione di spazio e tempo, del vuoto e dell'importanza dell'immaginario che deve essere alla guida di tutta la creazione.

Fernand Léger e gli intellettuali russi a Parigi

Parigi, a partire dal 1897, ha visto l'afflusso di diverse ondate di emigranti russi: artisti, scrittori, collezionisti, mercanti che fanno la loro esperienza, rientrano in Russia, ritornano e si trasferiscono definitivamente a Parigi o a Mosca, a seconda dei tumulti della Storia e l'impegno personale di ciascuno. Di fatto esiste una colonia russa a Parigi che, agli inizi del secolo, partecipa ai fermenti artistici e intellettuali.

Fernand Léger ne fa conoscenza al suo arrivo a Parigi, nel 1900, alcuni stanno come lui a La Ruche come Soutine, Kikoï ne, Krémègne, Zadkine e Chagall.

I Delaunay accolgono regolarmente artisti russi. Sonia Terk, che ha sposato Delaunay nel 1910, è russa e fa da guida ai nuovi artisti che arrivano, e che spesso non parlano il francese. Léger e i Delaunay fanno parte del *gruppo di Puteaux* assieme ai Duchamps a partire dal 1911.

Maria Vassilieff, vecchia allieva di Matisse, arriva a Parigi nel 1902 e nel 1905, per poi trasferirsi definitivamente nel 1907; aveva ricevuto dalla Zarina una grossa somma che le permise di aprire la sua accademia, al 21 di *Impasse du Maine*.

Due altri artisti, Natalia Goncarova e Mikhaï I Larionov, amici di Fernand Léger, sono strettamente legati a Serge Diaghilev. Straordinario organizzatore, Diaghilev è uno dei principali motori della diffusione dell'arte russa in Francia. Al *Salone d'Autunno* del 1908, presenta 750 opere di 53 artisti russi e chiede a Larionov di aiutarlo, prima di creare, l'anno seguente i Balletti Russi a Parigi e poi a Monaco nel 1911. Invita per i suoi balletti artisti come Picasso per la *Parade*, Matisse per le *Chant du Rossignol*, e i suoi amici russi Backs, Larionov, Goncarova disegnano i costumi e le scenografie per le coreografie della compagnia.

Larionov e la Goncarova fanno parte della seconda ondata di artisti russi che approdano a Parigi tra il 1912 e il 1914 accompagnati da Pougny, Lissitskij, Pevsner, Gabo, Yakoulov, Charchoune, Bruni, Filonov, Tatlin, Popova, artisti vicini a Malevic e a Bourliouk. Questa seconda ondata è molto differente dalla prima: gli artisti conoscono bene la pittura francese, il Cubismo e la sua scuola, e il loro radicalismo li spinge a rompere con il passato per cercare formule nuove. Rodchenko fa parte di questo gruppo insieme a due altri artisti russi trasferitisi a Parigi dal 1908: Alexandr Archipenko e Alexandra Ekster, Secondo quanto scritto, quindi, l'incontro tra Léger e Rodchenko, nel 1925, è abbastanza normale, dato che gli artisti costruttivisti si rivolgono al futuro e credono in un mondo moderno. Fernand Léger vedrà il suo lavoro agli inizi del mese di giugno del 1925, e Rodchenko confiderà alla moglie: **“Ho finalmente capito che non bisogna imitare, ma rifare alla nostra maniera”**. (5)

Léger e Rodchenko condividono la stessa curiosità per le differenti forme artistiche e lo stesso amore per il circo; credono entrambi nell'uomo moderno, liberato dal lavoro grazie alle macchine, sono convinti che i valori estetici sono in grado di trasformare le modalità della visione comune. Si possono

tentare dei confronti tra le fotografie di oggetti industriali di Rodchenko e alcuni fotogrammi del film *Le Ballet mécanique* o gli oggetti del laboratorio del film *L'Inhumaine* (6). Comune, nella loro ricerca estetica, è la valorizzazione delle forme e della materia: come nella *Natura morta con bicchiere* di Rodchenko e *Les roulements à billes* di Léger. Infine, tralasciando il campo strettamente artistico, entrambi hanno in sviluppato grande interesse nei confronti della scrittura: a noi sono rimasti, diari, corrispondenza privata e numerosi articoli teorici apparsi su riviste specializzate o altri scritti letterari.

Note

1.

Philippe Sers, *Alexandre Rodtchenko, Écrits complets sur l'art, l'architecture et la révolution*, Vilo, Parigi, 1988.

1a.

Tecnica grafica in cui si interviene sulla composizione con una mascherina che determina contorni di colore molto netti e stesure piatte.

2.

Nikolaï Taraboukine, *Le Dernier Tableau*, Champs libres, Parigi, 1980.

3.

Ewa Bérard, *La Vie d'Ilya Ehrenbourg, juif, russe et soviétique*, Ramsay, Parigi, 1991.

4.

Fernand Léger, *Fonction de la peinture*, folio essais, Gallimard, Parigi, 1997.

5.

Lettere alla Stepanova, Parigi 1925.

6.

L'Inhumaine è un film del 1922 di Marcel l'Herbier. La costruzione del laboratorio era stata commissionata a Fernand Léger.

Ballet mécanique, 1924, film senza scenografia, realizzato e riprodotto da Fernand Léger.

