

Alcuni intellettuali attivi nella Russia del periodo stalinista hanno prodotto opere che non hanno trovato spazio per molto tempo sugli scaffali delle biblioteche dei paesi dell'area di influenza sovietica. Perché fossero messe all'indice bastava il sospetto che potessero minare la stabilità di un sistema basato sul pensiero unico. Per quanto il silenzio generi silenzio, non sempre l'obiettivo di tacitare le voci di questi intellettuali ha avuto buon esito nel tempo. Già nell'Unione Sovietica di Chruščëv l'avvio dei processi di riabilitazione aveva restituito ad alcuni di loro un posto importante nella storia della cultura russa. La forza della scrittura e dell'arte in generale, ma anche della scienza che sconfina nella filosofia, è quella di offrire visioni del mondo differenti. La soggettività dell'intellettuale, nel momento in cui genera fascinazione, rischia di suscitare nuovi innamoramenti. E l'amore, si sa, non è addomesticabile. La minaccia che questo rappresenta per il potere politico riguarda, dunque, il concetto di fede e l'amore incondizionato che essa richiede. Il potere, grande o piccolo che sia, ieri come oggi, pretende un amore cieco che porti a considerare salvifica ogni sua parola. Non ammette dubbi.

Quello dell'ingabbiamento e dell'annientamento dell'arte e del libero pensiero da parte del potere politico è il tema della brutalità contro la fragilità. Abel Herrero, cubano di nascita, affronta questo tema nella mostra *Removed*, realizzata per la Biblioteca Nacional José Martí, a L'Avana.

La mostra presenta quindici ritratti di altrettanti intellettuali russi perseguitati nel periodo stalinista, la cui opera è stata oscurata mentre erano in vita e che non ha ancora oggi trovato il dovuto spazio alla biblioteca dell'Avana. Herrero ha dunque concentrato la sua attenzione su un Paese, la Russia, e su una generazione che, come sintetizza il titolo del noto saggio di Roman Jakobson su Majakovskij e sulla cerchia di intellettuali che hanno condiviso l'amarezza dell'ostilità del potere, ha dissipato i suoi poeti. ¹ Ma piuttosto che concentrarsi su autori come Majakovskij, Pasternak, Bulgakov, Brodskij o Esenin, famosissimi anche grazie all'attenzione dedicata loro in Occidente, ed escludendo la presenza di artisti visivi per porre maggiore enfasi sul potere della parola, Herrero ha ritratto i poeti Ósip Mandel'stám, Aleksánder Vvedénskij, Nikolaj Olevnikov, Nikoláj Kljúev, Marína Cvetáeva, Nikoláj Gumilëv, gli scrittori Borís Pil'nják, Isaác Bábel', Evgénij Zamjatin, Daniil Charms, Andréj Platónov, Júrij Osípovič Dombróvskij, il critico letterario Aleksánder Vorónskij, il filosofo, matematico e teologo Pável Florénskij, il regista, attore e teorico Vsévolod Mejerhól'd.

Noti agli slavisti di tutto il mondo, questi autori sono oggi particolarmente apprezzati e studiati in patria, dove sono ormai considerati figure iconiche. Ad accomunarli è la sorte di essere nati in un periodo storico malato che ne ha fatto dei martiri: Mandel'stám e Pil'nják sono morti di stenti nei gulag; Bábel', Florénskij, Mejerhól'd, Nikoláj Kljúev, Gumilëv, Vvedénskij e Olevnikov sono stati giustiziati; Vorónskij è morto in carcere, Daniil Charms nella clinica psichiatrica della prigione di Stalingrado, Platónov di tubercolosi e di stenti a Mosca; Cvetáeva è morta suicida, Zamjatin in miseria a Parigi, dov'era fuggito; Dombróvskij arrestato più volte e deportato, riabilitato, muore subito dopo la pubblicazione del suo ultimo libro in seguito in seguito alle percosse subite da parte di sconosciuti. Le loro storie non lasciano dubbi sul clima di terrore di quegli anni e sul prezzo che questi intellettuali hanno pagato per il solo fatto di essere stati dei liberi pensatori.

Mosso dall'ammirazione per loro e da un sentimento empatico, Herrero li ha ritratti con un solo colore, il nero, su tele di grande formato (180 x 200 cm), facendo della dimensione dell'opera un modo di restituire l'adeguata visibilità in uno spazio che è stato loro negato. "Una Biblioteca di Stato come quella dell'Avana", spiega Herrero, "in cui è stata a lungo operata la censura, probabilmente custodisce ancora oggi informazioni e biografie di autori scomodi. Se all'Avana ci fossero tracce delle vicende di questi personaggi, sarebbero raccolte in fascicoli e sicuramente accompagnate da piccole fotografie ritagliate o provenienti dagli archivi sovietici. Sarebbero fotografie grigie, sbiadite, anonime. Nella Plaza de la Revolución su cui si affaccia la Biblioteca Nazionale, giganteggiano invece le figure di Fidel Castro, Che Guevara e degli eroi della Rivoluzione cubana". ² Presentare all'interno della Biblioteca Nazionale dell'Avana i volti, privi di elementi retorici e in grande formato degli intellettuali russi proscritti ha dunque per Herrero anche l'obiettivo di contrastare l'enfasi dei grandi ritratti celebrativi.

Herrero ha delineato questi volti in assenza di un disegno di base, mettendo direttamente sulla tela la quantità di colore a olio nero che ha ritenuto necessaria. Per creare la scala di grigio ha sfruttato la diversa densità del colore, che ha fatto interagire con il bianco del supporto, volutamente poco assorbente. A dare l'illusione che la luce emerga dal quadro è il bianco della tela. L'immagine è dunque ottenuta spalmando il nero e rimuovendone la parte in eccesso, metodo questo che non consente di tornare a lavorare sul dipinto una

volta che il colore si è essiccato. Si crea così il paradosso di un'opera figurativa realizzata con una gestualità rapida che ricorda quella della pittura d'azione negli anni cinquanta. La tecnica e la modalità espressiva con cui questi ritratti sono realizzati rende i soggetti delle apparizioni impalpabili che, seppure prive di materialità, non fanno fatica a imporsi.

Per quanto Herrero proponga i volti di intellettuali la cui vita si presta a narrazioni letterarie, il dipinto non fornisce informazioni che vanno al di là del nome indicato nel titolo. Ognuno di questi soggetti è il protagonista di una storia drammatica, ma poiché non si tratta di personaggi subito riconoscibili, il loro volto non è sufficiente a evocarla, come accade invece per la maggior parte dei soggetti dei 48 ritratti di scrittori, scienziati, compositori e filosofi, tutti uomini e tutti bianchi, nati tra il 1824 e il 1904, presentati da Gerhard Richter alla Biennale di Venezia del 1972. Da questo personale atlante di ritratti che hanno come fonte fotografie pubblicate su enciclopedie, dizionari e riportate in scala di grigio su tele della stessa dimensione (70 x 55 cm), Richter ha escluso politici e artisti. Nello stesso tempo ha omologato i ritratti con un effetto pittorico che, mentre congela l'immagine nella morbidezza di un grigio che tende alla monocromia, la ripulisce da segni troppo evidenti.

Per quanto ci troviamo dinanzi a personaggi universalmente accettati come protagonisti della cultura mondiale, Richter non dà importanza alla dimensione letteraria, non intende raccontarne le storie. Come egli stesso dichiara, a interessarlo è "il linguaggio non letterario delle immagini." L'intento linguistico (e verrebbe da dire concettuale) è confermato dalla volontà di far sì che, nonostante si tratti di dipinti, "la letteratura è invalidata. Le personalità diventano anonime".^{III} L'assenza di politici e di figure femminili è dettata dal tema serpeggiante in questo ciclo – ma presente anche in altri lavori – che è quello della perdita della figura paterna per un'intera generazione di tedeschi che sono stati privati del padre o perché morto in guerra, o perché dalla guerra è stato psicologicamente o fisicamente distrutto, o perché rinnegato in quanto autore di crimini contro l'umanità. Avesse dovuto includere ritratti di politici, Richter si sarebbe ritrovato a ritrarre anche i protagonisti del Terzo Reich. Ha individuato dunque le figure paterne della sua generazione negli intellettuali, indipendentemente dalla loro nazionalità. Includere ritratti di artisti avrebbe potuto generare equivoci, essendo egli un artista. Anche Herrero, come si è detto, ha escluso la figura degli artisti, ma nel suo caso questa scelta è dettata dal fatto che *Removed* sottolinea il ruolo assunto dalla parola scritta nella formazione di un libero pensiero.

Il riferimento a Richter è d'obbligo, rappresentando il suo lavoro un momento di svolta che ha avuto una forte influenza sulle generazioni successive e segnato anche una parte della produzione di artisti che hanno maturato una propria indipendenza stilistica, come Eberhard Havekost, Wilhelm Sasnal, Luc Tuymans, Johannes Kahrs, Richard Phillips, Rudolf Stingel e lo stesso Herrero. Ma mentre l'opera di Richter smaterializza la memoria storica, Herrero le ridà materialità. La fa apparire dal nero fumo. Ottenendo il bianco dal colore della tela, egli neutralizza la valenza del nero come colore del lutto. Richter ricorre al grigio e alla sfocatura come mezzo per manifestare il suo rapporto con la realtà apparente, perché sia chiaro che quella che lui dipinge non è la realtà. Usa il grigio come "assenza di colore, perdita di opinione, negazione".^{IV} Herrero fa invece della sfocatura e del grigio il momento di transizione che permette al volto degli intellettuali russi colpiti dalle purghe staliniste di riemergere a Cuba dall'oblio cui erano stati condannati in Unione Sovietica. I soggetti ritratti da Herrero non sono personaggi universalmente riconosciuti come protagonisti della cultura mondiale, ma di quella russa. La loro storia dimostra che la proscrizione subita ha sempre sortito degli effetti. Nei ritratti di Richter, è sufficiente guardare il volto di Franz Kafka, Thomas Mann, Albert Einstein e Oscar Wilde, Igor Stravinsky o Giacomo Puccini per collegarli alle loro vicende, nei ritratti di Herrero, invece, i volti di personaggi come Aleksándr Vorónskij, Ósip Mandel'stám o Evgénij Zamjátin ci costringono ad andare a cercare la loro storia, a prendere atto delle loro vicende. Il metodo di costruzione del ritratto utilizzato da Herrero, il continuo sottrarre colore e scarnificare porta così con sé la narrazione di quello che questi individui hanno subito. È in questo senso che nei dipinti del ciclo *Removed* narrazione e linguaggio coincidono. *Removed* di Herrero ripropone il tema del ruolo dell'artista e della funzione dell'arte. Non c'è nulla che l'artista faccia che non sia legittimo. L'arte può avere un ruolo consolatorio, può aiutarci a rasserenarci, oppure, al contrario, può creare in noi benefici turbamenti, che aiutano a prendere coscienza di una condizione esistenziale personale o collettiva. Herrero da decisamente scelto quest'ultima opzione.

I · I · R. Jakobson, *Una generazione che ha dissipato i suoi poeti. Il problema Majakovskij*, trad. it. Einaudi, Torino 1975

II · Abel Herrero, conversazione con l'artista, Milano 13 gennaio 2017

III · Gerhard Richter, intervista di Babette Richter, in *Gerhard Richter, Text, Writings, Interviews and Letters 1961-2007*, Thames & Hud-

son, London, 2009, pp. 442-443.

IV · Gerhard Richter, intervista di Peter Sarger, 1972, trad. it. in Gerhard Richter, *La pratica quotidiana della pittura*, Postmedia Books, Milano 2003, p. 49.