

Mondi Fantastici

Rannicchiata in un paesaggio innevato dai tratti gelidi e felpati, una gracile figura muliebre punta lo sguardo negli occhi dell'osservatore. Krista – così si chiama la protagonista dell'opera come ci rivela il titolo – ci appare vicinissima, accovacciata in un angolo all'estremità destra del dipinto. A giudicare dal modo in cui i suoi piedi e la schiena premono sulla cornice, sembrerebbe perfino che l'autrice l'abbia schiacciata a forza in quella posizione. Anche l'abbigliamento di Krista lascia un po' turbati, ispirato com'è a uno stile e a colori che ci fanno sovvenire epoche e mondi lontani: la maglietta tessuta in broccato ceruleo, i pantaloni alla zuava ricavati da una stoffa a *pois* grandi, e i piedi avvolti in scarpine di vaga impronta orientale, così inadeguate per un clima invernale tanto rigido. E poi il copricapo, vagamente cilindrico, con la sciarpa, che sembrano tratti direttamente da una scena medievale o da una leggenda levantina.

Sullo sfondo, minuscolo e sospinto in profondità, fa capolino un villaggio, con una serie di casupole di legno variopinte, sormontate da tetti ricoperti di una spessa coltre di neve. Il villaggio esce dai limiti del dipinto, fino ad adagiarsi sulla cornice come se volesse prenderne possesso. Tra una dimora e l'altra, spiccano qua e là degli alberelli spogli, come timidi scheletri neri sospesi su un bianco che domina incontrastato. Di fronte al villaggio, si estendono tre laghi ghiacciati su cui si scorgono – minuscole come formiche – delle figure umane intente a pattinare. L'orizzonte è pressoché impercettibile, poiché il paesaggio bianco sfuma senza soluzione di continuità in un cielo indistinto, colmo di nubi che si accingono a riversare in un vellutato silenzio il loro carico di neve, sommergendo il territorio sotto un soffice mantello bianco.

È la giovane artista Veronica Smirnof (*1979) l'autrice di questa scena dal sentore un po' onirico. Come tutte le sue opere, anche *Krista* è realizzata con tempera a uovo su tavola di legno impregnata. Nata e cresciuta in Russia, Veronica Smirnof vive attualmente a Londra, ma la tecnica che utilizza – tempera a uovo su tavola – è indubbiamente un modo per mantenere un legame stretto con le proprie origini e la propria identità. Quelli di cui si avvale, infatti, sono gli stessi strumenti tecnici utilizzati da secoli in Russia per produrre le icone. Non è del tutto fuori luogo ricordare, seppure per sommi capi, che le icone sono immagini di culto delle chiese cristiane orientali, quasi sempre realizzate in formato ridotto e facilmente trasportabile, e destinate ad essere affisse in chiesa in una posizione centrale, su una parete chiamata "iconostasi". All'origine, le uniche persone autorizzate a produrre le icone erano i sacerdoti, e in tempi più recenti i monaci pittori in appositi laboratori allestiti nei conventi. Questo privilegio deriva dal fatto che la raffigurazione iconografica non era considerata un'attività artistica o artigianale, ma piuttosto un vero e proprio atto liturgico. Nella cultura bizantino/ortodossa, infatti, l'icona – realizzata seguendo un canone semiotico rigidamente predefinito e immutato dalle origini ai giorni nostri – riveste un ruolo completamente diverso dalla pittura sacra dell'Occidente, e la sua funzione non è di illustrare eventi biblici, ma semmai di creare un legame esistenziale con la persona raffigurata. L'adorazione dell'icona, quindi, diventa adorazione del personaggio ritratto. Ecco perché queste tavole trasmettono un forte slancio spirituale, esercitando una presa molto intensa sull'osservatore che, come si è detto, non le considera mere opere d'arte o decorazioni ecclesiastiche, ma piuttosto una finestra per accedere al mondo spirituale, una sorta di viatico verso l'aldilà.

In Russia, la tradizione della pittura iconografica è ancora assai presente, e Veronica Smirnof ne è pienamente consapevole, tanto che suole acquistare le tavole per i propri dipinti direttamente da un convento, considerato ormai uno dei poli di riferimento della chiesa russo/ortodossa di oggi. Proprio lì, nel convento di Optina Puston, i monaci e i novizi producono le tavole di legno seguendo le indicazioni dell'artista, che comunque sceglie quasi sempre gli schemi tradizionali, e solo di tanto in tanto richiede formati speciali, per esempio ovali. Ma oltre alle tavole, Veronica Smirnof acquista in Russia tutti gli altri materiali con cui lavora, come i pigmenti o i pennelli di pelo di scoiattolo realizzati a mano, di una qualità che in Gran Bretagna è praticamente introvabile. Ecco perché possiamo affermare che la Smirnof non si limita a far rivivere l'antica tradizione russa dell'iconografia utilizzandone la medesima tecnica pittorica, ma entra con le proprie opere in una vera e propria simbiosi fisica con la sua terra d'origine, da dove provengono letteralmente tutti i materiali che impiega.

Chiudendo questa breve parentesi tecnica, e tornando ad occuparci delle opere della giovane artista

rusa, un elemento che spicca subito all'occhio dell'osservatore è l'uso sistematico del formato ridotto, non solo per le dimensioni delle tavole impiegate, ma anche per il ricorso frequente a vere e proprie miniature, come si nota nell'esempio del villaggio nel già citato dipinto *Krista*. Verrebbe quasi voglia di usare una lente d'ingrandimento per soffermarsi meglio sui singoli dettagli. Inevitabile, quindi, che l'osservatore si senta indotto ad avvicinarsi fisicamente alla tavola per coglierne tutte le espressioni, ma è proprio questo il presupposto per lasciarsi trascinare dalla forte presa esercitata dal dipinto, creando così uno spazio interiore in cui possa compiersi uno scambio più profondo e intenso con l'opera.

Vorrei compiere il tentativo – invero piuttosto audace – di suddividere le opere realizzate finora da Veronica Smirnoff in tre filoni tematici principali. Se le osserviamo, infatti, notiamo che i generi più ricorrenti sono il ritratto, la battaglia, e la figura umana – isolata e femminile – nel paesaggio, arricchito da elementi antropici. Nella categoria dei ritratti possiamo far rientrare diverse raffigurazioni di personaggi muliebri proposti in abbigliamenti fantasiosi. I tratti del volto di queste donne evocano parecchie analogie con le opere di Lucas Cranach, soprattutto gli occhi, che paiono ispirati direttamente allo stile del grande maestro rinascimentale tedesco. Fra l'altro, proprio a queste figure muliebri è ispirato il titolo della prima mostra personale della Smirnoff in Italia: *Morozka*, infatti, è la protagonista di una favola tradizionale russa ambientata in un paesaggio boschivo invernale.

Le opere che rientrano nella categoria della *battaglia* (in russo "bitva", da cui derivano anche i titoli di questi dipinti) sono invece illustrazioni di eventi fiabeschi: nugoli di destrieri, cavalieri e fiori che svolazzano come sciami d'insetti su uno sfondo bidimensionale. È un filone che si ricollega direttamente alla tradizione russa dell'arte popolare e della pittura in miniatura.

Krista, l'opera descritta in apertura, fa parte, invece, della terza categoria, quella che ho definito della *figura umana nel paesaggio* e che, in un certo senso, riveste il ruolo preponderante nella produzione dell'artista. L'elemento che più contraddistingue questo filone è la presenza di una figura muliebri in primo piano, che analogamente a quelle dei *ritratti* ci appare in vesti fantasiose, suggerendo richiami al Medioevo, alla tradizione russa e ad universi onirici e fiabeschi. Sullo sfondo, invece, si scorgono quasi sempre villaggi o insediamenti umani: talora – come in quest'opera – sotto forma di casupole di legno colorate, e quindi tali da far risaltare l'architettura contadina tradizionale della Russia, oppure sotto forma di complessi residenziali a più piani, o veri e propri casermoni i cui richiami iconografici ci riportano inevitabilmente all'edilizia popolare di stampo sovietico del secondo Dopoguerra. In entrambe le tipologie, comunque, il paesaggio raffigurato è desolato e inospitale, solo di rado compare qualche un albero ad interromperne qua e là la monotonia. Alcune opere propongono uno scenario completamente immerso sotto una coltre di neve, mentre altre ci mostrano la nuda terra, raffigurata con mosaici di toni grigi che danno vita ad una cromaticità più articolata e movimentata.

Proprio nei dipinti del filone *figura umana nel paesaggio* si colgono numerosi richiami a vari momenti della storia dell'arte. Per esempio, le rappresentazioni dei paesaggi e dei villaggi svedesi invernali realizzate da Carl Larsson evidenziano parecchie analogie coi dipinti di Veronica Smirnoff (Esempio 1) e la più interessante è, in particolare, la similitudine delle architetture, da cui emerge quanto stretti siano i legami culturali tra la Russia e la Svezia. Per secoli, in entrambi i paesi le case di legno sono state costruite con la medesima tecnica tradizionale, spesso utilizzando colori forti e variegati, e soprattutto mantenendo una certa distanza tra gli edifici per ridurre il rischio che un eventuale incendio si propagasse troppo velocemente alle case vicine. Oltre a Carl Larsson, un altro riferimento storico importante è Pieter Bruegel il vecchio, soprattutto il suo dipinto intitolato "Il ritorno dei cacciatori" (realizzato intorno al 1565) (Esempio 2). Ricalcando la tradizione dei dipinti stagionali – di Bruegel si conservano ancor oggi cinque opere attribuibili a questo genere – il pittore fiammingo rappresenta la vita agreste nei mesi invernali. In questo caso, in primo piano si vede un gruppo di cacciatori che rientra a casa con un magro bottino, accompagnato da una muta di cani denutriti e scarni. Sullo sfondo, invece, si distinguono due laghi ghiacciati punteggiati da persone che pattinano. Ebbene, non è soltanto l'elemento dei pattinatori a far emergere un parallelo evidente con le opere di Veronica Smirnoff, ma anche quell'atmosfera dall'effetto glaciale che abbraccia fatalmente l'osservatore. Un altro intento evidente di Bruegel era di porre in risalto la vita quotidiana della sua epoca. Ebbene, di Veronica Smirnoff non si può certo dire che voglia illustrare dei fatti reali, ma benché i protagonisti dei suoi dipinti paiano tratti da un mondo fiabesco, l'impressione complessiva che si trae è che anche la giovane artista sia mossa dal desiderio di dare espressione alla propria visione personale della Russia. Del resto, anche se oggi gran parte dei russi vive nei grandi palazzi anonimi degli agglomerati urbani, quasi tutti posseggono una dacia in campagna dove trovare rifugio dal logorio delle metropoli, e attingere nuove energie per affrontare la

vita quotidiana. Questo bipolarismo, questo desiderio di conciliare il richiamo della città e il fascino delle zone rurali, emerge con maggiore chiarezza nei dipinti sul cui sfondo troviamo l'architettura tradizionale dei villaggi agricoli accanto ai casermoni anonimi dei grandi centri. Mi verrebbe quasi da dire, poi, che quei personaggi favolosi (nel doppio senso del termine) dipinti dalla Smirnoff esprimono un'ulteriore caratteristica dell'anima russa: quasi sempre, infatti, si tratta di figure femminili che sembrano volersi proiettare a ritroso verso tempi assai remoti, verso mondi di fiabe e leggende che – come sappiamo – sono un elemento imprescindibile del patrimonio culturale dell'ex impero degli zar. Questa sovrapposizione multipla e ricorrente di vissuto quotidiano, memoria e fantasia – che per certi versi ricorda un campionamento casuale – ci fa apparire le opere di Veronica Smirnoff come delle vere e proprie icone contemporanee, capaci di varcare e dissolvere i confini del tempo, e di esercitare quell'attrazione viva e profonda che già fu propria dei capolavori tradizionali cui sono ispirate.

di Julia Trolp

Curator

MART Trento and Rovereto Curator