



22 APRILE - 25 LUGLIO 2010
GA' FOSCARI ESPOSIZIONI

La mostra è dedicata alla memoria di Fatima Terzo. Non lo abbiamo fatto volentieri, sia chiaro, avremmo di gran lunga preferito che fosse venuta a vederla, che fosse ancora con noi. In ogni modo, in questo progetto e in ciò che significa c'è qualcosa di suo, che conserviamo gelosamente.



Sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica
sen. Giorgio Napolitano

con il patrocinio di



Presidenza del Consiglio dei Ministri



Ministero degli Affari Esteri



Presidente 2005-2010
Giancarlo Galan

Portavoce del Presidente
Franco Miracco

Segretario regionale alla Cultura
Angelo Tabaro

*Dirigente regionale Unità di Progetto Attività
culturali e Spettacolo*
Maria Teresa De Gregorio



Università
Ca' Foscari
Venezia

Rettore
Carlo Carraro

Comunicazione e Relazioni con il pubblico
Debora Ferro

Ca' Foscari Formazione e Ricerca srl
Erasmus Santesso
Giulia Benedetti
Stefania Torre
Stefania Amerighi

Dipartimento di Americanistica, Iberistica e Slavistica
Marco Presotto

Dipartimento di Informatica
Michele Bugliesi

*Dipartimento di Storia delle arti e conservazione
dei beni artistici "Giuseppe Mazzariol"*
Giuseppe Barbieri

RUSSIE!

MEMORIA MISTIFICAZIONE IMMAGINARIO

Arte russa del '900 dalle collezioni Morgante e Sandretti

a cura di
Giuseppe Barbieri e Silvia Burini

TERRA FERMA

RUSSIE!

MEMORIA MISTIFICAZIONE IMMAGINARIO

Arte russa del '900 dalle collezioni Morgante e Sandretti

Ca' Foscari Esposizioni 22 aprile - 25 luglio 2010

Mostra

CURATORI

Giuseppe Barbieri
Silvia Burini

COMITATO SCIENTIFICO DELLA MOSTRA

Giuseppe Barbieri, Università Ca' Foscari Venezia
Silvia Burini, Università Ca' Foscari Venezia
Augusto Celentano, Università Ca' Foscari Venezia
Ester Coen, Università dell'Aquila
Viktor Misiano, Mosca
Xenia Muratova, Parigi
Alessandro Niero, Università degli Studi di Bologna
Alexandra Obukhova, Mosca
Gian Piero Piretto, Università degli Studi di Milano
Daniela Rizzi, Università Ca' Foscari Venezia
Victor Stoichita, Università di Friburgo (CH)
Vittorio Strada, Università Ca' Foscari Venezia (presidente onorario)

SEGRETERIA SCIENTIFICA

Matteo Bertelé
Valeria Finocchi

SEGRETERIA AMMINISTRATIVA

Francesca Bernardi

ORGANIZZAZIONE GENERALE DELLA MOSTRA

Ca' Foscari formazione e ricerca s.r.l.
Giulia Benedetti
Stefania Amerighi
Stefania Torre

PROGETTO GRAFICO

DM&B Associati, Pordenone

PIANO DI COMUNICAZIONE

DM&B Associati, Pordenone
Ufficio Comunicazione - Università Ca' Foscari

UFFICIO STAMPA

Esseci, Padova

PROGETTO ESPOSITIVO

Daniela Ferretti

MATERIALI MULTIMEDIALI

Harald Aamodt Aadland
Michele Baggio
Marco Del Monte
Davide Giurlando
Riccardo Zipoli
con Elisa Frasson, Giulia Mialich
e Carlo Zannolli

MEDIATORI CULTURALI

Angela Bianco

SITO DELLA MOSTRA

Augusto Celentano
Dunja Radetić
Fabrizio Romano
Carlo Zannolli

GUIDA IPOD

Augusto Celentano
Renzo Orsini
Michele Baggio
Matteo Bertelé
Angela Bianco
Marco Del Monte
Valeria Finocchi
Davide Giurlando
Marek Maurizio
Dunja Radetić
con Francesco Restifo
e Luca Rossi

INSTALLAZIONI MULTIMEDIALI

abc.it
Misha Margolis, co-production ARCADl
(Action régionale pour la création artistique
et la diffusion en Ile-de-France)
Gruppo Masserdotti s.p.a., Brescia
Neo Tech s.r.l.

TRADUZIONI

Tanja Pasini
Silvia Tamanini

ALLESTIMENTO SONORO

Angelina Zhivova

REALIZZAZIONE ALLESTIMENTO

Veneta Artigianale

RESTAURI

Matilde Dolcetti

MOVIMENTAZIONE OPERE

Traslochi Express

CONDITION REPORT

Angela Bianco

ASSICURAZIONE

Aon s.p.a.

PRESTATORI

Collezione Alberto Sandretti, Milano-Venezia
Collezioni Alberto, Massimo,
Manuela e Marco Morgante, Avezzano
Misha, Katia e Anna Margolis

Con il sostegno



Con il contributo



In collaborazione



TERRA FERMA
EDIZIONI

masserdotti

SIMEST

Catalogo

CURATORI

Giuseppe Barbieri
Silvia Burini

SAGGI

Giuseppe Barbieri
Silvia Burini
Augusto Celentano
Franco Miracco
Viktor Misiano
Xenia Muratova
Alessandro Niero
Alexandra Obukhova
Gian Piero Piretto
Victor Stoichita
Vittorio Strada

TESTI

Alessandra Agostinelli
Francesco Bigo
Davide Giurlando
Katia, Misha e Anna Margolis
Riccardo Zipoli

SCHUDE

Matteo Bertelé
Valentina Cefalù

TRADUZIONI

Svetlana Nistratova
Tanja Pasini
Benedetta Sforza

FOTOGRAFIE

Ettore Bellini, Venezia
Bruno Cantelmi, Avezzano
Nicola Eccher, Trento
Annalisa Guidetti, Milano
Igor' Pal'min, Mosca
Archivio Fotografico Sandretti, Venezia
Riccardo Zipoli, Venezia

REALIZZAZIONE EDITORIALE

Terra Ferma - Crocetta del Montello (TV)

COORDINAMENTO REDAZIONALE

Alessandra Crosato

REDAZIONE

Matteo Bertelé
Valeria Finocchi

EDITING

Erica T. Centuriòn
Alessandra Crosato
Giulia Reato

IMPAGINAZIONE

Renata Pizzol

Ringraziamenti

Giovanni Francesco Accolla, Consigliere Culturale
del Ministro per gli Affari Esteri

Fabio Achilli
Franco Antiga
Cristina Barbano
Shaul Bassi
Adriana Bergamo
Lorenzo Bernardi
Giampietro Brunello
Nadja Burova
Alide Cagidemetro
Valentina Collù
Alessandro Costa
Federico Covre
Patrizia Deotto
Silvia Foschi
Veronica Gusso
Paolo Legrenzi
Patrizia Leone
Giovanni Lessio
on. Gianni Letta, Sottosegretario di Stato
Alberto Masoero
Alexey Meshkov, Ambasciatore della Federazione
Russa in Italia
Elena Milan
Moni Ovadia
Alexander Paklin
Natalia Paluello
Vitaly Patsyukov
Cristina Piga
Elide Pittarello
Filippo Romano
Gildo Salton
Maria Cristina Tantillo
Lucia Tarantola
Marina Zago
Flavio Zuin

Il catalogo della mostra è in ricordo di Nina Kaucisvili
che ci ha insegnato a vedere la prospettiva rovesciata delle cose

I titoli delle opere presentate qui di seguito in catalogo, quando attribuiti in altre fonti bibliografiche, soprattutto in precedenti cataloghi di mostre, sono stati ripresi fra parentesi quadre, mentre quelli attribuiti dai curatori della mostra sono senza parentesi. Il titolo e la data, ove non espressamente indicati sull'opera, sono stati riportati come su precedenti fonti bibliografiche. Le note relative a esposizioni e bibliografia rinviano all'elenco delle esposizioni e alla bibliografia generale. Per la trascrizione dei nomi russi (autori e titoli delle opere) è stata adottata la traslitterazione scientifica invalsa tra gli slavisti italiani, con le eccezioni di Alexandre Benois (Aleksandr Nikolaevič Benua) e Marc Chagall (Mark Zacharovič Šagall).

La stesura delle schede di catalogo, dove non diversamente indicato, si deve a Matteo Bertelé.

Quelle con la sigla vc spettano viceversa a Valentina Cefalù.

1924 e comincia a lavorare sul design, la scenografia e la moda. Parallelamente al rapporto coltivato con le avanguardie, Ekster ha l'occasione di viaggiare intensamente tra Europa e Mosca, San Pietroburgo e Kiev: questo nomadismo influisce profondamente sulla diffusione del verbo cubista in Russia e soprattutto in un terreno vergine alle avanguardie quale la capitale ucraina, dove si dedica anche all'organizzazione di esposizioni che mostrano per la prima volta le opere dei russi Larionov e Kandinskij, ma soprattutto di Giacomo Balla, Henri Matisse, Gleizes, Le Fauconnier, Metzinger e l'espressionista tedesca Gabriele Münter. Si conquista il soprannome di "messenger delle avanguardie" e il suo salotto di Kiev diventa luogo d'incontro dell'élite intellettuale e artistica: vi passano lo scultore Archipenko, i poeti Anna Achmatova e Majakovskij, oltre che filosofi, musicisti e collezionisti. Kiev è un luogo della memoria cui Ekster è molto affezionata e che resta un motivo ricorrente nella sua pittura. Aleksandra Ekster è dunque un elemento chiave dell'avanguardia internazionale, perché crea un ponte tra Russia, Francia e Italia. Partecipa alle maggiori mostre russe come *Il Fante di Quadri* (1912), *Tramvaj V* (1915) e *Negozi* (1916), ma anche ai *Salon des Indépendants* e de *La Section d'Or* di Parigi (1912). Il suo lavoro nelle arti applicate ottiene numerosi riconoscimenti a Parigi e nel 1924 è esposto anche alla Biennale di Venezia, per la quale crea appositamente una veduta della città (*Venezia*, 1924, Galleria di Stato Tret'jakovskaja, Mosca). Nello stesso anno ritorna e si stabilisce definitivamente a Parigi, dove insegna scenografia alla Académie Moderne di Léger. Il critico Jakov Tugendchol'd scrive in una biografia dell'artista nel 1922:

L'incantamento freddo e puro come una musica di queste sospensioni e piani inclinati di forme multicolori entrano nello spazio infinito della tela bianca [...] questo non è un ritratto, un paesaggio o una natura morta; questa è una sorta di "mondo delle nuvole" in cui risiedono solo puri concetti di pittura, concetti di spazio e profondità, equilibrio e movimento.

Bibliografia: BOWLT, DRUTT 2000; KOVALENKO 2003

VC

78

Lazar' (El') Markovič Lisickij

(Počinok, distretto di Smolensk, 1890 - Mosca, 1941)

Le macchine dei depositi, delle fabbriche e delle officine vi aspettano, senza data

Acquerello e gouache su carta, 42x66

Collezione Sandretti

Inedita

Nasce come Lazar' Marcovič Lisickij; dopo l'infanzia a Vitebsk, la stessa cittadina ebraica della Russia Bianca di Marc Chagall, Lisickij si trasferisce a Smolensk e nel 1909 studia architettura a Darmstadt in Germania. Al ritorno a Mosca inizia una fervente attività di grafica e illustrazione, ma la vera svolta è segnata dall'anno 1919:

richiamato a Vitebsk da Chagall per insegnare grafica e architettura nella scuola d'arte locale, conosce e stringe amicizia con Kazimir Malevič. Inizia un periodo di formazione fondamentale, sotto l'egida della filosofia del Suprematismo, che porterà alla formazione del gruppo degli *Unovis* (Sostenitori dell'arte nuova). Secondo il suo fondatore «il Suprematismo ha spostato nell'infinito il vertice della piramide ottica finita della prospettiva»: lo scopo è quello di rifiutare la mimesi, la rappresentazione della realtà naturale, per proporre l'invenzione di chiare forme geometriche all'interno di un quadro. Alle invenzioni grafiche e plastiche create nel suo atelier in questi anni, Lisickij dà il nome di *proun* (acronimo di "progetto per l'affermazione del nuovo") che sorgono come vere «stazioni di transito dalla pittura all'architettura». Ma tali idee hanno una natura concreta e calata nella realtà politica e ideologica russa. Come egli stesso afferma in una sua lettera a Malevič del 1919, «la nostra vita ha acquistato adesso un nuovo fondamento, comunista, di cemento armato, per tutti i popoli della terra. Grazie ai *proun* si costruiranno su questo fondamento monolitiche città comuniste, nelle quali abiterà la popolazione del globo terrestre». Il disegno in mostra è uno studio eccezionale di un *proun* appartenente alla collezione di Alberto Sandretti. La struttura architettonica stilizzata riprende visibilmente quella di *Proun I A. Ponte I* (1919, gouache, Collezione E. Estorick, Londra) e risale senza dubbio al periodo 1919-1924, antecedente alla definitiva conversione dell'artista all'uso del tricolore bianco, nero, rosso. La scritta che appare sospesa tra i poligoni gioca sul duplice significato del termine *stanki* che significa al contempo cavalletto da pittura e macchina industriale. L'artista si rivolge direttamente a chi guarda con un invito esplicito: «Le macchine dei depositi, delle fabbriche, delle officine vi aspettano!». In questo genere di composizioni lo spazio rappresentato diventa uno spazio cosmico, astratto, in cui corpi geometrici sono sospesi in un perfetto equilibrio; a differenza delle composizioni piane di Malevič, quelle di Lisickij sono sempre plastiche e si perdono in una miriade di frammenti, razionalmente ordinati in una struttura architettonica universale. Malevič, da pittore e filosofo, sostiene che «lo spazio lo possiamo concepire solo se ci strappiamo dalla terra, se il punto d'appoggio scompare». Lisickij propone una definizione più razionale: «l'architettura è arte nel senso più ampio della parola, è ordine matematico». L'attività di pittore, designer e architetto di Lisickij è, fin dallo scoppio della rivoluzione nel 1917, rivolta alla propaganda di una nuova arte comunista ispirata ai principi della società sovietica; questa spinta ideologica è presente nelle varie fasi della sua vita e del suo percorso artistico: dalla vicinanza a Vladimir Tatlin e al costruttivismo a Mosca, alla sua attività in Germania a contatto con le avanguardie dadaiste, neo-plasticiste e al Bauhaus, ai progetti architettonici e agli allestimenti di padiglioni e mostre dal 1926 fino al 1941, anno della sua morte. Il segno rosso, distintivo delle sue geometrie, diventa simbolo del comunismo universale che ricopre manifesti, libri, riviste, litografie e fotografie con appelli agli operai: *Colpite i bianchi con il cuneo rosso* (1919) è uno dei manifesti d'agitazione più efficaci e noti

della guerra civile e dell'intera storia del design. In questa mostra è possibile vedere una rappresentazione dettagliata del celebre manifesto in un quadro recente di Dar'ja Fursej che ne riporta lo stesso titolo (2005, olio su tela 49x40,5, collezione Sandretti), dove una ragazzina si protende oltre il tavolo verso il manifesto appeso sulla parete di fronte, immergendo la testa nel bianco lunare del cerchio perfetto di Lisickij.

Bibliografia: LISSITZKY-KÜPPERS 1967; NEMIROVSKIJ 2006

79

Ljubov' Sergeevna Popova

(Ivanovskoe, 1889 - Mosca, 1924)

Paesaggio astratto, anni '10

Olio su cartone, 59x44

Collezione Sandretti

Inedita

80

Ljubov' Sergeevna Popova

(Ivanovskoe, 1889 - Mosca, 1924)

Composizione astratta, senza data

Tempera su cartone, 40x53

Collezione Sandretti

Inedita

81

Ljubov' Sergeevna Popova

(Ivanovskoe, 1889 - Mosca, 1924)

Testa, senza data

Tempera su carta, 64x54,5

Firmata in basso a sinistra

Collezioni Morgante

Inedita

Ljubov' Popova è stata una delle stelle del firmamento delle "Amazzoni dell'avanguardia russa", un gruppo di donne artiste che, all'inizio del XX secolo, hanno saputo cogliere le novità dell'arte astratta a Parigi e se ne sono fatte interpreti audaci e originali, creando un ponte culturale tra Russia ed Europa occidentale. Ciascuna di esse – Aleksandra Ekster, Natal'ja Gončarova, Ljubov' Popova, Ol'ga Rozanova, Varvara Stepanova e Nadežda Udal'cova – ha un carattere stilistico ben distinto, coltivato ora individualmente, ora collaborando con i più noti colleghi maschi, Malevič, Tatlin, Larionov, Rodčenko e altri. Durante la sua breve vita – è morta di scarlattina nel 1924 a soli 35 anni – Popova dimostra di saper assimilare movimenti storici e concezioni pittoriche diverse, arrivando a creare, verso la fine della sua carriera, una vera sintesi delle tendenze più disparate, che aveva conosciuto e praticato nell'arco della sua esistenza: da una parte l'arte del Ri-

nascimento italiano (studiata all'Ermitaž e nei suoi viaggi in Italia nel 1910 e nel 1914) e la tradizione bizantina delle icone russe, dall'altra il cubismo francese, il futurismo italiano e l'influenza antitetica dei due capisaldi dell'avanguardia russa, il Suprematismo di Malevič e il costruttivismo di Tatlin. Le tre opere esposte, realizzate tutte probabilmente intorno agli stessi anni, tra il 1919 e il 1921, dimostrano chiaramente l'evoluzione e le sfaccettature dell'astrattismo di Popova. Se la prima opera mostra l'ascendenza del futurismo e del cubismo orfico di Delaunay nell'uso del prisma luminoso in intenso movimento dinamico, la seconda è più pura ed essenziale nell'interpretazione delle geometrie suprematiste (nel 1916 si era unita al gruppo della rivista "Supremus" di Malevič); l'ultima, infine, seppure sempre per mezzo di forme triangolari astratte, si concede a un estetismo pittorico, a una pennellata quasi emozionale con un'accentuazione lirica del chiaro-scuro. «La costruzione in pittura = la somma dell'energia delle sue parti», dichiara nel catalogo dell'esposizione sul suprematismo a Mosca del 1919. La fede nella costruzione astratta era nata fin dalla sua formazione moscovita quando, con l'amica e collega Nadežda Udal'cova, aveva appreso la lezione di Konstantin Juon, in seguito consolidata all'Accademia Le Palette, la scuola dei cubisti Le Fauconnier e Jean Metzinger. La lezione francese la spinge a pensare all'oggetto solo in termini di forma, struttura e colore, arrivando alla suggestiva scomposizione analitica delle *Pitture architettoniche* dal 1915 e delle *Costruzioni forza-spaziali* dal 1921, fondamenti del suo stile "non-oggettivo". Questi quadri hanno una natura sperimentale, sembrano esercizi di struttura, peso, colore e ritmo, e creano una serie modulare reciprocamente interconnessa. I motivi emersi in queste prove pittoriche – come nel caso della tempera su cartone qui esposta – sono ripresi in un'applicazione formale che sfrutta la bellezza e la semplicità di questo segno. Negli ultimi anni della sua vita, infatti, Popova si dedica a disegnare tessuti, copertine di libri e porcellane, scenografie e costumi in teatro fino ad abbandonare definitivamente la pittura per l'arte di produzione e il design.

Bibliografia: BOWLT, DRUTT 2000; TUPITSYN 2009

82

Pavel Nikolaevič Filonov (scuola di)

(Mosca, 1883 - Leningrado, 1941)

Testa, senza data

Acquerello e tempera su carta, 27x37

Collezione Sandretti

Inedita

Rimasto orfano in tenera età, Filonov giunge a San Pietroburgo nel 1896 per studiare nelle classi di pittura e di disegno della Società per la promozione delle Belle Arti. Già i primi lavori rivelano le sue doti da disegnatore e una perfetta conoscenza

VC

VC