

Sentire Kandinsky

Per uno come me, nato in Toscana a due passi da Firenze, abituato a vedere lo spazio in prospettiva, che, volente o nolente, affonda le sue radici iconografiche nell'umanità di Giotto e che da sempre si è sentito protetto e coperto dalla vastità della cupola del Brunelleschi, per uno come me, che in definitiva l'arte è abituato a concepirla come un'emanazione della natura creata, come rappresentazione del fenomeno, ebbene per uno come me, trovarsi di fronte alle opere pittoriche di un grande artista come Kandinsky, vuol dire dover rivedere quasi tutte le metodologie di approccio all'arte; non è impossibile, ma bisogna farlo. Ne ho avuto la prova recentemente visitando la bella mostra allestita in onore dell'artista russo a Pisa e intitolata appunto "Kandinsky dalla Russia all'Europa".

Dopo un giro per le sale con l'aiuto magari dell'audioguida uno come me si rende conto di non riuscire a capire, se cerca di applicare la logica classica di approccio all'opera d'arte "di tipo nostrano" anche se modernissima; questo perché si tratta del punto di arrivo di due culture diverse di due cammini diversi e per di più che hanno avuto origine da luoghi diversi. Alla fine della visita della mostra mi sono ancora più convinto, che di fronte all'opera di Kandinsky non ha alcun senso cercare di "capire" in termini rinascimentali; non c'è e non ci vuole essere sulla tela la trasposizione meccanica dello spazio e neppure forse si vuole rappresentare qualche cosa di chiaro e di definito; il meccanismo che sta alla base dell'arte è diverso. Per questo l'approccio con l'arte di Kandinsky deve essere diverso, deve essere più leggero, di tipo sensoriale e non intellettuale; la comunicazione non avviene a livello di pensiero, ma a livello di sensazione; e si badi bene non si tratta solo di sensazioni visive, perché nonostante che si tratti di opere pittoriche subito le sensazioni si trasformano e diventano, nell'immaginario, sensazioni sonore e poi magicamente musicali;

basta lasciarsi andare, mandare a quel paese le nostre pressanti categorie di sintesi e vivere liberamente questa pittura. Del resto questo era quello che voleva l'artista stesso che nella sua opera teorica sull'arte espressamente dichiara: *"in generale il colore è un mezzo per influenzare direttamente l'anima. Il colore è il tasto. L'occhio è il martello. L'anima è il pianoforte con molti tasti. L'artista è la mano che con un tasto o con l'altro fa vibrare opportunamente l'animo umano"* È chiaro, quindi, che non si fa riferimento, né alla logica, né alla razionalità, non sono categorie che per Kandinsky stavano alla base dell'arte. Del resto è facile rendersi conto che l'artista aveva sempre collegato la pittura alla musica, anche nei titoli delle sue opere definite spesso *"improvvisazioni"* e *"composizioni"*, ma è lui stesso che dichiara esplicitamente come due eventi *"musicali"* abbiano condizionato la sua carriera artistica: prima la rappresentazione del Lohengrin di Wagner a Mosca e poi, ancora in modo più incisivo, la musica di Schönberg. Dopo aver assistito ad un suo concerto, ancora sotto l'influsso di quella musica, dipinse una delle sue opere più famose Composizione III (concerto). Dopo alcuni giorni scrisse a Schönberg, si scusò di importunarlo, però, testualmente gli disse: *"Le nostre finalità riferite a tutto ciò che riguarda sentimenti e pensieri hanno tanto in comune ... lei ha realizzato nella sua opera musicale ciò cui io ho sempre anelato, Io ritrovo nelle sue composizioni proprio quella vita individuale delle singole voci, quell'autonomo muoversi di ogni elemento alla ricerca del proprio destino che io sto cercando di esprimere in pittura. Io penso infatti che al giorno d'oggi la via dell'armonia moderna non debba essere ricercata attraverso la via della geometria, ma attraverso la strada del tutto contrapposta dell'antigeometrico, dell'antilogico. E questa via è quella della dissonanza in tutte le arti, nella pittura come nella musica."*

Il grande compositore gli rispose e si stabilì fra i due una proficua frequentazione fino al punto che lo stesso Schönberg lo fece partecipare dei suoi esperimenti pittorici. Nello scritto di Kandinsky è comunque chiaro come, nella sua espressività, si voglia deliberatamente contrapporre a tutto ciò che è logica e razionalità e di come l'arte per lui debba sempre esprimersi attraverso la dissonanza dei vari elementi che la compongono. Questa strada porta direttamente all'espressione astratta dell'opera d'arte che però, per poter dialogare con lo spettatore, ha bisogno di parole e di ricostituire un suo proprio linguaggio e quindi all'interno del quadro: *“ogni oggetto rappresentato suscita una vibrazione interiore. Privarsi di questa possibilità equivale a diminuire l'arsenale dei mezzi di cui disponiamo per esprimerci”* Quindi, anche quando le immagini sono intelleggibili, non si tratta di rappresentazioni, ma del tentativo complesso di stabilire un dialogo tra l'artista e il pubblico sulla base di un linguaggio forse comune e con il fine di definire una sorta di nuovo alfabeto.

Un caso emblematico di questo meccanismo è quello costituito dal dipinto intitolato San Giorgio II nel quale Kandinsky riprende dall'iconografia russa la figura di San Giorgio che uccide il drago liberando così la principessa Elisava. Innumerevoli sono le rappresentazioni e le icone russe che rappresentano l'episodio. Kandinsky, pur conservando elementi di figuratività, ne fa un'opera autonoma, assolutamente svincolata dall'evento mitico e dai connotati religiosi. L'opera di Kandinsky diventa un intersecarsi di linee e un sovrapporsi di colori dove prende risalto solo quello che dovrebbe essere l'andamento obliquo della lancia, mentre del drago non si intravede forse, in una serie di punte, che il riferimento agli orridi denti. L'opera, pur rifacendosi in qualche modo alla tradizione, vive quindi di per sé, per le emozioni che può autonomamente suscitare e non di certo, per la maggior o minor verosimiglianza con fatti od eventi.

Ma, una volta stabilito il linguaggio, l'espressione si fa sempre più raffinata e più sincopata e quindi, accanto ai sempre più rari elementi di tipo figurativo, con l'evolversi del complesso della sua opera, l'alfabeto espressi-

vo, va alla ricerca solo delle armonie dei colori e della tensione delle linee. Quella di Kandinsky diventa allora una vera, pura pittura astratta in grado di parlare con la gente solo attraverso i rapporti espressivi interni all'opera. È così che ogni suo quadro nasce come è nato il cosmo, da un'esplosione di linee e colori che poi però trovano un equilibrio reciproco proprio come se si trattasse davvero di attrazioni gravitazionali. E poi, proprio il quadro *“in divenire”* diventa, per il pittore, esso stesso, fonte di ispirazione; è il quadro *“non finito”* che suggerisce all'artista come si deve concludere, come linee e colori si possano equilibrare. Racconta lui stesso che per cinque mesi un quadro rimase incompiuto fino a che, una sera, al crepuscolo, sedendosi di fronte al quadro, si rese conto *“con perfetta lucidità”* che cosa mancasse: il *“bordo bianco”*. Ci fu dipinto *“così come mi venne, in modo capriccioso ... e poiché quella fu la soluzione del quadro, da esso trassi il titolo del quadro stesso”*. È chiaro che un'arte siffatta non è giudicabile, o meglio, non è fruibile, solo con l'applicazione di aridi criteri di verosimiglianza e neanche si può avvicinare in senso culturale, magari con l'ausilio di dotte spiegazioni. No, l'arte di Kandinsky ha solo il significato che lui ha voluto darle: quello di un'arte che possa vivere di per sé, che trovi al suo interno i motivi per essere arte; il pittore è l'interprete, ma la musica c'era già. Non per nulla la sua ricerca è parallela a quella musicale di Schönberg. In un tempo *“moderno”* come quello che si andava delineando negli anni venti del secolo scorso cominciava ad avere davvero poco senso una pittura che rappresentasse, ancora legata a dei modelli; bisognava andare alla ricerca di un'arte che vivesse di per sé, da offrire, quasi come nutrimento spirituale, ad un pubblico educato a riceverla. Purtroppo l'impegno di Kandinsky non ha trovato riscontro in un ambiente culturale, prima votato al cubismo e al razionalismo e, poi sciaguratamente devastato dalla seconda guerra mondiale. È per questo che, ancora oggi, l'arte di Kandinsky ben lungi dall'aver esaurito le sue potenzialità, potrebbe ancora essere il punto di partenza per un nuovo e interessante movimento di avanguardia. PITINGHI