

L'ASTRATTISMO

Una delle correnti artistiche più discusse del '900 è senza dubbio l'Astrattismo: esso infatti capovolge la plurisecolare concezione dell'arte come "imitatrice della realtà".

Esso rappresenta dunque il momento conclusivo di un lungo processo che è andato sempre più negando all'arte il compito di descrizione della realtà esterna per attribuirle piuttosto quello di esprimere all'esterno il sentimento interiore dell'artista.

L'astrattismo spinge questa tesi fino in fondo: se l'arte non è rappresentazione del mondo esteriore, ma solo estrinsecazione di quello intimo, allora **bisogna avere il coraggio di andare oltre ciò che già è stato fatto** (dall'espressionismo, per esempio) **e non limitarsi a proiettare la nostra vita interiore negli oggetti reali dipinti, ma abolire completamente questi ultimi, visualizzando con forme, linee e colori il complesso oscuro dei sentimenti che si agitano dentro ciascuno di noi.**

Punto di riferimento fondamentale è, ancora una volta, il testo di **Wilhelm Worringer**, *Astrazione ed Empatia*, del 1908, dove l'arte viene interpretata in base all'*intenzionalità* e *volontà* dell'artista. La forma viene intesa come risultato dell'incontro tra uomo e mondo, in un alternarsi di *empatia*, ovvero avvicinamento alla realtà, ed *astrazione*, cioè il rifiuto della realtà.

Con il termine "astrattismo" vengono quindi spesso designate tutte le forme di espressione artistica visuale non figurative, dove non vi siano appigli che consentano di ricondurre l'immagine dipinta ad una qualsiasi rappresentazione della realtà, nemmeno mediata dalla sensibilità dell'artista, come nell'impressionismo.

In questo modo il pittore, svincolandosi dalla riproduzione di una tematica oggettiva per comunicare il proprio "io", si accosta alla situazione del musicista che manipola liberamente i suoni così come l'artista astrattista fa con i colori, le luci, le linee, gli spazi ed i volumi.

Non a caso, nel 1910 Kandinskij scrive un trattato, *L'Elemento spirituale nell'arte* in cui affronta i problemi del rapporto tra musica e pittura e tra forma e colore, ma soprattutto dipinge un acquerello che può essere considerato la prima opera astratta (privo di titolo per evitare ogni riferimento a qualsiasi oggetto reale).

VASILIJ KANDINSKIJ

Il colore come la musica

Furono le forti insistenze di Franz Marc a convincere l'editore Piper di Monaco a pubblicare *Lo spirituale nell'arte* di Vasilij Kandinskij. L'autore, che ne aveva ultimato la stesura nell'agosto 1909, l'aveva già presentato in quello stesso anno all'editore Müller ottenendone un rifiuto. Un identico rifiuto gli aveva opposto l'anno successivo proprio Piper che, tuttavia, come abbiamo detto, nel 1911 pubblicò lo scritto.

Fu un grande successo: fra il dicembre 1911 e l'ottobre 1912 il libro aveva già avuto tre ristampe.

Al quarto capitolo Kandinskij scrive che in tutte le arti, specie in quelle dei suoi tempi, è avvertibile una "tendenza all'antinaturalismo, all'attrazione e all'interiorità". E aggiunge che in un confronto tra gli elementi costitutivi delle singole arti.

Vasilij Kandinskij nasce a Mosca il 4 dicembre 1866 e lì compie gli studi universitari laureandosi in Giurisprudenza nel 1892. Gli viene subito offerta una cattedra all'Università che, però, rifiuta volendosi dedicare alla pittura.

Già quando era studente universitario aveva avuto modo di conoscere le opere degli Impressionisti, visitando la loro esposizione moscovita del 1895, restandone profondamente colpito.

Nel 1896 si stabilisce a Monaco dove rimane fino al 1914 quando, allo scoppio della prima guerra mondiale, rientra in patria.

Nella città bavarese ha modo di entrare in contatto con numerosi pittori, poeti, critici d'arte e musicisti, con alcuni dei quali dà vita alla **Neue Künstlervereinigung München** e a **Der Blaue Reiter**.

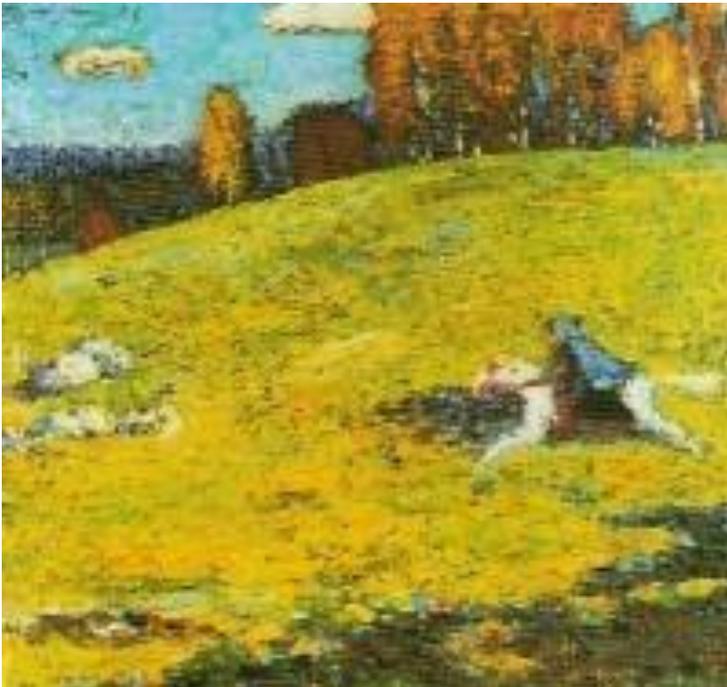
Tornato in Russia, ormai famoso, prende parte al rinnovamento della società e della vita culturale del suo Paese dopo la rivoluzione d'Ottobre: riorganizza i musei di provincia, crea l'Istituto per la Cultura Pittorica (1918) e fonda l'accademia di Scienze Artistiche (1920). Nel frattempo viene nominato professore all'Università di Mosca (1920).

Grazie al ruolo di primissimo piano che aveva in Russia, nel 1921 ottiene il permesso di recarsi in Germania per sei mesi: non avrebbe mai più fatto ritorno in patria.

Nel 1922 diviene professore al **Bauhaus** di Weimar, libera scuola d'arte e mestieri, creato nel 1919 da Walter Gropius, dove dirige il laboratorio di pittura parietale.

Kandinskij rimane al suo posto sia dopo il trasferimento dell'istituto a Dessau, sia dopo la partenza di Gropius (1928), sia durante la direzione di Ludwig Mies van der Rohe. Nel 1933 il **Bauhaus** viene chiuso dal regime nazista. L'anno successivo, per motivi politici, Kandinskij abbandona la Germania per la Francia. A Parigi vive gli ultimi dieci anni della sua vita; muore nella residenza di Neuilly-sur-Seine il 13 dicembre 1944. Le prime influenze che Kandinskij subì a Monaco furono quelle dello **Jugendstil**.

E', infatti, ricco di fascino decorativo **Il cavaliere azzurro**, un dipinto del 1903.



Il termine <<azzurro>> venne aggiunto solo nel 1912 dall'artista, dopo la pubblicazione dell'annuario <<Der Blaue Reiter>>; pertanto il titolo originario dell'opera era **Il cavaliere**, senza alcuna allusione alle tematiche

artistiche sviluppate nell'annuario e all'interno del gruppo che si riconosceva sotto la sigla del **Cavaliere Azzurro** di circa dieci anni dopo.

Su una collina verde-dorata, che occupa quasi l'intera superficie della tela e che è disegnata da una delicata linea curva continua, un cavaliere dal mantello azzurro è lanciato al galoppo sul suo bianco destriero.

Gli alberi in veste autunnale, il grumo bluastro della foresta e il celeste del cielo, solcato da nuvolette candide, sono il necessario completamento cromatico per la grazia idilliaca dell'ambientazione. I cavalieri, come lo stesso Kandinskij avrebbe affermato, erano un soggetto molto amato dall'artista che era legatissimo alle storie popolari del Medioevo della sua terra.

A tale amore è riferibile anche **La varietà della vita**.



Il dipinto, eseguito nel 1907, è stato condotto con una tecnica simile a quella divisionista. I colori, infatti, sono dati per accostamento di punti e linguette costituenti un fondo cupo contro cui risaltano le tinte più vive e accese.

La scena è costituita in modo semplice e fiabesco, imitando le stampe popolari. Una cittadina russa racchiusa da mura si erge sulla sommità di una collina circondata da una foresta e da uno specchio d'acqua. In basso, la pianura è popolata da numerosi personaggi rappresentanti ogni categoria e ogni stato sociale, tutti intenti a compiere un'azione. Dei giovani si rincorrono o si abbracciano, un vecchio porta un pesante fardello, qualcuno suona uno strumento musicale, una mamma culla il suo bambino, un monaco recante sulla veste i simboli della morte avanza lentamente, un cavaliere dalla spada sguainata si lancia al galoppo. Nel fondo una mischia furibonda riunisce uomini armati nelle vicinanze di un cimitero.

La meditazione sulle esperienze pittoriche francesi, specie su quelle dei **Fauves**, conduce Kandinskij a mutare genere e modi avvicinandolo, sempre più, alle avanguardie artistiche.

Le riflessioni sui rapporti tra pittura e musica convincono infine Kandinskij che la pittura deve essere sempre più simile alla musica e che i colori devono sempre più assimilarsi ai suoni. La musica, infatti, è pura espressione di esigenze interiori e non imita la natura: è astratta. Anche la pittura, secondo Kandinskij, deve essere astratta, abbandonando la **mimesis**, cioè l'imitazione di un modello, di ascendenza classica greco-romana. Solamente una pittura astratta, cioè non figurativa, dove le forme non hanno attinenza con alcunché di riconoscibile, liberata dalla dipendenza con l'oggetto fisico, può dare vita alla spiritualità.

Il termine <<astratto>> viene dal verbo latino *abstrahere*, composto di *ab* (via da) e *trahere* (trarre), cioè <<trarre via da qualcosa>>, <<prescindere da qualcosa>>; nel nostro caso, *prescindere* dal mondo sensibile (concreto), dalla realtà conosciuta e conoscibile.

Kandinskij racconta che lentamente in lui si sviluppò una sorta di abilità nel “non notare l’oggetto nel quadro”, nel lasciarselo sfuggire. La bellezza, quindi, assieme alla perfetta espressione del mondo interiore dell’artista, viene raggiunta per il tramite dei colori e della sola forma colorata.

E’ quanto Kandinskij riesce a ottenere con un **acquerello eseguito nel 1910, il primo acquerello astratto.**



Sul foglio di carta ci sono soltanto delle chiazze colorate e dei segni a matita e a penna. L’elemento unificante è il vuoto di colore della carta come confine (o margine) della forma colorata. Come nella musica, anche qui esistono dei toni dominanti e ricorrenti: il grigio-azzurro e il giallo aranciato che compongono una sorta di tema musicale che subisce continue variazioni col mutare delle gradazioni di colore.

Da ora in poi sarà sempre più difficile individuare forme note nei dipinti di Kandinskij, mentre assumeranno sempre più rilevanza gli accostamenti di colore che si comporranno in maniera da dar luogo a una festa degli occhi.

Composizione VI, la grande tela ora all'Ermitage realizzata nel 1913, si basa su di un precedente dipinto su vetro dall'eloquente titolo **Diluvio universale**.



Un soggetto, questo, che ha sempre affascinato gli artisti di ogni tempo, ma che, nel caso speciale del dipinto di Kandinskij, a motivo della forza dirompente che ne promana, non può non farci tornare alla mente l'analoga serie di disegni di Leonardo.

Non c'è più nulla di riconoscibile nel dipinto di Kandinskij che si è, infine, liberato totalmente dalla schiavitù della natura e delle sue forme rivelando la potenza di un colore la cui visione è del tutto emotiva e spirituale.

I colori accesi si combinano per mostrare la fine del mondo, il diluvio, con le forze naturali trasformate in puri colori che, in un vortice di bagliori e di esplosioni, mentre distruggono, creano qualcosa di nuovo.

Il lavoro presso il **Bauhaus** e la consuetudine con il pensiero degli altri membri dell'istituto rivoluzionarono le idee di Kandinskij che nel 1926 pubblicò **Punto, linea nel piano**, un testo in cui si analizzano le proprietà del punto, inteso quale essenzialità, entità da cui tutte le forme geometriche prendono origine, e della linea, intesa rigorosamente come traslazione del punto nel piano. Tali considerazioni ben s'inquadravano, quindi, nella didattica del **Bauhaus**, ma indirizzarono la pittura di Kandinskij entro binari precisi in cui l'astrazione si faceva geometria, anzi colore in forma geometrica.

Risale appunto al 1926 il dipinto **Alcuni cerchi**. In un campo scuro, profondo come l'universo, si muovono dei cerchi colorati, alcuni isolatamente, altri in agglomerazione.



I colori, intesi trasparenti, sono disposti sulla tela facendo attenzione al mutamento di tonalità dovuto alla sovrapposizione delle forme circolari. Queste ultime sono da considerare solo dal punto di vista geometrico-astratto.

Se l'arte può (o deve) essere astratta, vuol dire che essa deve essere libera, anche dalle tradizioni pittoriche nazionali. Si capisce così come l'Astrattismo, rivestendo una dimensione sovranazionale, si sia potuto presentare come arte cosmopolita, internazionale e, perciò, universale.