

“La rivoluzione della pittura”

...uno sguardo all'arte moderna di Vasilij Kandinskij.

K: “Ogni opera d'arte è figlia del suo tempo, e spesso è madre dei nostri sentimenti. Ogni periodo culturale esprime una sua arte, che non si ripeterà mai più. La nostra anima si sta risvegliando da un lungo periodo di materialismo e racchiude in sé i germi di quella disperazione che nasce dalla mancanza di una fede, di uno scopo, di una meta. L'artista cercherà quindi di suscitare sentimenti più delicati”.

Un edificio diviso in varie stanze: alle pareti tele piccole, grandi, medie...Su di esse il colore ha riprodotto frammenti di natura, animali in luce e in ombra, che devono acqua, che stanno vicino all'acqua, sdraiati nell'erba, fiori, figure sedute o in piedi o in movimento, mele e vassoi d'argento, un tramonto, una signora in bianco...è tutto accuratamente riprodotto in catalogo: i nomi degli artisti, i titoli dei quadri. La gente tiene in mano i cataloghi, li sfoglia, legge i nomi passando da una tela all'altra. Poi se ne va, povera o ricca com'era venuta ed è subito riassorbita dai suoi interessi che non hanno nulla a che vedere con l'arte. Perché è venuta? In ogni quadro è misteriosamente racchiusa un'intera vita, una vita piena di dolore e di dubbi, di ore di entusiasmo e di luce. Dove va questa vita? Dove va l'anima dell'artista coinvolta nella creazione? Cosa vuole annunciare? Illuminare la profondità del cuore umano è il compito dell'artista! “Il pittore è un uomo che sa disegnare e dipingere tutto” dice Tolstoj. L'armonia d'insieme è la strada che conduce all'opera d'arte. Eppure a volte quest'opera viene osservata con sguardi freddi ed indifferenti. Comprendere significa capire il punto di vista dell'artista.

Mosca 1866 (1): La vita di Kandinsky è un'avventura, come se una bufera avesse strappato un saggio studente di diritto avviandolo verso la vita d'artista, la bohème, e poi, sradicandolo ancora una volta, lo avesse fatto morire sulle rive della Senna, a migliaia di chilometri dalla sua patria. Quest'avventura fu vissuta con lucidità estrema: una sorta di sdoppiamento permise al logico rigoroso quale egli era di analizzare passo passo il suo lavoro folle di artista.

L'arte del '900 segna un rinnovamento quasi totale delle forme e dei mezzi della creazione. Tutto vi è permesso tanto nella linea, quanto nei colori o nella materia. Non che ogni regola sia scomparsa: solo, d'improvviso, si ammette l'idea che spetti all'artista stesso la definizione dei materiali della sua arte e delle regole che devono governarne l'uso. Così quegli artisti avevano in comune una rivolta, un rifiuto, ma anche una misteriosa forza visionaria. Egli vede e fa vedere. A volte vorrebbe liberarsi di questa superiore capacità che per lui costituisce una pesante croce. Ma non può. Fra scherno e odio trascina in alto il pesante carro dell'umanità, che oppone resistenza e si blocca fra i sassi. Per Kandinsky lo slancio per dipingere nasce da alcune esperienze vissute fin dall'infanzia; crea così un suo nuovo mondo pittorico a partire dalla realtà.

“Parlaci di quell’armonia che hai sempre ricercato...”

K: “In ogni autentica opera nuova viene ad esprimersi un mondo nuovo, ancora mai esistito; così ogni opera autentica è una nuova scoperta. In questo modo l’arte astratta pone accanto al mondo reale un nuovo mondo che esteriormente non ha nulla a che fare con la realtà...accanto al mondo naturale viene a esistere un mondo dell’arte, un mondo che è reale allo stesso modo”.

Passione per Mosca

(2) Kandinsky si rivela legato al suo paese natale, alla capitale Mosca che fa spesso da sfondo ai suoi quadri, la rappresenta con puntini colorati che brillano come pietre preziose, si notano forti impressioni di colore connessi con stati d’animo, c’è un’atmosfera irreale.

(3) K: “Il sole scioglie l’intera Mosca in una macchia che, come una tromba, impetuosa, fa vibrare tutto l’animo. No, questa uniformità rossa non è l’ora più bella! Questo è solo l’accordo finale della sinfonia che dona massima vitalità ad ogni colore, che fa in modo che tutta la città risuoni come il ‘fortissimo’ di un’enorme orchestra.

Mia madre riunisce in sé le qualità che rappresentano Mosca ai miei occhi: una bellezza esteriore, appariscente, del tutto seria e severa, la semplicità di una razza fine, un’energia inesauribile, un misto di tradizione e di autentica libertà spirituale, da un’imponente calma maestosa e da un’eroica padronanza di sé; madre Mosca, dalle bianche pietre, dalle cupole dorate”.

Passione per le favole

(4) Porta con sé anche da adulto il fascino delle favole ascoltate da piccolo...

K: “Le favole tedesche, che ascoltavo da bambino s’animarono. I tetti alti e sottili, ora scomparsi, e nella Maximiliansplatz, il vecchio quartiere di Schwabing, e soprattutto quello di Au, che scoprii una volta per caso, trasformarono queste favole in realtà. Il tram azzurro passava per le strade emanando un’atmosfera da fiaba che rendeva il respiro leggero e felice. Le buche gialle per le lettere cantavano dagli angoli la loro canzone come canarini. Approvai la definizione di “mulino d’arte” e mi sentii in una città di artisti, il che significava per me una città da favola”.

K: “Come a tutti i bambini mi piaceva moltissimo cavalcare. Il nostro cocchiere, per compiacermi, prendeva sottili bastoni su cui incideva strisce di corteccia a spirale e toglieva nella prima striscia le due cortecce, nella seconda solo la corteccia superiore, cosicché i miei cavalli avevano di solito tre colori: il colore giallo-bruno della corteccia più esterna, il verde vivace del secondo strato della corteccia e infine il colore bianco avorio del legno. In un gioco, una corsa coi cavalli, c’era un cavallo col corpo giallo ocre e la criniera giallo chiara che piaceva particolarmente a me e alla zia. Seguivamo perciò turni rigorosi: una volta potevo far correre il cavallo col mio fantino e una volta toccava alla zia”.

L'uccello di fuoco

Una notte, nel giardino incantato di Kaschchei - gigante immortale dalle dita verdi - arrivò il giovane principe Ivan T sarevich che stava inseguendo un magico uccello di fuoco. L'uccello svolazzava intorno ad un albero dalle mele d'oro quando il principe si avvicinò furtivamente e approfittando del buio provocato da una nuvola che nascondeva la luna catturò l'uccello. Il povero pennuto cominciò a implorare il principe di lasciarlo libero, offrendogli in cambio della libertà una penna di fuoco e promettendogli di andare in suo aiuto in caso di bisogno. Il principe ebbe pena di lui e lo liberò. Poco dopo, dal castello di Kaschchei, uscirono tredici bellissime fanciulle che si avvicinarono all'albero dalle mele d'oro. E mentre stavano giocando e ridendo fra loro al chiaro di luna, apparve il principe. In un primo momento si spaventarono, ma poi capirono che non voleva far loro del male e lo invitarono a giocare. Il principe fece ballare tutte le ragazze, però aveva una preferenza per la più bella e si innamorò di lei. Le ragazze, che erano delle principesse, raccontarono allora al principe di essere prigioniere del mostro Kaschchei e che dovevano rientrare nel castello prima dell'alba. Sentita la storia, Ivan decise di seguirle e di entrare con loro nel castello per liberarle. E così fece, nonostante le ragazze lo avessero avvisato che il mostro pietrificava chiunque tentasse di liberare le sue prigioniere. Appena entrato nel castello, una schiera di mostri orribili si parò davanti al principe e lo fece prigioniero. Mentre stava per essere pietrificato, si ricordò dell'uccello di fuoco e della sua promessa: prese così la piuma magica di fuoco e lo chiamò ad aiutarlo. L'uccello accorse subito e rivelò al principe il segreto dell'immortalità di Kaschchei: per annientare il mostro era necessario distruggere lo scrigno-uovo in cui era racchiusa la sua anima. E nel frattempo, l'uccello bloccò l'incantesimo trascinando i mostri guardiani in una furiosa danza finché caddero sul pavimento addormentati. Fu così che il principe Ivan poté tranquillamente rompere lo scrigno-uovo provocando la morte di Kaschchei e la fine dell'incantesimo. E sposare Zariевна, la più bella delle prigioniere.

Passione per la cultura contadina

(5) E ancora il legame con la sua terra e la cultura della campagna russa; Kandinsky vi riunisce aspetti terreni e spirituali della vita russa del passato e del presente, aspetti che toccano sia la morte che la fede nella resurrezione, contrasti bellicosi e piccole gioie quotidiane.

K: “Nel mio viaggio nella Vologda vidi per la prima volta l’arte popolare; viaggiai dapprima in ferrovia con la sensazione di trovarmi su un altro pianeta, poi alcuni giorni in battello e infine su una carrozza attraverso le foreste infinite, fra colline variopinte, attraverso acquitrini e deserti sabbiosi, viaggiavo solo e potevo sprofondarmi nell’ambiente e in me stesso senza alcun impedimento. Non dimenticherò mai le grandi case di legno ricoperte da incisioni. In queste case meravigliose ho vissuto un’esperienza che non si è mai più ripetuta: esse m insegnarono a muovermi nel quadro, a vivere in esso”.

Mosca, 1895 – esposizione degli Impressionisti.

Forse Monet, con il suo quadro gli diede la certezza della sua vocazione: egli ricorderà sempre quella tela per l’impressione che ne aveva ricevuta, d’essere la pittura in essa indipendente e comunque assai più forte della realtà per suo mezzo raffigurata.

I pagliai (Monet), (6):

K: “Ed all’improvviso vidi il quadro. Dal catalogo appresi che si trattava di un pagliaio, e fui turbato per non averlo riconosciuto. Pensai anche che il pittore non avesse alcun diritto di dipingere in modo così poco chiaro, mi sembrava che nel quadro mancasse l’oggetto, e, confuso e meravigliato, mi accorsi che il dipinto non solo colpiva, ma che s’imprimeva in maniera incancellabile nella memoria ed inaspettatamente rimaneva in mente fino all’ultimo dettaglio. Tutto ciò non mi era chiaro e non riuscivo a trarre le semplici conseguenze di quest’esperienza. Mi era però completamente chiara la forza e uno splendore da favola. Inconsapevolmente però anche l’oggetto veniva discreditato come elemento inevitabile del dipinto”.

Nel 1910 avviene in K una vera e propria svolta spirituale e pittorica. Egli è convinto della possibilità di creare un nuovo linguaggio attraverso i mezzi plastici, per rendere percepibile allo sguardo la presenza dello spirito che abita ogni forma e ogni colore. Alcuni temi ricorrenti nelle sue opere, quali la montagna (7) e il cavaliere (8), si liberano progressivamente da ogni valenza aneddotica o naturalistica, per divenire simboli, la cui efficacia risiede nel rifiuto di ogni relazione diretta con l’immagine ispiratrice. Comincia così a dissolvere gli oggetti nel quadro (9), di modo che non vengano subito riconosciuti dallo spettatore, ma lo costringano a percepirne gradualmente il suono psichico. (10) K si propone di elaborare un linguaggio delle forme e dei colori in senso astratto, una scelta contrastata e molto coraggiosa per quel tempo. Un’arte a dir poco confusa, nuova, di forme che non significano, non rappresentano e non ricordano nulla, ma che eccitano così fortemente e in profondità il

nostro io come soltanto la musica riesce a fare. Un'arte definita uno "scarabocchio" ma spirituale per fuggire dal mondo materialistico, per entrare sempre più nell'anima. In questa arte si avverte una nuova vita e una nuova fede. Si cerca con ciò di trovare il rapporto intimo e segreto tra lo stimolo del colore e l'effetto psicologico-spirituale sull'osservatore. Al posto di figure ed oggetti subentrano i colori. K avrà diversi guai con i critici d'arte: mancanza di comprensione. Sarà giudicato a volte pazzo o sotto l'effetto di droghe.

(11) Se...se osserviamo una tavolozza piena di colori abbiamo alcuni risultati: un effetto fisico e un effetto psichico.

- un effetto puramente fisico, cioè l'occhio è preso, affascinato dalla bellezza e dalla qualità dei colori, si prova quasi un senso di appagamento, di gioia come se gustassimo una squisitezza. Oppure l'occhio viene stuzzicato, come lo è il palato da un cibo piccante. O ancora può calmarsi e raffreddarsi, come quando si tocca il ghiaccio. Sono però tutte sensazioni fisiche che durano poco, sensazioni perfino superficiali.

- un effetto psichico, dove il colore fa emozionare l'anima. Serve una sensibilità sottile, quasi si sviluppasse un suono interiore. Funzionerebbe come una specie di eco o di risonanza, come quando certi strumenti musicali, senza essere toccati, suonano all'unisono con altri strumenti che sono stati percossi direttamente. Gli uomini che hanno una profonda sensibilità sono come ottimi violini che vibrano in tutte le fibre al minimo contatto con l'archetto. Questa teoria implica che la vista sia collegata non solo come il gusto, ma anche con tutti gli altri sensi. Infatti è così: alcuni colori hanno un aspetto ruvido, pungente, altri invece sembrano lisci e vellutati, che si ha voglia di accarezzarli. Ci sono colori che sembrano liquidi, colori compatti, colori profumati.

BIANCO: simbolo di un mondo in cui tutti i colori, come principi e sostanze fisiche, sono scomparsi. Bianco di silenzio, assoluto, un non suono, giovinezza del nulla, prima dell'origine, prima della nascita.

GRIGIO: è un colore immobile e senza speranza.

NERO: un nulla senza possibilità, la morte del nulla dopo che il sole si è spento, come eterno silenzio senza futuro e senza speranza, in musica la pausa finale.

GIALLO: la terra, origine della follia, del delirio, estate morente, calore spirituale.

ROSSO: vivace ed irrequieto, sprigiona energia e vitalità, esprime gioia di adolescente.

BLU: l'infinito, la vera quiete.

VERDE: esprime calma, un po' triste, non desidera nulla, non chiede nulla, è per le anime stanche, si compiace ed è opulento, è immobile e limitato.

MARRONE: un po' ottuso, duro, poco dinamico.

ARANCIONE: dà l'idea di forza corporea, salute sprizzante.

VIOLA: ha in sé qualche cosa di malato, di spento, di triste.

K: "E' bello ciò che nasce dalla necessità interiore...creatura parlante all'anima...il colore!!" (12)

È così che Kandinsky vede l'arte ed è affascinato dalla totale astrazione che si può raggiungere tramite la costruzione musicale. Sì, perché per Kandinsky la musica è una sorta di ossessione: i colori vengono da lui avvertiti come un "coro" da fissare sulla tela.

K: “Per noi pittori il più ricco ammaestramento è quello che si trae dalla musica. Con poche eccezioni e deviazioni, la musica, già da alcuni secoli, ha usato i propri mezzi non per ritrarre le manifestazioni della natura, ma per esprimere la vita psichica dell’artista attraverso la vita dei suoni musicali...Infinitamente bene va ai musicisti, con la loro arte tanto progredita!! Davvero un’arte che già possiede la felice capacità di rinunciare a scopi puramente pratici”.

Nel 1911 K ascolta un concerto di Schönberg che lo emoziona profondamente – inizia così una sincera amicizia tra lui e il compositore; costante dialogo sul mondo e sull’arte che per entrambi è un segreto che parla attraverso un segreto. Due amici alla ricerca di un itinerario comune. Al quale ognuno apporta le proprie capacità e le proprie idee; pittura e musica si fondono: Schönberg cercherà di inserire nella musica l’elemento spaziale proprio della pittura e K farà entrare nei suoi quadri l’elemento temporale, costringendo, attraverso la disposizione delle macchie cromatiche, lo sguardo dello spettatore a spostarsi successivamente dai colori caldi, che vengono incontro, ai colori freddi, che arretrano. Ma non è un banale “dipingere la musica” o “musicare la pittura”, è la costruzione di una confidenza culturale, alla quale i due artisti prendono parte, consegnando il proprio linguaggio, certi della comprensione altrui: in fondo camminano sulla stessa via, per dare un senso allo spazio e al tempo che essi abitano. A partire da questo emozionante incontro con un altro uomo visionario, K vuole costruire una “teoria dell’armonia in pittura”: una grammatica che individui i possibili rapporti tra colore e colore, tra colore e forma e i loro effetti. Inizia la passione per l’incantata meraviglia della metafisica dei colori.

Una seconda esperienza sconvolgente fu per K l’ascolto dell’opera wagneriana “Löhengrin”, al teatro di corte di Mosca. Lo colpirono energicamente gli strumenti dai suoni allora sconosciuti:

K: “Mi sembrava di avere davanti agli occhi tutti i miei colori...”

Percepì da allora la forza della musica e nel contempo intuì le forze della pittura, ancora da scoprire. Il rapporto tra colori e suoni lo avvinse a tal punto che questa segreta corrispondenza delle arti divenne uno dei pilastri delle sue convinzioni artistiche, unto di partenza per la futura creazione.

K: “In generale il colore è un mezzo che consente di esercitare un influsso diretto sull’anima. Il colore è il tasto, l’occhio il martelletto, l’anima il pianoforte dalle molte corde. L’artista è una mano che toccando questo o quel tasto mette in vibrazione l’anima altrui...”

Un’arte deve imparare come un’altra arte usa i suoi mezzi per poter poi usare, analogamente ma in modo autonomo, i propri, sono diverse: la musica ha a disposizione il tempo, la successione del tempo, ma la pittura in un attimo può presentare allo spettatore tutto il contenuto dell’opera. La musica è indipendente dalla natura, la pittura è invece legata a forme tratte dalla natura. Unendo le arti si costruirà quella piramide spirituale che tocca il cielo.

(13) Le tele di Kandinsky sono spazio fecondo, creazione, anche se talvolta ci appaiono come un insignificante caos di colori e forme, ecco perché diviene necessario uno sguardo acuto, che non si fermi alla non comprensione iniziale, ma vada al di là, a coglierne la bellezza nascosta, ad abitare uno spazio che il pittore ha ricercato a lungo

nella tavolozza e nel suo mondo, al quale si è appassionato e ha così sentito la necessità di consegnarlo, anche a noi.

Ha inserito il frammento di spazio che le ospita in un'ideale continuità temporale con tutta la storia precedente e futura, ma non ci sono individui, non raccontano un evento. Tuttavia il ruolo dello spettatore è fondamentale. L'immagine chiama in causa non tanto la sua dimensione emotiva, quanto la disponibilità a vedere con gli occhi della mente, a pensare per immagini. Kandinsky dichiara in tono profetico che "l'uomo parla all'uomo del trascendente" e che questo è il vero linguaggio dell'arte. L'invisibile è il regno dell'arte, o meglio, il linguaggio delle forme e dei colori. L'artista si affida alla sua sensibilità per organizzare questo materiale vivo, incandescente, perché diventi il tramite con altri soggetti, vibrazione interiore di altre anime. (14) Davanti ai quadri di Kandinsky non comprendiamo più il linguaggio cui ci hanno abituato le immagini prospettiche, dobbiamo abbandonare l'idea che di fronte a noi si apra una scena teatrale e uno spettacolo abbia inizio. Kandinsky ci chiede di annullare la distanza che ci separa dall'opera, per immergerci nella sua realtà.

(15) Lo spettatore è così chiamato a una sorta di percorso di superamento del suo tempo e del suo spazio per tendere all'invisibile, alla ri-creazione di un mondo attraverso la sua ri-presentazione; con le sue opere, Kandinsky vuole ricreare un'esperienza irripetibile che è la scoperta di uno spazio abitabile, dove la pittura non racconta nulla.

K: "Questa inevitabile relazione tra colore e forma ci fa notare degli effetti della forma sul colore. La forma anche se è completamente astratta e assomiglia a una figura geometrica ha un suono interiore.

Ogni triangolo ha un suono interiore...lo stesso accade per il cerchio, il quadrato e tutte le altre forme".

(16) Le linee, curve, rette, segmenti, parallele, raggi, si intersecano creando un reticolo di sensazioni e di forme. Ed ecco che anche le linee parlano di musica:

-Raggi: suono che esplode e che riecheggia nell'aria, come un gong.

-Linea ondulata: suono lungo ininterrotto che a tratti sale e a tratti scende.

-Linea spezzata: suoni spigolosi e continui, ma diversi tra loro per rapidi cambi di altezza.

-Linea aggrovigliata: rumore confuso e irregolare, ma continuo.

K: "E' facile notare che certi colori sono potenziati e resi più importanti da certe forme e indeboliti da altre. Ma se una forma è inadatta a un colore non siamo di fronte a una disarmonia ma a una nuova possibilità, cioè a una nuova forma".

(17) Una forma è significativa non solo perché ha, ma perché assume un significato, proprio nel momento in cui arriva alla coscienza dello spettatore, in poche parole, quando chi

si mette davanti a un quadro ha occhi capaci di ricevere delle emozioni e di farle sue. Kandinsky non si sofferma solo sulla ricerca della forma, ma si preoccupa di far vedere anche cosa c'è dietro la sua pittura.

K: "La forma è il confine tra una superficie e l'altra. Questa è la definizione esteriore, siccome però tutto ciò che è esteriore racchiude in sé un'interiorità, ogni forma ha un

contenuto interiore. È bello ciò che nasce dalla necessità interiore, è bello ciò che è interiormente bello!”

(18) L'immagine di un dipinto di Kandinsky, così può apparire disordinata, ma non confusa, priva di logica ma non insignificante!

Così musica, pittura, poesia, formano un'unica sintesi delle arti...

K: “L'unione delle arti, là dove esse parlano tutte insieme, ma ognuna nella propria lingua.

Sentivo a volte il chiacchiericcio dei colori che si mescolavano: era un'esperienza misteriosa, sorpresa cucina di un alchimista!”

(19) K: “La notte diventa sempre più fitta. I pochi che hanno ideali e senso critico sono scherniti e considerati anormali. L'arte non ha più anima. Si creano così opere d'arte con cuore freddo e un'anima addormentata. Nonostante l'accecamento, il triangolo spirituale procede lentamente verso l'alto. È la ricerca della diversità e della personalità fatta da animi sensibili...ma vi racconterò di più...Un grande triangolo acuto diviso in sezioni disuguali, che si restringono verso l'alto, rappresenta in modo schematico, ma preciso, la vita spirituale. In basso, le sezioni del triangolo diventano sempre più gradi ed estese. Il triangolo si muove lentamente, in modo quasi impercettibile, verso l'alto e dove oggi c'è il vertice, domani ci sarà la prima sezione: quello cioè che oggi è comprensibile solo al vertice, domani diventerà la vita, densa di emozioni e di significati. Al vertice sta qualche volta un solo uomo. Il suo sguardo è sereno come la sua immensa tristezza. E quelli che gli sono più vicini non lo capiscono. In ogni sezione del triangolo si possono trovare degli artisti. Tra loro, chi sa guardare al di là della sua sezione è un profeta e aiuta a muovere il carro inerte. Chi approfondisce i segreti tesori della sua arte collabora ammirevolmente a costruire la piramide spirituale che giungerà al cielo. I periodi in cui l'arte non ha grandi uomini, sono periodi di decadenza spirituale. Le anime continuano a cadere dalle sezioni superiori a quelle inferiori e tutto il triangolo sembra fermo. In queste epoche silenziose e cieche gli uomini danno importanza solo al successo esteriore, si preoccupano unicamente dei beni materiali, salutano come una grande impresa il progresso tecnico, che giova e può giovare solo al corpo. Le energie spirituali vengono sottovalutate, se non ignorate”.

La vita dello spirito è rappresentata, per K, da un triangolo acuto, il cui incessante movimento va in avanti e verso l'alto. Il progresso per lui si attua quindi in due direzioni: sul piano orizzontale, mondano e su quello verticale, nel movimento ascensionale. Il triangolo è suddiviso in sezioni e la base è occupata da tutti coloro che hanno fatto proprio il credo materialistico. Salendo nelle sezioni troviamo la città spirituale in trasformazione, scossa nelle sue fondamenta da forze incontrollabili. Al vertice, infine, vi è il dominio della certezza, rappresentato da quegli scienziati che accettano le nuove teorie, come quella degli elettroni, e dai nuovi movimenti spirituali.

Al contrario, quando vengono scosse religione, scienza e morale, quando i sostegni eterni stanno per crollare, l'uomo distoglie lo sguardo dall'esteriorità e lo rivolge a se stesso...La letteratura, la musica e l'arte sono i campi in cui la svolta spirituale comincia a manifestarsi più sensibilmente. Questi campi rispecchiano la cupa immagine del presente e preannunciano una grandezza che all'inizio è solo un piccolo punto avvertito da pochi, e per la massa non esiste. Sono anime che cercano nella nebbia, da

cui rischiano di essere soffocate, anime su cui incombe una potenza oscura e invisibile. Le tenebre spirituali. L'insicurezza e la paura derivate dall'ignoranza formano il loro mondo.

(20) K: “Vorrei desiderare quest'insoddisfazione per ogni artista, per tutti i tempi; non è difficile andare avanti sul piano dell'esteriorità. Ma non è facile fare progressi su quello dell'inferiorità. Possa concederci il “destino” di non distogliere l'orecchio dalla voce dell'anima”.

(21) Il tuo è stato linguaggio universale, perché tale è ogni linguaggio che non conosce confini, che sia fondato su una vera necessità interiore e diventi affermazione della libertà dell'uomo di dare forma alla propria percezione del mistero cosmico. Perché libertà è la volontà di ripensare il mondo,, di mutare la vita. La tua arte, che non vuole significare, rappresentare o ricordare nulla, ma piuttosto lasciare vibrare l'anima, si muove nell'ordine dettato dal ritmo delle tue mani che danzano sulla tela, e si fanno collegamento della tua anima con il mondo, trasportano (22) l'infinita passione che hai provato per l'uomo e per il creato. Così hai celebrato con la tua lingua il mistero profondo della vita. Eri consapevole che non si crea dal nulla un linguaggio ogni volta che si ha qualcosa da dire. Ma la struttura del linguaggio muta continuamente perché le vecchie e ormai inespressive parole vengono riprese nel flusso dell'esistenza – tu, che hai trasformato i colori in suoni di voce, ed essi sono diventati per noi cavalli e città incantate. nel mondo senza storia, non ti sei abbassato ad adorare l'uomo decaduto, (23) ma ti sei rivolto all'unica bellezza che ti rimaneva da contemplare: la tua interiorità. Così sei divenuto profeta di emozioni.

(24) Nelle tue parole la speranza di una nuova arte si è tradotta nella certezza di una nuova epoca; lì hai riversato la tua eterna condizione di giovinezza, di nascita. Il tuo sguardo bambino affascinato dal giallo o dal verde di una corteccia, il tuo stupirti di fronte al “coro dei colori”; e ogni colore personificazione di un sentimento, persona viva, rivelazione dell'altrove metafora del mistero delle cose. Forse hai visto danzare i millenni davanti a te, e con consapevolezza ci hai lasciato una tensione drammatica e felice.

(25) L'epoca che ci hai annunciato è come un mondo dell'origine: dietro l'apparenza, l'apparizione dell'assoluto.

Ma l'epoca della grande spiritualità di cui ci hai parlato non è mai iniziata, e tu sei vissuto abbastanza per saperlo.

“Ma, allora, cosa rimane di questa tua opera unica?”

K: “Niente e tutto ormai le è destinato il luogo delle cose che non possono essere contraddette, il luogo di ciò che è all'origine, il luogo della memoria...”

(26) Questa memoria noi vorremmo coltivarla con il vocabolario delle tue parole, accanto al quale hai formato un altro tipo di vocabolario..un vocabolario dello sguardo...sicuramente avevi compreso che solo uno sguardo fine può vedere la fiaba dietro i tuoi colori, può farsi bambino per riempirsi di felicità alla vista di un cerchio; in fondo volevi trasmettere proprio l'emozione.

Così si scatena in noi, spettatori, un'incantata meraviglia – che la tua mano ha dipinto nel cuore e nella memoria.

(27) L'arte ha il compito di creare le condizioni per un contatto diretto, immediato e profondo: in sintesi l'armonia delle forme è fondata su un contatto vivo con l'anima. L'artista deve avere qualcosa da dire, perché il suo compito non è quello di dominare la forma, ma di adattare la forma al contenuto. La creazione di un'opera d'arte è la creazione di un mondo: è figlia del suo tempo e madre di tutti i nostri sentimenti.

Chi non è abituato alla bellezza interiore, la trova naturalmente brutta, perché l'uomo, di solito è portato all'esteriorità. Ma c'è sempre tempo per iniziare a migliorare: basterebbe mettersi all'ascolto del nostro desiderio di voler imparare e aprire il cuore allo stupore. È poca cosa? A voi l'ardua sentenza...

(28) Kandinsky è riuscito così ad affascinare noi; lui, uomo che con il suo stile, come al solito unico, è riuscito ad aprirci lo sguardo, a scoprire che esistono infiniti linguaggi, infinite parole per dire i propri pensieri e così anche infinite emozioni che nascono ognuno di fronte a tanta originalità. Ecco allora che davanti a un quadro astratto non potremo più dire “cosa sono questi scarabocchi?”, ma ci si porrà con occhi di chi vuole ascoltare quei colori, quelle sensazioni, quei pensieri. Bisogna cioè lasciare che sia l'opera stessa a parlarci, invece di provare ad interpretare quello che vediamo. E così come ci si mette in gioco nella vita...bisognerebbe farlo anche davanti a un dipinto di Kandinsky! Immaginare di entrarci. Cosa succederebbe? Stati d'animo. Semplicemente. Verremmo colpiti da sensazioni, da gioia, tristezza, allegria, malinconia, solarità, solitudine...

Guardiamo il dipinto e in realtà non so spiegare bene cosa vedo. Ma se fermo un attimo il mio pensiero scopro che ai miei occhi, ai miei sensi, arrivano lo stesso dei messaggi attraverso colori, forme, linee e le loro combinazioni. E dico: “che bello!”.

(29) Avevi certamente avvertito l'incertezza del tuo tempo, la precarietà su cui si reggeva la tua patria e l'Europa intera, eppure da un luogo all'altro ti sei mosso con disinvoltura, pensando solo agli incontri con gli artisti tuoi coetanei, alle rappresentazioni teatrali a cui assistere, le tue mostre che vagavano da una città all'altra. Il tuo tono tranquillo e deciso non ha annunciato la catastrofe della guerra, eppure l'angoscia ha fatto tremare anche il tuo colore sulla tela, ha fatto ingresso nelle tue opere con quelle macchie strane e pesanti ...hai cercato forse un colloquio con la tua società, sperando di aprire gli occhi degli spettatori alla bellezza delle cose di ogni giorno. Hai fatto diventare la tua anima e la tua quotidianità, una fonte di bellezza e di gioia, di ispirazione nuova per chi ha occhi attenti.

(30) Nel lieve azzurro danza una gaia costellazione di piccole figure, insetti fantastici, creature famigliari e sconosciute; è un movimento sospeso, quasi una lievitazione senza tempo. Aquiloni della mente che danno a questo dipinto qualcosa di inaccessibile e di fragile: è il sipario che Kandinsky fa scendere sulla durezza dei tempi, sulla guerra, su Parigi occupata dai nazisti.

“È il tuo sogno del mondo che questo azzurro trasforma in sconfinato confine; ma allora sognare è dipingere?”

K: “Sì...essenziale per me è poter dire ciò che voglio, raccontare il mio sogno e ciò va aldilà della tecnica e della forma che sono solo strumenti, le singole parole della mia voce”.

Come sempre, il tuo sogno è virato in azzurro per tendersi oltre l'irreparabilità dei confini, e sognare è dipingere, nient'altro.

Elenco delle immagini analizzate e proiettate:

- (1) Mosca
- (2) Coppia a cavallo, 1906
- (3) Bellezza russa in un paesaggio, 1904
- (4) Notte di luna, 1907
- (5) Vita variopinta, 1907
- (6) I Pagliai – Monet
- (7) Montagna azzurra, 1909
- (8) Il cavaliere azzurro, 1903
- (9) Montagna, 1909
- (10) Primo acquerello astratto, 1910
- (11) Composizione IX, 1936
- (12) Piccole gioie, 1913
- (13) Giallo, rosso, blu, 1925
- (14) Macchia rossa II, 1921
- (15) Improvvisazione IV, 1911
- (16) Molle durezza, 1927
- (17) Diagonale, 1930
- (18) Improvvisazione con forme fredde, 1914
- (19) Nel buio, 1928
- (20) Macchia rossa II, 1921
- (21) Giallo tenero, 1927
- (22) Imatra, 1917
- (23) Legame verde, 1944
- (24) Dolce salita, 1934
- (25) Accento in rosa, 1926
- (26) Piani, 1929
- (27) Piccoli mondi I, 1922
- (28) Macchia nera I, 1912
- (29) Dama a Mosca, 1912
- (30) Blu di cielo, 1940