

KANDINSKIJ

e lo spirituale nell'arte

Opuscolo stampato in 40 copie esclusivamente a fini didattici e distribuito a titolo gratuito ai partecipanti alla visita della mostra *Kandinskij - l'opera / 1900-1940*, Rovigo Palazzo Roverella, 2022.

Dalla pagina 8 alla pagina 19 sono inseriti alcuni estratti della pubblicazione *Kandinsky*, Edizioni d'arte Garzanti, 1965.

K A N D I N S K I J

o della spiritualità nell'arte

Progetto grafico:
Federica Novati

L'editore si tiene a disposizione di eventuali titolari di diritti sul testo di questo volume.

Per informazioni rivolgersi a:
Archivio Cattaneo, via Regina 43, 22012 Cernobbio (Co)
Telefono 031-513960 e-mail: info@cesarecattaneo.com



archivio cattaneo editore in cernobbio

Le ottanta opere di Vasilij Kandinskij (1866/1944), esposte a Rovigo a Palazzo Roverella, coprono l'intero arco cronologico della sua produzione pittorica e mostrano, in parallelo allo spiritualismo, il percorso graduale della sua ricerca artistica verso l'Astrattismo.

L'itinerario creativo si snoda dalla fase iniziale dei primi dipinti figurativi e, in seguito, alla fondazione del "Der blaue Reiter" (Il Cavaliere Azzurro), ai legami con l'arte popolare russa, al lavoro di insegnante nella prestigiosa scuola del Bauhaus e all'incontro con la musica di Schönberg, che lo porterà a elaborare la sua teoria " Sullo spirituale nell'Arte". Dopo un periodo di peregrinazioni che lo vedono spostarsi in varie città, fra cui Monaco, Mosca, Murnau e Weimar, Kandinskij approda a Parigi dove si spegnerà nel 1944.

L'attitudine, affiorata già nell'infanzia, insieme alla passione per l'arte, che mai lo abbandonerà, lo porteranno a condividere gli ideali di opposizione al Naturalismo e al Decadentismo delle Avanguardie Artistiche, che caratterizzano il panorama culturale internazionale dei primi anni del '900.

Laureato in Giurisprudenza, all'età di trent'anni decide di abbandonare la promettente carriera universitaria, per dedicarsi interamente alla pittura. Si trasferisce a Monaco e nel 1911 pubblica il saggio "Über das Geistige in der Kunst" (Sullo Spirituale nell'Arte), dove teorizza la ricerca della interiorità attraverso l'arte, annunciando nel contempo l'avvento di un'epoca nuova, l'età dello spirito.

Kandinskij, riconosciuto come il teorico e fondatore dell'Astrattismo Lirico, espressione di sensazioni interiori ed essenziali, ne diviene uno dei principali esponenti e la sua intera produzione pittorica costituisce un'importante traccia di questa sua esperienza spirituale.

Per l'artista fu determinante l'incontro con la musica di Schönberg, avvenuto ascoltando un concerto a Monaco nel 1911, da cui rimase affascinato in modo duraturo.

Schönberg nelle sue composizioni, con la musica atonale, aveva ribaltato le regole della musica classica. Utilizzando la dodecafonia, che annulla i rapporti fissi tra le note governate dalla nota di riferimento detta tonica, aveva creato una nuova musicalità formata da armonie dissonanti. Il compositore poteva così sentirsi pienamente libero di seguire la propria ispirazione. *"L'arte appartiene all'inconscio! L'artista deve esprimere sé stesso! E deve esprimersi in modo diretto!"*. (Schönberg)

Kandinskij riconoscendo nella musica l'arte astratta per eccellenza, in quanto riesce a esprimere l'invisibile, intendeva raggiungere nella pittura quello che Schönberg aveva ottenuto con la musica.

Condividendo il concetto di dissonanza, musicale e pittorica, Kandinskij separa le forme dai colori, in tal modo la forza espressiva del colore, che non viene imprigionata dalle linee, consente di rappresentare sullo spazio della tela una *"Sinfonia di colori"*, come lui stesso la definisce. I suoi dipinti vengono per questo intitolati come fossero opere musicali: Composizione, Improvvisazione, Concerto.

I colori, al pari dei suoni, possiedono qualità sensibili in grado di raggiungere una dimensione spirituale, come la musica di ogni diverso strumento, trasmettono nello spettatore una percezione, uno stato d'animo o un'emozione.

Il colore blu è associato alla quiete e al suono del violoncello, l'azzurro al flauto, il blu scuro profondo e intenso all'organo. Il rosso caldo e vivace alla tuba e il colore arancione, che esprime movimento, al suono di una campana. Il verde assume i toni del violino. Il bianco, somma convenzionale di tutti i colori, è silenzio. Il nero, mancanza di luce, è la pausa finale della composizione.

Utilizzare linee, macchie di colore e forme libere, non più condizionate o influenzate dal dover rappresentare qualcosa di reale, gli consente di esprimere la propria visione interiore come espressione pura.

Tutti questi elementi che rispondono a leggi proprie, avendo essi stessi un nuovo contenuto, sono in grado di suscitare delle risonanze in modo autonomo.

"Il colore è il tasto, l'occhio è il martelletto che lo colpisce, l'anima lo strumento dalle mille corde. L'artista è la mano che, toccando questo o quel tasto, fa vibrare l'anima. È chiaro che l'armonia dei colori è fondata solo su un principio: l'efficace contatto con l'anima. Questo fondamento si può definire principio della necessità interiore". (Vasilij Kandinskij)

Quello che l'artista vuole rappresentare è una necessità interiore, che non si può esprimere rapportandosi con la realtà, in quanto essa è fatta di emozioni e spiritualità.

Kandinskij ricordato come uomo coltissimo, equilibrato e anche molto carismatico, nelle sue opere ci mostra una dimensione interiore frutto di una intuizione personale, che si rivolge all'emotività di ciascuno di noi. *"...ho cercato di ottenere che gli spettatori passeggiassero nei miei quadri: volevo costringerli a dimenticarsi, a sparire addirittura lì dentro"*. (Vasilij Kandinskij)

Il suo desiderio principale è quello di riuscire a innescare una risonanza sensoriale nell'osservatore, dovuta alla vibrazione spirituale del colore, in grado di raggiungere l'animo. Per comprendere l'universo interiore che ha voluto rappresentare occorre quindi, come per la musica, mettersi in un contatto percettivo totale con tutti i sensi, lasciandosi trasportare.

MONTAGNE BAVARESI E IL VILLAGGIO

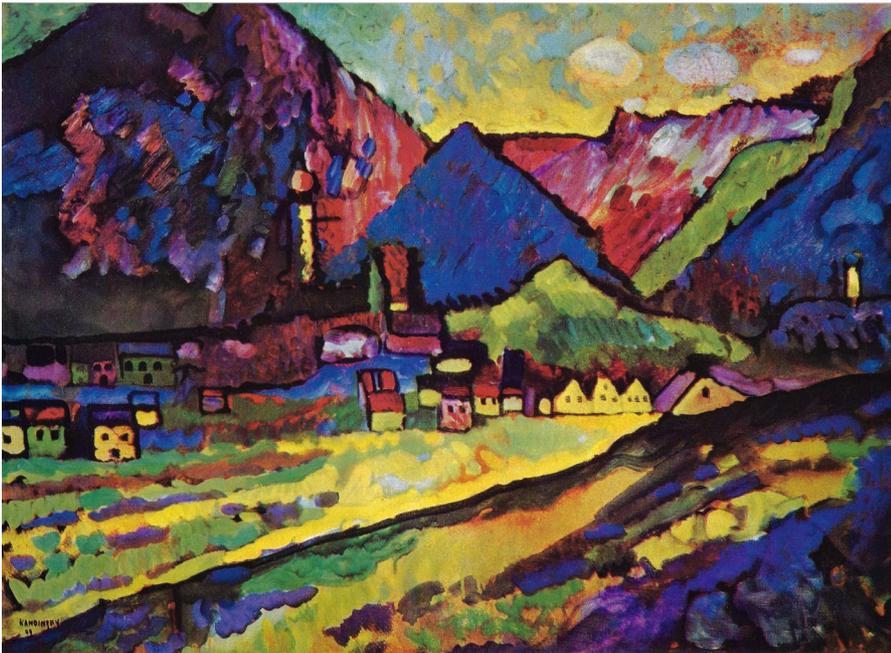
1909. Olio su tela, cm 69x94

Collezione Richard S. Zeisler, New York

Kandinskij produsse le sue prime opere veramente originali durante il periodo di Murnau (1908-1910). I suoi paesaggi bavaresi seguono molto da vicino gli esperimenti fauvisti di Parigi e sono l'anello di congiunzione con le libere *Improvvisazioni* che presto seguiranno. Egli riconobbe solo alcune delle sue opere del 1908, secondo una lista che possediamo scritta di suo pugno. Il quadro qui riprodotto è del 1909 ed è uno dei tanti che egli esclude dal suo catalogo.

A proposito di questi dipinti si è parlato sia di fauvismo che di espressionismo; in realtà essi sono un contributo originale allo sviluppo di un'arte basata su forme e armonie di colore che ora assumono maggiore importanza degli elementi figurativi. I valori espressivi del colore trasfusi in armonie prevalgono sul soggetto rappresentato, e, come aveva predetto Gauguin, la pittura entra così in una fase musicale. La sostanza del colore tende al mito, all'inconscio collettivo che, in Kandinskij, è russo, sovrapponendosi in quell'epoca Murnau e il Cremlino nella sua mente. Il rosso-carminio, l'azzurro cupo, il giallo zolfo hanno la luminosità delle vetrate dipinte.

Sebbene già nel 1909 avesse prodotto opere libere da schemi come il Paradiso, Kandinskij continuò a dipingere paesaggi fino al 1913. La sua maturazione verso l'astratto richiese un tempo abbastanza lungo, poiché l'artista preferiva evitare effetti puramente decorativi e rifiutava forme che non «venissero dall'interno».



COMPOSIZIONE IV

1911. Olio su tela, cm 160x200

Collezione Nina Kandinskij, Parigi

È questa, probabilmente, la più conosciuta e ammirata delle dieci *Composizioni* di Kandinskij. Uno studio in acquerello riprodotto nel *Blaue Reiter Almanach* contribuì enormemente alla sua popolarità. Gli studi preliminari furono cinque in tutto: due disegni, due acquerelli e un olio.

La scena è un paesaggio di montagna con al centro una collina blu, sulla quale è appollaiato un castello. A sinistra, il fianco di un'altura che un arcobaleno unisce alla collina centrale; in alto, cavalieri che combattono. A destra, una coppia giacente e due figure in piedi sulla cresta del colle. I due alberi neri davanti alla collina dividono il quadro in due parti; una pacifica, con la coppia giacente, l'altra guerresca con i cavalieri combattenti in alto a sinistra. Il quadro ha un sottotitolo: *Battaglia*.

Enumerare a questo modo gli elementi rappresentativi fa torto a quest'opera. Gli oggetti descritti ci sono, questo è sicuro, ma in un certo senso non ci sono realmente. Il motivo dei cavalieri è stato ridotto a un ideogramma, un ammasso di linee di grande potere suggestivo, che si potrebbero quasi chiamare «linee di conflitto», il cui significato è ancora più messo in risalto dalle «lance» che si levano minacciose da sotto. Le forme della coppia giacente sono quasi ridotte a quella linea «a zeta» che ricorrerà nei quadri puramente astratti. Le curve dei gomiti della coppia e dei cavalieri e le verticali divergenti degli alberi ricorrono con significati diversi in diversi contesti. I colori sono irreali quasi quanto i contorni, il blu della collina trascende qualsiasi blu esistente in natura, mentre il giallo luminoso del monte a destra con le figure giacenti, è terreno, e il bianco in alto a sinistra, in armonia con le linee di conflitto, suggerisce l'Assoluto.

Nella descrizione che egli stesso ha fatto di questo quadro (in *Voltandomi indietro*), Kandinskij parla di pesi, contrasti e centri relativi, evitando ogni riferimento agli elementi rappresentativi. Il lettore è grato dell'analisi formale, ma poiché essa può servire solo da guida, deve completarla con le proprie esperienze di vita e d'arte.



IMPROVVISAZIONE 30 (Cannone)

1913. Olio su tela, cm 111x111

Art Insitute, Chicago (collezione Arthur Jerome Eddy)



Il sottotitolo si riferisce alla forma in basso a destra che somiglia a un cannone. Il collezionista di Chicago, Arthur Jerome Eddy, possiede una lettera di Kandinskij nella quale il pittore spiega che il sottotitolo era solo per uso privato e non per parafrasare il quadro. Il soggetto, continuava, è ciò che l'osservatore prova per effetto dei colori e delle forme. Il centro, poco sotto il punto mediano, consiste in un piano irregolare blu e controbatte l'impressione causata dal cannone. La chiazza grigia sotto è quasi altrettanto importante. I quattro angoli, punti terminali di una croce, sono più pesanti dei due centri e differiscono l'uno dall'altro. Così il dipinto è più leggero al centro e più pesante alla periferia. La costruzione ne risulta velata. Le allusioni a oggetti naturali sono echi puramente accidentali. La presenza di forma che somigliano a cannoni, venute fuori inconsciamente, può essere spiegata dal fatto che al tempo in cui il quadro venne eseguito, si faceva un gran parlare di guerra. Ciò nonostante, spiega Kandinskij, egli non intendeva fare un quadro guerresco, per il quale sarebbero occorsi metodi completamente diversi. Tutto questo, aggiunge Kandinskij, è l'analisi di un'opera che egli dipinse in uno stato di forte tensione interiore. Gli capitava ogni tanto di darsi a voce alta degli ordini, come «gli angoli devono essere pesanti». In casi del genere ogni fatto deve essere ponderato, per esempio, l'elemento peso. «È proprio quando ci possiamo fidare del sentimento per dipingere correttamente una composizione, che lo schematico e la coscienza non nuocciono, ma anzi hanno una benefica funzione».

Questa lettera è istruttiva per diverse ragioni. Per prima cosa mostra che Kandinskij è interessato soprattutto al disegno pittorico, ma che la realtà gioca un ruolo nella pittura astratta: una realtà psicologica, con solide radici nei fatti. Inoltre la lettera dimostra che ogni elemento essenziale è dettato dalle emozioni dell'artista: Kandinskij riconosce solo le forme che gli vengono spontanee. Ma una volta convinto che le forme suggerite dall'emozione sono quelle giuste, egli lascia intervenire la ragione. E così fece infatti su scala sempre più vasta tra il 1910 e il 1914, e sostenne questa teoria nella Spiritualità dell'arte. Alla Bauhaus diceva spesso ai suoi allievi che l'intelligenza non ha mai nociuto a un artista. Numerosi elementi di questo quadro sono trascurati nella sua analisi: le montagne ripide, le chiese a cupola, le curve in rosso-mattone, le macchie rosso-cinabro: egli non vuole distogliere l'osservatore da cose più essenziali.

ACCOMPAGNAMENTO NERO

1924. Olio su tela, cm 166x135

Galleria Aimé Maeght, Parigi



Nell'estate 1922 Kandinskij fu nominato professore alla Bauhaus, dove si trovò riunito ai suoi vecchi amici Klee e Feininger. Gli piaceva molto quell'ambiente, che si accordava bene ai suoi interessi artistici e intellettuali del momento. Egli aveva vagheggiato un'opera d'arte «integrale» durante il periodo di Monaco, pur senza dare all'architettura la parte preminente. Il suo periodo romantico era finito e superato; in Russia aveva vissuto giorni torbidi e, per realizzazione, si proponeva di creare austere strutture architettoniche. Dal 1921 in avanti parlò dei suoi quadri come «opere fredde e contenute nel colore».

I vertici di questo «periodo austero» sono la *Composizione VIII* e la *Linea attraversante* del 1923. Il dipinto qui riprodotto è organizzato un po' più liberamente di quei due, però, come in tutte le altre opere di questo periodo, la libertà è soggetta a leggi, regole, sistemi: come in musica con la scala dodecafonica. L'organizzazione è tutto. Il risultato artistico non è inferiore alle opere del periodo Blaue Reiter.

Esiste per questo quadro uno studio in acquerello che già contiene forme e colori della versione finale in tutti i particolari; diversamente dagli studi preliminari dei periodi precedenti, questo è quasi identico al lavoro finale. Kandinskij dipinse molti acquerelli negli anni della Bauhaus: solo nel 1924 ben settantasei.

Il cerchio marrone con un alone bianco dà un centro caldo al dipinto contornato da colori freddi. Anche le barre appuntite, i triangoli e le linee leggermente curve sono freddi. Il trattamento rigoroso e insieme il movimento centrifugo degli elementi che sembrano spinti violentemente verso i bordi, producono un effetto di animazione. Solo il piccolo pannello in basso a destra è un simbolo di riposo, una piccola poesia apparentemente indifferente alla passione altrimenti espressa dal quadro.

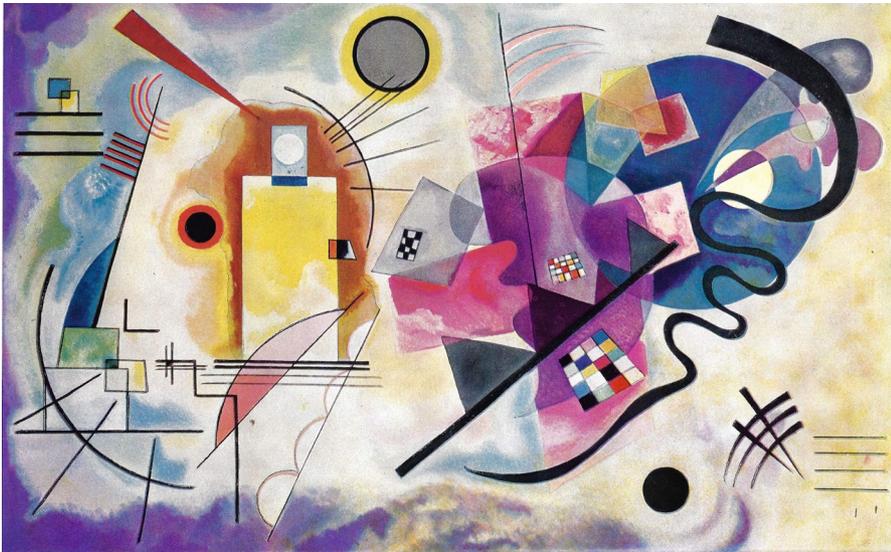
GIALLO - ROSSO - AZZURRO

1925. Olio su tela, cm 127x200

Collezione Nina Kandinskij, Parigi

Questo quadro, eseguito nella primavera del 1925, è ancora più liberamente organizzato dell'esempio precedente. Nel 1925, l'ultimo anno che il pittore trascorse a Weimar, egli dipinse diversi lavori «intimi», come *Sussurrato*, *Comunicazione intima* e *Piccolo sogno in rosso*.

Esiste uno schizzo preliminare in acquerello, che è, in un certo senso, più semplice, e poi anche un disegno ancora più diverso dalla versione finale. Il quadro ha due centri: quello di sinistra è luminoso, leggero e di forme rettilinee; quello di destra è drammatico e pesante, con un cerchio blu e una spessa linea ondulata. Il contrasto tra le due parti del quadro stabilisce tra loro un legame trasformando gli *o*, *oppure* in *e*. Kandinskij entra in quel periodo assillato dal problema di sintetizzare i contrasti e realizzare una pienezza totale. L'osservatore non ha agio di calcolare, egli «entra direttamente nel quadro», proprio come il pittore aveva sperato. Lo spazio pittorico è molto complicato: dapprima siamo su una superficie piana, poi nell'etere, poi ancora in un indefinibile «ovunque». Questo ondeggiare tra le dimensioni dello spazio conferisce al dipinto un'indecisione voluta dell'artista, in accordo con le idee contemporanee sulla relatività dello spazio e del tempo. La costellazione costituita dal cerchio nero, dal cerchio nero bordato di rosso e dal cerchio grigio bordato di nero, indica appunto questo problema.



COMPOSIZIONE X

1939. Olio su tela, cm 130x195

Collezione Nina Kandinskij, Parigi

È l'ultima *Composizione* di Kandinskij. Le due forme principali stanno l'una di fronte all'altra su uno sfondo viola scuro: a sinistra quella marrone chiaro con segni pittorici; a destra quella trasparente con accanto forme curve. Piccoli quadrati e rettangoli sono sparsi come confetti. Nessuna delle forme tocca il margine del quadro; tutte galleggiano liberamente sullo sfondo scuro, come stelle contro il firmamento. Dove le forme sono trasparenti c'è un'idea di profondità, benché molto superficiale. L'insieme elude la definizione spaziale. Lo spirito di questa tela è russo; ci ricorda i *Quadri di un'esposizione* di Mussorgsky, per la quale Kandinskij disegnò la scenografia quando fu rappresentata al teatro di Dessau nel 1928. Quella scenografia però era caratterizzata da forme rigide e colori molto diversi dalle forme raffinate e dai colori della *Composizione X*.



Finito di stampare nel mese di
maggio 2022
da Salin srl,
Olgiate Comasco (CO)