

Esposte al Beaubourg trenta opere dell'artista provenienti dall'Urss

Kandinsky, russo e selvaggio

In questi grandi quadri, che pure sono i capolavori del pittore, non c'è né stupore, né commozione, ma solo una gioia scomposta del colore

di GIULIANO BRIGANTI

PARIGI — Religiosamente, in un'atmosfera ovattata di fervida e mormorante venerazione, trenta opere di Kandinsky provenienti dai musei sovietici sono esposte, come l'ostia santa, al Beaubourg. E' così: non si allontana molto dai riti ipocriti e dal fumoso sussego del mercato internazionale l'atteggiamento della burocrazia dirigente dei grandi musei d'arte moderna d'Europa e d'America che, più di una volta, si è tentati di considerare come lussuosi e disciplinati seminari ove si formano ferventi sacerdoti votati alla moda e al culto della personalità. E devo

dire che, molto spesso, è fonte di profonda irritazione quell'atteggiamento, comune ai funzionari dei musei e ai maggiori « boss » del mercato, volto all'esaltazione e alla codificazione dei « valori » assunti come dogma e che non viene mai meno, soprattutto quando si venerano coloro che sono ritenuti i pionieri di quella avventura spirituale (qualche volta soltanto spiritosa) che si chiama arte moderna. Un atteggiamento troppe volte acritico e tanto più pericoloso quanto maggiormente si avvale di grandi apparati, di prestigiosi centri di potere, di colossali e mac-

chinose centrali di stimoli amministrati. Quando il museo, cioè, non è il luogo dove si confrontano, si verificano e si sperimentano sulle opere le idee e i giudizi, ma solo il luogo di consacrazione di quello che il mercato e la critica corrente hanno posto sugli altari. Dico questo perché sono convinto che l'aura carismatica che aleggia intorno al nome di Kandinsky sia imputabile più ad un tale ordine di fatti che non ad un rapporto pregiudicato con le sue opere. Così come mi sembra di aver rafforzato questa mia convinzione, ormai antica, visitando questa mostra.

foga di accavallare le immagini nello spazio degli espressionisti. Ma senza l'intensità dei primi (e il loro tipo di consapevolezza), senza la violenza ripetitiva dei secondi. Solo con una sorta di felicità innocente, molto russa, e un piglio dilettantesco non privo di fascino: non molto di più. Poi il grande salto.

E' nozione corrente che l'astrattismo sia nato in Germania nel 1911, nel gruppo del Blaue Reiter, per merito soprattutto di Kandinsky e di Klee ed anche di Marc. E che fosse la conclusione di tutto un cammino della pittura e del concetto di « arte pura » già vivo nella mente di Cézanne e di parecchi altri artisti della generazione post-impressionista. Concatenando i fatti in un certo modo, il discorso torna. Vorrei solo dire che l'11 è una data troppo avanzata, se già nel 1909 Kandinsky dipinse un acquarello astratto che fu esposto nel 1916 alla

mostra di Bordeaux intitolata « Wassili Kandinsky a Munich ». Ammesso dunque che sia un merito essere arrivato primo, quel merito indubbiamente lo ebbe.

Del resto già Worringer, filosofo e storico dell'arte, nel 1908 aveva individuato nell'astrazione una delle grandi categorie delle forme artistiche: l'astrazione come « distanza dalla natura », come avvio alla concezione trascendentale del mondo, come espressione tipica dell'arte dei popoli nordici che nei riguardi della natura ostile avevano un atteggiamento di segregazione e di difesa. I conti tornano dunque, date, luoghi, tutto. Ma tornano per il Kandinsky teorico, per lo « spirituale » Kandinsky che, al contrario di Klee, affida il suo primato, poi che di primato si parla, più all'origine mentale delle sue immagini, alla matrice di pensiero che le ha formate che non alla pregnan-

za delle immagini stesse. Lo affida cioè al tono romantico-programmatico-professorale del suo idealismo e di molta sua arte (tarda soprattutto), che sembra passare, senza sfiorarla, sulla superficie della storia. Tanto è ermeticamente chiuso nel cristallo della sua sterile evoluzione. Tanto non fanno presa su di Lui i grandi sovvertimenti storici attraverso i quali passò, limpido e indenne, nel corso della sua vita.

Certo, è vero che la pittura di Kandinsky ancora prima del '10 mostra di essere sulla via di conquistare deliberatamente e progressivamente la libertà totale da ogni forma imitativa, nel tentativo (difficile e faticoso) di abolire ogni contenuto per raggiungere, solo attraverso la forma e il colore, determinate emozioni. Ed è vero altresì che le sue immagini astratte si appoggiano ad un pensiero ed a una spiritualità che assai

bene si inserisce nel tessuto del processo teorico-artistico cui ho accennato. Ma è anche vero che quelle immagini non possono impedirsi di vivere, una loro vita, distaccata in qualche modo dalla matrice mentale che le ha volute, e di viverla con noi che oggi le guardiamo. E mi piace ora di vederle così, prescindendo da quello che Kandinsky intese affermare attraverso di esse, ma attenendomi a quello che Kandinsky era, come artista, come pittore, quando le dipinse. Guardarle ricercando la testimonianza universale, tanto spesso esaltata, della sua pittura, la sua presenza nella formazione e nell'evoluzione dello spazio moderno e delle nostre stesse immagini mentali.

Ed è proprio sotto questo aspetto di « pittura » che esse mi deludono, al contrario delle immagini di Paul Klee. Perché la grandezza di Klee consiste nell'aver operato una silenziosa e lirica operazione di sutura fra pensiero e poesia, nell'aver capito che il suo meditativo e fantastico intellettualismo, il suo moderno romanticismo non poteva trovar vita se non callandosi tutto nella pittura. A Kandinsky questa chiave magica per trovare il difficile accordo mi sembra che manchi. Sarà mio difetto, non dico di no. Ma non vedo né spessore, né stupore, né commozione profonda in questi quadri di Kandinsky che pure sono i suoi capolavori.

Non vedo vera grandezza. Vedo soltanto una gioia, russa e infantilmente selvaggia, del colore che non è molto diversa da quelle delle sue opere giovanili. E vedo anche una certa goffaggine decorativa, come in quelle damine che nel quadro del 1909 intitolato *Crinoline* allineano le loro sciocche sagome contro lo svariare giallo e verde del fondo. Le sue traiettorie misteriose, se si guardano a lungo, perdono molto del loro mistero, le sue ermetiche fluorescenze, i suoi aloni, si spogliano dell'ermetismo e dell'indeterminatezza mentre, come in un gioco che delude, si scoprono figure, immagini, forme che affiorano come contenuti dalla trama scomposta.



Kandinsky: Case del sobborgo (particolare)



Crinoline (particolare)

CHE E' CERTO una mostra molto importante. Non è impresa da poco, infatti, e bisogna riconoscere tutto il merito a Pontus Hulten, avere sfilato ai musei russi ben trenta opere di Kandinsky, ventuno delle quali non avevano mai varcato i confini dell'Unione Sovietica. Sembra del resto che i rapporti fra i musei russi e l'occidente abbiano iniziato, da qualche tempo, un nuovo corso; anche W. S. Rubin, direttore del Museum of Modern Art di New York, ha soggiornato a lungo, recentemente, a Mosca, elaborando ambiziosi progetti di scambi e di collaborazione. Solo noi, che pure vantiamo il partito comunista più forte d'Europa e largamente presente nell'amministrazione e nei musei, restiamo esclusi, a quanto pare, da tanta sovietica buona volontà se, per prestarci da Leningrado la *Giuditta* di Giorgione, pretendevano in cambio

7