

L'Astrattismo

Il significato di astratto e di astrazione

Nelle arti figurative il concetto di astratto assume il significato di «non reale». L'arte astratta è quella che non rappresenta la realtà. L'arte astratta crea immagini che non appartengono alla nostra esperienza visiva. Essa, cioè, cerca di esprimere i propri contenuti nella libera composizione di linee, forme, colori, senza imitare la realtà concreta in cui noi viviamo.

L'astratto, in tal senso, nasce agli inizi di questo secolo. Ma esso era già presente in molta produzione estetica precedente, anche molto antica. Sono astratte sia le figurazioni che compaiono sui vasi greci più antichi, sia le miniature altomedievali, solo per fare alcuni esempi. In questi casi, però, la figurazione astratta aveva un solo fine estetico ben preciso: quello della decorazione.

L'arte astratta di questo secolo ha, invece, un fine completamente diverso: quello della comunicazione. Vuole esprimere contenuti e significati, senza prendere in prestito nulla dalle immagini già esistenti intorno a noi.

All'astratto si è arrivati mediante un processo, che può essere definito di astrazione. Il concetto di astrazione è molto generale, ed esprime un procedimento mediante il quale l'intelletto umano descrive la realtà solo in alcune sue caratteristiche. Da processi di astrazione nascono le parole, i numeri, i segni, e così via.

Nel campo delle immagini, i segni, intesi come simboli che rimandano a cose o idee, è già un modo "astratto" di rappresentare la realtà. Nel campo dell'astrazione entrano anche le stilizzazioni che, ad esempio, proponeva l'arte liberty. Ed, ovviamente, tutta l'esperienza estetica delle avanguardie storiche è un modo tendenzialmente astratto di rappresentare la realtà.

La scomposizione di una bottiglia, ad esempio, che effettua Picasso, gli consente di giungere ad una rappresentazione "astratta" di quella bottiglia. Ma nel suo quadro la bottiglia, intesa come realtà esistente, rimane presente.

L'Astrattismo nasce, invece, quando nei quadri non vi è più alcun riferimento alla realtà. Nasce quando i pittori procedono in maniera totalmente autonoma rispetto alle forme reali, per cercare e trovare forme ed immagini del tutto inedite e diverse da quelle già esistenti. In questo caso, l'Astrattismo ha un procedimento che non è più definibile di astrazione, ma diviene totale invenzione.

L'Astrattismo nasce intorno al 1910, grazie al pittore russo Wassilj Kandinskij. Egli operava, in quegli anni, a Monaco dove aveva fondato il movimento espressionistico «Der Blaue Reiter». Il suo astrattismo conserva infatti una matrice fondamentalmente espressionistica. È teso a suscitare emozioni interiori, utilizzando solo la capacità dei colori di trasmettere delle sensazioni.

Da questo momento, la nascita dell'Astrattismo ha la forza di liberare la fantasia di molti artisti, che si sentono totalmente svincolati dalle norme e dalle convenzioni fino ad allora imposte al fare artistico. I campi in cui agire per nuove sperimentazioni si aprono a dismisura. E le direzioni in cui si svolge l'arte astratta appaiono decisamente eterogenee, con premesse ed esiti profondamente diversi.

Nel campo dell'architettura e del design l'arte astratta smuove finalmente un grosso vincolo che aveva condizionato tutta la produzione ottocentesca: quella di mascherare le cose e gli edifici, con una "pelle" stilistica a cui affidare la riuscita estetica del manufatto. L'arte astratta sembra dire che può esistere un'estetica delle cose, che nasce dalle cose stesse, senza che esse debbano necessariamente imitare qualcosa di altro. E come l'arte astratta possa divenire metodo di una nuova progettazione estetica, nell'architettura e nelle arti applicate, è un processo che si compie nella Bauhaus, negli anni '20 e '30, e che vede protagonista ancora Wassilj Kandinskij. Ma l'idea, che l'astratto potesse servire a costruire un mondo nuovo, era già nata qualche anno prima in Russia, con quella avanguardia definita Costruttivismo.

Negli anni '30, in coincidenza con quel fenomeno di ritorno alla figuratività, definito «ritorno all'ordine», l'astrattismo subisce dei momenti di pausa. È un'arte che, al pari di quella delle altre avanguardie, non viene accettata dai regimi totalitari che si formano in quegli anni: il nazismo in Germania, il fascismo in Italia, il comunismo in Russia, il franchismo in Spagna. E, in conseguenza di questo atteggiamento, molti artisti europei emigrarono negli Stati Uniti, dove portarono l'eredità delle esperienze artistiche dei primi decenni del Novecento europeo.

Le esperienze astrattiste hanno ritrovato nuova vitalità nel secondo dopoguerra, dando luogo a diverse correnti, quali l'Action Painting, l'Informale, il Concettuale, l'Optical art. Nuovi campi di sperimentazioni sono stati tentati dagli artisti, uscendo dal campo delle immagini, per rendere esperienza estetica la gestualità, la materia, e così via.

Uno degli esiti più interessanti e suggestivi dell'astrattismo, è dato dall'Action Painting del pittore statunitense Jackson Pollock. Egli, a partire dal 1946, inventò il dripping, ossia la tecnica di porre il colore sulla tela posta a terra, mediante sgocciolatura e spruzzi. I quadri così ottenuti risultano delle immagini assolutamente confuse e indecifrabili. Cosa esprimono? Il senso del caos, che è una rappresentazione della realtà, forse, più vera di quelle che ci propone la razionalità umana. L'arte, in questo modo, non solo nega il concetto di immagine, ma nega il fondamento stesso dell'arte. Di un'attività, cioè, che riesce a mettere ordine nelle cose, per giungere a quel prodotto di qualità che è l'opera d'arte. I quadri di Pollock ci rimandano ad un diverso ordine delle cose, della realtà, dell'universo le cui leggi, come ci insegna la fisica, sono razionali, ma il cui esito, come ci insegna il secondo principio della termodinamica, è il caos più assoluto.

L'interpretazione gestaltica e l'interpretazione esistenziale

L'arte astratta nasce come volontà di espressione e di comunicazione, ma lo fa con un linguaggio di cui difficilmente si conoscono le regole. Il problema interpretativo dell'arte astratta è stato in genere impostato su due categorie essenziali: la prima si affida alla *psicologia gestaltica*, la seconda all'*esistenzialismo*.

La *psicologia gestaltica* studia l'iterazione tra l'uomo e le forme. Ossia, come la percezione delle forme diviene esperienza psicologica. Il modo come si struttura questa esperienza psicologica segue leggi universali. Ad esempio, il cerchio tende ad esprimere sempre la medesima sensazione, indipendentemente da cosa abbia forma circolare. E così avviene per i colori. E avviene per l'articolazione tra forme e forme, tra colori e colori, e tra forme e colori. In sostanza l'atto percettivo, affidandosi ad esperienze già possedute e a meccanismi di fondo, tende a interpretare le cose che vede, indipendentemente da cosa esse rappresentino.

Pertanto anche l'immagine astratta trasmette informazioni percettive che stimolano una reazione di tipo psicologico. Se la psicologia gestaltica può spiegare il meccanismo per cui un'opera astratta può apparire bella o brutta, difficilmente può spiegare quale opera apparirà bella e quale brutta. In sostanza, non può fornire elementi di valutazione critica, restando questi comunque pertinenti al campo specifico della storia dell'arte e alla storia del gusto.

Tuttavia la psicologia gestaltica ha fornito numerosi elementi per inquadrare il problema, chiarendo come l'arte astratta riesca a comunicare con la psicologia dell'osservatore. E, soprattutto nella sua fase iniziale, l'astrattismo si è ampiamente appoggiata alle categorie interpretative gestaltiche.

Altro metodo di decifrazione dell'arte astratta è quello di rintracciare l'esperienza esistenziale da cui è nata la specifica opera. L'artista, come qualsiasi altra persona di questo mondo, vive la medesima realtà di tutti. Riceve le medesime sollecitazioni, le interpreta con la sua specifica sensibilità, e, in più rispetto agli altri, le sa tradurre in forma. Il gesto creativo, sostanziandosi in un'opera, diviene traccia esistenziale. L'opera creata diviene traccia di tutta l'iterazione tra realtà, sollecitazione, sensibilità

e creatività, che può essere comune a tutti, ma che solo l'artista, proprio perché è tale, sa esprimere e oggettivare.

In questo caso, l'opera non solo è traccia del proprio essere al mondo, che risulta il valore minimo, ma rimane come testimonianza dell'essere al mondo in un particolare momento, in una particolare situazione, in un particolare contesto e così via. Ed assume, pertanto, valore di documento storico-culturale, proprio perché è il frutto di quella particolare storia e di quella particolare cultura.

Wassilj Kandinskij

Wassilj Kandinskij (1866-1944) è nato il 4 dicembre 1866. Proviene da una agiata famiglia borghese di Mosca e viene avviato agli studi di legge. Dopo aver conseguito la laurea in Giurisprudenza, gli viene offerta una cattedra all'università che egli però rifiuta per dedicarsi alla pittura. In questa fase della sua gioventù egli si dedica allo studio del pianoforte e del violoncello. Il contatto con la musica si rivelerà in seguito fondamentale per la sua evoluzione artistica come pittore. Un altro avvenimento di questi anni fornirà un contributo fondamentale alla formazione della sua arte. Nel 1889 partecipa ad un programma di ricerca della «Società di scienze naturali, di etnografia e antropologia» che si svolge a Vologda. L'occasione è importante per conoscere il fascino e l'intensità dell'arte popolare russa, alla quale spesso Kandinskij si ispirerà in seguito.

Nel 1896 si trasferisce a Monaco, in Germania, per intraprendere studi più approfonditi nel campo della pittura. In questa città viene in contatto con l'ambiente artistico che in quegli anni aveva fatto nascere la Secessione di Monaco (1892). Sono i primi fermenti di un rinnovamento artistico che avrebbe in seguito prodotto il fenomeno dell'espressionismo. Kandinskij partecipa attivamente a questo clima avanguardistico. Nel 1901 fonda la prima associazione di artisti monacensi, cui dette il nome di «Phalanx». La sua attività pittorica lo porta in contatto con gli ambienti artistici europei, organizza mostre in Germania, ed espone a Parigi e Mosca. Nel 1909 fonda una nuova associazione di artisti: la «Neue Künstlervereinigung München» (Associazione degli artisti di Monaco). In questa fase la sua arte è sempre più influenzata dall'espressionismo a cui lui fornisce contributi pittorici e critici. Ed è proprio partendo dall'espressionismo che negli anni dopo il 1910 avviene la sua svolta verso una pittura totalmente astratta. Dopo alcuni contrasti con la NKVM, nel 1911 fonda, insieme all'amico pittore Franz Marc, «Der Blaue Reiter» (Il Cavaliere Azzurro).

Inizia così il periodo più intenso e produttivo della sua vita artistica. Nel 1910 pubblica il testo fondamentale della sua concezione artistica: «Lo spirituale nell'arte». È un testo fondamentale per comprendere la sua opera. Al quarto capitolo Kandinskij scrive che in tutte le arti, specie in quelle dei suoi tempi, è avvertibile una tendenza all'antinaturalismo, all'astrazione e all'interiorità. E aggiunge che in un confronto tra le varie arti: «il più ricco insegnamento viene dalla musica. Salvo poche eccezioni, la musica è già da alcuni secoli l'arte che non usa i suoi mezzi per imitare i fenomeni naturali, ma per esprimere la vita psichica dell'artista e creare la vita dei suoni».

Le riflessioni sui rapporti tra pittura e musica convincono 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 l'imitazione di un modello. 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.

L'artista affronta la pittura astratta attraverso tre gruppi di opere, che anche nelle loro denominazioni indicano il legame dell'arte di Kandinskij con la musica: "impressioni",

"improvvisazioni" e "composizioni". Impressioni sono i quadri nei quali resta ancora visibile l'impressione diretta della natura esteriore; improvvisazioni, quelli nati improvvisamente dall'intimo e inconsciamente; composizioni quelli alla cui costruzione partecipa il cosciente, definiti attraverso una serie di studi. Kandinskij dopo questo passaggio, non ritornerà mai più alla pittura figurativa.

Le attività del Cavaliere Azzurro proseguono con l'organizzazione di mostre e la pubblicazione di un almanacco. Si viene così più chiaramente a definire un secondo filone espressionistico, definito "lirico", per distinguerlo da quello più intensamente drammatico che faceva capo al primo gruppo sorto a Dresda nel 1905.

Nel 1914, allo scoppio della prima guerra mondiale, Kandinskij rientra in Russia. Qui, dopo la rivoluzione del 1917, viene chiamato a ricoprire importanti cariche pubbliche nel campo dell'arte. Crea l'Istituto per la Cultura Pittorica e fonda l'Accademia di Scienze Artistiche. Partecipa al clima avanguardistico russo che in quegli anni conosce importanti fermenti con la nascita del Suprematismo e del Costruttivismo. Tuttavia, avvertita l'imminente svolta normalizzatrice, che avrebbe di fatto tolto spazio alla ricerca delle avanguardie, nel 1921 ritorna in Germania e non farà più ritorno in Russia.

Nel 1922 viene chiamato da Walter Gropius ad insegnare al Bauhaus di Weimar. Questa scuola di arti applicate, fondata nel 1919 dall'architetto tedesco, svolge un ruolo fondamentale nel rinnovamento artistico europeo degli anni '20 e '30. Qui Kandinskij ha modo di svolgere la sua attività didattica con grande libertà e serenità, stimolato da un ambiente molto ricco di presenze qualificate. In questa scuola operarono in quegli anni i maggiori architetti, designer ed artisti provenienti da tutta Europa. Kandinskij lega in particolare con il pittore svizzero Paul Klee, il pittore russo Alexej Jawlensky e il pittore e fotografo americano Lyonel Feininger. Con essi fonda il gruppo «Die blaue Vier» (I quattro azzurri), che idealmente si lega al precedente gruppo del Cavaliere Azzurro.

In questa fase il suo astrattismo conosce una svolta molto decisa. Nella prima fase i suoi quadri si componevano di figure molto informi mischiate senza alcun ordine geometrico. Anche i colori erano molto vari, mischiati tra loro, ottenendo infinite varietà cromatiche intermedie. Nella nuova fase, coincidente con il suo insegnamento al Bauhaus, i quadri di Kandinskij assumono un ordine molto più preciso. Si compongono di forme dalle geometrie più riconoscibili e dalle tinte più separate tra loro.

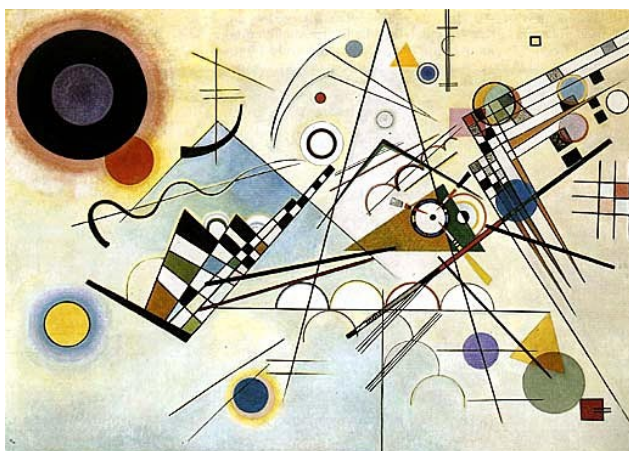
Ciò segna un passaggio ben preciso nel suo approccio all'arte astratta. Nella prima fase il suo astrattismo risponde solo alle sue esigenze interiori di esprimere emozioni e sentimenti. Nella seconda fase prevale la necessità della didattica, e quindi la razionalizzazione di un metodo che possa essere di insegnamento agli allievi. Anche se ciò è stato spesso interpretato come un impoverimento della sua vena creativa, è questo uno sforzo che egli compie che sarà fondamentale per la nascita di una estetica veramente moderna e attuale.

Il periodo trascorso al Bauhaus finisce nel 1933 quando la scuola viene chiuso dal regime nazista. L'anno successivo Kandinskij si trasferisce in Francia. A Parigi vive gli ultimi dieci anni della sua vita. Muore nella residenza di Neuilly-sur-Seine il 13 dicembre 1944.

Composizione VIII

La sua ottava «Composizione» Kandinskij la realizza a distanza di dieci anni dalla prima. In realtà in questo decennio che separa i due quadri è successo di tutto. Vi è stata la Prima Guerra Mondiale e la Rivoluzione Russa. Kandinskij torna nella sua patria per partecipare ai primi governi rivoluzionari. Poi ritorna in Germania, e qui, quasi a riallacciare fili che sembravano interrotti, riprende la sua attività pittorica. Il suo stile è però diverso. Il suo astrattismo ha perso ogni componente espressionistica per ricercare forme più rarefatte e regolari. Forse non è stato influente il contatto con le

avanguardie russe, quali il Suprematismo e il Costruttivismo. Di certo la sua pittura sembra ora rivolgersi, meno alle situazioni psichiche interiori, ma più alla costruzione di una nuova realtà esteriore. Una realtà in cui le macchine, le industrie, i nuovi materiali, eccetera, richiedono anche una nuova estetica tutta ancora da definire.



Wassily Kandinskij, Composizione VIII, 1923

Giallo, rosso, blu

Il quadro, realizzato nel 1925 e conservato attualmente in Francia, è tra le opere più famose di Kandinskij. Già dal titolo si intuisce come protagonista del quadro è solo il colore, che qui viene impostato soprattutto sui tre primari.

Nelle opere di Kandinskij l'armonia dei colori corrisponde a quella dei suoni musicali, con la ricerca di un effetto psicologico che va al di là del soggetto. Così Kandinskij nelle sue variazioni di motivi trasforma il soggetto in una corrispondenza armoniosa secondo ritmi soprattutto diagonali e secondo toni originati dal blu, rosso, giallo, in diverse gradazioni e sfumature.

Kandinskij parte dai colori, anzi, dall'accostamento dei colori con i suoni musicali. Nello «Spirituale nell'arte» fa corrispondere il giallo alla tromba, l'azzurro al flauto, al violoncello, al contrabbasso e all'organo, il verde al violino. Sostiene che il rosso richiama alla mente le fanfare, il rosso di cinabro la tuba o il cembalo, l'arancione una campana di suono medio o un contralto che suoni in largo. Che il viola suona come un corno inglese o come i bassi dei legni. Dopo aver collegato ciascun colore ad un suono, un profumo, un'emozione precisa, l'artista afferma che proprio grazie alle sue risonanze interiori, a seconda della sua diversità, ogni colore produce un effetto particolare sull'anima.

Il colore rosso per esempio può provocare l'effetto della sofferenza dolorosa, per la sua somiglianza al sangue. Il giallo invece, per semplice associazione col limone, comunica una impressione di acido. Alcuni colori possono avere una apparenza ruvida, pungente, mentre altri vengono sentiti come qualcosa di liscio, di vellutato, così di dar voglia di accarezzarli. Ma ognuno di essi corrisponde a delle forme che si distinguono nello spazio in modo preciso le une dalle altre. Ogni forma a sua volta, come il colore, ha una precisa corrispondenza: al cerchio associa il blu, al triangolo il giallo, al quadrato il rosso.

Kandinskij progetta la composizione di questo quadro in un acquerello preparatorio, eseguito in forma più semplice ma già perfettamente definita nelle sue parti. L'idea compositiva si basa sulla contrapposizione della parte destra con quella sinistra. Nella prima prevalgono i toni atmosferici dell'azzurro contornato dal viola; in essa si inseriscono in prevalenza segni grafici leggeri posti secondo un ordine di armonia geometrica. Nella metà di sinistra fa da sfondo un colore giallo che chiude lo spazio

senza sfondamenti in profondità. In questa parte le forme che il pittore inserisce hanno una consistenza materica più densa. Prevalgono le campiture di colore rosse e azzurre in forme rettangolari, triangolari e rotonde. Come in moltissimi altri quadri, anche qui le campiture di colore definiscono dei piani trasparenti: nella sovrapposizione dei piani il colore che ne risulta è la somma dei colori dei piani adiacenti. In questo modo la pittura di Kandinskij, pur giocata solo sul piano del quadro, tende a suggerire una organizzazione tridimensionale che evoca uno spazio percettivo diverso, e più ampio, di quello naturale.



Wassily Kandinskij, Giallo, rosso, blu, 1925

Paul Klee

Paul Klee (1879-1940), pittore di origine svizzera, rappresenta, insieme a Wassily Kandinskij, il pittore che ha dato il maggior contributo ad una nuova pittura fondata su caratteri astratti. Egli però, a differenza di Kandinskij, non ha mai praticato l'astrattismo come unica forma espressiva, ma l'ha inserita in un più ampio bagaglio formale e visivo dove i segni e i colori hanno una maggiore libertà di evocazione e rappresentazione. Si potrebbe dire che, mentre per Kandinskij l'astrattismo rappresenta una meta, per Klee l'astrattismo è un punto di partenza per rifondare una pittura che rappresenti liberamente il mondo delle forme e delle idee.

Figlio di un musicista, viene anch'egli educato da giovane alla musica, ma le sue scelte sono ben presto orientate alla pittura. La sua formazione è lenta e solitaria. Egli giunge in contatto con il mondo delle avanguardie storiche solo intorno ai trent'anni, quando nel 1911 conosce gli artisti che hanno dato vita al Cavaliere Azzurro (Alfred Kubin, August Macke, Wassily Kandinskij e Franz Marc). Nella mostra del 1912 di «Der Blaue Reiter» vengono esposti 17 lavori di Klee. Nello stesso anno conosce a Parigi Robert Delaunay, pittore cubista, le sue ricerche sul colore e la luce lo influenzeranno in maniera determinante.

Decisivo è un suo viaggio a Tunisi nel 1914. Da quel momento lo stesso Klee afferma di essersi pienamente impadronito del colore. Può così sentirsi un pittore completo, avendo in effetti fino a quel momento esercitato la sua arte più sul piano grafico-disegnativo che pittorico in senso stretto. Lo stesso anno viene però richiamato alle armi per combattere nella prima guerra mondiale. Congedato a Natale del 1918, inizia per lui il periodo più fecondo e felice della sua carriera artistica. Nel 1920 viene chiamato da Gropius ad insegnare nella Bauhaus. Qui Klee si applicherà alla didattica in maniera entusiasta, avendo la possibilità di organizzare in maniera più sistematica l'aspetto teorico del suo fare artistico.

Nel 1930 conclude la sua attività di insegnante alla Bauhaus, prima che questa scuola tre anni dopo viene definitivamente chiusa dai nazisti. Dopo un breve periodo

trascorso in Germania si trasferisce definitivamente nella natia Svizzera dove muore nel 1940 a seguito di una sclerodermia.

La sua personalità artistica è ricca e multiforme. I suoi interessi lo hanno portato a spaziare molto al di là della sua disciplina, interessandosi di filosofia, poesia, musica e scienze naturali. Nella sua ricerca appare sempre costante il problema di capire cosa è la creatività. Egli infatti ritiene che l'arte si avvicini alla natura non perché la imiti, ma perché riesce a riprodurne le intime leggi della creazione. Così egli piega e modella i suoi segni espressivi con grande padronanza, riuscendo con semplicità a passare dal figurativo all'astratto senza mai far perdere alle sue immagini una grande carica di espressività. Molto affascinato dal mondo figurativo dell'infanzia, egli conserva sempre nella sua opera una levità e leggerezza che danno alle sue immagini semplicità ed eleganza.

Strade principali e secondarie

L'approdo ad una pittura astratta, in Klee, ha esiti molto diversi da quelli di Kandinskij. Mentre il pittore russo pratica un'astrazione totale e rigorosa, Klee sembra divertirsi a depurare le immagini fino a giungere a delle rappresentazioni che sono più ideografiche che astratte. In questo caso realizza un quadro a linee incrociate che simulano la planimetria di una città, da qui il titolo «Strade principali e secondarie». L'effetto è decisamente decorativo, ma non esclude una riflessione sulle nuove realtà metropolitane, che, già negli anni Trenta, diventano paesaggio artificiale totale, escludendo dal proprio interno qualsiasi altra varietà morfologica.

