

## BIOGRAFIE ARTISTI E APPROFONDIMENTI dal percorso di mostra



Reggio Emilia  
Palazzo Magnani

11  
novembre  
2017  
25  
febbraio  
2018

### Richard Wagner

(Lipsia 1813 – Venezia 1883)

Tra Otto e Novecento, nei paesi di lingua tedesca, si diffonde la tesi che la creazione artistica sia da considerare al di sopra di ogni attività umana. Le arti vengono concepite in una unità che viene ben illustrata dalle tesi di Wagner sull'*opera d'arte totale*. Musica, drammaturgia, coreutica, poesia e arti figurative si riuniscono nel nome di un unico ideale. Il wagnerismo influenza molti ambiti come metafora di un'arte che coinvolge tutti i sensi e che è capace di elevare l'anima al di sopra del peso della materia. Questa posizione risulta molto utile per indagare alcune premesse della nascita dell'arte astratta.

Presentiamo qui preziosi bozzetti di due opere importanti nel nostro contesto.

La prima è il *Tannhäuser*, opera che già a metà Ottocento colpisce profondamente il poeta delle *corrispondenze* Charles Baudelaire che parla della musica di Wagner in termini cromatici e poetici, anticipando il linguaggio della *sinestesia* che sarà proprio dell'ambito dell'astrazione spirituale.

La seconda è il *Lohengrin*, opera cui Kandinsky fa spesso riferimento, anche in relazione ai ricordi nostalgici della nativa *Mosca al tramonto*. Wagner ha *dipinto musicalmente la mia ora*, scrive l'artista che con l'opera del musicista intrattiene un rapporto intenso e a tratti controverso.

### Mikalojus Konstantinas Čiurlionis

(Varėna 1875 – Pustelnik 1911)

Il musicista, pittore e fotografo lituano Čiurlionis, molto stimato da Stravinsky e da Kandinsky che gli aveva spedito una lettera d'invito all'Accademia di Monaco, peraltro mai giunta a destinazione, rappresenta un riferimento importante per lo sviluppo dell'astrattismo spirituale. Le antiche tradizioni e i canti popolari lituani, la teosofia, la sapienza indiana, le doti medianiche di cui era dotato convivono in questo artista - morto prematuramente e riferimento leggendario per molti - in una visione delicata e fantastica.

In musica come in pittura, Čiurlionis rievoca quei campi di energia che animano i dinamismi di una natura che si rigenera di continuo e ripropone ciclicamente i temi della *creazione del mondo*. La musica diviene metafora di interiorità, in essa occorre sprofondare in una empatia cosmica che porta alla conoscenza del sé. Nelle opere dell'artista si possono rintracciare i modelli dell'esecuzione musicale, come il contrappunto o la fuga, senza che vi sia una vera e propria fusione tra i linguaggi. La *Sonata della Primavera* del 1907 è per esempio quadripartita nei movimenti di *Allegro*, *Andante*, *Scherzo*, *Finale*. I colori utilizzati sono i colori di una terza aurea trasparente e autonoma che avvolge l'uomo come una nube e rappresenta la terza parte costituente del suo essere: *lo spirito*.

### Lubok

Negli anni che precedono il primo conflitto mondiale, Kandinsky trascorre a

Monaco e a Murnau, nella campagna bavarese, anni fecondi e indimenticabili. Nelle sue case sono presenti dipinti su vetro, manufatti della tradizione artigianale russa, disegni di bambini e i *lubok*, le stampe popolari russe diffuse nell'Ottocento. Esse erano colorate a mano dalle donne che vi stendevano ampie macchie di cromie accese che si venivano a sovrapporre alle scene, fornendo loro un sovra-mondo di toni astratti. Spicca in questa selezione l'incisione non colorata e più antica di mezzo secolo che reca una delle versioni più belle dell'*Uccello del Paradiso Sirin*, portatore di gioia e insieme di perdizione che anche Kandinsky possedeva. Esso *invita alla gioia là dove l'occhio non ha mai veduto né l'orecchio ha mai udito [...]. Per non lasciarsi irretire dal suo canto occorre cacciarlo, non lasciare che si posi, e per ottenere ciò provocare molto rumore con spari di cannone, suoni di trombe e simili.*

### **Max Klinger**

(Lipsia 1857 - Grossjena 1920)

Pittore, scultore e incisore di Lipsia, Klinger rappresenta un riferimento importante per artisti, filosofi e intellettuali della scena culturale in Germania e Austria ai primi del Novecento. Anch'egli risente dell'influenza di occultismo e teosofia. In queste tavole della *Brahms-Phantasie*, Klinger reinterpreta figurativamente la musica che Johannes Brahms aveva composto per un'opera letteraria, *Il Canto del Destino (Iperione, 1797-1799)* del grande poeta Friedrich Hölderlin. Ovvero: l'arte figurativa che si rivolge alla musica, la quale a propria volta si rivolge alla letteratura. In una bellissima lettera relativa a queste tavole, Brahms scrive a Klinger:

*Vedo la musica, vedo le belle parole [...] e senza che me ne accorga i Suoi splendidi disegni mi portano più lontano: guardandoli, è come se la musica continuasse all'infinito ed esprimesse tutto ciò che avrei voluto dire [...]; ma in fondo sono convinto che tutte le arti sono simili e parlano la stessa lingua.*

### **Arnold Schönberg**

(Vienna 1874 - Los Angeles 1951)

Il grande compositore, padre della rivoluzione dodecafonica, è amico di Kandinsky negli anni in cui il pittore matura la via verso l'astrazione spirituale. I due si confrontano, si sostengono nel periodo in cui non vengono riconosciuti, si scambiano idee fondamentali per le rispettive ricerche sino allo scoppio della Grande Guerra. Non condividono appieno le rispettive posizioni riguardo al rapporto sinestetico suono-colore e all'idea di un'arte totale, coinvolgente, che nel compositore restano marginali. Restano però uniti nella fedeltà nei confronti delle istanze che riguardano la propria interiorità, lo *spirituale* nell'arte.

Intorno al 1910, Schönberg si dedica alla produzione pittorica, con una certa autonomia creativa (come avveniva con la sua musica) e dedicandosi alla stesura di diari illustrati, autoritratti, bozzetti per il teatro e dipinti. Egli possiede un orientamento interiore in senso spiritualistico, rintraccia corrispondenze tra l'uomo e il cosmo, tra ciò che è in basso e ciò che è in alto ed è molto attento ai

segnali del destino. Anche nei brani musicali, nei nomi e nei numeri indaga implicazioni remote. Il dramma *La mano felice* del 1910 è tutto percorso da una fiducia nel soprannaturale: nel finale il coro rimprovera al protagonista di continuare a perseguire aspirazioni solamente terrene. Nel 1933 in California è professore di John Cage e al quale rivolge la nota sentenza: *lei non è un musicista, bensì un inventore di genio!*

### **Wassily Kandinsky**

(Mosca 1866 - Neuilly-sur-Seine 1944)

Nel corso di tutta la sua lunga carriera, Kandinsky si occupa assiduamente dei rapporti tra la musica e le altre arti. Negli anni trascorsi in Germania conduce interessanti esperimenti di *sinestesia*, dove la stimolazione di un senso causa esperienze insolite e automatiche in un senso diverso, connettendo per esempio acquarelli, brani musicali e danza. Dal 1908 al 1914 compone piccoli pezzi teatrali che s'inquadrano nell'ideale dell'*opera d'arte totale*: qui forme, colori, luci, suoni e movimento si vengono a fondere in nome di un valore unico, di un *fine interiore* che permea di sé tutta l'opera. Sono gli anni in cui dialoga con Schönberg e in cui pubblica il famoso libro *Lo Spirituale nell'arte* (uscito nel 1912 ma composto tre anni prima), scritto anche sotto l'influenza di teosofia, dottrine esoteriche, occultismo, grandi scoperte scientifiche e problemi religiosi. Nascono le prime opere propriamente astratte che vengono perlopiù intitolate con termini musicali: *Composizione, Improvvisazione, Impressione*.

L'astrazione spirituale di Kandinsky risente delle ricerche in ambito filosofico e psicologico che soprattutto nella Monaco d'inizio secolo sortiscono un grande impatto sulle arti. La teoria dell'*empatia* di Theodor Lipps (o dell'*Einfühlung*, ovvero immedesimazione, consenso, simpatia) rintraccia analogie e connessioni tra le dinamiche e gli sviluppi sottili ai fenomeni naturali e quelli della creazione artistica.

*La pittura astratta, dice Kandinsky, abbandona la "pelle" della natura, cioè non illustra più mimeticamente la realtà, ma rappresenta l'energia e il movimento che ne regolano le leggi nascoste ed è in diretto rapporto con le leggi cosmiche. Lo spettatore deve allora attivarsi per empatia, facendo vibrare dentro di sé l'opera in una risonanza spirituale. L'anima, scrive Kandinsky, prova un'emozione senza oggetto, così come accade con la musica:*

*Il colore è il tasto, l'occhio il martelletto, l'anima il pianoforte dalle mille corde.*

### **Marianne Werefkin**

(Tula 1860 - Ascona 1938)

Amica di Kandinsky e di tutti gli artisti del Cavaliere Azzurro, di cui è fondatrice, nonché di grandi nomi della musica russa (Stravinskij, Diaghilev, Nijinskij e Sacharov che vediamo qui nel ritratto esposto), non compie mai un passo decisivo verso l'astrazione, pur avendone anzitempo condiviso le premesse e anticipato il linguaggio rivoluzionario, anche in relazione alla musica. Werefkin è cultrice delle scienze e persegue un voluto *espressionismo visionario e lirico* in cui guarda al

mondo con generosità e fermezza tutte femminili; l'uso simbolico e antinaturalistico del colore, le linee che si espandono come onde sonore portano a una osmosi intuitiva tra forme-suoni-stati psichici che richiama affinità con la poetica di Edward Munch. In *Pomeriggio domenicale*, opera realizzata nel 1908, valgono i principi dell'euritmia, mentre in *Tragische Stimmung (Atmosfera tragica)* del 1910, il termine tedesco e di origine musicale *Stimmung* sta a indicare tanto l'atmosfera del paesaggio circostante tanto quella interiore, lo stato d'animo del soggetto.

## Paul Klee

(Münchenbuchsee 1879 – Muralto 1940)

Protagonista de *Il Cavaliere Azzurro*, amico e collega di Kandinsky fino agli anni del Bauhaus, Paul Klee ama in maniera unica e assoluta la dimensione eminentemente spirituale, metafisica, la lirica geometria che si trasfigura in luce proprie della musica. L'arte dei suoni vive secondo Klee un periodo di decadenza, dopo il vertice assoluto raggiunto da Bach e Mozart. Solo con l'arte delle linee e dei colori lo spirito dell'artista può esprimersi: *È certo che la polifonia esiste nel campo musicale. Il tentativo di trasporre questa entità nell'arte plastica non avrebbe in sé niente di notevole. Ma utilizzare le specifiche scoperte compiute dalla musica in alcuni capolavori polifonici - penetrare profondamente questa sfera di natura cosmica - uscirne con una nuova visione dell'arte e seguirne l'evoluzione di queste nuove acquisizioni nel campo della rappresentazione plastica e già molto di più.*

A Marianne Werefkin regala il dipinto *La casa rossa* (1913) che vediamo qui esposto e che appartiene alla collezione del Museo d'Arte Moderna di Ascona, cofondato dalla pittrice nel 1922.

## Monte Verità (Ascona)

Con lo scoppio della Prima Guerra Marianne Werefkin si trasferisce per il resto della propria vita ad Ascona, dove trascorre i primi anni con il compagno Alexej Jawlensky (la relazione quasi trentennale s'interrompe nel 1921), imparando la lingua locale, intrecciando rapporti di amicizia con gli abitanti e diventandone la beniamina. Dai primi del '900, questa parte della Svizzera è meta imprescindibile da parte di artisti e intellettuali provenienti da tutta Europa per via della presenza del famoso *Monte Verità*. Qui un gruppo di giovani provenienti da diversi paesi aveva fondato una comunità utopica dove sperimentare, immersi nella natura, metodi di vita alternativi a quelli delle grandi città moderne. Capitoli pionieristici per il secolo nell'ambito della danza, del teatro, del nutrizionismo vengono sviluppati nella cornice del *Monte Verità*. Fino agli anni Cinquanta crogiolo di mistici, occultisti, rosacroci, templari, gnostici, teosofi e intellettuali di ogni genere, tra i nomi illustri che vi risiedono per un certo tempo possiamo ricordare Herman Hesse, Karl Gustav Jung, Károly Kerényi. Vicende alterne si susseguono fino ai primi anni Sessanta, quando questo straordinario contesto diviene proprietà del Canton Ticino. Monte Verità viene riscoperto e studiato dal curatore Harald Szeeman che nel 1978 realizza la grande mostra, diffusa nel territorio, intitolata *Le*

*mammelle della verità*. Oggi è un sito museale.

## Oskar Fischinger

(Gelnhausen 1900 - Los Angeles 1967)

Protagonista del cinema sperimentale tedesco negli anni Venti, lavora con Fritz Lang e poi con il fratello Hans a una serie di brevi film innovativi in relazione alla musica. Negli anni Trenta, con l'avvento della Germania nazista, emigra negli Stati Uniti dove inizia a collaborare con la Paramount Pictures. Sono gli anni in cui la pittura e la musica trovano nella pellicola cinematografica un terreno fecondo per sconfinare dai rispettivi limiti di *temporalizzazione* (la pittura) e di *spazializzazione* (la musica).

Sulle riproduzioni di due opere di Kandinsky, Fischinger compie esperimenti di collage che anticipano la pop art, inserendo Topolino e Minnie in quei mondi, facendoli camminare sulle linee e sui colori, rendendo cioè quei quadri "praticabili". A lui si attribuisce generalmente la regia di *Toccata e fuga*, primo abbozzo di *Fantasia* di Walt Disney (1940). Nella versione definitiva del film disneyano, la seconda parte dell'episodio accompagnato dalla musica di Bach vede la messa in movimento di "quadri" che rievocano i dipinti di Fischinger in maniera sconcertante. Tutto questo brano di *Fantasia* potrebbe essere visto come un compendio cinematografico di moltissime istanze poste nel corso di questa mostra.

In California, Fischinger è anche maestro di John Cage che ne rievoca spesso l'affermazione secondo cui *nei suoni si cela l'anima degli oggetti inanimati*.

## FAUSTO MELOTTI

Rovereto 1901 - Milano 1986)

Artista poliedrico e "rinascimentale", amico di Luigi Magnani, Melotti viene spesso accostato alla poetica di Klee, ma in relazione alle tre dimensioni. Per interpretare le sue opere ci si può appellare a due grandi temi della filosofia di Platone: il *mithos* e il *logos*. Da una parte il mito come racconto, narrazione, storia verosimile che spiega ciò che la logica e la ragione non possono affrontare; dall'altra il logos, la geometria, la sua perfetta immagine "secondo forme e numeri" (*Timeo*): il più alto simbolo dell'armonia universale.

A ben guardare, tutta l'opera di Melotti - di scultore, ceramista, pittore e scrittore - nella sua lirica smaterializzazione, è concepita su questi due grandi temi.

Qui una variegata serie di canoni, contrappunti, preludi, fantasie, corali e temi con variazioni s'ispirano liberamente ad alcune forme musicali, modulando un nuovo spazio ricolmo di simmetrie e trasparenze, linee e piani invisibili, temi esposti e variati.

KANDINSKY  
CAGE Musica  
e Spirituale  
nell'Arte

Reggio Emilia  
Palazzo Magnani

11  
novembre  
2017  
25  
febbraio  
2018

## Giulio Turcato

(Mantova 1912 – Roma 1995)

Nel 1984, alla Biennale di Venezia, Giulio Turcato realizza lo spettacolo diretto dalla moglie Vana *Moduli in Viola, Omaggio a Kandinsky*. Replicato l'anno seguente al Teatro Greco di Taormina, lo rievochiamo qui dopo tanti anni. Le musiche sono di Luciano Berio, i testi tratti dagli scritti di Kandinsky; le suggestioni astratte, le luci e i colori si rifanno alla pittura. La spiritualità di Turcato si declina anche nel promuovere la responsabilità dell'essere umano verso se stesso e verso l'ambiente in genere. In occasione della prima conferenza internazionale sull'ambiente di Rio de Janeiro, nel 1992 (nella quale vengono raccolte dichiarazioni di molti artisti, tra i quali Christo, Oldenburg e Rauschenberg), l'artista si esprime in questi termini: *L'ambiente siamo noi, le tangenti di un altro modo di vivere*. Nel 1973, dopo aver assistito a uno spettacolo di John Cage a Roma, una performance che alterna pezzi al pianoforte a monologhi, Turcato si procura direttamente da quest'ultimo l'opera firmata in cui compare la frase che il musicista urla come un ossesso durante la serata. Si tratta di *Nichi nichì kora ko nichì!* che in giapponese significa *Ogni giorno è un bellissimo giorno!*

## NICOLAS DE STAËL

(San Pietroburgo 1914 - Antibes 1955)

Nicolas de Staël intrattiene un rapporto privilegiato con la musica. Pittore stimato e collezionato da Luigi Magnani, ama dire che i suoi dipinti migliori sono quelli che, come un suono, *non si sa dove vadano né da dove vengano* e che si presentano come *avvenimenti fuori da ogni legge conosciuta ed essenzialmente vera*. Diversamente da Klee, i suoi quadri non sono libere trasposizioni pittoriche di suoni, bensì una continua ricerca dell'estrema semplicità da rintracciare nella sfera, nella piramide, nel triangolo, nel quadrato, nel cerchio. De Staël possiede un orecchio straordinario che gli fa capire, e in anni precocissimi, l'importanza di Schönberg, la grandezza di Webern, la classicità di Boulez. Tuttavia pensa che le arti siano come gli uomini, solitudini che s'incontrano, anche nelle luci artificiali e nel dinamismo della vita moderna, così come la musica *Jazz* sa esprimere. In *Musica in testa* del 1948 e nelle varie opere esposte intitolate *Composizione* viene testimoniata questa sua enorme passione per la musica e per un'astrazione tormentata da temi esistenziali che si pone in un regno intermedio, tra la terra e il cielo.

### John Cage - 4' 33" e La stanza del silenzio

Dopo cinque anni di dubbi e riflessioni, Cage inaugura l'opera della maturità, quei 4'33" di silenzio (eseguita nel 1952) che originariamente si sarebbe dovuta intitolare *The silent prayer*. Le fonti d'ispirazione sono molteplici. La prima: le tele bianche dell'amico Robert Rauschenberg, prive di forme e di cromie, definite dal pittore "aeroporti per la polvere" e da Cage "aeroporti per il pensiero". La seconda: l'attacco alla mercificazione dell'arte e delle canzonette (la cui durata media è di 3-4 minuti). La terza: la strutturazione del tempo mediante durate vuote (al tempo,



e non più all'armonia, viene riconosciuto il primato tra i parametri strutturali, come già era stato in Eric Satie). Per Cage ogni istante, come ogni punto spaziale sullo spartito, si trova al centro di tutto. L'arte torna così a imitare la natura su scale microscopiche come macroscopiche e apre la nostra sensibilità empatica alla nascosta armonia del mondo: l'attesa è già accadimento e il silenzio, con nostra meraviglia, riporta al *tempo zero* (il tempo della creazione, dell'origine, della nascita e della morte) e si rivela la musica più abitata di suoni.

Già nel 1950, entrando in una camera anecoica della Harvard University, Cage si era reso conto che il silenzio non esiste, che non è una negazione, ma rappresenta un inizio carico di potenzialità: in tale camera diventa possibile udire il suono del proprio sistema nervoso, del sangue che circola, del proprio respiro, dei battiti del proprio cuore. La stanza bianca che qui riproponiamo, con una tela di Robert Rauschenberg, potrebbe venire illustrata dalle parole di Kandinsky ne *Lo Spirituale nell'Arte*:

*Il bianco ci colpisce come un grande silenzio che ci sembra assoluto”, come un “non-suono, molto simile alle pause musicali, [...] che non è morto, ma ricco di potenzialità. [...] È la giovinezza del nulla, o meglio un nulla prima dell'origine, prima della nascita. Forse la terra risuonava così, nel tempo bianco dell'era glaciale”.*

## John Cage

(Los Angeles 1912 - New York 1992)

L'ampia sezione finale dedicata a John Cage vuole illustrare la parabola creativa del musicista, artista, poeta e pensatore. Consonanze e dissonanze collegano le sue opere allo *spirituale nell'arte* così come formulato da Kandinsky e dagli altri protagonisti. A lui si debbono i primi esempi di musica elettronica e di nastro magnetico; il primo happening mai realizzato; le innovative partiture grafico-pittoriche; le tecniche improvvisatorie dei music-events; gli esperimenti in radio, tv e cinema; svariati saggi, opere poetiche e visive. Cage recupera il legame tra *materia* e *spirito* e l'unità delle discipline nel sapere; si forma con Schönberg (che rimane riferimento di una vita, seppur contrastato), fa pratica nello studio di Fischinger, studia la mistica medioevale tedesca e poi la sapienza orientale indiana, il taoismo, il buddhismo zen e l'estetica giapponese.

Per Cage, *l'arte è l'imitazione della natura nel suo modo di operare*: sulla base della fisica quantistica e della teoria della relatività ristretta, essa opera felicemente a caso, in un “caos organizzato” che impronta di sé tutta l'opera dell'artista. Ne consegue una forma di liberazione dall'ego del compositore: l'arte deve infatti condurre allo sviluppo della flessibilità nell'individuo, mutare il nostro modo di percepire la realtà nel suo insieme.

*Concerti for Piano and Orchestra* (1958), un capolavoro della notazione, dal punto di vista calligrafico come da quello acustico, pone i ruoli del compositore, dell'esecutore e dell'ascoltatore come tre atti indipendenti e al contempo intercambiabili. Ciò che conta è il momento in cui si viene a contatto con la materia sonora, il momento in cui quel compositore, quella musica, “vibra dentro di me”,

me esecutore così come ascoltatore. Questi assunti, vicini alle teorie dell'empatia, risultano fecondi per interpretare molta arte "processuale" del XX secolo. Aleggja qui lo spettro di Marcel Duchamp, amico-ispiratore di Cage e autore, già nel 1913, del componimento *Erratum Musical* (di cui presentiamo qui la partitura).



KANDINSKY  
CAGE Musica  
e Spirituale  
nell'Arte

Reggio Emilia  
Palazzo Magnani

11  
novembre  
2017  
25  
febbraio  
2018