

Indagine su un Natale al di sopra di ogni sospetto



“Verresti a vedere la mostra di Kandinsky a palazzo Reale?” mi chiede Barbara in una delle prime settimane del 2014. “Sì, vengo – rispondo io - ma l’arte astratta non l’ho mai capita... “Portiamo anche i bambini?”. “Si annoiano. Ma forse imparano qualcosa. Va bene, portiamo anche i bambini...”

Luca: “Non capisco perché devo venire a vedere dei quadri incomprensibili di un russo sconosciuto”. “E’ Kandinskij, Luca - spiego io con poca convinzione -. Forse non ti piace, ma ti aiuta a capire il mondo che hai intorno. Vedi, laggiù si vede da qualche giorno la sommità del nuovo grattacielo dell’Unicredit. E’ una delle cose più all’avanguardia nel mondo. Ha una sua linea, un suo design, una sua bellezza. Non ci saremmo mai arrivati se non ci fosse stata gente come Kandinskij”. “Sarà, ma non ci credo”.

Poi arriviamo alla mostra di Kandinskij, vissuto a cavallo tra otto e novecento (1866-1944). E scopriamo che era un ingegnere, appassionatosi improvvisamente alla pittura dopo aver visto un quadro di Monet, “I covoni”, che era stato dipinto nei campi attorno alla sua casa di Giverny. Scatta così un minimo d’interesse in tutta la famiglia. A Giverny ci siamo stati: è un paesino della Normandia, ma sulla Senna, non lontano da Parigi e dal parco di Asterix, dove Luca e Mattia volevano tornare. I bambini ricordano il giardino, lo stagno delle ninfee, il ponticello giapponese... Mattia aveva studiato un disegno di Monet a scuola, in prima elementare...

Dunque anche Vasilij Kandinskij aveva avuto a che fare con Monet, talmente impressionato dall’Impressionismo da cercare di riprodurlo in proprio. Ma poi va in Baviera (conosce la lingua, sua nonna era tedesca), sente che il mondo sta cambiando, le sue figure si essenzializzano, perdono i contorni della realtà, diventano forme geometriche; scoppia la guerra, il primo conflitto mondiale: Kandinskij mette su tela macchie di colore: una lama di nero che irrompe come una ferita tra il giallo e il rosso. La Russia conosce la rivoluzione; lui torna in patria e diventa un ministro del governo bolscevico con l’incarico di riordinare i musei, ma ben presto il regime radicalizza il suo materialismo/ateismo e si accorge che l’arte di

Kandinskij è fuori linea politica, perché dentro vi aleggia una strana “spiritualità”. Spiritualità nell’arte astratta? Kandinskij deve di nuovo lasciare il suo Paese e rifugiarsi in Germania. I bolscevichi avevano ragione. Kandinskij aveva degli scheletri nel suo armadio. Prima ancora dell’impressionismo di Monet, alla radice della sua ispirazione c’è la fede ortodossa e la sua espressione massima, che è l’arte dell’icona. Prima dei covoni di Monet, l’icona ha risposto al bisogno di rendere essenziale il segno e di dare significato al colore, alla ricerca forse dell’archetipo universale, certo del simbolo, capace di aprire la comprensione del mistero invisibile. Kandinskij nelle sue prime tele più volte ha messo a soggetto immagini tratte dalla tradizione religiosa russa: sacre liturgie, processioni, la cavalcata di san Giorgio contro il drago... E’ ovvio che uno come lui, capace di vedere un mondo oltre i covoni di Monet, non può non portare in sé la capacità di contemplare il mistero che c’è dietro la Madre della tenerezza o il Cristo trinitario di tanta produzione monastica orientale. In Germania diventa uno dei maestri della Bauhaus, la scuola di Weimar e Dessau, dove si incrociano tanti spiriti liberi che finiscono per trasfondere la ricerca astratta in forme concrete: una linea architettonica, una macchina da scrivere, una penna a sfera, una teiera, un lampadario, una sedia...

Ma in Germania arriva il nazismo: lo spirito di libertà o, se si vuole, la spiritualità liberata, di Kandinskij, che non piaceva al realismo bolscevico, non può piacere alla destra nazionalsocialista: la sua arte è ora considerata degenerata e amorale. Kandinskij deve trovare rifugio a Parigi, dove muore prima della fine della seconda guerra mondiale, ancora in piena occupazione germanica. Ma le sue ultime tele sono piene di vita e colorate di azzurro cielo: sono profezie di speranza e annunci di risurrezione in un mondo di morte e di barbarie, icone moderne capaci di parlare a spiriti liberi e contemplativi al tempo stesso. Ecco “Azzurro cielo” del 1940, che faceva da manifesto alla mostra di Milano.



Ho lasciato la mostra con un senso di gratitudine per chi l'ha organizzata e quasi un rimorso per non essere riuscito prima nella mia vita a interrogare e capire l'arte del '900 nelle sue implicazioni teologiche.

Adesso a Palazzo Reale c'è una mostra di Chagall. Mattia l'ha già vista con la sua classe di quarta elementare, ma io no. Quando ci sono andato, ho trovato una coda insormontabile. Ma di Chagall, ebreo russo naturalizzato francese, si conoscono le tematiche spirituali ed anche esplicitamente bibliche, anzi addirittura evangeliche (al museo diocesano c'è una sua rassegna sulle sue opere e la Bibbia). Marc Chagall (1887-1985) è artista anche più recente di Kandinskij. Può aiutarci ad annodare uno dei fili che hanno condotto al Concilio Vaticano II, alla reciproca riscoperta di ebrei e cristiani, che ha fatto scrivere la dichiarazione *Nostra Aetate* e che ha spinto Giovanni Paolo II a sedersi in sinagoga con i "nostri fratelli maggiori".

Sempre su provocazione di Mattia, che l'ha studiato a scuola, ho avuto la gioia quest'anno di mettermi sulle tracce di un altro genio dell'arte tra '800 e '900, praticamente contemporaneo di Kandinskij, Antoni Gaudì (1852-1926). Nel suo caso l'architettura viene chiamata a confrontarsi con la modernità: riesce a progettare un palazzo, in pieno centro a Barcellona, dotato per la prima volta non solo di un garage per le auto, ma di un sistema di accesso ai piani per arrivare con la macchina fin sulla porta di casa. Allo stesso tempo riesce con la sua architettura a trovare soluzioni funzionali, a integrarsi nell'ambiente circostante, a stupire l'osservatore modellando il movimento delle pietre e dando sfogo ai colori. Uno strano motivo di fondo lo accomuna a Kandinskij: l'ossessione per l'immagine di san Giorgio e soprattutto del drago da lui sconfitto. Lo si ritrova su una facciata della Rambla, al parco Guell e nascosto nel movimento del tetto di casa Batllò. Evidentemente non è soltanto la riflessione sull'eterna lotta del bene contro il male; il san Giorgio della tradizione cristiana non è soltanto la riedizione di miti arcaici, è piuttosto rappresentazione popolare che sottende la lotta di Gesù contro il peccato e la morte, la rivelazione apocalittica della definitiva vittoria dell'Agnello sulle catastrofi della natura, sulle contraddizioni dell'animo umano, sui conflitti della storia... Bisogna passeggiare per Barcellona il 23 di aprile per accorgersi come all'interno di una città secolarizzata e desacralizzata, sopravvive la festa di san Giorgio nei bouquet di rose rosse regalati ad ogni angolo di strada. Gaudì ha respirato evidentemente quell'aria in un contesto storico non meno difficile del presente per la Spagna e la Catalogna. E ha trasformato l'architettura in spiritualità, anzi in teologia esplicita, dedicando i decenni finali della sua vita a un'impresa titanica come la costruzione del tempio della Sagrada Família, costruzione nella quale ha finito per sfidare e coinvolgere le generazioni future sino a noi: consacrato dal Papa solo nel 2010, sarà completato forse solo nel 2025, centenario della sua morte.

Sulla strada di Barcellona, il lunedì di Pasqua, mi ero fermato ad Arles. Volevo approfittare dell'occasione per vedere questa cittadina con tanti resti romani e dove si era svolto uno dei più importanti concili della Chiesa occidentale (324), addirittura un anno prima del Concilio ecumenico di Nicea. Barbara era un po' scocciata: "perché vuoi fermarti lì, cosa ci sarà mai da vedere?" Ma poi ha constatato che la guida dedicava due pagine ad Arles: c'è una bellissima cattedrale, visitata da Giovanni XXIII e Giovanni Paolo II, c'è il teatro romano e c'è l'arena romana, teatro ancor oggi di torride corride... Quello che non sapevo era che Arles è legata alla memoria di uno dei più grandi maestri dell'impressionismo, Vincent Van Gogh, che lì è capitato per un paio d'anni, fino a poco prima della morte prematura (1855-1891). Non ho fatto in tempo a visitare il museo locale, però ho fatto in tempo ad assaporare le atmosfere di questo luogo di confine tra Provenza e Linguadoca, soprattutto la sua campagna, là dove il grande fiume Rodano si appresta a diventare foce, dirigendosi ad attraversare i boschi e le paludi della Camargue. E' qui che Van Gogh ha dipinto alcune delle sue tele più famose, le ultime di una produzione enorme, realizzata in soli 10 anni. Di Van Gogh conoscevo poco. Una volta, parecchi anni fa, avevo tentato di visitare il famoso museo a lui dedicato ad Amsterdam, ma non ci ero riuscito, perché era lunedì e, come quasi tutti i musei del mondo, in quel giorno della

settimana era chiuso. Avevo potuto recuperare qualcosa su di lui andando all'inizio di quest'anno alla Fabbrica del Vapore a Milano, dove era stata allestita una mostra esperienziale della sua opera, fatta di grandi immagini proiettate e suoni diffusi in un ampio spazio, che consentiva una specie di immersione fisica nel mondo creativo del pittore olandese: i campi, i girasoli, la corsa del treno, le fattorie, gli oggetti della vita quotidiana, i pochi ritratti, gli autoritratti... E alcune sue frasi tipiche sul senso del colore, il senso dell'arte, la fatica di vivere, specie nei momenti di ristrettezze economiche, di ubriachezza o di disillusione o di follia... Nelle ultime settimane mi è capitato in mano in libreria una raccolta delle sue lettere al fratello Theo. Ne ha scritto oltre 600 a questo fratello minore, che lo aveva accolto nella sua casa di Parigi, lo aveva incoraggiato da buon gallerista d'arte ad andare avanti nella pittura e lo aveva in pratica sovvenzionato per anni (per poi morire per una sfortunata malattia poche settimane dopo di lui). Se ne trova a volte qualcuna nelle antologie per le medie, di solito quelle che manifestano una particolare sensibilità per la traduzione artistica dei sentimenti sollevati dalla visione della terra e del cosmo.

Ma basta scorrere la raccolta delle note in fondo al volume per accorgersi che in gran parte sono citazioni del Vangelo. Andò così: i fratelli Van Gogh erano figli di un pastore protestante e lo stesso Vincent aveva studiato teologia. Avrebbe voluto fare il missionario, ma le vicende della vita non gliel'hanno consentito. In fondo non si sentiva all'altezza. Ma annunciare il Vangelo era ciò che riteneva decisivo nella sua vita. Ripiegò per così dire sulla pittura, ma non ritenendosi degno e capace si astenne da qualsiasi rappresentazione sacra... Per questo sentì di potersi dedicare soltanto alla rappresentazione delle cose più umili, ma per farne sentire l'anima, il fatto che in quelle cose più umili Dio stesso si è incarnato. Non solo le ha create, ma le ha assunte, fatte proprie se ne è identificato. Insomma è come se Van Gogh si fosse dedicato a parlare di Gesù rappresentando gli oggetti e gli animali del presepio: la stalla, il ruscello, la sedia, i campi...

Caro Theo, essere sensibili, anche profondamente, alle bellezze della natura non significa essere religiosi, sebbene io ritenga che le due cose siano strettamente connesse l'una all'altra. Quasi tutti sentono la natura – chi più, chi meno – ma pochi sentono che Dio è spirito e che chiunque Lo adori deve adorarlo in spirito e verità" (Parigi, 17 settembre 1975)... tuo affezionato fratello, Vincent

Devo dire che adesso il mio sguardo è cambiato quando vedo le immagini dell'olandese: non ammiro più solo la tecnica, la sensibilità, la poetica; adesso so che anche per lui l'importante è l'annuncio evangelico. Sul mio letto c'è una coperta Bassetti, che riproduce uno dei suoi Girasoli, rosso su fondo oro. Sotto c'è anche la sua firma: Vincent. Ma ora ho la conferma che quel Girasole non è soltanto un balsamo per l'occhio, è un invito ad immergersi con Gesù nello Spirito del Padre.

Qualche giorno fa Mattia è tornato da scuola con una nuova provocazione pittorica. Voleva informazioni sull'"Icaro" di Matisse. Che cosa potevo spiegare a Mattia di Matisse? Che era il nome di uno degli Aristogatti, che sui tetti di Parigi cantavano "Tutti quanti voglion fare jazz". Così ho dovuto mettermi a cercare qualcosa anche di questo artista, Henri Matisse (1869-1954). Così ho scoperto che Jazz è il nome della raccolta di collage, che contiene anche quel famoso Icaro. Che anche per lui nella sua lunga vita è stato decisivo passare dalle brume della Picardia, dov'era nato, al sole della Costa azzurra, dove ha trascorso gli ultimi anni. E qui ha realizzato quella che considera la sua opera più importante: le vetrate della cappella per le suore che lo ospitavano, a Vence, in Provenza. Dal 2011 i bozzetti di quell'opera occupano un'intera sala dei Musei Vaticani.

Nei giorni dopo Natale con Barbara, Luca e Mattia sarò a Roma. Vogliono vedere i Musei Vaticani e la Cappella Sistina. Ma non potrò esimermi questa volta da visitare, meno distrattamente di quanto abbia fatto una ventina d'anni fa, le sale dell'appartamento Borgia in cui Paolo VI ha voluto richiamare tante

opere degli artisti degli ultimi decenni. Lì dovrebbero esserci tutti: Kandinskij, Van Gogh, Monet, Chagall, accanto a Picasso, Dalì, De Chirico e adesso anche Matisse. Paolo VI aveva voluto tentare di riconciliare così la Chiesa con l'arte contemporanea. Una grande intuizione del papa che quest'anno è salito agli onori degli altari. Aveva capito prima di altri che dentro a quegli scarabocchi c'era un'anima, di più, un'Incarnazione inattesa del Verbo, una straordinaria Epifania, un insospettabile Natale, tutto da scoprire.