

Cultura

INSERTO DEL GIORNALE del POPOLO
ANNO VIII - NR. 14
www.gdp.ch
SABATO 9 APRILE 2011

GDP

+

nell'inserto

Opere dimenticate e progetti da indagare

Inserto più lungo del consueto, questa settimana: cinque pagine, dedicate come sempre alla cultura a tutto tondo. Iniziamo con un'opera semidimenticata e rarissimamente rappresentata, "Il suono giallo" di Kandinskij, in scena domani a Lugano. A parlarcene è Jean Soldini, tra i coordinatori del progetto. In seconda troviamo "il palchetto" di Gilberto Isella, dedicato questa volta a Giorgio Manganelli; in terza pagina campeggia un ritratto di Valery Gergiev, star di punta del nuovo cartellone di Lugano Festival. In quarta spazio a Giovanni Battista Piranesi, di cui il M.A.X. Museo di Chiasso celebra il genio con una mostra aperta ancora per un mesetto. Infine, un'ampia intervista a Claudio Chiapparino, direttore del Dicastero Giovani ed Eventi della Città di Lugano: insieme a lui ripercorriamo i progetti a sostegno della creatività locale e l'importante collaborazione del Dicastero con l'Università.

RISCOPEPTE In scena "Il suono giallo" di Vasilij Kandinskij

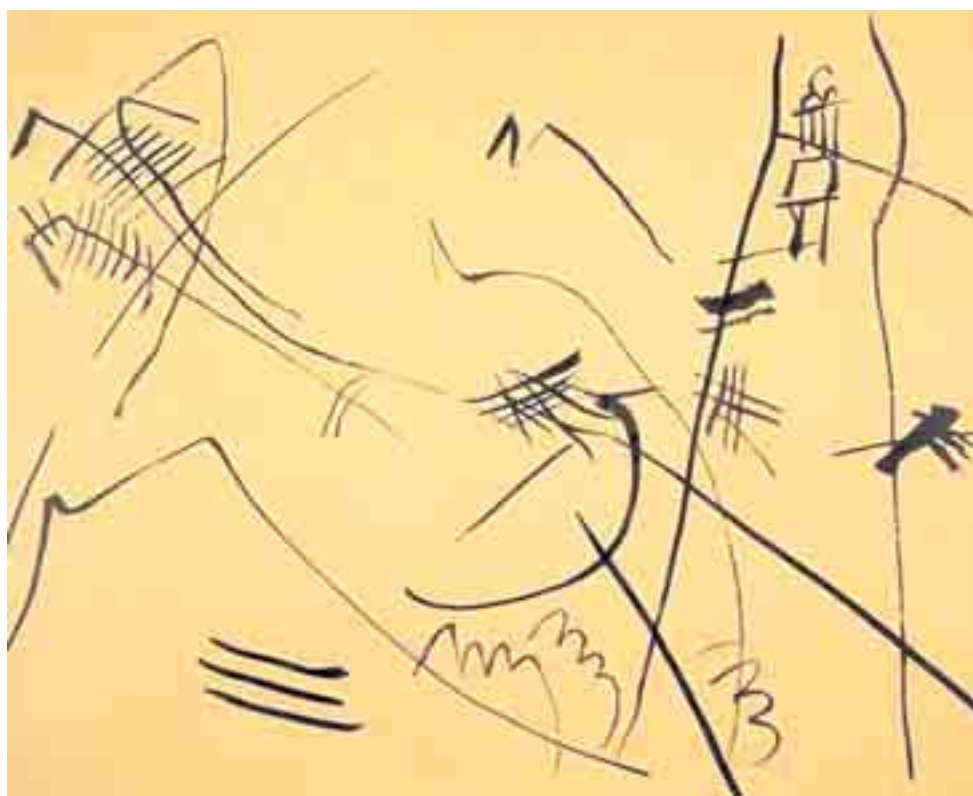
Un'opera di colori e vibrazioni per l'affinamento dell'anima

Rarissimamente rappresentata, la composizione sarà protagonista assoluta, domani pomeriggio, al Palazzo dei Congressi (vedi box). Di seguito pubblichiamo una sintesi del saggio che Jean Soldini ha preparato per il libretto di scena, intitolato "«Eccomi!». L'agire protagonista in Kandinskij".

di JEAN SOLDINI

Provenire da qualcuno «non significa "nascere" da un soggetto o soggettivamente. L'atto di generare un figlio è forse un atto "soggettivo"?» scrive il filosofo Alexandre Kojève ragionando nel 1936 sulla pittura dello zio, Vasilij Kandinskij. Sta parlando delle opere dell'artista nei termini di quadri "tramite Kandinskij" per subito correggersi e dire che sarebbe meglio eliminare "Kandinskij" e parlare semplicemente di "quadri" dato che qui non vi è l'oggetto visto dal soggetto creante. Quei quadri sono enti che si staccano dalla persona dell'artista, da un soggetto "primo attore". Sono produttori di sonorità e intermediari fra l'anima dello spettatore e i suoni prodottisi nel pittore in relazione a un mondo pieno di risonanze, all'azione di queste ultime senza le quali «a poco a poco, il mondo perde il suo incanto. Si sa che gli alberi danno ombra, che i cavalli corrono veloci e le automobili velocissime, che i cani mordono, che la luna è lontana, che la figura nello specchio non è vera». Le risonanze sono l'esaltazione di vibrazioni "incausate", esterne il più possibile non "attraverso Kandinskij", bensì le une tramite le altre con colori e forme il cui fine è un certo complesso di vibrazioni. Tutto ciò non è in contrasto con la questione della necessità interiore così importante per Kandinskij e per altri, a cominciare da Franz Marc. Essa nasce da tre cause o esigenze mistiche: ogni artista deve esprimere se stesso, la sua personalità; ogni artista deve esprimere la sua epoca e, infine, ogni artista deve esprimere l'arte, cioè l'artisticità pura ed eterna insita in tutti gli uomini di ogni

tempo. «Lo sviluppo artistico consiste in un certo senso nel distacco dell'artisticità pura ed eterna dalla personalità e dallo stile dell'epoca, che sono energie utili, ma anche frenanti», scrive Kandinskij. La necessità interiore non è quindi strettamente personale, soggettiva nel senso dell'essere un soggetto protagonista. Anzi, essa non è neppure rigorosamente individuale. In Kandinskij non vi sono solo corrispondenze di tipo sinestetico, con un debito nei confronti della tabella di equazioni fra tonalità musicali e tonalità cromatiche di Alexander Skrjabin. Fatto centrale è l'azione: il mondo, ricordiamolo, è pieno di risonanze e dell'azione di queste ultime. L'io personale conscio o inconscio, visibile o invisibile è sostituito da un complesso di vibrazioni detto da linee, forme, colori che dicono "eccomi!". E così che tutto il quadro può diventare «un solo "Eccomi"». Complesso di vibrazioni da affinare per il tramite di complessi di vibrazioni. Il primato dell'azione e della dimensione a-personale, creativamente anonima è quanto acquisterà il suo massimo risalto nella composizione scenica *Der gelbe Klang* (*Il suono giallo*, originariamente *Riesen, Giganti*). Le indicazioni sceniche per *Riesen*, scritte nel 1908-1909, subirono via via trasformazioni almeno fino al 1912, data della loro pubblicazione nell'Almanacco del *Blauer Reiter* col titolo *Der gelbe Klang*. Atto unico in sei quadri, musica di Thomas von Hartmann con la stretta collaborazione di Kandinskij, *Il suono giallo* è la composizione scenica più arida dell'artista. Della musica, andata persa pro-



lo spettacolo

Domani alle 17.30 al Palazzo dei Congressi di Lugano andrà in scena "Il suono giallo", composizione di Vasilij Kandinskij rarissimamente rappresentata. L'allestimento scenico proposto è il frutto della collaborazione SUPSI tra la Scuola Teatro Dimitri di Verscio, il Conservatorio della Svizzera italiana e il corso di laurea in Comunicazione visiva del Dipartimento ambiente costruzioni e design di Lugano. Le musiche (in prima esecuzione assoluta) sono di Carlo Ciceri. La direzione è affidata a Francesco Bossaglia, mentre l'esecuzione sarà dell'Ensemble '900 del Conservatorio della Svizzera Italiana. La regia è di Daniel Bausch. Coordinamento: Cecilia Liveriero Lavelli, Franco Cavani, Jean Soldini. Lo spettacolo sarà completato da tre installazioni interattive: nel foyer, la tastiera di Skrjabin permetterà di sperimentare le qualità sinestetiche di uno strumento muto. All'ingresso della platea, le frequenze degli spettatori ricomporranno la nitidezza della visione. Nelle cabine telefoniche del piano interrato sarà infine possibile immergersi nelle vibrazioni del suono e del colore.

V. Kandinskij, "Senza titolo", 1913, inchiostro di china su carta marrone, Musée National d'Art Moderne, Parigi.

tabilmente durante la Rivoluzione russa con gli schizzi del pittore, esistono solo frammenti nei The Thomas de Hartmann Papers della Irving S. Gilmore Music Library nella Yale University. La prima messa in scena di *Der gelbe Klang* ebbe luogo nel 1975, con la musica di Alfred Schnittke e l'allestimento di Jacques Polier nel convento della Sainte Baume in Provenza. Lo spettacolo fu ripreso nel 1976 al Théâtre des Champs-Élysées a Parigi. Un'ulteriore messa in scena si concretizzò nel 1982 al Marymount Manhattan Theater di New York, in parallelo con un'esposizione al Solomon Guggenheim Museum (*Kandinsky in Munich 1896-1914*). Fu curata da Ian Strasfogel con musica di Gunther Schuller. Nel 1985 *Il Suono giallo* fu proposto dalla compagnia Solarivanzì al Fabbricone di Prato e nel 2002 al Festival di Amitemnum (L'Aquila), con musica di Giancarlo Schiaffini e un'opera video di Marco Amorini. La composizione è poi stata presentata nel novembre del 2010 dal Target Margin Theater col Brick Theater di Brooklyn. *Der gelbe Klang* è un'opera in assoluto molto coraggiosa per il suo radicale distacco da qualsiasi antropocentrismo espressionista, con un rifiuto totale delle serie logiche. La pa-

rola ha inoltre un ruolo minimo; tutto è affidato ai suoni, ai colori, ai movimenti come forze a-personali. La composizione di Kandinskij è incentrata sul divenire giallo, sul giallegggiare più che sul giallo come colore-cosa, sul verdeggiare, sul rosso, su una molteplicità di forze che si raggruppano, s'intersecano e si separano. Nello spiritualismo del pittore, nel suo spiritualismo-materialismo che prescinde da qualunque prevedibile spiritualismo e materialismo, è solo questione d'immanenza di flussi che sono tutt'uno con le potenze che li compongono in un pullulare di vibrazioni. Non si pensa a una vera e propria Trascendenza, anche quando egli evoca il divino. Neppure una Trascendenza in quanto "Vita", né lo spirito della tetralogia steineriana coi suoi drammi in cui gli uomini procedono verso la conoscenza di se stessi e verso la costruzione di una comunità più consapevole. Un rapporto di sincronia-autonomia con Rudolf Steiner lo si può osservare nella pittura e nelle composizioni sceniche pensando all'euritmia come ricerca volta a vedere al di là della sinestesia ciò che è udito, a sperimentare ogni suono nella sua qualità peculiare attraverso una gestualità inerente al-

l'interessa del corpo e risonante nella globalità dell'uomo. I suoni sono per Steiner movimenti prodotti da movimenti invisibili, da visualizzare come movimento. Vi è però in lui un forte legame con l'uomo come sede dello spirituale da condurre a mondi superiori, allo spirituale che è nell'universo, mentre Kandinskij sembra recidere decisamente quel legame a favore della potenza di un complesso di vibrazioni, di un colore e di un suono valorizzati come azione e, così, in parte estranei alla ricerca di un'unità cosmica. Lo scopo è l'affinamento dell'anima attraverso il sommarsi di complessi di vibrazioni che l'artista sembra nondimeno privilegiare rispetto alla prefigurazione del fine. Anche nell'ultimo quadro di *Il suono giallo*, il sesto, non si tratta di affermare un assoluto, un'unità. Come nel quadro primo, il fondale del quadro sesto è blu opaco, ma senza bordi. Sempre nel quadro primo venivano spinti sulla scena cinque giganti di un giallo stridente, acuto, abbagliante, col volto giallo e indistinto. Ora, in questa smarginatura liberante, un solo gigante giallo chiaro ha il viso bianco e grandi occhi neri. Aumenta di statura ed è espressione, col suo posizionarsi asimmetrico a croce, del diffondersi del giallo in ogni direzione (le braccia continuano poi a sollevarsi). Il giallo si propaga come moltitudine di azioni nel giallegggiare terrestre, follemente vitale, prompente, di un'irrazionalità, di un'eccitazione cieca, di un'energia superficiale in mezzo a continui contrasti. Improvvisamente il buio, la musica intensa, una luce a fascio gialla e il gigante che si perde, si dissolve in questa luce rafforzando il giallegggiare diffusivo. L'uomo che faceva capolino nel viso bianco e nei grandi occhi neri è anche lui sovrachiato dal giallegggiare. Pure il finale, aggiunto in seguito da Kandinskij, non contraddice, anzi sottolinea questo epilogo. La scena è aperta, diversamente dai quadri dell'atto. Il gigante giallo solleva le braccia. La musica è calma, solenne, sovrasensibile, non terrestre ma ultraterrena, si legge nelle indicazioni sceniche. Eppure non vi è contraddizione con ciò che rilevavamo. Nessuna trascendenza verticale. La sensazione che la musica deve produrre è quella di un processo naturale; il sovrasensibile, l'ultraterreno deve essere come una nuvola che lentamente, freddamente, oggettivamente si modifica. Non si tratta d'inseguire uno stato d'animo. La musica simile a quella dell'introduzione è vaga, straziata, spesso interrotta, intercalata da sospiri come di liberazione. Sforzo naturale, tensione persistente, caos sono le parole utilizzate da Kandinskij. Poi un canto privo di energia, il contrario della liberazione egli precisa; eppure non è costrizione. È come un vento mite che attraversa una foresta: «qualcuno parla oggettivamente, dunque senza calore, di un fatto accertato». Nessuna catarsi, nessuna conclusione autentica. Solo un processo, oggettivo, accertato. Nessuna conclusione; solo un processo, squilli e mormorii, registri alti e bassi, giallegggiare tra spinte di natura e intensità diverse.



V. Kandinskij, "Alcuni cerchi", 1926, olio su tela, Solomon R. Guggenheim Museum, New York.