DOPPIOZERO

Hilma af Klint un’artista da scoprire

Riccardo Venturi
9 Maggio 2016

«Primo pittore astratto!»

La scena si ripete con poche varianti. Esame orale di Storia dell’arte contemporanea, sulla scrivania svetta un mucchietto di cartoline, riproduzioni di opere d’arte che sottopongono il candidato ai cosiddetti riconoscimenti, essenziali per passare alla discussione del corso monografico. Il Professore chiede allo studente chi ha realizzato il primo dipinto astratto: Vassily Kandinsky? Frantisek Kupka? Kazimir Malevich? Robert Delaunay? Il tono indagatore della domanda è da caserma di polizia, alla ricerca dell’identikit e delle generalità dell’indagato. Dal megafono viene gridato: «Primo pittore astratto! si qualifichi! È circondato, non ha scampo, si arrenda ed esca allo scoperto con le mani in alto!» Solo così la giustizia della storia dell’arte potrà seguire il suo corso e fissare il suo canone.

In realtà la questione è meno un trabocchetto da esame universitario che un casse-tête epistemologico su cui non abbiamo smesso di ragionare. Nell’astrazione più che altrove persiste, infatti, quell’approccio storiografico che schiaccia la storia dell’arte su una sterile successione cronologica, cui l’ombrello della filologia fornisce un sicuro riparo da ogni approccio teorico.

Chi ha realizzato il primo dipinto astratto? Francamente non lo so, e dopo una ventina d’anni che m’interesso all’astrazione farei scena muta. Che la risposta ci aiuti veramente a comprendere meglio quell’anomalia nella storia dell’arte che chiamiamo astrazione? Ne dubito. Basta considerare la radicale riscrittura delle sue origini in corso da alcuni anni, in cui uno degli eventi più felici è la scoperta dell’opera e della figura della pittrice svedese Hilma af Klint (1862-1944).

Hilma.

Con una produzione di oltre 1200 dipinti e 125 taccuini, c’è da sorprendersi che sia rimasta sconosciuta così a lungo. La colpa è anche dell’artista che, prima di scomparire a 81 anni, vietò l’esposizione pubblica delle sue opere per vent’anni, un lasso di tempo sufficiente, questa la sua stima, a un’evoluzione della sensibilità collettiva. Peccò d’ottimismo, e i suoi dipinti restarono stipati nei magazzini del Moderna Museet di Stoccolma fino al 1986 quando furono esposti in *The Spiritual in Art. Abstract Painting 1890-1985* (Los Angeles County Museum of Art) e in modo più consistente nel 2005 in *3 x Abstraction: New Methods of Drawing by Hilma af Klint, Emma Kunz, and Agnes Martin* (The Drawing Center, New York). Per il direttore del Moderna Museet Pontus Hultén il loro afflato mistico era fuori dal tempo, «invendibile» – nessuno all’epoca era interessato a una sorta di Emanuel Swedenborg della pittura astratta. Ancora oggi la questione è aperta: esposti al Padiglione italiano della 55ima Biennale di Venezia curato da Massimiliano Gioni nel 2013, sono stati esclusi dalla mostra come dal catalogo di *Inventing Abstraction, 1910-1925* al Museum of Modern Art di New York.

Klimt atelier a Hamngatan.

Painting the Unseen, alla Serpentine Gallery di Londra fino al 15 maggio, è incentrata sui *Dipinti per il Tempio*, una serie di 193 quadri astratti realizzati in due fasi (1906-08, 1912-15) e commissionata non da un mecenate illuminato ma da un’entità spirituale denominata Amaliel. Destinate a un’architettura a cerchi concentrici che non verrà mai alla luce, queste opere sono cariche di simbologia: le forme (prima organiche poi geometriche), i colori (giallo per il maschile, blu per il femminile), le lettere («u» per lo spirituale, «w» per il materiale), i salti di scala (dall’atomo al cosmo), le polarità (bianco/nero, vuoto/pieno). Ogni dipinto ha la capacità di generare il successivo, in una complessa rete di rimandi interni. Se i temi panteistici ed ermetici restano a volte oscuri, la sensualità estetica di queste superfici non viene mai meno.

Figurare l’invisibile

Nell’accezione comune astrazione è un astrarre da qualcosa, e questo qualcosa è la natura. Ci si rivolge così a quanto precede l’opera, al mondo fenomenico, a un sostrato fatto di prati e cieli, erba e nuvole, linee d’orizzonte senza le quali il gesto dell’astrazione è impensabile. L’albero si spoglierà progressivamente dei suoi elementi naturalistici, delle foglie e dei rami superflui per arrivare alla sua essenza, all’immagine ontologica dell’albero, all’«alberità» (penso a Mondrian ovviamente). Alcuni riconosceranno ancora l’esoscheletro dell’oggetto di partenza, altri non vedranno altro che un intrico di linee, un mondo concreto o non-oggettivo.

Royal academy of arts, Stoccolma.

Esiste tuttavia anche il processo opposto che alla natura circostante predilige un mondo altro, in cui non vigono le regole della nostra società, una cosmologia affrancata dal centro gravitazionale del pianeta Terra. Questa predilezione per una dimensione invisibile è senza dubbio metafisica ed esoterica, come nel caso della teosofia che conquistò tanto Mondrian quanto af Klint. Ma è anche radicata nella ricerca scientifica dell'epoca, preoccupata di rendere visibile l'invisibile con le onde elettromagnetiche, i raggi X, la quarta dimensione, la teoria della relatività, la microbiologia, la radioattività; negli studi sulla percezione dei colori e nell'ottica di Goethe; nel progresso tecnologico, dalla telegrafia al codice Morse; nella ricerca para-scientifica, tipica della telepatia e di altri tentativi di materializzazione del pensiero (su cui è tornato recentemente Pascal Rousseau nella mostra *Cosa mentale* al Centre Pompidou Metz). In questa temperie, restituita da Linda Dalrymple Henderson in *The Fourth Dimension and Non-Euclidean Geometry in Modern Art* (1983, ora disponibile in una nuova edizione), si muoveva ad esempio Marcel Duchamp come af Klint, che si sentiva un atomo nell'universo «che ha accesso a infinite possibilità di sviluppo». Non a caso molti dei dipinti londinesi evocano dei generatori di energia.

Serpentine.

Hilma af Klint c'induce insomma a volgere lo sguardo non più indietro, al mondo triviale che la pittura deve oltrepassare a colpi ben assestati di ab-strazioni, ma al di là, a un continente sconosciuto esplorabile solo col pensiero. La sua arte è animata dalla fede incrollabile nel potere dell'artista di visualizzarlo attraverso i mezzi limitati della pittura. All'artista non resta che divenire bipolare: pubblicamente realizza paesaggi, acquerelli botanici, ritratti e nature morte convenzionali, in linea col gusto e le aspettative del tempo verso un'artista donna. Privatamente, nel suo atelier – al centro di Stoccolma, a due passi dal Blanch's Art Salon dove Edvard Munch espose nel 1894 – dipinge le tele astratte oggi riesumate e verbalizza l'abbandono della figurazione nelle oltre 26.000 pagine dei suoi cahiers, oggi esposti accanto ai dipinti. È scissa, in altri termini, tra una spinta espressiva in cui si adopera a tradurre le sue visioni mentali sulla tela rinunciando al vocabolario pittorico appreso in Accademia; e una spinta ermetica, che ritiene il mondo circostante – la società patriarcale

svedese dei primi anni del XX secolo in cui le donne ebbero accesso al voto solo nel 1919 – ancora immaturo per accogliere tali verità.

Astrazione a venire

Hilma af Klint sente di avere una missione da compiere e niente può distoglierla. È una veggente che mette in comunicazione due mondi inconciliabili, che fa della pittura un medium nel senso medianico e non modernista del termine: uno strumento di mediazione, una psicografia e non quell'insieme di condizioni materiali (tela, cavalletto, colori) che la rendono possibile. La pittura si fa, si produce attraverso di lei, attraverso la sua mano e i suoi occhi, attraverso il suo corpo, attraverso le setole del pennello sporche di colore. La pittura è per lei quello che la musica è per La Monte Young, ovvero il modello più perfetto di una struttura universale, capace di esprimere «verità infinite che sono trasmesse direttamente attraverso di me». Nessun ostacolo, nessun disegno preliminare, nessun pentimento: i *Dipinti per il Tempio* escono così, senza bisogno di ritoccare un solo tratto.

Hilma lesse e rilesse l'antroposofo Rudolf Steiner, traendone ispirazione per i suoi dipinti-mandala, archetipi visivi pieni di conchiglie e serpenti, gigli e croci, piramidi e forme spiraliche, irradiazioni e prismi cromatici. Eppure neanche Steiner, l'unico che poteva capire nonostante biasimasse l'astrazione, la incoraggiò quando visitò il suo atelier nel 1908, il primo di due incontri che coincise con quattro anni d'inattività artistica. Ora che viene esposta in una galleria come la Serpentine, che mai prima d'ora si era interessata a un artista così storico, se ne coglie l'attualità.

Jonny Johansson acne studios.

Le dimensioni dei *Dipinti per il Tempio*, così monumentali che alcuni furono realizzati a terra, fanno pensare all'Espressionismo astratto; «The Five», il collettivo di cinque artiste donne fondato nel 1892 con cui organizza sedute spiritiche, fa emergere il ruolo dell'agentività femminile; i loro esperimenti col disegno automatico anticipano i surrealisti. I dipinti realizzati sotto dettatura minano le fondamenta del soggetto moderno, in linea con l'oltrepassamento dell'individuo preconizzato dalla teosofia. La sua marginalità – artistica, geografica e di genere – c'invita a riconsiderare l'agenda ufficiale dell'astrazione, così come il suo interesse per le scienze naturali, l'inconscio, la rappresentazione della sessualità, il lavoro seriale, la simmetria della superficie pittorica, lo sviluppo dell'ornamentale che, derivato dai suoi motivi botanici, ispira oggi persino delle collezioni di moda.

Immagino Hilma, elegante e riservata, come si coglie nelle rare foto disponibili, esaminata dall'accademico accigliato che le chiede chi sia il primo pittore astratto. Fingerebbe, credo, di non capire la domanda e, guardando nel vuoto, risponderebbe che la domanda è strampalata perché l'astrazione deve ancora nascere – il destino dell'astrazione è tutto nel suo futuro anteriore. Seccata, si alza e se ne va. L'esame, è chiaro, non lo passa, ma da allora il nostro sguardo sull'astrazione e sulle sue cronologie anchilosate è scombussolato.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO