

## Paul Klee

Presentazione alla mostra – Galleria Galatea, Torino – 1966  
Pubblicato in “La faccia nascosta della luna” – ed. Allemandi

Di Klee è stato detto tutto. Dei suoi rapporti con la piccola e anodina società borghese di Berna, dove è nato da padre di origine tedesca; poi con quella di Monaco, dove ha compiuto il suo apprendistato pittorico. Rapporti che non significheranno mai attrazione o repulsione, che non arriveranno mai al dramma, semmai ad una garbata ironia, forse anche ad un accenno di satira; ma come un giocherellare né divertito né impietoso. Delle sue radici essenzialmente germaniche anche; tanto che è possibile istituire tra la sua immaginazione e l'immaginazione di Goethe, per esempio, le affinità di una fuga verso il medesimo punto della natura e del mondo dal quale ogni evoluzione prende il suo avvio, per coincidere con la forma stessa dell'esistenza dell'universo; ma è anche possibile stabilire che la tendenza, così evidente in Klee, nel suo pensiero nella sua opera e nel *continuum* quasi pedante dello sviluppo parallelo del pensiero e dell'opera, a spiegare, delucidare, rendere visibile le cose attraverso le modificazioni, le mutazioni o addirittura il contrario di tutto questo, si manifesta sempre con un dinamismo dialettico tipicamente tedesco.

Allo stesso modo è ormai del tutto chiarito che gli incontri della sua prima formazione artistica, attuata nello spirito della secessione e con attriti evidenti con l'Art Nouveau, subito però investita da un filosofico umore incline a sdrammatizzare le situazioni, togliere cioè ogni peso sia agli aspetti volgari della vita che agli aspetti più mitizzati della vita delle forme, gli incontri, voglio dire, con il Cubismo, l'Orfismo, l'espressionismo dei Fauves, che trasferisce in pittura il portamento della danza, sono stati determinanti perché Klee potesse conoscere il momento incandescente di una filosofia o poesia del colore che più tardi avrebbe avuto una sua minuziosa sistemazione teorica, ed avere, per altro verso, la conferma che la solidità del mondo, contro cui urta sempre ogni tentativo di sublimarne liricamente la presenza, non è un fatto prospettico e quantitativo ma semplicemente una struttura mentale, che trapassa spiritosamente dalle tre alle due dimensioni e può lasciare intatta la sua irritazione volumetrica, senza bisogno di ricorrere alla prospettiva ed al chiaroscuro.

Sono incontri, per quanto decisivi, che non hanno allontanato Klee dalla linea di fondo della sua naturale attitudine profondamente visionaria; impegnata cioè a trasferirsi vicino all'atto della creazione, un po' più di quanto avviene abitualmente - come egli stesso ha scritto in una pagina d'album che adesso è incisa come epitaffio sulla pietra della sua tomba. Egli è rimasto indifferente anzi estraneo alle cronache di questo mondo perché in realtà il suo spirito si trova a suo agio tra ciò che è già morto e ciò che non è ancora nato. È rimasto dunque ben stretto alla linea del Cavaliere Azzurro, di Dadà, del Surrealismo; con questa differenza, che non la percorrerà tutta sino in fondo per traboccare nella mera astrazione intellettuale, nell'evasione totale, nell'alienazione dagli impegni terreni. Si fermerà, testardo, entro i confini di una zona in cui ogni segno, senza tuttavia acquisire valori simbolici, e senza nemmeno accennare a diventare un simbolo, e semmai non un simbolo legato a particolari valori di rito di costume, ha un significato immediato e nel tempo stesso significato remoto, arcano anche; e possiede una forza di irradiazione e di attrazione magnetica per cui tutti gli altri successivi si disporranno in un certo ordine, assumeranno un certo ritmo, sillaberanno una frase in un linguaggio misterioso, che è però sempre un linguaggio di comunicazione, che lascia intuire la sua sintassi, la sua forma narrativa, la sua musicale vena poetica, e poiché le sue sono sillabe iconiche, nelle quali si configura con squisite morfologie cristalline, sia pure per frammenti e secondo le leggi del caso, la complessità psichica del primo movente, è sempre possibile come fa Klee, mettere in chiaro la traccia di una sequenza ed emarginare la mediazione di un titolo. Del resto è questa volontà di comunicazione, aperta intanto a tener vivo un dialogo con l'*alter ego*, che trattiene la figurazione di Klee sempre al di qua della mera decorazione astratta e gli consente di attuare quel superamento della grammatica della pittura astratta che Kandinskij preconizzava; una grammatica destinata a diventare un niente inerte nelle mani dei mediocri.

Forse Gropius si invitò alla Bauhaus Kandinskij e Feininger e Klee per stabilire un contrappasso al suo programma così rigorosamente socializzato o un contraltare all'esercizio e al potere della tecnologia. E Klee, rinvenendo dalle sfere lontane, anzi dall'empireo della magia, dove ha sognato di dipingere una notte di luna; ma non lo spettacolo della luna in una notte del deserto, bensì lo spettacolo - e trovare il modo di rappresentarlo - di un uomo, cioè di una cosa viva che dispone della notte e della luna, cioè di cose in movimento, come il burattinaio dispone delle sue marionette; Klee, dunque, calando dal magico empireo, ripagherà l'invito con una capacità di applicazione all'analisi quantitativa e strumentale dell'atto della magia, che è la cosa più sorprendente della sua vita; almeno per chi si illude ancora che il mito dell'artista sia il mito di un uomo che ha la testa nelle nuvole. Le lezioni di Klee alla Bauhaus e gli altri suoi interventi teorici, compresa la famosa conferenza a Jena, sono veri e propri monumenti di pedanteria. È difficile immaginarli coesistenti, paralleli, nella vita di un uomo che sembra collocata dal principio alla fine, dalle cause agli effetti, sotto il segno della fantasia, del capriccio funambolico, del *divertissement* ozioso: anche se è vero che i misteriosi laboratori degli alchimisti e gli antri degli stregoni sono pieni di tormenti, di bilance e misurini.

Pedante, cioè esatto, e quindi assolto da ogni possibilità di essere incriminato per omissione o distrazione, anche in ciò che riguarda la semplicità dei modi coi quali accoglie gli eventi della vita d'ogni giorno e della sua stessa vita, che è forse lo spazio fisico e concettuale in cui sentirsi a proprio agio "tra ciò che è già morto e ciò che non è ancora nato" significa rifiuto di ogni sospetto di convenienza nei rapporti con la società circostante, il rifiuto di ogni uso e consuetudine corrosa e arrugginita, e significa anche libertà di assumere liberamente quegli atteggiamenti che si dimostrano necessari sul momento, e momento per momento, proprio perché si è vivi e bisogna vivere: aprire l'ombrello se piove, discutere quanto occorre il noleggio di una barca, rallegrarsi senza ipocrisia di un buon piatto di spaghetti o di un brano di bel canto, e magari, col grembiule da fatica allacciato ai fianchi, rigovernare la casa e badare a Felix, se Lily, la moglie amata, è fuori a guadagnare qualche soldo con le sue lezioni di piano. Eppure è lui stesso, Klee, il primo a nutrirsi di tale pedanteria. Vorrei dire che lui è anche il solo che se ne possa nutrire. L'oggettività con cui egli esplora le ragioni del fare e le strumentalizza con una tecnica così capillare da sembrare ad un certo punto inutilizzabile, a meno che l'opera dell'arte voglia essere un prodotto seriale da gettar sul mercato a dozzine, è, in realtà, l'oggettività spontanea di una annotazione necessariamente meticolosa, perché non è niente altro che il diario di bordo, il conteggio di una lunga e paziente ricerca dei modi di uscire dai limiti che da ogni parte assediano l'artista. Direi anche di ridurli a un solo, al limite ultimo del pezzo di tela, della tavoletta, del foglio di carta, o più in là ancora, al limite del sogno, di quel suo tipico lineamento che per essere definito esige, ha detto qualcuno con straordinaria intuizione critica, non aggettivi ma verbi. Il limite quindi estremo degli strumenti, i più poveri e nudi che l'artista possieda per costringere in una misura percepibile dagli occhi dallo spirito un mondo che è già tanto grande per se stesso, ma che gli oscuri presentimenti, le aspirazioni, le profezie, cioè tutti quei momenti che sono inqualificabili sino al punto in cui non sono figurati, raddoppiano, triplicano, dilatano anzi all'ennesima potenza.

Ci sono pittori che vivono in vetrina e sembra che l'esibizionismo dello spettacolo esalti le loro capacità, gonfi le loro energie; ma nella loro opera c'è poi sempre qualcosa che rimane prospetticamente fissata "davanti" ai nostri occhi. Klee è proprio il contrario. È uno che bisogna cercare dentro il suo nascondiglio, scansando le trappole che ha messo sul nostro cammino, badando di scegliere ad ogni bivio la strada giusta, talvolta a dispetto delle indicazioni sin troppo vistose che lui ha collocato. Klee infatti lo si trova sempre nell'ultima stanza. Quando aveva studio alla Bauhaus ci si chiudeva dentro a chiave, durante le ore in cui poteva isolarsi ed affrontare il suo proprio lavoro. Metteva la chiave in tasca e calava sul buco della serratura un quadrato di cartone. Nessun occhio curioso doveva posarsi sia pure soltanto di sbieco e per un solo istante sul segreto del suo laboratorio, attraversare il fascio di interrogazioni che dovevano scoccare freneticamente tra l'occhio dell'artista e il foglio di carta steso tra le sue mani, sul tavolo; o tra l'occhio il pezzetto di tela poggiato sul cavalletto. Ci si può soltanto illudere di sentir crescere l'erba e il ronzio nei pali del

telegrafo è il più delle volte una semplice generosa suggestione. Ma possiamo sempre avvertire come affiorano i nostri pensieri; come reagisce il nostro spirito nell'apparizione di un'ombra, di una semplice piccola macchia. Nel chiuso del rapporto silenzioso e forse anche estatico, tra il suo pensiero e il supporto già disposto a raccoglierne le confessioni, Klee invece sentiva certamente il soffice tramestio incorporeo che fanno i pensieri che nascono ed accoglieva gli impulsi a spicciare un segno, una probabilità intanto, una su mille probabilità infinite, di trasferire in immagini concrete il flusso sorgivo della vita. Della vita, e non dell'esistenza, appunto, perché a determinarle, cioè a determinare in mille modi diversi e cangianti quella figura di bambino, il suo doppio in forma di favola e quindi carico di mille origini e di mille esiti diversi, che sin dai primi anni dell'infanzia Klee vedeva, anzi "sentiva" comparire dall'altra parte dei vetri della finestra, messaggero di un mondo tutto da scoprire, concorrono prima di tutto le facoltà intellettive; i semi che si schiudono di una cultura che è fatta di cose viste, apprese, meditate, tentate, pungolate e che è fatta anche di programmi, di teorie, di esperimenti e che si stende sopra di lui, attorno a lui, come la cupola di un cielo immenso.

Nessun altro artista ha messo in opera tanti accorgimenti per concludere apparentemente così poco, e in così poco spazio reale. E nessun altro ha saputo con così poco esprimere tanto, da sembrare un gaio sciupio infantile. Nel mondo sempre diverso dell'infanzia, le cose, i gesti, le parole possiedono nomi, ordine e simpatia d'associazione che non siamo sempre in grado di riconoscere e che tuttavia non possiamo rifiutare perché rimane il sospetto che di quei nomi e di quell'ordine in noi si sia semplicemente perduto il ricordo, che in essi ci sia il progetto di una storia che avremmo forse potuto vivere, o l'esito, l'ultima impronta, il semplice ammiccare remoto, di una vita che non ci siamo accorti di aver vissuto. Il possibile e l'impossibile, il prima e il poi, il vero il falso, nei giochi che l'infanzia ama creare per sé sola, sono liquide ipotesi che un improvviso richiamo può deviare o rovesciare. Se non conosciamo la loro chiave, se non individuiamo in tempo la piccola porta che si apre agli iniziati, restiamo esclusi dal loro stravagante dominio.

Le opere di Klee ci mettono nella stessa situazione. Attraggono con i giochi dell'infanzia, che danno anche alla crudeltà aspetti innocenti. Offrono doni che sono al tempo stesso gradevoli e sconcertanti. Davanti ad esse possiamo restare come smemorati, fin quando non abbiamo afferrato il capo del gomito e possiamo seguire il sottilissimo filo, sul quale, in un miracoloso equilibrio tra ciò che non è più e ciò che non è ancora, lui, Klee, ci precede imprendibile.

**Luigi Carluccio**