

IL MAGAZINE ON LINE DI POLO PSICODINAMICHE - 2013

FRONTIERA DI PAGINE

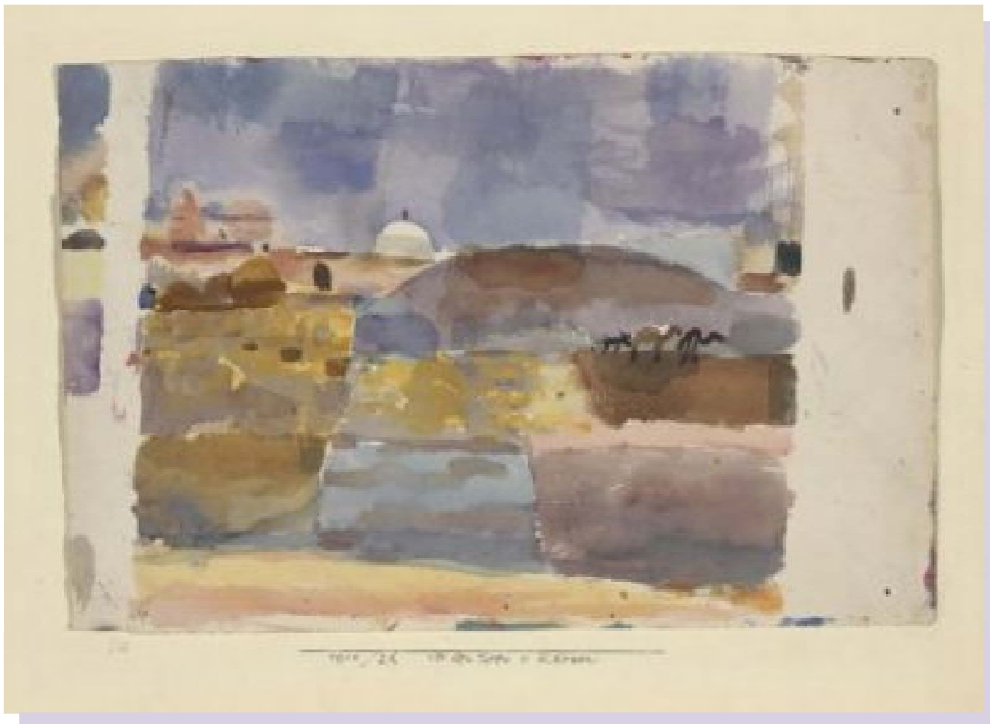
L'IMMAGINALE

LE PORTE DI SABBIA LILAC-POINT DI KAIROUAN

IRENE BATTAGLINI

<http://www.polimniaprofessioni.com/rivista/>

Prato, 28 aprile 2013



«Dapprima innalzatosi dal grigiore della notte.
Poi pesante e prezioso e reso forte dal fuoco.
Di sera pervaso da Dio e curvato.
Infine etereo avvolto di blu,
si libra su campi innevati, verso cieli stellati».
Paul Klee, 1918

«L'arte non deve riprodurre il visibile ma deve
rendere visibile»
Paul Klee, *La confessione creatrice*, 1920
Lezioni al Bauhaus

L'universo pittorico di Klee è governato dalle leggi della fisica e del linguaggio dei segni, esposte nelle virtù più eleganti, sofisticate, delicate.

Due sono le anime che si avvicendano nella pittura di Klee, nella recondita armonia della danza degli opposti: la dolcezza estrema di una mano autorevole e formativa, paterna, piena, senza ripensamenti, e la necessaria spinta sconfinante di un bambino che esplora l'universo delle cose e di Dio. Avanguardista per i critici, fu l'esempio silenzioso e rivoluzionario dell'antimodernismo nell'arte contemporanea. Coniugò i tratti appresi dalle tradizioni pittoriche e dallo studio dei grandi ai colori bruni e rossi delle terre e ai freddi viola del cielo, ai verdi dei prati e degli occhi di un gatto, amò l'Italia e la sua anomalia genetica, il suo vivere senza ipotesi, dentro se stessa, la sua storia.

Pittore-uomo tra le macerie classiche, raccoglie uno ad uno quei cocci spenti sotto i quali arde la cenere dell'arte mediterranea. I suoi patchwork cromatici, splendidi più del bronzo fuso dei grandi decori dell'Art Nouveau, di cui pure fu contemporaneo, accendono fuochi di immensa potenzialità espressiva. Le sue linee – le più sottili, quelle del periodo del Bauhaus, dagli anni 20 agli anni 30 –, sono il grimaldello che fa apparire il possibile, il dono del colore, la realizzazione delle possibilità. Eccellenti fulcri generativi per la formazione dei giovani modernisti, allievi di Walter Gropius, di fatto sono veri e propri interventi di psicologia dell'arte, di indagine nelle stratificazioni dell'inconscio dinamico e cognitivo, alla ricerca di impliciti sostegni al necessario, al minimale come essenziale, di leggi che governano mondi sconosciuti alle geometrie euclidee perché a queste precedenti.

Sostiene lo stesso Klee: «Io, a differenza di Kandinsky e di Marc, vivo un mondo intermedio; mentre Kandinskij vive il mondo iperuranico, dove c'è lo spirituale, l'assoluto, l'abbandono del sensibile, Marc vive il mondo terreno, io vivo un mondo intermedio, abitato dai morti e dai non nati, cioè delle possibilità che non si sono date» e ancora «Nell'al di qua non mi si può afferrare. Ho la mia dimora tanto tra i morti quanto tra i non nati. Più vicino del consueto al cuore della creazione, gli altri al cuore della creazione, ma non abbastanza vicino». (Paul Klee, *Diari*, 1898-1918)

Klee non dichiara un rifiuto nei confronti dell'arte contemporanea, – che all'epoca tracciava i primi segni fondamentali, – tutt'altro. Kandinskij e Marc sono suoi grandi amici. Era forse l'unico artista



d'avanguardia in grado di leggere il greco antico. Nei *Diari* dirà che l'Italia classica rimane la base, il punto di partenza per il suo lavoro autonomo. Alcuni mesi prima di morire ebbe un dichiarato riavvicinamento al suo background classico. Già nel 1932, Klee compone il mosaico *Testa di atleta* (Metropolitan Museum of Art, New York), che recentemente Phyllis Lehmann ha collegato con i mosaici antichi, con le teste di atleti, rinvenuti nelle Terme di Caracalla. Lo studioso ceco Jan Bažant, nell'articolo *Klee's "Senecio" and "senecio" in Rome*, (pp. 332-335, 2004, "Umění Art", Journal of the Institute of Art History, Academy of Science of Czech Republic), argomenta copiosamente le connessioni tra Klee e l'arte classica, scandagliando quelle direzioni spesso trascurate dai critici, che tendono a collocare Klee a ridosso delle linee che collegano le avanguardie al minimalismo e all'architettura di interni, l'astrattismo all'espressionismo elegante, come una sorta di filosofo della forma senza alberi genealogici. Un Klee naturalmente intatto, portatore di una storia senza tempo passato. Ma sono le immagini a tradire questa idea di superficie.

Alla fine della sua vita la bellezza chimerica delle sue figure "astratte" (di fatto vicine alla percezione basica, alla "scena primaria" della storia dell'arte) divengono vere e proprie imago, si pensi alle serie di *Eidola*, *Angeli*, *Passioni*, che somigliano ad un percorso alchemico di approssimazione all'immagine primordiale della morte. Morte che si fa figura, fatto, e costringe Klee ad abbandonare anche il regno della metafora e della rappresentazione. Il visibile emerge nella piena luce, è risurrezione e destino, bianco ritorno al colore in purezza, unito e compatto, il colore spirituale di Kandinskij.

Sono figurette che si addobbano di un pudore intimo, di una lingerie inviolabile, come se racchiudessero nella loro purezza originaria un'etica mai provvisoria dell'identità. Che diventa questione non negoziabile: Klee dipinge, scrive, ed è musicista affermato.

È la discussione intorno al segno che è centrale, mentre i linguaggi possono essere scelti, possono essere sovrapposti. La pittura non è il suo destino, ma il crogiuolo più adatto ad accogliere la sua attitudine a comporre e scomporre, avendone una restituzione immediata e tangibile. Se il lavoro di Klee è la negazione della materia nello studio sulla materia, egli decide di farlo con la metodologia più adeguata: ovvero sul campo, non già adottando escamotage intellettuali, ma confrontasi direttamente con la materia pittorica, elaborando un suo



proprio sistema di enunciati a sostenere un'architettura estetica alla sua tensione verso la liberazione dai vincoli della sintassi abitativa che l'uomo organizza scartando continuamente tutti gli input che non riesce ad elaborare.

I tratti di bambino creativo rispecchiano l'adesione alla percezione scomposta, frammentaria e sfalsata che il bambino ha della realtà del mondo sensibile, ma anche il grumo percettivo vitale che costituisce il primo passo dell'uomo nell'universo naturale attraverso i suoi sensi ancora non del tutto perfezionati, nel quale il soffio è nell'atto di essere ispirato, nel quale il verbo è nel punto di essere detto. Quest'uomo balbettante percepisce l'orizzonte e le forme degli animali e il suo muoversi a tentoni, e ancora non comprende del tutto il rapporto che si genera tra loro per triangolarne la posizione. Di fatti, i disegni di Klee non costruiscono un percorso regressivo verso le forme arcaiche, diciamo le forme impresse nel sistema nervoso rettiliano, ma sono un approdo antropologico nella sua ricerca della percezione immaginale del primo istante, della scintilla dell'origine. Klee sostiene che l'arte debba rendere visibile l'invisibile. Quindi non deve scontornare, dal tutto, l'antico e il primitivo sottraendone il nuovo, ma far vedere quel che l'occhio non ha potuto imprimere in forma segnica, in altre parole fa un lavoro di integrazione e non di sottrazione. In questo sta il suo antimodernismo rivoluzionario. Egli si libera dell'asservimento progressista alla materia e alla tecnica per declinare la sua totale autonomia narrativa e linguistica, ed è questo coraggio a farne uno dei più celebrati ed amati pittori di ogni tempo. Egli piace, perché raggiunge il cuore, perché evidenzia il trascurato, perché alimenta l'occhio desiderante dell'uomo di una tensione mai colma ma sempre sul punto di rivelarsi, alla De Chirico, alla Morandi. Non è mai saturo, non è mai in risposta. Interpretato ed errante, Klee è e si vive, si fa vivere dal mondo, si mette al servizio della dimensione umana, traghettandoci in quel futuro plastico dell'arte contemporanea in cui il dibattito tra l'archetipo legislatore della forma e il versante destrutturante della materia è sempre acceso. Il lascito di Klee è però molto molto impegnativo. Le riflessioni sulla sua produzione monumentale (si contano oltre novemila opere ...) costituiscono un nucleo fondamentale di nodi critici, sui quali ancora si articolano mostre internazionali, cataloghi, saggi, laboratori e piste di ricerca. Ma fu soprattutto un teorico, un filosofo dell'estetica. «L'importanza di Klee per la concezione artistica del Novecento è pari a quella che ha avuto Leonardo da Vinci con il suo *De Pictura* del Quattrocento, in



mezzo non c'è nessun altro che eguagli una pari grandezza», sostiene Giuseppe Di Giacomo (*Paul Klee*, treccani.it, 2012).

Deborda, colorando, dai confini che egli stesso ha disegnato sulla carta; esprime, dipingendo, una ingenuità cromatica che ha del sublime, che arresta ogni tentativo di collocazione, che declina l'invito alla mattanza del raziocinio.

La pittura di Klee è poetica e sperduta, perché è innamorata del mondo. Egli è da subito abile nella sintesi, ma in realtà in ogni suo lavoro si cela sempre il tema dell'infinito, o meglio del rapporto primigenio tra l'Uomo e l'Infinito. "Davanti le porte di Kairouan" ne rappresenta l'anelito e l'epifania.

Ha il chiarore dell'alba, Kairoaun, e la tenebra della notte imminente nel deserto. I colori sono dell'ebbrezza delicata, gli sfondi e i protagonisti in primo piano, un tutt'uno con i molteplici orizzonti. L'acquerello del 1914 è di una bellezza impressionante, e – insieme a *Cupole rosse e bianche*, *Case rosse e gialle a Tunisi*, *Motivo da Hammamet*, *Il tappeto del ricordo*, – *Davanti alle porte di Kairouan* è una preghiera, un desiderio puro di unione con il mondo, di ritorno al naturale.

La tavolozza cromatica è delicata, eppure i rosa dell'alba sono i viola del tramonto, i grigi colori della polvere sollevata dai dromedari sono pari agli ori della sabbia intrisa di sole sfolgorante. A farla da padrone il rosso. Un rosso che non c'è eppure si percepisce, pervade come un inchiostro liquido e magico tutta la tela di carta, di quegli inchiostri invisibili che appaiono come per magia, appena ti avvicini alla mappa del tesoro. È il rosso della terra, che è contiguo al viola del cielo in assenza del verde. Questi colori giocano a nascondino, si separano, si accoppiano, si rincorrono. L'inafferrabile visione di Klee, è la sintesi del suo amore per il colore, per la pittura, per il creato: «Un senso di conforto penetra profondo in me, mi sento sicuro, non provo stanchezza. Il colore mi possiede. Non ho bisogno di tentare di afferrarlo. Mi possiede per sempre, lo sento. Questo è il senso dell'ora felice: io e il colore siamo tutt'uno. Sono pittore». Kairouan, 16 aprile 1914.

