

LA LETTURA

Massimo Recalcati

Gli angeli incompiuti di Paul Klee artista lontano da tutti i cliché

Gregorio Botta mostra come la vita del pittore contraddica il binomio genio-follia non voleva riprodurre il mondo, ma il suo divenire in forme infinite

MASSIMO RECALCATI

Un paradigma di origine romantica vorrebbe che la genialità dell'artista sia necessariamente associata ad una quota di follia. Genio e follia costituiscono infatti un binomio storico nella cosiddetta psicologia dell'artista. Si pensi alle figure di Vincent Van Gogh e di Jackson Pollock, per fare solo due significativi esempi. In questo bel libro dedicato alla vita e all'opera di Paul Klee (*Paul Klee: genio e regolatezza*, Laterza), Gregorio Botta prova a problematizzare questo "cliché del maledetto" mostrando come la biografia di uno dei più grandi artisti del Novecento non confermi affatto la necessità che il genio sia associato alla follia. Tutt'altro.



La vita e il lavoro di Paul Klee – la sua attività di artista e il suo ruolo di docente nella celebre Bauhaus – si sviluppano, infatti, all'interno di una ordinarietà operaia tutt'altro che instabile o inquieta. In primo piano non è il caos di una vita sregolata che trova nell'arte una supplenza necessaria alla sua sopravvivenza.

La pratica dell'arte non compensa in Klee una voragine psichica, ma interroga quasi filosoficamente i limiti del mondo visibile. Nella creazione artisti-

ca non si tratta di rappresentare il mondo ma, come dichiarava Alighiero Boetti, citato da Botta, di *mettere al mondo un mondo*. Per questa ragione Klee riteneva che il compito dell'artista fosse quello di prolungare il tempo mitico della creazione, di «continuare il la-

voro della genesi». Non si tratta dunque di riprodurre il mondo com'è, ma il suo divenire, il farsi stesso delle sue infinite forme. Per fare questo non è allora necessaria la follia del genio, quanto piuttosto la sospensione della rigidità con la quale l'intelletto ordina e immobilizza le forme del mondo. La sua passione profonda per la musica - Klee, nato da una famiglia di musicisti, è stato un provetto violinista - lo aiuta a valorizzare il processo di costituzione delle forme piuttosto che la definizione statica come avviene, per esempio, nell'opera di Mondrian. L'estraneità al senso faustiano della vita che Klee stesso dichiara non gli impedisce tuttavia di calarsi nelle profondità più abissali dell'essere. Ma quello che egli ritrova alla fine del suo viaggio non è la lava informe del caos, ma un ordine superiore delle cose.

Il mistero della morte, che diviene nell'ultima parte della sua opera una vera e propria ossessione, è un tema costantemente presente, accanto a quello del divenire della vita, nella

sua opera. Un'esperienza infantile si incide traumaticamente. È la perdita a cinque anni della nonna materna amatissima, quella che difenderà il diritto del piccolo Paul a usare liberamente la mano sinistra senza venire corretto. Si tratta, scrive Botta, di un «lutto immenso» che si ripercuoterà anche sulla sua vita e sulla sua opera. Non è un caso forse che la sua vita sentimentale, dopo una breve burrasca giovanile, ricerchi un porto sicuro capace di riprodurre la solidità di un legame primario. Si polarizza sulla figura della propria amatissima moglie con la quale trascorre la sua intera vita condividendo ogni cosa e occupandosi con cura del loro figlio Felix.

Anche nella sua pittura un posto centrale è occupato proprio, come scrive nei suoi *Diari*, «dalla mano materna della natura», quella capace di dare forma al mondo. Ma se la natura sovrabbonda di energia, il compito dell'artista non è quello di riprodurre la sua forza – come accade per esempio in Van Gogh o in Pollock – ma di ridurla alle sue linee più essenziali.

La "primitività" apparente della sua pittura altro non è che l'espressione di questa asceti: provare a ridurre la potenza generatrice della natura a "pochi tratti". Si tratta di una scelta di metodo che lo distingue sia dagli astrattisti alla Kandinsky (che pure ha conosciuto e ama-

to) che nel nome dello spirituale abbandonano ogni riferimento "oggettivo" alla natura, che dalla pittura più tradizionalmente figurativa. È questo probabilmente il modo con il quale egli eredita la grande lezione di Cézanne. Klee si mantiene in bilico tra gli estremi del caos e del cosmo, tra l'abisso dell'informe e la purezza della linea. È quella che Botta definisce la particolarità della sua «astrazione figurativa». Nondimeno la tavolozza di Klee non esclude affatto il colore. Anzi, la sua pittura è «pienamente tonale», nel senso che il colore genera la luce. Eppure il colore non è associato alla fantasia o all'immaginazione di matrice romantica. Si tratta, piuttosto, di cogliere il rapporto tra forma e movimento. Perché la visione statica dalla quale sorge la rappresentazione ordinaria del visibile separa forma e movimento, mentre Klee le mantiene costantemente

te unite: «formazione è movimento, è atto: formazione è vita», scrive nei suoi *Diari*. Non si tratta di rappresentare il visibile, scrive in un aforisma celebre, ma di rendere visibile l'invisibile. Evocano l'invisibile i titoli enigmatici delle sue opere, come *Una vota emersa dal grigio della notte*, *Luce e molto altro ancora* o *Giudice misterioso*. È qui la scrittura che diventa pittura o viceversa? Le lettere fanno irruzione nella sua opera non come elementi universali di un codice, ma come geroglifici di cui si è perduto il codice, come nota Adorno. Il suo lavoro di artista è così una continua ricerca che lo conduce ad usare linguaggi differenti, ad alternare fasi diverse, ad un «vagabondare esplosivo», come scrive Botta, «da un quadro all'altro».

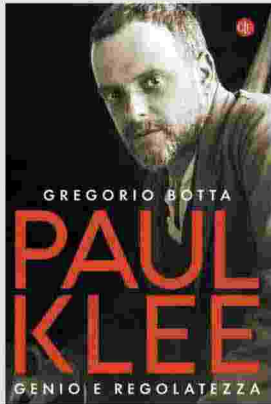
Tuttavia, in questa ricerca resta un chiodo fisso. Si tratta forse della trasfigurazione del ricordo traumaticamente indele-

bile relativo alla perdita della sua amata nonna? Della necessità che vi sia un altro capace di custodire la nostra vita? È la presenza, sempre più insistente, degli angeli. Il più celebre si trova in *Angelus Novus* del 1920, commentato da Benjamin e da Heidegger. Si dice che non abbia mai dipinto così tanto in prossimità della sua morte, provocata da una misteriosa malattia, diagnosticata solo dopo il suo decesso come sclerodermia. È il tempo dove gli angeli abbondano nella sua pittura. Assomigliano a quelli che Wenders rappresenta *nel cielo sopra Berlino*. Restano vicini agli umani e, nello stesso tempo, appaiono, come gli umani, incompiuti, a segnalare che il mistero della vita e della morte non può essere mai decifrato. «Giacere nel nulla, accanto a un angelo qualunque», recita la sua ultima poesia. —

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Il libro



Gregorio Botta
Paul Klee
Genio e regolatezza
Laterza, pp. 200, € 18



Un dettaglio dell'opera di Paul Klee *Angelus Novus* del 1920