

Arte e musica: il mondo poetico di Paul Klee

Se il suono diventa colore

Il dinamismo mentale di Paul Klee e della sua filiazione all'antroposofia di Rudolf Steiner

Nel "Discorso sull'arte moderna" - conferenza del 1924 - Paul Klee così esprimeva la sua definizione di arte e di artista: "Come la chioma dell'albero si dispiega in ogni senso nello spazio e nel tempo, così avviene con l'opera dell'artista. Nessuno vorrà pretendere che l'albero la sua chioma la formi sul modello della radice. (...) L'artista contempla le cose che la natura gli pone sott'occhio già formate, con occhio penetrante. E quanto più egli penetra, tanto più facilmente egli riesce nello spostare il punto di vista dell'oggi a quello di ieri, tanto più egli si imprime nella mente - al posto di un'immagine naturale definita - l'unica essenziale immagine, quella della Creazione come Genesi".

L'albero, la sua chioma, l'arte del presente rapportata a quella del passato e la Creazione appartengono ad un vero coacervo di concetti che molto dicono del dinamismo mentale di Paul Klee e della sua filiazione alla antroposofia di Rudolf Steiner che, amico e ispiratore di molti artisti, reiterava in loro aspirazioni spirituali applicate a linguaggi liberi e innovativi. Nel caso di Klee la spiritualità, ispiratagli direttamente dalla musica, venne rappresentata in una ricca tavolozza di colori suggerita anche dai suoni.

I viaggi in Italia gli avevano dato la conoscenza diretta dell'antichità e della sua luce, i mosaici ravennati gli suggerirono il frazionamento iridescente dell'immagine e il soggiorno in Tunisia gli fece scoprire colori caldi ed avvolgenti da trasferire sulla tela.



Palloncino rosso - (1922) - Wikipedia

Confessava: "Il colore mi ha conquistato interamente. Questo è il significato di quest'ora felice. Io e il colore siamo una cosa sola. Sono un pittore." Tutte queste esperienze "sul campo" integravano quanto appreso all'Accademia di Monaco e dalle sue frequentazioni artistiche.

I suoi amici si chiamavano Vasilij Kandinsky (con cui diede vita al

gruppo del *Cavaliere azzurro*), Pablo Picasso, maestro di libertà creativa, Henri Matisse, Franz Marc, Gustav Klimt, Marc Chagall e tutti i maggiori pittori dell'epoca che lo arricchirono nell'arte e nel pensiero.

Presto in lui, dall'iniziale ironia pittorica era emersa una poesia riservata, intima ed ispirata da paesaggi che gli rinnovavano scorci, punti di vista e gradazioni tonali.

Paul Klee in 2000 opere dal tenore più vario si staglia nella storia dell'arte come artista sospeso fra Astrattismo e fanciullismo (presente, ad esempio, in molti suoi alberi stilizzati) che, entrati nella psiche dello spettatore, lo liberano dall'immagine e lo immettono in mondi lontani alla scoperta di significati non palesati.

E forse fu anche per questa sua tacita e imperiosa stimolazione artistica che gli allievi della Bauhaus lo chiamavano rispettosamente "Buddha"; curioso, colto, ironico, schivo, coinvolgente ed elaboratore silenzioso delle sue mete espressive, Klee era considerato "Maestro fra i maestri": un Buddha occidentale.

Il Maestro nasce nei dintorni di Berna, fra quella natura che tanta parte ebbe nelle sue opere.

Padre violinista, madre cantante, studia il violino ma si dedica anche alle caricature; spirito acuto e sintetico estende la sua ironia alla musica quando, nel 1922, inventa la *Macchina per cinguettare* che, in un certo senso, fa il verso all'*Intonarumori* concepito una decina d'anni prima dal futurista Luigi Russolo.

Non poche sono le associazioni mentali attivate dalla *Macchina per cinguettare* (anche definita "uccellini per il carillon dei bambini"): il musicista e teorico Pierre Boulez, ad esempio, vi coglieva similitudini con la macchina di tortura ipotizzata da Kafka nella *Colonia penale*.

Va per contro ricordato che nella storia della musica la *Macchina per cinguettare* era stata preceduta da tanti "arnesi" utili a mimare i rumori dei giocattoli e alcuni li possiamo ancora ascoltare nella *Sinfonia dei giocattoli* di Haydn.

Certo è che Klee trovò sempre nella musica e nel violino occasioni di gioia, di vitalità e, anche, di prestigiose opportunità lavorative offerte dall'orchestra di Berna.

Amava Bach, Mozart, Beethoven e Wagner e ne condivideva l'ascolto con la moglie pianista e con il figlio che voleva accanto, anche durante le sue lezioni alla Bauhaus, la prestigiosa scuola d'arte voluta da Walter Gropius. Col figlio condivideva in costante quotidianità tutte le sue creazioni, era

un'abitudine che risaliva alla prima infanzia quando, insieme, fabbricavano dei burattini poi movimentati nel teatrino di casa.

Carta, iuta, cartoncini e tele erano i loro "arnesi del mestiere".

Diceva: "Compito dell'artista è continuare la Genesi creando un altro mondo possibile" e questo mondo si originava nell'infanzia e nella sua creatività.

Facendo propri concetti della corrente astrattista, sosteneva che "L'arte doveva essere un discorso sulla realtà e non una sua semplice riproduzione".

Ed era un "discorso" vivificato dal colore che affrontava con una serie di paragoni: "dove non si possono più stabilire differenze con regolo e pesi - ad esempio fra una superficie assolutamente gialla ed una assolutamente rossa di uguale estensione ed uguale valore luminoso - rimane pur sempre una differenza essenziale che noi designiamo con le parole giallo e rosso. Così come si possono paragonare sale e zucchero nelle loro qualità essenziali di salato e dolce. Per questo vorrei chiamare i colori qualità. Il colore è prima di tutto qualità.

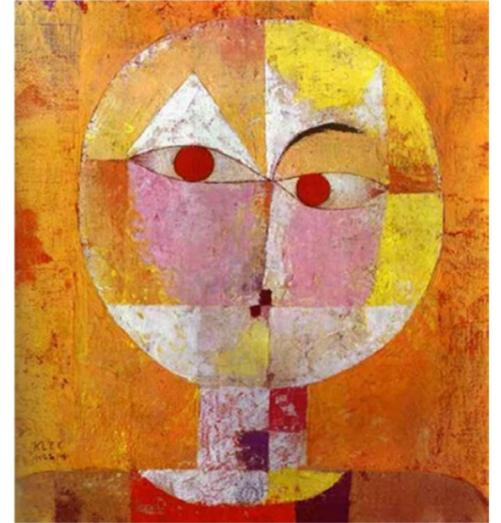
In secondo luogo non ha soltanto un valore di colore, ma anche di luminosità.

Terzo è esso pure misura perché oltre ai valori precedenti possiede i suoi limiti, il suo contorno, la sua estensione, la sua misurabilità".

Colore, qualità, luminosità e misura sono definizioni che ritroviamo anche in musica, l'arte che, nella sua invisibilità, propone l'esempio più elevato di spiritualità.

"L'arte non riproduce ciò che è visibile, ma rende visibile ciò che non lo è", ripeteva nei suoi corsi di "Teoria della forma" e di "Teoria del colore", confermandosi, in tal modo, seguace della Antroposofia e sostenitore dell'unione di tutte le arti in un unico alveo spirituale.

Questo atteggiamento mentale lo rese "degenerato" per i nazisti che distrussero i suoi lavori. Ma la sua convinzione era salda: Klee già nel 1921-22 nei suoi *Contributi alla Teoria della forma* si era impegnato in una trascrizione delle battute iniziali dell'*Adagio dalla Sesta Sonata per violino e clavicembalo in sol maggiore* di Johann Sebastian Bach che aveva inteso proporre con una notazione musicale alternativa.



Senecio (1922) da Wikipedia

Il suo intento di affrontare il rigido musicale con canoni pittorici fu apprezzato anche da Pierre Boulez che nel suo *Il paese fertile* confermava il legame strutturale fra musica e pittura e fra la parte e il tutto.

Molti sono i dipinti di Klee analizzati da Pierre Boulez: lo studioso, ad esempio, paragonava la tecnica puntinistica di *Emacht* alle linee vocali puntate dell'*Opus 15, 16, 17* di Anton Webern tanto che i piccoli impulsi energetici di colore e di suono erano da Boulez posti sullo stesso livello.

Anche il *Bianco polifonicamente incastonato* del 1930 era paragonato alla musica come un canto polifonico dotato di più temi. Ma già la *Fuga in rosso* del 1921 era degna di particolare nota, perché conteneva due elementi di tensione corrispondenti ad un cerchio e ad una linea retta dialoganti fra loro; in esse Klee riprendeva il "principio di deduzione" col quale Bach faceva scaturire forme complesse da elementi semplici.

E ne *L'ordine del contro-Do* ancora del 1921 figure e segni presentati nello stile cubista erano arricchiti da vari cenni di scrittura musicale come la "C" indicativa del tempo in 4/4.

Anche in questo caso non viene a mancare l'attenzione di Pierre Boulez che ravvede in questo quadro il *Secondo pezzo per quartetto d'archi* di Igor Stravinsky dove netti ideali antiromantici dialogano con un umorismo di matrice neoclassica.

Nei suoi ultimi anni Paul Klee appesanti il suo segno che diventò ossessivo e costringente proprio come la malattia che, inesorabile, l'aveva colpito nella pelle di tutto il corpo.

Una vita fra i colori gli aveva portato la sclerodermia, estremo tributo di un artista generoso, visionario e innovatore che aveva coniugato la leggerezza del colore a quella del suono.

Giuliana Stecchina