

IN GIARDINO

Non cercate forme, non chiedetevi chi è, non pensate a cosa vuole dire, non traducete in parole, non domandate il perché di un colore. Klee non vi risponderà mai.

Guardate, innanzitutto.

Guardate in ogni angolo e cercate ogni più piccolo puntino. Ogni quadrato e ogni riga. Ogni giallo e ogni blu.

Pensate ad ogni quadro come ad un racconto, pensate che qualcosa lì succede; poi voltate pagina.

Tutto è stato disposto dal pittore con attenzione, e mai a caso.

D'altronde, lui sapeva suonare, conosceva la musica: da lì probabilmente ha iniziato a comporre, ha iniziato una nuova creazione del mondo e delle cose.

Solo dopo verranno il disegno e poi il colore.

Klee racconta così, partendo dal desiderio di trasformare ogni esperienza – dal sogno alla matematica – in un'incessante ricerca e in un nuovo linguaggio.

Vedrete così un nuovo alfabeto, inventato con la consapevolezza del limite:

“Sappiamo forse tutto?” diceva, “No, non credo”.

Il piccolo Felix, figlio di Paul, stava sonnecchiando tra il verde.

Si era in aprile, a Berna, e a Felix piaceva stare in giardino a leggere un libro e assopirsi poi su una enorme amaca, assaporando la brezza.

Il postino, puntuale come ogni giorno, faceva il suo giro nel quartiere per recapitare le lettere e Felix lo vide depositare un pacco nella sua cassetta. Il pacco era davvero malconco, l'indirizzo sbiadito, pareva provenire da molto lontano... ma il nome del destinatario diceva: "Felix Klee", sì, era proprio per lui... Ma da parte di chi?

Incuriosito svolse il pacco e all'interno vi trovò un libro, no, a dire il vero un album di foto, alcune colorate, alcune in bianco e nero.

Quelle colorate sembravano dipinte ad acquarello.

La prima immagine ritraeva una bella signorina; oddio, bella... era magra, sottile, con una faccia strana, appena abbozzata. Sembrava disegnata dalla mano di un bambino, sembrava un'attrice in procinto di recitare in posa teatrale

Spesso papà mi diceva che potevo disegnarle io quelle figure semplici per esprimere le mie emozioni. Mi diceva che i disegni dei bambini sono spontanei e genuini, che riproducono le emozioni e non gli oggetti reali. A volte anche lui ne era ispirato profondamente.

L'infanzia ha rappresentato un riferimento mitico per molti autori dell'ultimo secolo come Picasso, Kandinskij e lo stesso Paul Klee.

Con il Novecento la tradizione artistica va incontro a una profonda crisi che spinge i suoi protagonisti a ricercare nuove strade e a inventare nuovi canoni che condurranno la pittura ad interessarsi dell' arte africana oppure alle espressioni infantili nel campo del disegno. L'arte occidentale è infatti giunta ad una impasse irrisolvibile: i canoni legati alla “fedeltà della natura” oppure alla “bellezza ideale”, validi ormai da molti secoli, non possono più costituire i criteri della rappresentazione pittorica dal momento che hanno progressivamente perso la loro forza espressiva.

Klee è uno dei primi a sottolineare la similitudine delle arti infantili o primitive e delle opere degli alienati con l'arte moderna. L'incontro con i membri del Blaue Reiter aumenta ulteriormente il suo interesse per i disegni dei bambini.

Gli Artisti del Blaue Reiter sono alla ricerca di un linguaggio pittorico che esprima le spinte e i bisogni spirituali, le cui radici possono essere trovate proprio nelle espressioni infantili.

Il comune denominatore degli artisti moderni è infatti il rifiuto dell' imitazione della realtà esterna a favore di un'esplorazione della vita interiore, fatta di quei sentimenti e di quelle emozioni che l'arte infantile sembra distillare in quantità. E l'infanzia diviene ai loro occhi un periodo mitico della vita, in cui è ancora vivo il linguaggio dei sentimenti, che può riemergere successivamente nei ricordi, nelle ricostruzioni e nelle immaginazioni adulte.

Nel loro entusiasmo fantasticano che i bambini, con la loro curiosità e la loro capacità di meravigliarsi, possano percepire aspetti della realtà e misteri del mondo, afferrabili solo da una mente ingenua, priva di pregiudizi e costruzioni difensive.

Il riconoscimento dell'arte primitiva e dell'espressività infantile come base del rinnovamento, unitamente allo studio delle espressioni artistiche nelle civiltà non occidentali, diverranno per Klee lo stimolo alla creazione di un vocabolario di immagini e disegni che, organizzati in un nuovo sistema linguistico, daranno vita a imprevedibili insiemi di significato.

Klee cerca dunque di ridurre e semplificare le forme e adotta con coerenza lo stile grafico infantile. I suoi quadri sono caratterizzati da vortici e scarabocchi, da girini con teste enormi, figure filiformi e figure con corpi triangolari. Riprendendo i disegni della propria infanzia e osservando le figure realizzate dal figlio Felix, Klee intende far rivivere il proprio sé infantile quale guida illuminante della sua produzione adulta.

Queste tecniche gli permettono di accedere a un mondo condiviso dai bambini, dai pazzi e dai primitivi.

Non va tuttavia dimenticato che Klee e gli altri artisti del Blaue Reiter, nonostante adottino modalità tipiche della pittura infantile, sono profondamente esperti sul piano pittorico e non si trovano ai "primi passi" nel disegno, come succede ai bambini.

L'opera giunge a compimento attraverso l'integrazione delle sue parti per mezzo della disciplina, volta all'insieme. Se i miei dipinti destano talora l'impressione del primitivo, questa "primitività" si spiega con la disciplinata riduzione del tutto a pochi tratti. Essa è soltanto senso dell'economia: in definitiva, perfetta capacità professionale, l'opposto della vera primitività.

Consapevoli delle differenze tra mondo dei bambini e quello dell'adulto, sono tuttavia in grado di far vivere entrambe le dimensioni.

Naturalmente l'esecuzione pittorica di un pittore è tutt'altra cosa rispetto a quella di un bimbo, e comunque colpisce come Klee, pittore provetto e insegnante al Bauhaus, sia imbevuto di modalità espressive infantili. La forza e la violenza dell'infanzia continuano a operare come fonte di energia per il resto della sua vita. Maschere, figure, paesaggi: qualunque sia il soggetto, egli vi ricorre in continuazione.

I bambini, i pazzi, i popoli primitivi hanno ancora – o hanno riscoperto – il potere di vedere. Sia ciò che vedono sia le forme che ne derivano sono per me riconferme di grande importanza...

Il nostro cuore che batte ci spinge verso le profondità, ci immerge sempre più avanti, verso le origini.

Il risultato di questo impulso, si chiami segno, idea, fantasia, non avrà valore definitivo che combinandosi perfettamente con i mezzi plastici adatti a formare l'opera. Allora tutte le stranezze diventeranno realtà, realtà dell'arte che rendono la vita un po' più vasta di quanto non appaia all'uomo comune. Perché esse non traducono con maggiore o minore vivacità ciò che è visibile, ma rivelano delle visioni segrete.

A Felix sembrò che quella figurina gli parlasse.

Si guardò intorno ma non c'era nessuno.

Eppure lui sentì distintamente quella vocina che gli diceva:

"Perché mi guardi così?" e Felix si sorprese a rispondere:

"Ti guardo perché mi sembri contenta, anche se strana, ma poi... perché sei appiccicata lì su quel foglio anziché essere LIBERA di andare dove vuoi come tutti gli altri bambini?"

"Ma io sono LIBERA di andare dove voglio. Ho già fatto tanti viaggi.

Seguimi se non mi credi: ora ti faccio vedere dove sono stata".

Felix si sentì risucchiato in un vortice, come se un forte vento lo trascinasse con sé.

Ora era al fianco di quella signorina che estrasse dalla tasca una cartina ingiallita e stropicciata. C'erano cinque TERRITORI DI COLORI DIVERSI.

“Guarda”, gli disse, “noi siamo qui, ora. Andremo a Sud e incontreremo la...”

LA TERRA DEI COLORI

Eidola, così si chiamava la ragazzina, accompagnò Felix attraverso terre sconosciute e misteriose. Lo teneva per mano. Mentre camminava e pensava, Felix si accorse che i suoi passi si erano fatti più pesanti, le gambe quasi gli tremavano per lo sforzo e gli pareva di essere fermo, di non avanzare, ma... stava camminando sulla **SABBIA**, ecco perché si sentiva lento, accaldato, in un luogo silenzioso, tranquillo, dove faceva tanto caldo, si sudava. Intorno c'era solo sabbia e sabbia, un immenso mare di sabbia gialla. Era proprio il **DESERTO** quello, come papà Paul glielo aveva descritto. Viaggiava molto, lui, ed era stato in Tunisia.

Particolarmente interessato alle ricerche tecniche (un amico dirà che «il suo studio ricorda una farmacia»), nei primi anni Klee produce «sotto-vetri», lastre di vetro ricoperte da colori e catrame lavorato con aghi di diversa grandezza.

Negli anni seguenti, egli sviluppa, accanto all'opera grafica, l'acquerello, l'olio e spesso utilizza le due tecniche abbinata, creando talvolta bordure tratteggiate e quasi tessute che l'artista prolunga, secondo la sua espressione, in «fioriture».

Sperimenta con la tecnica ed il materiale i metodi pittorici più diversi, allontanandosi dalle convenzioni.

Oltre agli elementi costruttivi del dipinto ho studiato le tonalità della natura, mediante l'applicazione, strato su strato, di acquerello nero diluito. Ogni singolo strato deve asciugare bene. In questo modo si forma una proporzione matematica di chiaro e scuro. Socchiudendo gli occhi si valuta più facilmente l'apparizione della natura.

Klee non smette mai, lungo la sua vita artistica, di studiare e decifrare, tramite la sua stessa pittura, i rapporti esistenti in natura fra i colori. Rapporti di similitudine, armonia, contrasto o stridore, che - come le note in una composizione musicale - creano il motivo stesso dell'opera evocando sensazioni remote nell'artista prima e nell'osservatore poi.

Strumento di studio e verifica privilegiati si rivelano i "quadrati magici", composizioni ad acquerello o ad olio in cui, mediante la stratificazione successiva di trasparenze nel primo caso o l'accostamento di spazi di colore pieno nel secondo, Klee dà vita all'"apparire della natura": dai dipinti stessi emergono "luoghi" impregnati via via di sensazioni differenti, dal calore di una spiaggia tunisina all'intimità di una casa alla vivacità frizzante di un paesaggio primaverile.

Socchiudete gli occhi...

Eidola disse a Felix:

“Dai, saliamo sul cammello per attraversare il deserto”. L'animale procedeva lentamente verso di loro, assomigliava all'orsacchiotto di peluche di Felix, con due occhioni neri e una bocca che continuava a masticare. Vi salirono sopra e iniziarono a dondolarsi e a procedere tra quelle distese dorate.

Raggiunsero una cittadina fatta di pietre, pietruzze che sembravano tasselli di un mosaico e incontrarono sul cammino bambini e donne.

Chiesero se da quella parte si andava verso il mare.

Felix disse di essere molto stanco e Eidola convincente gli rispose:

“Il mare da qui non è lontano, sono due passi, andiamoci e ti farò vedere altre cose bellissime”.

Arrivati in riva al **MARE** videro una bambina che raccoglieva conchiglie, si chiamava Viola. In quella terra tutti i bambini avevano il nome di un colore. Proseguirono la passeggiata e lungo la riva videro tra le onde un luccichio: erano **PESCI** che giocavano.

“Non ne ho mai visti così tanti muoversi frenetici nell'acqua. Riflettono la luce del sole, sembrano un puzzle...”

Mio padre da sempre colleziona conchiglie e sassi. Gli oscuri abissi del mare racchiudono un universo magico e sono esempio di infinita creatività della natura. I pesci “giocherelloni” sfrecciano nella profondità del mare, si rincorrono, emergono e si rituffano, riempiendo acqua e cielo di mille colori.

Tutta l'opera di Klee segue un procedimento linguistico

Segni figurativi tradizionali, sistemi di vocaboli, assemblaggi di parole, numeri e cifre, scritte ideografiche orientali ed egizie, graffiti preistorici, miniature medievali, espressioni geometriche sono solo alcuni tra i numerosi codici utilizzati e trasformati da Klee in nuovi insiemi significativi che rendono la sua opera immediatamente riconoscibile.

Klee introduce nella composizione simboli come le lettere, la stella, l'albero, e la freccia.

Tra il 1930 il 1940 nascono le «scritture segrete» in cui appare l'influenza dei caratteri arabi (ricordiamo i ripetuti viaggi in nordafrica di Klee) e orientali.

Denominatore comune delle opere di questi ultimi anni è l'utilizzazione di grossi tratti lineari, spesso di colori scuri, che alludono a figure riconoscibili, benché mai precisamente delineate, di indubbio valore espressivo. Sono segni di lettura, "pseudo-grafemi" che, come un alfabeto, possono generare dal loro molteplice combinarsi nuove immagini. Se negli anni Venti sono soprattutto le lettere, i geroglifici, le cifre a costituire un patrimonio lessicale dal quale attingere, ora sono delle figure, animali, piante, astri, ad assolvere la stessa funzione. Il disegno, infatti, ha preso il posto dello scrivere divenendo un modo di continuare il dialogo interiore.

Forse il cambiamento è dovuto proprio alla maturazione di Klee come pittore.

Come tale, a poco a poco si libera da quello che è un archivio di *simboli* predefiniti da altri artisti o culture per esprimersi - da artista compiuto - con un *linguaggio* tutto suo che attinge dal "visibile" interiore ed esteriore mirando a completarsi come immagine - la "parola" del pittore - sulla superficie del dipinto. Spesso i grandi artisti mutano la loro espressività negli ultimi anni di vita, quasi acquistassero maggiore lucidità (ricordiamo le ultime Pietà e i Prigioni di Michelangelo...) e forse anche Klee scopre - crescendo come artista puro - il **su**o alfabeto nell'inconscio e nella Natura.

Ancora incantati dalla visione dei coloratissimi pesciolini, i due ripresero a camminare e arrivarono alla

LA TERRA DEI GIARDINI

Qui finalmente faceva fresco, il profumo era intenso e c'era una sensazione di pace e tranquillità. Per terra era pieno di aghi di pino. Era uno spettacolo incantevole come se fossero in un **TEATRO**. Eidola e Felix si ritrovarono in un intricatissimo **GIARDINO** con **ALBERI** e **PIANTE** dalle forme bizzarre e lì si riposarono.

Klee ha sempre inseguito l'indipendenza del pensiero, nuove forme di espressione, senza farsi condizionare dagli schemi artistici-storici. Ha sempre creduto nella forza libera dell'arte e dei suoi mezzi.

Klee si dedica con entusiasmo alla didattica, alla possibilità della comunicazione intersoggettiva, ma al contempo ribadisce costantemente la propria autonomia, un distacco, una differenza interiore anche dagli eventi politici e dagli amici più vicini.

“Contemplo il creato da un punto di vista remoto, primigenio”, annoterà del 1916.

Al Bauhaus apre i suoi corsi con considerazioni scientifiche e nei suoi scritti si dimostra costantemente alla ricerca di principi analogici, nel tentativo di avvicinare l'attività artistica ai processi cosmici e biologici.

Il suo profondo desiderio, il fine ultimo della sua pittura è, in effetti, quello di trasformare ogni tipo di esperienza, da quella onirica a quella matematica, dalla visione al microscopio a quella degli astri, dal realismo all'astrazione, in un'incessante ricerca della qualità e di un nuovo *linguaggio* espressivo.

Numeri e proporzioni non significano per Klee qualcosa di freddo e rigido, ma respirano l'alito della vita e sono di estrema importanza per lo studio e l'opera creativa. L'artista è per Klee uno scienziato che mediante la sua sensibilità e il suo intuito scopre relazioni magiche traducibili in immagini.

Klee scopre come dipingendo lasciandosi guidare da tale ordine sia possibile creare nuove immagini che, pur non trovando rispondenza esatta in un oggetto reale, appaiono ugualmente verosimili e "naturali", un po' come quando si guarda attraverso un microscopio. Ne nasce un mondo "parallelo", in equilibrio instabile tra visibile e non visibile, tra figurativo e astratto, un piccolo universo a se stante.

Per Klee, il figurativo non è dunque la rappresentazione dell'oggetto, ma costruzione interna, l'architettura dell'immagine. L'arte non discende dai grandi, dagli eterni valori. Tende a *porre, individuare* valori.

Astrazione è per Klee la ricerca formale del significato di una figurazione. Ognuno potrà dare una propria interpretazione dell'immagine a posteriori. Il quadro ha così una propria architettura, una propria anatomia.

Klee concepisce l'astrazione come una sfida diretta al *procedimento* artistico dell'artista e non al messaggio del quadro in quanto tale. Egli ricerca un impiego astratto e puro dei mezzi pittorici.

Più pura è l'arte grafica, vale a dire quanto più peso viene dato agli elementi formali della riproduzione grafica, tanto più insufficiente è l'impalcatura della riproduzione realistica di oggetti visibili.

Essere astratto significa estrarre rapporti pittorici puri: il chiaro in rapporto allo scuro, il colore al chiaro e allo scuro, il colore al colore, il lungo al corto, l'ampio allo stretto, l'opaco al vivace, sinistra destra, sopra sotto, dietro davanti, il cerchio al quadrato al triangolo.

Klee gioca molto con i colori e con le linee. Li studia, studia i loro effetti, le loro combinazioni. Prima usa i colori per gli oggetti, poi per comporre quadri astratti.

Libera gli elementi dell'organismo figurativo (linea, forma, spazio, colore, luce) dal loro compito di imitazione oggettiva, fornendo loro un grande potere evocativo. Il processo creativo è mutato: Klee non parte più dall'oggetto naturale, ma prende l'avvio dal dipinto stesso. Non sa in anticipo ciò che la mano e lo spirito vorranno fare di quanto è in lui allo stato virtuale. Quando l'ispirazione lo stimola a mettersi all'opera, egli procede senza uno scopo premeditato, preoccupandosi unicamente di **ordinare, articolare e seguire il suo piano creativo** accogliendo gli impulsi che la spinta figurativa delle forme gli suggerisce. L'immagine nasce dal fondo ancora caotico e ottiene una forma raffinata.

«È il semplice e puro piacere di tracciare delle linee, di stendere dei colori, di far sorgere un mondo immaginato su un piccolo spazio».

Come nasce un quadro di Klee...

Davanti alla tela bianca sto spesso con tremore e titubanza. Comincio logicamente dal caos, come è naturale. Sono tranquillo perché posso cominciare con l'essere caos io stesso.

Questa è la mano materna della natura. Poi però mi riscuoto e mi avvio per la stretta via di rappresentazioni lineari. E' comodo poter da prima essere caos.

Non si deve avere fretta se si vuole molto.

Le mie opere sembrano nascere da sole, le composizioni grafiche cadono come frutti maturi, la mano è strumento di una volontà che non sembra la mia. E' come se mi aiutassero forze amiche, note o sconosciute, ma tutte valide.

1. Dalla **LINEA**, Klee sviluppa un segno indipendente, che si rivela duttile strumento d'improvvisazione.
2. Poi queste linee fanno sorgere delle **FORME** con un proprio messaggio.
3. Anche lo **SPAZIO** diventa allora un elemento attivo e descrittivo che anima la superficie.
4. In questo subentra il **COLORE**.
5. *«Gli oggetti esterni prendono lentamente, successivamente, delle apparenze singolari; si deformano e si trasformano. Poi i suoni si rivestono di colori e i colori contengono una musica».*

Eidola svegliò Felix con uno scossone :

“Svegliati, abbiamo ancora un altro giardino da attraversare, dai, sbrigati!”

Cammina, cammina, videro per terra delle rotaie, come quelle di un treno.
“Che strano, come farà un treno a passare in mezzo a tutti questi alberi?” penso’ Felix. Mentre il bimbo pensava a questo si udì un fischio assordante: davanti a loro un trenino rosso si faceva strada nel bel mezzo della vegetazione. Salirono e la loro prima fermata fu la Stazione della...

TERRA DEL GIOCO

In lontananza scorsero il tendone di un circo.

Il sole era tramontato e si era alzata in cielo la **LUNA**.

Eidola aveva rallentato il passo e Felix la richiamava:

“Dai Eidola, sbrigati, se arriviamo tardi non ci fanno più entrare al circo!”

“Paul spesso faceva giocare Felix al circo e inventava spettacoli teatrali con marionette che lui stesso costruiva. Si pensa a lui come ad un equilibrista, in bilico tra realtà ed immaginazione”.

Ma era troppo presto perché stavano facendo le prove e Eidola gli disse:

“Nell’attesa mi invento io uno spettacolo tutto per te”, e si mise a ballare in una **DANZA** popolare tutta saltelli e giravolte. *Eidola* prendendolo per mano lo accompagnò al circo dove lo **SPETTACOLO** era divertente: con i clown, i trapezisti, i saltimbanchi, le scimmie, gli elefanti, le belve feroci.

Klee sembra in continua lotta contro i "demoni" da cui sin da bambino si sente perseguitato (*), usando come arma la sua *ironia*. L'ironia è per lui l'arma della lucidità, una difesa contro il malefico e l'abisso del nulla. Ironia è attitudine dello spirito; è *l'arte di giocare con il fuoco senza lasciarsene divorare*. L'ironia stabilisce una distanza dominante tra il suo oggetto ed essa stessa, provocando maliziosamente - vincendolo - ciò che potenzialmente è occasione di dolore.

L'ironia di Klee è allusiva, allegra, un punzecchiamento benevolo e distratto. Il senso dell'humor è come il senso della libertà: è un modo di mantenersi in equilibrio sulla superficie dell'oceano del nero, della distesa minacciosa del niente. Klee fa smorfie a tutto ciò che è troppo serio, brutto, comodo.

È necessario però cogliere la differenza tra *comico* e *ironico*: con il semplice riso non si combatte il malefico, poiché il riso è una fuga, un'evasione, un allentarsi.

Gli spiriti maligni che disegnavo da piccolo, immediatamente acquistavano consistenza corporea; cercavo protezione da mia madre e mi lamentavo perché i piccoli demoni continuavano a guardare dalla finestra...

Dell'ironia e della satira è uno stadio per il quale la creazione umana deve necessariamente passare affinché l'immagine sia veramente umana. L'ironia e la satira sono anche il momento del distacco, senza il quale non può avere principio il ritorno.

Poi entrò lei, la domatrice Irma la Rossa che teneva in mano un frustino. Nella sua traboccante aggressività, si avvicinava alla figura di una antica sacerdotessa, in grado di dominare le forze selvagge della natura.

Il piccolo Klee inizia da subito ad essere attratto dalle varie signorine che passano nella propria casa. Ha sei o sette anni e spesso disegna imitando la madre.

L'adolescenza di Klee è dominata dalla ricerca di un ideale femminile quasi totalmente immaginario. Tutta la prima parte del Diario e la prima fase dell'arte di Klee sono sotto il segno benigno della femminilità, con il culmine nell'amore per Lily.

Anche nella maturità, Klee rimane artista gentile. Al di là dei soggetti della sua arte, è forte in lui il senso della creazione, della generazione, della fecondità, caratteristiche prettamente femminili: ogni opera pare pervasa della tenerezza che la madre prova per la propria creatura.

I due uscirono e Eidola prese in mano la cartina stropicciata. Ripresero il cammino e chiesero un passaggio ai circensi, visto che era quasi notte, salirono su una delle carovane e partirono per la...

TERRA DELLA MAGIA

Felix e Eidola si sporsero dal carrozzone, era mattina, e il paesaggio non era più di deserti, né di giardini e boschi, né la distesa erbosa dove avevano scorto il tendone del circo. Ora stavano attraversando una vallata circondata da una catena montuosa, increspata da enormi montagne dalla cima tronca, da lì fuoriusciva un denso fumo bianco: erano vulcani!

Erano arrivati. Ora erano circondati da altissimi alberi di pino e il terreno era costellato di **FUNGHI COLORATI**. Ben presto si accorsero di essersi perduti e di essere finiti in un **LABIRINTO**.

Giunsero davanti ad una caverna. All'interno vi erano fiori profumati che illuminavano la penombra e avevano forme molto particolari.

Il silenzio che li aveva accompagnati fino ad allora si era trasformato in una **MUSICA** lieve e surreale.

Felix per un attimo penso' alla musica che ascoltava in casa, al **PIANOFORTE** della mamma e al **VIOLINO** di papà.

Klee mantiene dalla giovinezza una passione per la musica che gli permette non soltanto di canticchiare interi brani di Bach, ma di apprezzare Stravinskij e Schönberg. Così paragona il disegno al tracciato delle righe sulla partitura, mentre, secondo lui, il colore «più che cantare, canticchia», evidente allusione alla sua scelta costante di tinte materialmente fragili e per la maggior parte fioche o soffocate.

Più di un aspetto della sua pittura e della sua grafica, a cominciare dalla qualità rara e perfetta, si spiega riflettendo che le sue immagini, prima di fissarsi nel colore e nel segno, erano passate, filtrandosi, per lo stadio della nota...

“Sono sempre più spinto a fare dei paralleli tra MUSICA e ARTE FIGURATIVA. Ambedue sono arti nel tempo, come si potrebbe facilmente dimostrare. In BEETHOVEN, ci sono temi che non lasciano prorompere liberamente l'interiore ispirazione, ma assumono la forma di un canto chiuso in sé. Nel riprodurli si deve porre grande attenzione, se il contenuto psichico si riferisca ad un soggetto particolare o sussista di per sé. Io subisco il fascino del contenuto monologico. Poiché quaggiù si è sempre soli, perfino nell'amore”.

Felix stava per raccogliere uno di quei fiorellini ma Eidola lo fermò. Erano fiori magici ed era vietato raccogliarli!

Entrarono in un labirinto dove vi erano stradine a destra e a sinistra e qualcuno sembrava spostasse di continuo le frecce con i punti di riferimento: alberi, cespugli, sassi... dovevano essere le **STREGHE** scherzose.

Sentirono ridere da lontano e ritornarono da dove erano arrivati e nel bosco intravvidero uno splendido castello.

Era enorme, di colore blu, fatto di muri concentrici. Nell'avvicinarsi sentirono una forte risata. Erano le streghe che dicevano:

“Quel castello è fiabesco, non esiste, vi stiamo burlando!”. Eidola prese per mano Felix e lo condusse verso...

LA TERRA DEL SOGNO

Klee, come prima di lui la letteratura e la filosofia dei Romantici tedeschi, riconosce l'esistenza di uno strato interiore da cui ci pervengono continuamente dei segnali non sempre immediatamente decifrabili, degli impulsi non sempre controllabili, quasi dei messaggi in codice che egli registra in forma di quadri.

Klee è dunque illustratore di idee; non di idee astratte, ma delle immagini che, risalendo dal profondo, dalle radici stesse dell'esistenza, si chiariscono nella coscienza e diventano i moventi dell'agire quotidiano, delle idee, infine, che accompagnano la vita giorno per giorno e formano il mondo “non visibile” nel quale ci muoviamo.

L'arte non riproduce ciò che è visibile, rende visibile ciò che non sempre lo è.

In questo modo impariamo a guardare al di là della superficie, andando alla radice delle cose.

Se qualcuno non capisce quanto i miei ritratti siano veri, consideri che il mio compito non è quello di rendere i tratti esteriori, ma di penetrare nell'intimo. Io ritraggo anche i reconditi moti del cuore, scrivo parole sulla fronte e attorno agli angoli della bocca. I miei volti sono più veri dei reali.

Da allora fu tutta una splendida sorpresa.

Sentirono il fragore delle acque del fiume che raggiungevano una cascata. Videro un lago ovale che rifletteva le nuvole; arroccata su un isolotto roccioso si ergeva una fortezza di colore rosso scuro abitata dagli **ANGELI**, creature che appartengono all'aria e al cielo, ma presentano sembianze

umane. Accompagnano gli uomini durante la loro vita ed anche salvaguardano lo spirito. L'Angelo è divino e umano come un artista, diceva papà Paul.

Volevano raggiungere il ponte levatoio ma non sapevano come fare...

Una creatura alata comparve dal nulla e li portò dall'altra parte del lago e rividero il castello. Il castello era in realtà un castello in aria. Li accolse Miss Angelo. Sembrava di essere in un paradiso.

Bastava guardarsi negli occhi per capirsi, senza parlare. Tutto lì era rilassante e delicato. Risiedevano in quel luogo tutte le creature a metà tra cielo e terra.

Anche Eidola apparteneva a quel mondo di sogno, poiché era nata dalla fantasia di un artista.

Era giunto il momento di andare e una porta piantonata da un guardiano portava nel mondo della realtà. Era importante che i sogni restassero nel loro territorio.

Eidola salutò Felix e gli disse: "vedrai ci incontreremo ancora, io devo rimanere qui...".

La porta non era su una parete ma sul pavimento. Felix si lasciò precipitare e...sentì che qualcuno lo stava prendendo in braccio.

IL RITORNO ALLA REALTA'

Era buio quando riaprì gli occhi e l'umidità della sera faceva salire dal prato l'odore del terriccio bagnato. Felix si ritrovò tra le braccia del nonno che lo aveva cercato per tutta la casa e lo aveva trovato che stava dormendo in giardino.

Lo portò a casa e si accorse del pacco che il piccolo teneva tra le braccia con il suo involucri marrone accartocciato..

"Cosa è?", gli chiese.

"Un regalo per me" .

Il nonno aprì allora il diario e gli disse:

"E' un regalo di papà! Te lo manda da Tunisi. Ma qui c'è anche una lettera!"

Caro Felix, ti mando il mio diario di viaggio dalla Tunisia, spero di farti cosa gradita. Oltre ai miei appunti troverai alcune idee e spunti per le mie opere future. Spero che leggendo e vedendo quanto contiene anche tu possa immaginare i luoghi che ho visitato, ma soprattutto potrai capire la frase che sempre ti ripeto:

"L'ARTE NON E' FATTA PER RIPRODURRE CIO' CHE E' VISIBILE, MA PER RENDERE VISIBILE CIO' CHE NON LO E'". Sappiamo forse tutto? No, non credo" - Papà Paul

Felix era certo, il personaggio di cui parlava papà era Eidola, la sua dolce compagna d'avventura.

Nell'opera di Klee, costantemente caratterizzata da tale sottile vena umoristica, traspare tuttavia talvolta una certa angoscia, forse legata ai primi segni della sclerodermia che lo colpisce nel 1935.

Nei pastelli e nelle tele di dimensione crescenti che esegue intorno al 1937 a Monaco, personaggi schematici, ridotti talvolta a termini di equazioni o filiformi, si incrociano in ogni senso su fondali terrei o colorati e talvolta addirittura invadono quasi totalmente la superficie della tela sotto forma di mostri falsamente rassicuranti.

La sua ultima opera è una natura morta su fondo nero che associa ad un frammento di scrittura pittografica il profilo dell'angelo della morte.

Non è una esistenza vissuta, quella che si decanta nei Diari di Klee, ma una esistenza che si è voluta vivere. Klee cresce e si forma nei primi anni del secolo: legge Nietzsche, suona Wagner, ha un senso panico della natura e della vita. Vuol vivere, Klee, perché se arte è vita, non si può fare dell'arte senza la vita, come non si fa fuoco senza la legna.

Ma allora il vivere non è fine, è mezzo, e poi si scopre che l'arte non è propriamente la vita, ma qualcosa che nasce dalla sua consumazione. Ci si sente vivere come il malato di cuore sente il battito sotto le costole, ed è già sintomo di malattia, se non presentimento e angoscia di morte.

Scorrendo i Diari ci si imbatte precocemente nella meditazione sulla morte, che **"rimedia a quanto non giunge a compimento nella vita"**, e il tema del **"desiderio della morte non come annientamento, bensì come anelito alla perfezione"**, alla dimora della qualità assoluta, diverrà un tema ricorrente, ma mai ossessivo, nella pittura e nella grafica di Klee.

Dice: *"Io sono Dio. Tanto divino si è accumulato in me che non posso morire. La mia testa arde tanto da scoppiare, uno dei mondi che vi si celano vuol venire alla luce. Intanto, prima che si compia, devo soffrire"*.

NELL'AL DI QUA NON MI SI PUO' AFFERRARE
HO LA MIA DIMORA TANTO TRA I MORTI
QUANTO TRA I NON NATI
PIU' VICINO DEL CONSUETO ALLA CREAZIONE
MA ANCORA NON ABBASATANZA VICINO
(dall'epigrafe)