

A fianco dall'alto:
Il pittore nel 1925 e
Paul Klee:
Il grande Imperatore
A destra: Paesaggio
con sole calante
(particolare)

PAGINA 15
□ la Repubblica
giovedì 17 gennaio 1980

Malgrado le deficienze dell'allestimento
e il disuguale livello delle opere esposte, la mostra dedicata al grande
pittore svizzero merita il successo che riscuote

Ma Klee esce vittorioso dall'incontro con suo figlio

di GIULIANO BRIGANTI

ROMA — Non è facile davvero fare una brutta mostra avendo a disposizione 21 oli, 47 acquarelli e 40 disegni di Paul Klee. Se anche solo pochi di questi testimoniassero dei momenti di maggiore acutezza creativa e di maggior tensione poetica dell'artista, basterebbero quei pochi, o pochissimi che siano, a giustificare il più ampio interesse e a rendere lodevole l'impresa e chi l'ha generosamente sostenuta. Non è facile, insomma, insidiare un successo, che dovrebbe essere garantito, con un intervento tanto pesante da far sì che il fastidio annulli, o quanto meno scipi, l'emozione di un incontro, quello con le opere di Klee, sempre auspicabile e gratificante.

Eppure gli architetti (uno evidentemente non bastava a tanto) che hanno allestito nel Casino dell'Aurora a Palazzo Pallavicini la mostra ora in atto, nata per celebrare il centenario della nascita di Paul Klee, hanno fatto quanto è umanamente possibile per giungere a quel risultato, sin quasi a sfiorare il traguardo. E hanno toccato, nel frequentatissimo campo dell'allestimento, il punto più basso, assicurandosi, come un film di successo, tutti i possibili Oscar dell'anno. Una vera e propria vendem-

mia di Oscar: della frivolezza cheap, dell'incompetenza suprema, della non visibilità multipla, dell'inutilità costosa, del disprezzo per l'opera esposta, dell'approssimazione alla discoteca, della luminosità dannosa e, infine, della facilità alla distorsione della cavighia.

Un vero disastro

Un vero e proprio disastro: «un rotundo fracaso», come dicono gli spagnoli. Ho già scritto, in altra occasione, come, per evitare il rischio di errori fatali, la regola aurea cui dovrebbero attenersi gli organizzatori delle mostre sia quella di non telefonare ad un architetto per tutta la durata dell'allestimento. Di altri contatti nemmeno parlarne. Comportarsi, cioè, come se l'intera categoria, per altro utilissima altrove, non esistesse. E vorrei davvero che Maria Camilla Pallavicini, organizzatrice della mostra, non se ne avesse a male per questo mio suggerimento, dettato soltanto dalla stima che si merita per la sua iniziativa. La quale deve considerarsi, di per se stessa, tanto più lodevole se si pensa

che, da noi, ogni azione privata nel campo dell'arte, dal collezionare sino al donare (allo Stato, intendo), non solo non trova alcun aiuto, come in ogni altro paese civile, ma è notevolmente contrastata dalla vigente legislazione artistica.

Diciamo dunque che, nonostante gli sforzi e l'incompetenza degli allestitori e altre remore, la mostra è una bella mostra e merita il successo che riscuote. Se non altro per il numero delle opere esposte, che vanno da un disegno del 1910 sino ad una tempera del 1940, documentando con sufficiente completezza tutto l'arco di attività di Klee. E' vero, come ho accennato, che non tutte le opere sono della qualità migliore, che molte di esse anzi (mi si perdoni la espressione commerciale, ma mi sembra adatta) debbano considerarsi piuttosto di seconda o anche di terza scelta. Ma vi sono pur sempre alcuni oli e, soprattutto, alcuni acquarelli o tempere bellissime: fra le quali, per non citarne che due, il *Paesaggio con sole calante* del '19 e *L'Armadio* del '40, una delle ultime opere del pittore. Il che, in fondo, potrebbe anche bastare.

Il fatto è che la mostra non è dovuta ad una scelta (se così fosse, la scelta non sarebbe

troppo felice), ma si limita ad esporre le opere di proprietà del figlio dell'artista, Felix Klee, che, come ogni figlio o moglie di artista che faccia di esclusiva professione il figlio o la moglie di artista, dispiega una considerevole attività per curare sotto ogni aspetto l'eredità, non soltanto spirituale — spesso anzi tutt'altro che spirituale — del padre o del marito. Fra l'altro, come in questo caso, fornendo di opere del padre, Klee, le mostre dei paesi (vedi l'Italia) che delle medesime sono più sforniti.

Già la notevolissima mostra di Klee che nel 1970 fu organizzata dalla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma in collaborazione con il Goethe Institut e la Fondazione Pro Helvetia si avvale soprattutto del contributo di Felix. Ma va ricordato che, in quell'occasione, il tono della mostra fu reso molto più sostenuto dall'intervento di Werner Schmalenbach, il maggior esperto e critico dell'artista (mai citato, come ha notato giustamente Nello Ponente, nel catalogo della mostra attuale, pur così ricco di comitati, di riconoscimenti e di inutilità), il quale prestò alcune delle opere allora nello Schloss Jägerhof di Düsseldorf e ora a Colonia,

una delle raccolte più prestigiose, con quella di Berna, delle opere di Klee.

Va anche detto che, negli anni trascorsi, alcune gallerie private, come la De Foscherari di Bologna e la Jolas Galatea di Roma, fecero alcune piccole mostre dedicate all'artista con opere provenienti dal mercato, di altissima qualità. Ma erano altri tempi, e di dipinti o acquarelli di Klee ne circolavano, allora, molti di più. Anche per questo, quindi, considerando cioè le attuali difficoltà di reperimento, la mostra di Palazzo Pallavicini va considerata positivamente.

Le voci segrete della natura

Su Klee, considerato da tempo all'origine di una delle componenti fondamentali dell'arte moderna, molto è stato scritto, sino a toccare il limite estremo di tensione fra un testo critico e un'opera d'arte. Vorrei dire tra parole e oggetti. Cose molto sottili sono state dette sulla sua ricerca di una qualità sempre più rarefatta e quintessenziale, su quel suo intendere le voci segrete della natura come un misterioso

e quasi impercettibile sussurro di innumerevoli voci che provengono dal labirinto inestricabile dei fenomeni, sulla sua molteplicità e sulla sua unità, sul continuo rapporto, nella sua opera, di reciproca attrazione fra il particolare e l'universale, fra il macrocosmo e il microcosmo, cioè su quel suo considerare come « segni » di una stessa vita l'esile struttura dell'insetto e gli immaginari circoli del sistema solare, sul suo inesauribile humour. Ma oggi quel filo teso che legava le parole alle opere è ormai, in certa giovane critica, definitivamente spezzato, travolto da un diluvio di parole senza senso, da un nebuloso profluvio logorroico, e facilissimo a montare come la panna, di pseudo idee e di pseudo ideologie. E di pseudo filosofia.

Così le opere di Klee, con la loro concretezza, sembrano sparire in quella nebbia per poi riapparire nude al nostro sguardo. Riapparire: così almeno dovrebbe essere. Ma rivedere Klee con occhi nuovi e con mente snebbiata non è molto probabile che accada, nell'aria greve che tira dove siamo costretti a vivere. Né credo che questa mostra ne fornirà l'occasione.

