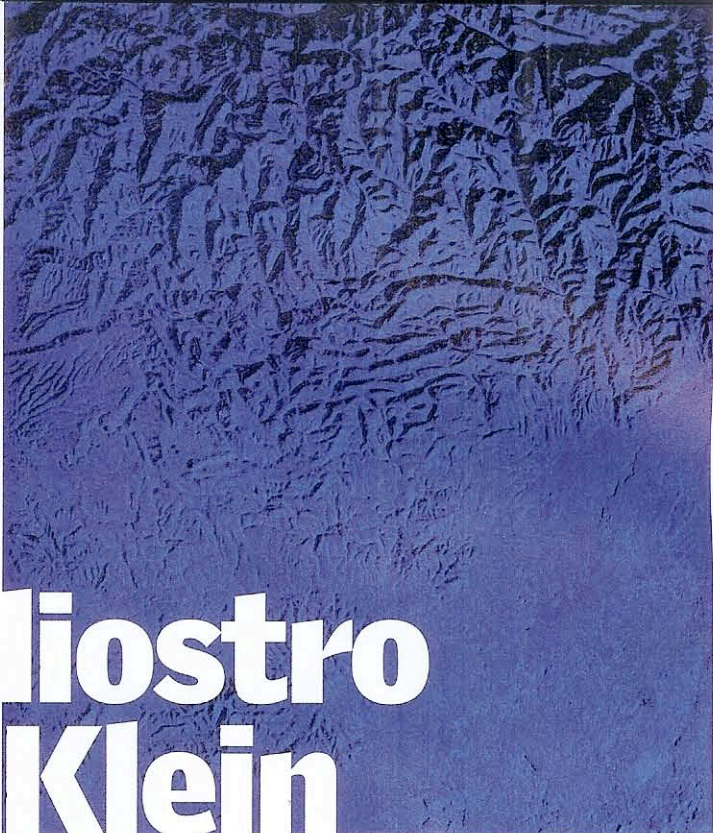


A Lugano una mostra dedicata all'inventore dei monocromi blu. In dialogo con l'opera della sua compagna Rotraut. Mentre esce un suo testo inedito in Italia

di Simona Maggiorini



Quel Cagnostro di Yves Klein

Yves Klein, Relief planétaire (1961)

Della «meteora» Yves Klein che ha attraversato fulminea l'avanguardia del '900 è stato detto pressoché di tutto. E il contrario di tutto. Sussunto tout court nel Nouveau réalisme dal critico Restany, che fu suo primo mentore, è stato poi ascritto all'astrattismo per i suoi monocromi di intenso blu Oltremare, un vibrante tono di colore, passato alla storia come "blu Klein".

Ma c'è stato anche chi lo ha etichettato «artista zen», per la sua passione per le arti orientali e per certe sue enigmatiche «ricerche sul vuoto». Per non parlare poi di quella critica che, alla fine degli anni 60 lo ridusse a mero anticipatore delle performance dell'action painting e della pop art americana. Definizioni queste (ma se ne potrebbero citare molte altre) che, anche quando non alterano del tutto il contenuto della ricerca di Yves Klein, bloccano la sua poliedrica avventura nell'arte in un singolo "fotogramma". Una parabola artistica che nell'arco di pochi anni (Klein era nato nel 1928 e morì prematuramente nel 1962) si sviluppò fra tecniche e generi diversi, passando dai monocromi ai monogold, dai rilievi planetari alle fontane di acqua, alle sculture con il fuoco, alle architetture

di aria, alle antropometrie, in un continuo tentativo di fondere arte e vita. Non in senso meramente estetizzante alla Wilde. Ma facendo dell'arte e della ricerca la propria vita. E al tempo stesso tentando di non far fuori la creatività dalla vita quotidiana. Elementi della biografia e della poetica di Yves Klein che, fuori da ogni mitizzazione, emergono con chiarezza dalla mostra che il direttore del Museo d'arte di Lugano, Bruno Corà, ha voluto dedicare alla sua opera, facendola "dialogare" con quella di Rotraut, la scultrice tedesca che fu sua compagna di arte e di vita. Un *passo doble* che porta nelle sale del museo svizzero (fino al 13 settembre, catalogo bilingue Silvana editoriale) un centinaio di opere di Klein e 22 sculture di Rotraut: forme essenziali in ferro e colore che evocano immagini stilizzate di donne che danzano, cavalli in corsa, forme giocose e vitali che Rotraut pensa per spazi *en plain air*. Nella parte dedicata a Klein e realizzata in collaborazione con Daniel Moquay dell'archivio Klein di Parigi, di fatto, sono ripercorsi tutti i

cicli più importanti della sua opera. A cominciare dai suoi magnetici monocromi frutto di una originale ricerca sul colore puro, lontana dalla marmorea fissità dei monocromi di Malevich e tanto più dalle razionalissime campiture di colore tipiche di Mondrian.

Nella conferenza tenuta alla Sorbona nel 1959 - che ora l'editore O barra O edizioni pubblica in italiano insieme ad altri scritti nel volume *Verso l'immateriale dell'arte*, Klein mette in relazione i suoi monocromi con la ricerca sulla luce e sul colore di Delacroix, ma soprattutto con il blu di Giotto. «Considero Giotto come il vero precursore della monocromia» annota Klein in questo suo illuminante testo trascritto dalla registrazione, chiamando in causa certi "ritagli

di cielo" degli affreschi di Assisi definiti «affreschi monocromi uniformi». Ma in questo prezioso volumetto si incontrano anche suggestivi frammenti di autobiografia. In uno scritto del 1960, intitolato con autoironia *Yves il monocromo*, Klein ricorda i giochi che faceva da bambino con il colore,

«La pittura non è per l'occhio. La vera qualità del quadro si trova oltre il visibile»

il gusto di inzuppare le mani nella tinta e stamparle sulle pareti, come facevano gli uomini preistorici nelle grotte francesi che conservano straordinarie pitture rupestri. «Poi, però - ammette Klein - ho perso l'infanzia... e, adolescente, ho incontrato il nulla. Non mi è piaciuto. Ed è così che ho fatto la conoscenza del vuoto, il vuoto profondo, la profondità blu!». È l'inizio della sua avventura nell'arte. «La pittura non è più per me in funzione dell'occhio... - scrive Klein - la vera qualità del quadro, il suo essere, una volta creato, si trova oltre il visibile, nella sensibilità pittorica allo stato della materia prima». Klein detesta il rozzo materialismo, contro il quale scrive frasi fulminanti. Ma avverte anche i pericoli di una ricerca che rischiava di diventare assoluta, troppo astratta. «Monocromizzavo le mie tele con accanimento, poi si liberò il blu onnipotente che regna ancora e per sempre - scrive -. È a quel punto che non mi sono più fidato. Ho ingaggiato delle modelle nel mio studio, per dipingere non davanti a loro, ma con loro. Passavo troppo tempo in studio, non volevo restare così, solo soletto, nel meraviglioso vuoto blu che vi stava crescendo...». Parole in parte autocritiche,

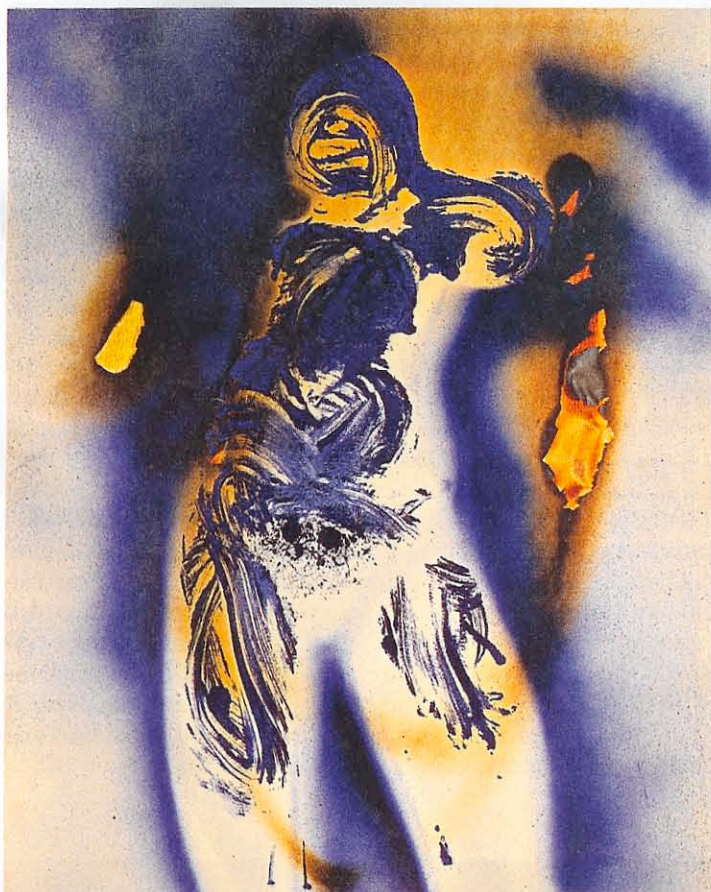
in parte rivelatrici di altro, che lasciano intendere che la dittatura del blu cominciava ad andargli stretta. E nella ricerca di Klein si aprì d'un tratto un nuovo ciclo, quello delle antropometrie, ricreando i giochi infantili con modelle spalmate di colore, che si muovevano «come pennelli umani». Un divertissement, ma anche una ricerca sul tema della presenza-assenza, dell'impronta, della traccia, in cui contavano, dice Klein, «non solo la forma del corpo e le sue linee» ma anche «il clima affettivo» di chi si prestava al gioco. «Quei segni pagani nella mia religione dell'assoluto monocromo - ammette Klein - mi hanno subito ipnotizzato». Opere che, al pari dei monocromi della prima ora, non mancarono di suscitare scandalo fra i benpensanti. Nel libro di O barra O edizioni compare anche una spassosa recensione firmata da Dino Buzzati della mostra che Klein fece a Milano nel 1957. Con il titolo *Blu Blu Blu*

fu pubblicata sul *Corriere d'informazione*. Buzzati, in calce alla cronaca degli sghignazzi del pubblico, racconta che Klein a Milano vendette due opere al «modestissimo prezzo di 25mila lire al quadro». Uno dei due acquirenti era Lucio Fontana.

Quando molti anni dopo, nel 1968, la rivista *Art et Création* chiese a Fontana un ricordo di Yves Klein, l'artista italo-argentino ripose di getto: «Klein era una cosa incredibile. Non era solo una simpatia epidermica, ma tutta la sua personalità mi interessava». E alla domanda faticosa: che cosa rappresentava la sua opera? «Yves Klein rappresentava lo spirito nuovo. Diverso dai pittori espressionisti come Rothko, che si occupa della vibrazione luminosa dello spazio. Diverso da Pollock che vuole distruggere lo spazio, farlo esplodere, rompere il quadro. Diverso da me che cerco uno spazio altro. Lui era per l'infinito». Una riflessione che meriterebbe un intero saggio. ■



Lucio Fontana: «Lui rappresentava lo spirito nuovo»



Rotraut, Red gipsy (1997). A sinistra, Klein, *Anthropometrie*. Sopra, Yves Klein, *Venus (1961)*