Fabbrica della conoscenza

Antonino Calderone

Klee. Geometrie di segni e disegni

Prefazione di
Carmine Gambardella

Presentazione di
Alfred Hohenegger

La scuola di Pitagora editrice

Fabbrica della Conoscenza numero 7

Collana fondata e diretta da Carmine Gambardella

Fabbrica della Conoscenza

Collana fondata e diretta da **Carmine Gambardella**

Scientific Commitee:
Federico Casalegno
Professor,
Massachusetts Insistute of Technology, Boston, USA.

Massimo Giovannini
Professor,
Universty "Mediterranea" of Reggio Calabria, Italy.

Diana M. Greenlee
Professor,
University of Monroe Louisiana, USA.

Bernard Haumont
Professor,
Ecole Nationale Supèrieure d'Architecture Paris Val de Seine, France.

James Kushner
Fullbright Visiting Professor,
Southwestern Law School, Los Angeles.

Maria Grazia Quieti
Ph. D., Excutive Director,
The U.S. – Italy Fullbright Commission.

Elena Shlienkova
Professor and Director of the Design Department,
Togliatti State University, Russia.

Editorial Commitee:
Pasquale Argenziano
Alessandra Avella
Alessandro Ciambrone
Carmen Lagrutta
Nicola Pisacane
Manuela Piscitelli

Antonino Calderone

Klee. Geometrie di segni e disegni

Prefazione di Carmine Gambardella

Presentazione di Alfred Hohenegger

La scuola di Pitagora editrice

© copyright 2012 La scuola di Pitagora editrice
Piazza Santa Maria degli Angeli, 1
80132 Napoli
Tel.-fax +39 081 7646814

È assolutamente vietata la riproduzione totale o parziale di questa pubblicazione, così coma la sua trasmissione sotto qualsiasi forma e con qualunque mezzo, anche attraverso fotocopie, senza l'autorizzazione scritta dell'editore.

www.scuoladipitagora.it
info@scuoladipitagora.it

ISBN 978-88-89579-97-8 (versione cartacea)

ISBN 978-88-6542-153-6 (versione elettronica nel formato PDF)

Il volume è stato inserito nella collana Fabbrica della Conoscenza, fondata e diretta da Carmine Gambardella, in seguito a *peer review* anonimo da parte di due membri del Comitato Scientifico.

The volume has been included in the series La Fabbrica della Conoscenza, founded and directed by Carmine Gambardella, after an anonymous peer-review by two members of the Scientific Committee.

Ha partecipato alla ricerca la pianista Maria Gabriella Mariani, concertista, compositrice, musicologa (approfondimenti sulla composizione musicale).

Printed in Italy – Stampato in Italia

Sommario

Prefazione
di Carmine Gambardella 7

Presentazione
di Alfred Hohenegger 13

Introduzione 15
Klee. Geometrie cromatiche e armoniche
di Maria Gabriella Mariani p. 19

Ringraziamenti 21

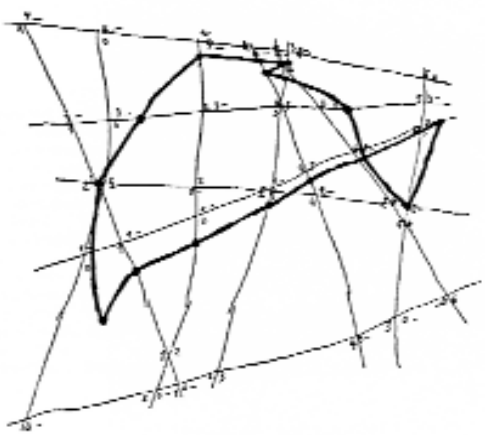
Klee e il segno grafico 23
La poetica di Klee p. 23, Il ritmo p. 21, La sequenza p. 25, Il colore p. 27, La prospettiva energetica p. 29, La funzione e l'intuizione p. 35, La musica e il segno p. 41, Il segno e l'opera d'arte p. 45

Ampliamento dei concetti di "individuale" e "divisibile" 61
"Individuale e "divisibile" come valori umani p. 61, "Individuale e "divisibile" come valori ritmici p. 61, Graduale compenetrazione tra forze opposte p. 65

La struttura del segno 81
Beride (città acquatica) p. 81, Elementi divisibili p. 91, Elementi individuali p. 95, *Scrittura vegetale* p. 102, Enunciazione dei soggetti p. 104, Sviluppo p. 106, Sintesi finale p. 108, Dalle configurazioni armoniche al segno grafico p. 109

Tavole 113

Bibliografia 151



PREFAZIONE

DI CARMINE GAMBARDELLA

La rappresentazione, la rappresentazione del progetto, il progetto medesimo – Koenig riteneva assai più evanescente di quanto si possa credere il confine tra disegno di rilievo e disegno di progetto, del già fatto e del da farsi - vivono e scorrono in un *range* che va dal segno elementare fino alla riproduzione, la rappresentazione uno a uno della totalità delle proprietà e dei caratteri dell'oggetto e del progetto. Lo schizzo - quasi privo di sintassi, segno mobile, comunicazione essenziale, aperto all'incertezza, espressione soggettiva e soggetta alla duplice ambiguità dell'autore e del lettore, per eccellenza legata all'imprescindibile destino tra l'osservatore e l'oggetto, ove la mutazione o il degrado del significato sono ad ogni passo presenti - si trova al principio di una scala il cui ultimo piolo è all'infinito: la compiuta rappresentazione della realtà nella sua piena complessità, con il corredo delle regole obiettive, la sintassi e la semantica coese a dare l'unità della rappresentazione che, a questo stadio asintotico, è la clonazione. Lo schizzo da un lato e la compiuta rappresentazione di tutti i caratteri dall'altro si collocano appunto agli estremi nel trade-off tra precisione e significato, come espresso dal principio di incompatibilità. Tra questi estremi troviamo le rappresentazioni razionali della realtà. Lo sviluppo della geometria si identifica con l'estensione delle frontiere del concetto di rappresentazione e contiene i germi del transito alla rappresentazione non esclusivamente legata all'ambito fisico e spaziale. Il problema della rappresentazione geometrica è sviluppato con gradualità, a partire dagli elementi concettuali e questo approccio conduce alla trattazione e classificazione dei fondamentali concetti geometrici (le simmetrie, le rotazioni), alla classificazione delle simmetrie e alla generalizzazione del concetto di dimensione, quindi di punto, retta e piano. L'osservazione della diversità delle operazioni geometriche ci porta a percepire che, all'interno della geometria, convivono varie geometrie che possono interpretarsi come occupate in aree specifiche della sensibilità umana: in tal senso si può parlare di una ossessione tattile della geometria euclidea, nel senso che i suoi elementi, siano due rette parallele o un angolo, possono avvertirsi come tali mediante il tatto; è altresì risaputo che lo sviluppo della geometria proiettiva non può essere compreso senza le rappresentazioni visuali della pittura rinascimentale

come ci ricorda Boudun in *Sur l'espace architecturelle.*
Antonio Calderone con una sapiente riarticolazione scientifica indaga sulla scelta di Klee, come ricerca sulle potenzialità dell'espressione artistica che si fa disegno e, in definitiva, geometria pittorica, è una sfida e, al tempo stesso, un segno dei tempi. Una sfida, in quanto l'intento di rintracciare nella diagrammatica musicale un codice linguistico interpretativo del segno grafico di questo pittore sfuggente e difficilmente collocabile in una precisa corrente, può risultare poco convenzionale e per pochi iniziati; in altre parole, questo lavoro sperimentale e, per certi aspetti innovativo, richiede una padronanza di competenze pluridisciplinari e, soprattutto, una confidenza con un concetto di arte, quale espressione olistica eminentemente culturale, che rischiano di essere fraintese, allorché si tenta di canalizzare il lavoro in questione in un precipuo filone di appartenenza. Ma occorre anche riconoscere che, oggi più che mai, le etichette costituiscono dei vincoli, che la conoscenza abbraccia un sapere multiplo, che si fa coscienza e scienza del sapere, che questa è l'era del probabile, del predicibile, del calcolabile, piuttosto che del verificabile empiricamente. E in fondo la realtà empirica, a sua volta, non è che un fenomeno, una rappresentazione, un'ipotesi, soprattutto se si affronta un autore così eclettico, suggestivo e, per certi aspetti, inquietante, come è Klee.
Partiamo dunque proprio dalla sua arte, o sarebbe meglio dire dalla sua ricerca espressiva, per capire la complessità del suo astrattismo geometrico e quindi di questo lavoro che propone una chiave di lettura, prima ancora che un contributo esclusivamente interpretativo, della sua opera. Cosa significa arte totale? Quali mezzi abbiamo per cogliere il messaggio di un segno apparentemente astratto, che vuole essere la rappresentazione sofisticata della realtà moderna? Qual è la funzione del colore e del linguaggio geometrico, che entrano in modo prorompente nelle tele di questo artista, il quale sogna un'armonia impossibile, un dinamismo bidimensionale, uno spazio sonoro, in cui far calare il suo descrittivismo drammatico e il suo costruttivismo onirico, attraverso un flusso indistinto di concatenazioni tonali? Cosa significa per Klee la musica? Qual è

l'apporto che l'armonia atonale può conferire alla spazialità geometrica di un pittore che crea figure che riaffiorano come reminiscenze oniriche, ridotte a brandelli, segni, citazioni, pure entità ritmiche? E ancora, qual è il limite tra definito e indefinito e quanto la costruzione armonica può concorrere alla sintesi, nonché alla convergenza di questi due estremi che però nell'arte totale di Klee costituiscono un binomio quasi inscindibile? Sono questi alcuni dei quesiti che occorre porsi prima di affrontare un'attenta ricerca su Klee, in particolare, e, in generale, su tutta l'arte contemporanea, che fa della scomposizione e della frammentazione il segno dei tempi. Oggi il messaggio linguistico è più che mai paratattico, l'immagine si fa logo e la geometria spaziale acquista la multidimensionalità del virtuale: questo nel senso più specifico del termine, ma anche inteso come metafora di un sapere sconfinato, che pullula di contaminazioni, di contestualizzazioni. La comunicazione si avvale del contributo di una pluralità di linguaggi ed è sempre più difficile riuscire a settorializzarne le svariate matrici. E, come se non bastasse, l'inconscio irrompe nella coscienza, si fa coscienza, diventa la cifra distintiva dell'identità dell'uomo moderno, oltre che dell'artista contemporaneo. Ecco dunque che diventa sempre più difficile capire un quadro, così come un qualunque fatto e/o manufatto di questi tempi. Etichettare l'arte di Klee come arte astratta, significa parlarne in modo approssimativo, riducendo la sua estetica ad una pura provocazione.

Scopo di questo libro è, invece, non parlare, ma analizzare il contenuto di alcuni tra i suoi più significativi quadri, rintracciandovi degli elementi che costituiscono una costante del suo stile e che assumono una valenza ben precisa: quella di comunicare, di dare piena espressione all'idea, più che all'ispirazione. Tutto sta, evidentemente a capirne e a carpirne il linguaggio.

Attraverso un primo studio delle relazioni tra spazio pittorico e spazio armonico, questo lavoro si prefigge di individuarne dei denominatori comuni, in termini di toni, progressioni, sviluppi, consonanze e dissonanze, e quindi di rintracciarli e spiegarli così

come compaiono in modo, a dire il vero, ben calcolato nelle sue opere. Sicché il quadro di Klee diventa una sorta di racconto infinito in uno spazio ardito che tende a catturare il tempo, con un colore che tende a cogliere il ritmo, un gesto grafico che imprime una direzione alle sue costruzioni corali. Come un'orchestra, le sue tele diventano un complesso di voci che si assiepano e si avvicendano nella loro circolarità infinita. Gli elementi circolari, quadrangolari, triangolari, con cui egli costruisce la sua serie di immagini con sostanza geometrica, tendono a catturare lo spazio, a ridefinirlo e ad integrarvi il tempo, inteso come un fluire infinito. Catturare il tempo per poi annullarlo, questo è il suo scopo. Klee tende ed intende dare al suo tempo un'impronta indelebile, eterna. In tal senso coglierne il ritmo, rubandolo all'armonia, non è che un modo per fermare il tempo, far convergere l'elemento dinamico con quello statico, racchiuderlo in una geometria narrativa.

La musica diventa allora un mezzo, non un fine ultimo; il mezzo, appunto, per rendere con più efficacia la natura del movimento, senza soccombere alla fuggevolezza percettiva dell'elemento tempo. Non a caso nei Diari ci offre una definizione inequivocabile del concetto di polifonia pittorica: «Il semplice movimento ci sembra banale. L'elemento tempo va eliminato. Ieri e oggi come contemporaneità. La polifonia nella musica può sfuggire in parte a questa esigenza. Un quintetto del Don Giovanni è più vicino al nostro spirito che i movimenti epici del Tristano. Mozart e Bach sono più moderni della musica dell'800. Se nella musica l'elemento tempo potesse venir superato da un movimento a ritroso, penetrante nella coscienza, sarebbe possibile una seconda fioritura. La pittura polifonica supera la musica, in quanto qui il tempo è qualcosa di più che spazio... Il concetto della contemporaneità vi si manifesta più intensamente. Per rendere evidente il movimento a ritroso che concepisco nella musica, richiamo l'attenzione sull'immagine riflessa nei vetri di una vettura tramviaria in corsa». La pittura dunque non rende semplicemente spazio il tempo, immobilizzandolo, ma sintetizza nel movimento della "figurazione" (*Gestaltung*) la dialettica tra i due termini:

non “rappresenta” il movimento, ma lo “presenta”, dal primo punto in cui si origina la crescita dell'immagine, fino alla sua, temporanea, interruzione in una forma.
Decifrare il linguaggio di Klee significa infine penetrare l’*esprit de géometrie,* risolvere il mistero del suo disegno e del suo segno grafico, definire la magia del suo fare arte, inteso come costruzione di uno spazio scevro dall’astrattismo di una visione puramente ed esclusivamente geometrica e calato nell’inconscio dell’uomo moderno, ossia, nello spazio reale dell’esistenza.

Carmine Gambardella

PRESENTAZIONE

di ALFRED HOHENEGGER

Antonino Calderone. Le sue armonie

Che altro poteva fare Antonino Calderone, architetto e violinista, se non scrivere un libro su chi, come lui, pittore e suonatore di violino, accomuna SEGNI e SUONI, giacché Paul Klee si muove fra segni, disegni, geometrie, armonie sonore e contrasti cromatici. Musicisti - compositori creano con gli stessi mezzi e intendimenti, ma all'inverso, infiniti monumenti acustici. Calderone cerca con il suo libro *Klee. Geometrie di segi e disegni*, di renderci più facile la lettura e avvicinarci alla dimensione di quei misteriosi fenomeni che della musica come della pittura fanno ciò che comunemente chiamiamo ARTE, quando forse sarebbe più corretto denominarla SCIENZA DELLE ARTI.

Calderone, da eccellente violinista, a mio avviso ha tutti i titoli per affrontare un'avventura come quella dell'analisi di un tema tanto sottile quanto delicato, condotta con puntuale scientificità, per dimostrare quanto geometria, armonia, disegno, contrappunto, canone, colore siano presenti ovunque e in particolare nelle pratiche artistiche: nella natura prima, nell'arte, ovviamente, nell'architettura, nella musica e, appunto, in tutte le forme delle scienze. Un'impresa ambiziosa, dunque, che sembra fatta per soggetti con talenti poliedrici.

Privo di ambizioni di appartenere ad un movimento artistico, Paul Klee razional appassionato pittore e ardente quanto istruito musicista, ha condotto una ricerca analitica estrema su ogni cosa da lui creata; quello che ci ha voluto consegnare doveva essere un progetto totale (Bauhaus).

Seguendo questa traccia e grazie a una parallela poliedricità, Calderone nella sua ricerca si muove lungo una direzione davvero innovativa, quella di aprire un varco nell'am-

bito dei settori disciplinari da lui trattati per l'approccio olistico che ne sottende i contenuti e la dimensione progettuale e di rappresentazione. Tutto ciò senza mai trascurare l'attenzione rivolta al binomio segno -suono, cioè "segno musicale" di Klee. Si veda ad esempio da pagina 113, ***Beride (Città acquatica)***, e ***Scrittura vegetale***, dove il codice armonico è utilizzato per offrire una lettura del segno di Klee e in particolare le pagine da 145 a 148, riguardo la ***Fuga a 3 voci in fa diesis minore*** di J.S. Bach, di cui Calderone sperimenta una rappresentazione grafica attraverso "una stesura segnica che rappresenti il *valore*, l'*andamento* e la *simultaneità* delle note che decrivono i tre soggetti, ossia le tre voci simultanee che si muovono secondo una precisa coerenza, ognuna rispetto a se stessa e in relazione alle altre".

Questi ed altri esempi che costituiscono l'oggetto della ricerca di Calderone, offrono un modello di multidisciplinarietà, governata da regole scientifiche, ma con un occhio sempre rivolto alla rappresentazione del fatto artistico, grafico ed architettonico. L'indagine così condotta valorizza la composizione e la sua resa, a livello sociale e culturale. La fruizione del fatto artistico e/o strutturale ne risulta enormemente agevolata; la composizione delle motivazioni, le più profonde ed intrinseche al lavoro di ricerca e di creazione, ne risultano pienamente espresse e documentate. In tal senso si offre una chiave di lettura dell'opera di Klee nel suo insieme, che, lungi dall'essere genericamente e astrattamente intesa, risulta compresa e definita nella più gran parte delle sue infinite valenze e dei suoi molteplici messaggi. Questo approccio altresì facilità la connsessione tra architettura e design, tra progetto, segno e creazione artistica: i linguaggi espressivi ne risultano sondati in modo da costituire insieme il fine ultimo della comunicazione,

Treggio - Foligno 16 agosto 2011 Alfred Hohenegger