

## K 10 | Arpeggi a corde curve

Alcune gocce d'oro irrorano le linee curve e rendono fluida la pittura di Klaus Mühlhäusser. Questo artista dipinge come altri fanno talee. I flussi cromatici irrompono dalla sua azione sulla superficie per vibrare all'unisono con una trama lineare che vibra col supporto di tela. Nei suoi quadri, il disegno integra il supporto mentre il colore integra il nostro sguardo. Che pregnante unità negli esordi di Klaus. Là, innesta il colore sulla linea che l'assorbe; qui, vale il contrario. Ogni suo quadro è come una cassa armonica. (Si fa la talea anche nella musica?).

A metà degli anni Cinquanta, due artisti si divisero le basi della pittura - disegno e colore - per infrangerne i limiti. Yves Klein avocò a sé il colore e rigettò la linea, dedicandosi così al vuoto e alla spiritualità. Creò il "monochrome" e anche il Blu Klein. Ben presto, per contro, Piero Manzoni assunse la linea e rigettò il colore, essendo vorace di uova e di materialismo; lui creò gli achromes e la linea infinita'. Entrambi tenaci nel competere fra opposte visioni.

**Ora un giovane artista cerca di ricomporre quella scissione. O per lo meno, di risalire l'unità della pittura prima di Klein e Manzoni; non solo, ma anche prima di Kandinskij e Mondrian, che la resero astratta; o astrattista, per dirla secondo gli anni Dieci. Come si può vedere, le immagini strutturali dei giovane Klaus sono tessute in egual misura coi colori e con le linee. Può accadere che una di loro risulti puramente lineare; e un'altra, puramente cromatica; in tal caso, è sempre monocroma. (E spesso più tele formano un quadro. Come in un mosaico).**

Dipingere non è più una forma d'arte unitaria. Si può dipingere in molti modi diversi, verso nuove estensioni, se la forza creativa le sorregge. Ciò non distrugge necessariamente l'atto di dipingere: lo rende solo proteiforme. Neppure Manzoni né Klein lo hanno fatto deflagrare compiutamente. Nel bianco degli "achromes" persiste lo spettro solare di tutti i colori e nelle impronte blu, fatte coi "pinceau vivant" del corpo, persistono alcune linee, un disegno. C'è, tra quei due artisti, lo scambio di una profonda dialettica. L'oro blu di Klein ha impregnato la sensibilità del mondo dall'esterno. L'uovo lineare di Manzoni l'ha impregnata dall'interno.

Nel volgere del millennio, cresce il numero dei nuovi artisti che scelgono di dipingere invece di limitarsi a fotografare o installare video. Nei casi migliori si tratta, non di pigra nostalgia, ma di progetti vivaci. Spesso vogliono ricominciare dalle prime avanguardie di un secolo fa.

Alcuni hanno ripreso i fili dell'astrazione moderna, per esempio. A me costoro interessano. Jeri, vent'anni fa, la, transavanguardia ricominciò dall'espressionismo, i fauves, le figurazioni selvagge. Oggi si preferisce invece evocare le secessioni e gli antefatti astrattisti. Non sono molti i neopittori che

risalgono alle origini storiche dell'astrattismo: Klaus è fra questi. Gran parte di loro si concentrano a Berlino e New York eccitandosi. Il tedesco Klaus Mühlhäusser calma invece la sua pittura sopra il lago di Lugano, nel respiro di lontane prospettive aeree.

Dai cieli della storia riemergono esordi originari del primo astrattismo quali il simbolismo di Ciurlionis e il linearismo di Kupka - tenuti finora in ombra. E' stata complessa, la nascita di tale caposaldo del modernismo. Ha oltrepassato la celebrata triade - Kandinskij, Malevic, Mondrian - dei fondatori di sistemi. Ora guardiamo anche alle prime geometrie curvilineari del boemo Frank Kupka (esposte a Parigi nel 1912), e alle pure geometrie lineari con cui ha anticipato Arp e Mondrian nel '14. Abbiamo presenti le anticipazioni "informali" del lituano Ciurlionis, le cui pitture tese all'equazione di colore e musica restano tuttora misconosciute.

**A certe "fughe in rosso e blu" e "dischi di Newton" di Kupka, nonché alle vedute cromatico- musicali di Ciurlionis, risale l'arte di Mühlhäusser: che è dunque un esordiente trasgressivo. Ritengo che gli esordi estremamente promettenti del giovane Klaus si collochino su questo sfondo, l'astrazione mitteleuropea del primissimo Novecento, amplificata da un'inclinazione personale per l'Art Nouveau e aggiornata istintivamente con una sensuale tattilità corporea.** Si consideri l'arco evolutivo che va da uno dei suoi primi sviluppi lineari, intarsiato da gocce d'oro, al più recente rombo solcato da deflagrazioni di macule dorate, altrettanto prezioso. Condividono lo stesso volo ma le traiettorie sono scomparse: un salto nel vuoto senza rete.

**Un'astrazione di Mühlhäusser segue un sistema binario. Accosta i quadri tramati da un ordine lineare ai quadri che sprigionano il disordine delle macule - di una macchia esplosa. Le sue innumerevoli forme, sempre diverse e basilamente sintetiche, possono essere divise così in due aree: direi, per azzardarne l'immagine, un arabesco di riflessi e uno sciame di macule.** I sviluppi lineari di alcuni anni fa sono evoluti in graffiti arabescati a due colori e in "vedute" liquide, qui screziate, là irraggiate. Nelle macule è il colore che crea direttamente le forme.

Su queste corde, dell'immagine rese curve dall'azione pittorica, Klaus Mühlhäusser arpeggia le singole pitture. Qui, nella monodia di un solo colore. Là nella polifonia dei dittici e trittici.

**Avvertiamo, a questo punto, più di un'analogia con la musica nella sua pittura. Vi scorrono flussi grafici quasi sempre ricchi di magnetismo tali da esercitare una notevole attrazione sul nostro sguardo grazie alla loro musicalità. Un lungo scrutinio consentirà di percepirne meglio la sonorità latente, e silenziosa.**

**Qual è la sua causa? Sono intime vibrazioni fisiche, io direi, prodotte sulla tela o la carta dal tambureggiare dei colore timbrico, dallo sciabordio dei viluppi lineari. Suoni di graffi, traiettorie, urti, sospensioni e di tanti, tanti duetti visuali. Difficile dire se sia musica virtuale o reale. In molti quadri echeggiano moti di sfere celesti.**

**Altre affinità musicali si manifestano, quasi alla lettera, nelle prove di studio che esulano da questa mostra. Essere ammessi al laboratorio di un'opera è un privilegio dei collezionista e del critico curioso. Là, su quelle tele sperimentali, incontri veramente un accrocco di nidi di musicalità.** Alcuni quadri presentano vere e proprie textures di fibre tessili, assemblaggi di fili penduli con nodi, che l'artista ,ha sacrificato direttamente dalla tele di juta o cotone, con il risultato di disaggregarle: sono spartiti plastici, morbidi pentagrammi. Su altre superfici si aprono incavi in cartoncino ritagliati nella tela, pozzi di profondità simili a casse armoniche.

Là, il pittore annida il suo "work in progress" con una spiccate attitudine alla ricerca precaria, entro le modalità eternamente duali della creazione: qui distrugge, lì costruisce. Per quanto restino segrete - e foriere, di straordinari sviluppi finora impensati -tali prove hanno avuto già influenze cospicue sulle pitture che l'artista licenzia ora alla visione pubblica. Si notino le spirali e le corone di segni, iri cui molte sue immagini si espandono lentamente; come pure certe macule dorate in cui paiono disintegrarsi. Il loro testisale a quelle sperimentazioni.

Nel suo atelier, sorprendendo anche coloro che lo seguono da molti anni, l'artista rielabora, di tanto in tanto, il supporto stesso dei quadri - ossia, il tessuto delle tele o la materia delle carte -tramutandolo in una "textura Aperta" e profonda. Il riserbo su tali ricerche strutturali è pari all'introspezione con cui lui trama «i segni musicali entro un ordito di macule di colore. **Tale ricerca è molto significativa. Testimonia l'interesse di Klaus per la materia e la testura; per una manualità pittorica con cui oggi mira alla plasticità; e forse, in futuro, alla scultura. Le testure e le macule arpeggiate da Klaus hanno espansioni e connessioni che richiamano alla mente due famose fantasie: la "macchia" leonardesca e la "prigione" michelangiolesca.**

Si sa che la macchia in cui Leonardo indicava un'immagine in potenza, col tempo , è assurta, nonostante il triste falò del "capolavoro sconosciuto" narrato da Balzac, a una forma d'arte storicamente riconosciuta: l'action painting americano e il "tachisme" francese. E la macchia ha prodotto l'autonomia linguistica dei segni e della materia pittorica. Ma nel corpo a corpo coi fiotti liquidi e le macule di colori è presto accaduto che la materia e i segni siano sfuggiti alla determinazione dell'artista. L' astrazione derivata dalla macchia è ritornata alla macchia. Così l'azione di Pollock non ha potuto impedire che le sue masse di filamenti rigurgitassero scampoli di figura umana. E' l'azione delle macchie che decide dei linguaggi della macchia.

La scultura moderna ha rovesciato la prospettiva plastica allo stesso modo. A Michelangelo piaceva immaginare la previsione di un corpo scultoreo direttamente dal masso di marmo che la imprigionava. Al primitivismo modernista di Archipenko o Fontana piacerà in seguito modellare sculture corporali che visibilmente imprigionano un masso di pietra o cemento. Il confine fra il non-finito delle tarde Pietà di Michelangelo e l'inespresso di un paralielepipedo appena sbizzato, quale si presenta nell'Uomo nero di Fontana (30), è molto sottile: quasi un diaframma tra il feto e la sua placenta. Nell'estruzione di una scultura dalla pietra si fa evidente la morfogenesi, la stessa che è in atto nell'estruzione della pietra da una scultura.

**Non diversamente Klaus tratta la macchia e le masse. Nel ciclo delle "scritture graffite" ogni arabesco pare dettarci lettere misteriose nell'istante stesso, in cui le cancella. Le corone e le spirali di viluppi lineari su fondi neri rendono anch'esse ambigua la lotta fra il buio e la luce: il buio emana segni luminosi che producono a loro volta ulteriore oscurità. Osservando le pitture di Mühlhäusser abbiamo, sempre la sensazione di assistere alla genesi delle forme, al formarsi delle immagini ubique. Sono le immagini che sprigionano le macchie e i fosfeni.**

**La sua arte, apparentemente astratta, riesce però a suscitare collegamenti estremamente duttili fra le cose e il linguaggio. Essa costituisce un tipo inedito di astrazione pittorica che definirei "connettiva", ossia ramificata. Così' dischiude la nostra visione alle associazioni visive più libere e improvvisate, raramente già iscritte nella memoria di ciascuno di noi riguardanti.**

**L'opera di Klaus Mühlhäusser evita esplicitamente di imporre le proprie figure umane i suoi paesaggi cosmici, al solo scopo di provocare la nascita di scorci di nature o lampi di figure nella nostra visione; inducendoci a vedere ciò che non c'è nei segni dei quadri e che tuttavia abbiamo intuito in forza della loro energia spirale: della loro trasparente azione maieutica.**

**E' arte ciò che si abbandona all'arte e poi ne ritorna reincarnato. Disciplinarsi all'autonomia dell'atto creativo, tale è la prima proprietà dell'arte di Mühlhäusser. Concentrarsi sull'azione di dipingere affinché l'energia dei segni scorra in un solo gesto dalla mente alla mano al pennello, attraverso un calcolato automatismo della propria visione; senza opporre, a quell'energia, né appoggi né censure. della ragione. Tale è la predisposizione psicofisica di Klaus, la sua natura di pittore di getto. Azzardare ogni volta un'immagine mediante un puro istante di verità: quando l'idea diventa pittura, oppure no. Nel corso delle mie visite al "work in progress" del pittore di Lugano ho appurato la severità con cui vaglia i quadri ben riusciti.**

Benché esordisca in pubblico solo oggi, quest'opera dimostra di essere molto esperta ormai dei suoi progetti. Sono quasi dieci anni che il pittore va sviluppando. La loro capacità di seduzione sul mondo è anch'essa matura. Ciò riprova che tale lavoro si è sviluppato, non in solitudine, bensì a contatto con la produzione contemporanea più avanzata e in un dialogo molto critico talvolta. Un aspetto del fascino di tutta l'opera risiede in una facoltà piuttosto rara di questi quadri: il loro mosaico ambientale. Essi nascono singoli per essere esposti in modo separato, ma in gran parte sono corali, risultano predisposti a unirsi in dittici o trittici.

Maus Mühlhäusser è un tessitore di insiemi massimali oltre che di segni minimali. Bene ha fatto allora il fiduciario primo della sua arte, Carlo Molineris, a lasciare che essa germinasse lentamente, consentendole di crescere con calma. Ci vuole tempo perché un'opera conosca se stessa. E quel tempo è il più propizio alla creazione. E' l'arte diventa affidabile solo se ha coscienza di sé. Che l'opera di Klaus Mühlhäusser riscuota una fiducia altrettanto duratura.

Tommaso Trini