

L'ORDINE DEI DISCORSI

# Ostinata maniera

*La forma e l'intelligibile di Robert Klein.*

di *Francesco Guercio* – 6 Ottobre 2025



*E la luce non può mai cacciare in tutto l'ombra dai corpi.*

Leonardo

*Secondo che ci affiggono i disiri*

*e li altri affetti, l'ombra si figura.*

Dante

*L'objet caressé est aussi le sujet lui-même.*

Robert Klein

"Artixan", terzo trionfo dei Tarocchi detti del Mantegna.

Il 22 giugno 1967, un giovedì qualunque, sui colli di Settignano, vicino Firenze, Robert Klein scelse di "scendere dal treno". Con questa trita metafora, senza evocarlo direttamente, Klein rimandava in maniera anodina al suo suicidio nella lettera di commiato agli amici fiorentini Renzo e Graziella Federici. "Tutto" – appuntava Klein nel breve messaggio – "è già deciso da molti giorni". Di motivi – aggiungeva – "ne ho molti e

stringenti". Su quali essi fossero, tuttavia, neppure un cenno. D'altronde, Klein giudicava le lettere postume "cosa odiosissima" e forse per questo volle che la sua ultima, benché indirizzata "con affetto" agli amici, fosse soltanto "d'affari". All'epoca, Klein era borsista dell'università di Harvard a Villa I Tatti e preparava una tesi di dottorato sui Tarocchi detti del Mantegna. Prima di arrivare a Firenze nel 1966, era stato professore di storia dell'arte in visita a Montreal. Nato a Timișoara, ebreo, Klein aveva condotto i primi studi in medicina a Cluj, in Romania, poi in filosofia a Praga – fu allievo di Ludwig Landgrebe – e in scienze e filosofia a Bucarest, finché, scampato alla Shoah, nel 1948 si era stabilito, apolide, a Parigi, specializzandosi alla Sorbona con Étienne Souriau con una tesi, rimasta inedita, su *Arte e tecnica nella tradizione da Platone a Giordano Bruno* e divenendo poi collaboratore di André Chastel all'École pratique des hautes études, sotto la direzione del quale si occupò tra l'altro di un'edizione, pubblicata postuma, dell'*Idea del tempio della pittura* di Giovan Paolo Lomazzo.

Proprio ad André Chastel si deve la curatela della raccolta dei venticinque saggi che compongono *La forma e l'intelligibile*, pubblicata anch'essa postuma da Gallimard nel 1970, nella quale lo storico francese dell'arte intese condensare la quintessenza del pensiero singolare, nonché del metodo eterodosso e degli interessi poliedrici, dell'amico Robert Klein. Ormai da troppo tempo fuori catalogo, la solida traduzione italiana di questa voluminosa silloge, firmata da Renzo Federici, è stata recentemente consegnata alle stampe da Neri Pozza in un'edizione ampliata che contiene in appendice uno scritto inedito sul "riso", a cura – come sempre, magistrale – di Andrea Cavalletti. Significativamente, il libro di Klein esce ora in una collana – "La quarta prosa" – diretta da Giorgio Agamben. Già al tempo di *Stanze*, del resto, Klein era parso suo interlocutore privilegiato e il denso saggio *Spirito peregrino* era servito da contrappunto alla ricostruzione agambeniana della pneumo-fantasmologia medievale e del luogo centrale occupato dal desiderio nella poesia del Duecento. In questo studio capitale, che apre la raccolta, **Klein rintracciava con perizia le fonti eteroclite della filosofia dantesca dell'amore, mostrandone l'ascendenza millenaria nello sciamanesimo, nella magia, nella medicina, nell'astrologia e finanche nella demonologia tardo-antica.** Ad Agamben va così riconosciuto il merito, per nulla scontato nell'attuale situazione editoriale in cui si predilige l'"originale" a tutti i costi, di aver sostenuto un'operazione alquanto controcorrente, rendendo di nuovo fruibile in lingua italiana un vero e proprio "classico delle scienze umane del secondo Novecento".

Come tutti i classici, peraltro, anche *La forma e l'intelligibile* esige di essere sfogliato con pazienza e prudenza dai suoi lettori. Il complesso edificio teorico ed ermeneutico che si rivela pagina dopo pagina nella raccolta dei saggi di Klein riempie di meraviglia per le sue folgoranti intuizioni, spiazzando per la perspicacia delle sue analisi e

intimorendo per l'inarrivabile erudizione, mai altezzosamente esibita. Nonostante la mole proibitiva, il libro si lascia comunque scorrere agevolmente e la sua natura collettanea di scritti redatti in occasioni diverse e riguardanti argomenti solo superficialmente irrelati consente a chi se ne ripromette la lettura di optare per la propria via d'accesso ritrovandosi poi, passo dopo passo, nell'esplorazione delle sue innumerevoli sfaccettature. Se inevitabilmente alcuni dei saggi della raccolta mostrano, più di altri, i segni della temperie culturale in cui furono composti, il loro valore d'insieme ne trascende di misura i limiti individuali. Proprio, ancora, come tutti i classici, *La forma e l'intelligibile* continua così a indicare non pochi spunti da cogliere e rilanciare oltre l'orizzonte di ricerca trans-disciplinare e trans-epocale già lucidamente tracciato da Robert Klein. **Raramente, infatti, si è capaci di spaziare nel tempo tanto da raggiungere, attraversandole perspicuamente, epoche così distanti tra loro afferrando i nessi essenziali che legano Rinascimento e antichità classica ed ellenistica, contemporaneità e medioevo, come riesce invece a fare con assoluta disinvoltura "archeologica" l'autore.** I più si precludono la comprensione del loro presente presupponendo che esso sia già, diversamente dal tempo trascorso, immediatamente accessibile, senza vedere che proprio lo sguardo che si sofferma attentamente sulla sedimentazione del passato *nel* presente, sottraendolo al suo presunto primato sul passato, è davvero in grado di dischiuderne la conoscibilità.

La domanda che nella lettura ci si pone, con Klein, è pertanto: quali sono i tratti che contrassegnano un'epoca? Con una mossa analoga a quella della *Begriffsgeschichte* o storia dei concetti, **Klein suggerisce che l'epoca appare sempre come il risultato di una lotta intestina tra i sensi delle parole che gli esseri umani usano per esprimere il loro rapporto pratico con il mondo.** Per cogliere ciò che attraversa la mera diversità e la rende comprensibile – il tratto pervasivo o *l'etwas Durchgängiges*, come diceva Reiner Schürmann – Klein ripercorre la polisemia dei termini fondamentali su cui gli uomini insistono, in un dato momento storico, per imprimere senso al loro fare nel tempo. Klein si propone, allora, di misurare con premura il campo di forze in cui le differenti accezioni di quei termini si sovrappongono, si ibridano o entrano in contrasto, finché sia possibile mostrare, nel sopravvento di un'accezione sulle altre o persino nella loro ultima inconciliabilità, la costellazione che *post festum* chiamiamo "epoca" e, nel contempo, prefigurare il passaggio di questa all'epoca successiva che, però, come suo nucleo più intimo di alterità, già sempre la incalza. Così Klein, da attento lettore di Benjamin, ci rammenta che seppure l'epoca si manifesta nella sua singolarità nel lampeggiare subitaneo di una configurazione *ideale*, tuttavia proprio ciò che resta in ombra tanto prima che dopo il suo cristallizzarsi è la condizione materiale che consente allo storico di coglierne *ex negativo* l'apparizione.

Per apprezzare però appieno il metodo eterodosso seguito da Klein, ci paiono illuminanti – e l'elenco qui è puramente indicativo della ricchezza del volume – gli scritti che trattano dell'immaginazione e l'immagine dell'inferno in Ficino, della "prospettiva artigianale", dell'urbanistica utopistica e lo "spazio manieristico", del rapporto degli umanisti alle scienze, di Vitruvio e l'architettura teatrale, dell'iconografia come "scienza dell'espressione individuale" opposta a un'"ermeneutica della tradizione vissuta", della parodia, del giudizio estetico e del gusto, del tema del pazzo e l'ironia rinascimentale, dell'estetica e la pittura novecentesca nei loro rapporti con la fenomenologia, ecc.

**Persino le recensioni, in Klein, da genere minore, diventano spazio esegetico per riflessioni sullo statuto epistemologico della propria "arte" e di confronto con la contemporaneità del dibattito filosofico** – si prenda, al riguardo, la recensione di *La civiltà del Rinascimento* di Burckhardt – secondo il dettato che «nessun giudizio è possibile senza un minimo di attenzione alla tecnica» (Klein 2025, p. 507) e, dunque, senza presupporre in noi un'idea di ciò che «avrebbe dovuto essere» quel che si giudica (*ivi*, p. 502).

Ma qual è il punto archimedeo della costruzione kleiniana? Come ben vide Chastel, che suddivise la raccolta in quattro parti – Pensiero e simbolo nel Rinascimento; Prospettiva e speculazioni scientifiche nel Rinascimento; Estetica e metodo; Etica – la molteplicità di temi e periodi toccata da Klein si lascia ricondurre a unità sintetica se, anziché concentrare l'attenzione solamente sull'aspetto contenutistico dei saggi – il loro *che* – si considera anzitutto il loro *come*, dunque il procedere tecnico e formale che li sottende o meglio, con un termine caro all'autore, la *maniera* che dà figura ai loro diversi contenuti riconducibili, di volta in volta, a compartimentazioni disciplinari come la ricerca storica o storico-artistica, l'estetica oppure l'etica. **L'assunto cardinale kleiniano è quindi: in arte come nella storiografia, in estetica come in etica, si rischia di perdere la posta in gioco se ci si limita soltanto a indagare, idealisticamente, il *che* degli oggetti presi in esame e non si osserva, fenomenologicamente, il loro *come*.** Tuttavia, avverte Klein, non occorre semplicemente osservare in modo distaccato il *come* dell'oggetto, ma ripercorre «i come dei come» (*ivi*, p. 518), i procedimenti che rendono tale o talaltro oggetto fenomeno, ossia le *maniere* in cui di volta in volta si produce lo «spettacolo per la coscienza» che è l'opera – o la condotta di vita in quanto «opera di sé» – nell'arbitrarietà del suo prendere forma.

Così il manierismo – l'"arte per l'arte" su cui Klein scrive pagine davvero impareggiabili – da estetica artificialista rinascimentale in cui vengono a intrecciarsi *artes mechanicae* e belle arti, diviene per lui una sorta di paradigma storico-trascendentale capace di rischiarare, come ha da poco ricordato Arianna Brunori, tanto l'arte *tout court* in quanto produzione di effetti per uno spettatore «intersoggettivo e universalizzato» (*ivi*, p. 508)

che l'etica in quanto maniera di comportarsi rispetto a sé e agli altri secondo l'infondata, e solo contingentemente fondabile, assunzione responsabile del proprio io come sempre "situato" (si veda, al riguardo, i saggi chiave *I limiti della morale trascendentale e Appropriazione e alienazione*). **Attraverso i suoi scritti, Klein insiste dunque costantemente su quella che chiamava "la contingenza del fare" rintracciando, tanto nella pratica artistica che nelle condotte di vita, l'ostinata ostensione a sé e agli altri del fatto che, come si legge nel suo *L'esthétique de la technè*, si sarebbe "potuto fare diversamente" ma si è arbitrariamente deciso di fare proprio come si è fatto, di vivere proprio come si è vissuto.** Per Klein, l'artista – e il soggetto etico – prendono allora le sembianze di tecnici sui generis che hanno potuto sviare la teleologia insita nella strumentalità appropriativa della *tèchnè*, e dell'atteggiamento intenzionale sempre rivolto a un fine, in direzione dell'alienazione inerente all'intersoggettivazione – con un *détournement* "manierato" o "affettato" tutto insito nel gioco oppositivo tra le sfere della *Zuhandenheit* e della *Vorhandenheit* e al loro poter sempre scivolare l'una nell'altra.

Proprio nella maniera, però, l'arte si confonde con la tecnica, che è «un modo di fare qualcosa e non qualcosa che si fa» e, negando l'irriducibilità dei casi particolari (che ne segnano l'ultima parola e il limite, dice Klein), «oppone all'inter-soggettivazione in atto una intersoggettività bell'e pronta e all'invenzione stimolata dai fatti il metodo già dato in anticipo» (*ivi*, p. 509). **La tecnica artistica sembra così esimere chi la mette in pratica dal doversi «ingegnare» poiché diviene scorciatoia che «dispensa dall'interiorizzare effettivamente lo spettatore e sostituisce, agli sforzi d'invenzione, di simpatia e di intersoggettivazione, certe regole, cioè dei meccanismi destinati a produrre (infallibilmente in teoria) gli "effetti" voluti»** (*ivi*, p. 508). Per vedere quanto sia profonda questa intuizione di Klein, e quanto la ricerca di una "macchina per produrre" – tanto in arte che nelle condotte di vita – si protenda ben oltre la cornice rinascimentale esaminata dallo studioso, basta qui rievocare i precetti di Hölderlin nelle *Note all'«Edipo»* per sottrarre la poesia all'alea dell'ingegno individuale e riconsegnarla alla *mechané* di una tecnica calcolabile per cui a determinati impieghi debbano necessariamente corrispondere altrettanto determinati, e quindi prevedibili, effetti.

**La decisione dell'artista e del soggetto etico per una maniera determinata – che si risolverebbe nel punto di coincidenza di passività e attività, di eteronomia e autonomia – è invece da intendersi, in Klein, come dispiegamento di una libertà che si vincola al suo fondo innecessario attraverso la sua necessitazione, nell'esibizione dell'inconsistenza del destino nell'assunzione responsabile della contingenza del carattere.** Per questa ragione, la nozione aristotelica di *hexis*, la disposizione, e quella husserliana di *habitus* – come sottolinea Cavalletti in un suo recentissimo, notevole saggio, la fenomenologia husserliana resterà infatti, per Klein, un riferimento costante

e fecondo e il cogito, un punto di partenza, e di arrivo, ineludibile – diventano il perno concettuale intorno al quale ruotano le analisi kleiniane sia dell'arte e dell'estetica rinascimentali sia dell'etica in quanto "morale trascendentale". L'*habitus* designa allora, per Klein, il «punto di contraddizione intima che è il tratto specifico della coscienza pura, del *cogito*» (ivi, p. 587), là dove appropriazione e alienazione, l'io e l'altro coincidono, cioè cadono insieme in quella che Cavalletti chiama giustamente, in riferimento al Klein lettore di Husserl, «anfibia del possesso».

**Non stupisce allora che la specifica torsione ermeneutica di Klein sia quella, trasversale rispetto a una posizione storiografica che nel Rinascimento continua a concentrarsi sull'egemonia del platonismo, di riconoscere la persistenza del legato propriamente aristotelico nell'estetica manieristica e controriformistica.** Proprio la teoria aristotelica aveva infatti mirato, come scrive lo storico dell'arte, a «rendere compatibile l'arte come fabbricazione e l'arte come facoltà» ossia, la *tèchnē* e la *hexis*. Klein, indugiano sull'aristotelismo nel Rinascimento, disegna così un quadro epocale stratificato in cui componenti eterogenee tendono ora a contrapporsi ora a combinarsi in un'estetica – quella della «coscienza dell'individualità artistica» (ivi, p. 456) – che sarà poi punto di riferimento per l'arte occidentale fino alla contemporaneità, persino, e innanzitutto, nelle aspre reazioni a essa, come Klein mostra adeguatamente nei suoi bei saggi sull'estetica a lui coeva (si veda *Note sulla fine dell'immagine, Pittura moderna e fenomenologia* o *L'eclissi dell'«opera d'arte»*).

Alla luce di queste brevi considerazioni, e del saggio *Il riso* che chiude la raccolta, le parole di Klein con cui abbiamo aperto – per cui per lui, nel momento del commiato, «tutto è già deciso da molti giorni» – si danno a intendere inaspettatamente. Se «le forme del risibile devono essere spiegate attraverso le intenzioni di colui che ride» (ivi, p. 637), come non leggere nel suicidio di Klein uno scherzo affettato, l'ultima *plaisanterie*, lo sforzo finale di intersoggettivazione manierata preparati da lui per ogni spettatore del suo gesto? Il «tutto è già deciso da molti giorni» non sarebbe solo una confessione di presa di decisione definitiva sull'atto del suicidio, ma una dichiarazione dell'impossibilità di decidersi *ancora una volta* – come scrive Husserl nel § 32 delle *Meditazioni cartesiane* – «per la prima volta, con un atto del giudizio, per l'essere di una cosa o di una sua determinazione» (1950, p.73). **L'impossibilità, per Klein, del "per la prima volta" ancora una volta, dell'arricchimento dell'ego puro attraverso una nuova, ennesima *Urstiftung* o fondazione originaria, segna dunque la rinuncia al rinnegamento di sé per un nuovo sé e la tenace conservazione del proprio essersi decisi per quel sé che ha già tutto deciso ormai "da molti giorni".** Eppure – scrive Klein – la rivelazione del riso è di stabilire proprio «l'impossibile come impossibile» (ivi, p. 649).

Perché, allora, non immaginare gli ultimi giorni di Klein non colmi di angoscia ma di una gioia “che mai non fina”, nella liberazione dall’ulteriore assunzione di responsabilità nel tempo che resta tra la decisione di tutto e il gesto finale, quel tempo che resta *dopo* – come dice Agamben in un suo breve ricordo di Klein – l’“estrema assunzione di responsabilità”, quando finalmente si sopravvive per molti giorni al sé che *ancora* può e deve decidersi? **Del resto, il suicidio non doveva sembrare affatto, agli occhi di Klein, la deresponsabilizzazione ultima, la liberazione dalla *tâche* di vivere o dal compito di vivere come compito.** Il limite del processo che spinge l’appropriazione verso l’alienazione è, come nota ancora Cavalletti, essenzialmente irraggiungibile poiché sarebbe la «negazione della vita stessa», ma l’aver raggiunto il limite della completa alienazione, in cui si è già tutto deciso, significava per Klein, *dover* scendere dal treno.

Tuttavia, in questa assunzione di responsabilità, quel che proprio importa non è solo *che* si scende, ma *come* si scende. Ostentando l’arbitrio della scelta, che solo può accadere nella sua necessitazione *ad arte* – “di motivi per scendere dal treno ne ho molti e stringenti” – Klein ha dato a intendere che avrebbe però “potuto fare diversamente”. E la vertigine artificiosa dell’arbitrarietà decisa a necessità rende il gesto ultimo di Klein risibile, umoristico, del quale non si può che ridere di quel riso luttuoso di cui scriveva lui nel suo saggio appena pubblicato. Apprestandosi il 22 giugno 1967 a uscire di scena – per usare un’altra trita metafora – **Klein indossava per l’ultima volta l’abito e la maschera non di un eroe tragico ma di un personaggio comico il cui carattere, come ricorda Benjamin, non era più «il fantoccio dei deterministi, ma la lucerna al cui raggio appare visibilmente la libertà dei suoi atti»** (1995, p. 38). Noi non possiamo che ridere di lui con lui, e continuare a leggerlo.

### Riferimenti bibliografici

W. Benjamin, *Destino e carattere*, in *Angelus Novus. Saggi e Frammenti*, Einaudi, Torino 1995.

A. Brunori, *Klein, connessioni imprevedibili*, in *Il manifesto*, 2025.

E. Husserl, *Meditazioni cartesiane*, Bompiani, Milano 1950.

Robert Klein, *La forma e l’intelligibile. Scritti sul Rinascimento e l’arte moderna*, Neri Pozza, Vicenza 2025.