

## **Silvio Lacasella racconta: Gustav Klimt**

**Dalla mostra a Venezia Museo Correr – conclusa l'8 luglio 2012-**

**Di Anna Maria Farabbi**

*A volte è utile strappare il quaderno degli appunti dalle mani di un artista. Aprirlo e renderlo alla luce perché i suoi preziosi inchiostri possano essere letti da più persone.*

*Non solo propriamente appunti questi, ma passi, meditazioni, narrazioni, suscitate dalla recente mostra su Klimt tenutasi fino a luglio scorso nelle sale del Museo Correr, a Venezia. Trovo colte sintesi, originali passaggi personali, notevole appropriatezza nella scrittura. Ho chiesto l'autorizzazione alla pubblicazione, quindi, per la qualità del testo, che ha anche il pregio di oltrepassare la semplice cronaca dell'evento attraverso approfondimenti e prospettive insolite.*

Palazzi e ponti si frantumano in infinite scaglie di colore sull'acqua della laguna, formando arabeschi e decori raffinati, spirali luminose, percorsi labirintici o fluttuanti intarsi, privi di sfumature, dentro ai quali lo sguardo volutamente si perde. Ciò accade grazie alla confinante realtà, e non potrebbe essere diversamente, come avviene nei quadri di Klimt.

Avrà sicuramente pensato anche ad altro l'artista viennese: al cloisonnisme e alle antiche vetrate, ai mosaici visti a Ravenna, alle stampe giapponesi arrivate a lui già filtrate nei quadri di Van Gogh o all'arte bizantina; ma Venezia, come nessun altro luogo al mondo, dà modo di avvicinare in continuazione l'immagine al suo indefinibile riflesso, inteso come proiezione segreta dell'inconscio. Non vi sono confini prestabiliti. Ecco perché la linea in Klimt dall'esterno pare avanzare ondeggiante verso il nucleo della composizione, trasformandosi in sensuale tentacolo. Ed ecco perché l'ornamento dell'art nouveau forma nella sua opera una sorta di gabbia protettiva, dentro alla quale la mente si sente libera di coltivare le più segrete fantasie.

E' un sentire interiore, amplificatosi in una Vienna tenacemente asburgica, ma col passo oramai malinconico e stanco. Incapace di aprirsi ad un'arte che, in tutta Europa, al sorgere del Novecento, andava da tempo mostrando inequivocabili segnali di rinnovamento. Basti pensare che Manet dipinse le "Déjeuner sur l'herbe" addirittura nel 1863, quando Klimt aveva appena un anno, oppure che quando nel 1897 egli si mise alla testa del gruppo di artisti, di architetti e di letterati che diedero vita alla Secessione, Picasso di anni ne aveva già quasi diciassette, e la sua corsa da quel momento sarà vertiginosa.

Per quanto, fu lo stesso Klimt ad alimentare un rapporto di sospettosa diffidenza. Tanto che, nel 1909, al rientro da un viaggio a Parigi, agli amici, che gli chiedevano di commentare quanto succedeva nella capitale dell'arte, pare abbia risposto "non mi è piaciuto niente, lassù dipingono troppo"

Ciò non toglie che la cultura a Vienna visse in una condizione di particolare immobilità, al punto da spingere uno scrittore e saggista sensibile come Hermann Bahr (mente critica del gruppo) a dichiarare: "Questo è un cimitero (...) no, anzi, un cimitero è un luogo che incute rispetto". I primi a mostrare insofferenza verso ogni forma di cambiamento furono proprio i pittori legati alla tradizione, una maggioranza arroccata sulle proprie sicurezze, alla quale, peraltro, il gruppo di Klimt non chiedeva di farsi da parte, ma solo di aprirsi al dialogo, concedendo possibilità

espositive: “Voi siete fabbricanti, noi vogliamo essere pittori! Questo è il nodo del contendere. Negozio o arte, questa è la domanda della nostra Secessione”.

L'occasione per riflettere su quel periodo, e su Klimt in particolare, nel 150° della nascita, ce la offre oggi la mostra “Gustav Klimt nel segno di Offmann e della Secessione”, visitabile sino all'8 luglio nelle sale del Museo Correr a Venezia, a cura di

Alfred Weidinger, tra i massimi esperti dell'artista (catalogo 24Ore Cultura). La rassegna, nata in stretta collaborazione con il Museo Belvedere di Vienna, presenta, accanto ad una serie di formidabili dipinti, provenienti da collezioni sia pubbliche che private, tra cui “Lady davanti al camino” (1897/98), “Gli amanti” (1901/1902), Hermine Gallia (1904) e “Il Girasole” (1907), anche disegni, arredi, mobili e gioielli. Completano il percorso, dando al visitatore la possibilità di riattraversarne il periodo storico, oltre che artistico, alcuni documenti testimonianti il proficuo dialogo che Klimt e gli artisti della Secessione seppero mantenere con l'architettura (specie con l'amato amico Offmann) ma, non di meno, con la letteratura, con la musica, con le arti applicate: “anche l'oggetto più umile, quando sia perfettamente realizzato, aiuta a migliorare la bellezza di questo mondo”. Un insieme emotivamente organico e coinvolgente, verso una tanto invocata arte “totale”.

Momento tra i più spettacolari ed emozionanti della mostra, divisa per sezioni (dagli esordi accanto al fratello Ernst alle opere della maturità, tra fondi e “trionfi” dell'oro e liricità matissiane, quando Klimt istintivamente allunga il testimone in direzione di Schiele), la possibilità di vedere a pochi metri di distanza le due versioni della “Giuditta”. La prima, dipinta nel 1901 e proveniente da Vienna, celebre per la sua ambigua e coinvolgente carica erotica, al punto da essere identificata in passato non per l'eroica figura biblica che prima sedusse e poi uccise il generale Oloferne; ma come Salomé, la figura femminile nel cui volto una smorfia lussuriosa e crudele condensa l'estasi col desiderio di annientamento. Chissà se Klimt può aver visto l'immagine, colta proprio nel momento in cui il pensiero si fa ansimante, con accanto la testa decapitata di Giovanni Battista, dipinta nel Seicento da Fracencso Cairo: in entrambi i quadri gli occhi socchiusi guardano senza guardare, è però più facile che abbia avuto presente come trattò la scena un pittore assai noto a Klimt, Gustave Moreau. Vale la pena di ricordare che due anni prima, nel 1899, Freud pubblicò “L'interpretazione dei sogni”.

Nel dipinto di Vienna, in questi giorni a Venezia, l'oro del fondo stringe al centro la figura, ne fascia il collo e i fianchi, ne decora la veste trasparente. La cornice in metallo nel farsi custodia, anche in questo caso, diviene parte integrante della composizione. Avesse potuto disporre della tecnologia di oggi, Klimt avrebbe di sicuro trovato il modo di far uscire dai lati o dalla parete anche le note di Wagner o di Mahler o dell'amatissimo Beethoven, a cui, come sappiamo, dedicherà il celebre fregio.

La seconda Giuditta l'artista la dipinse nel 1909 e arriva da Ca' Pesaro. Fu acquistata alla Biennale del 1910, quando a Klimt venne dedicata una piccola esposizione che ebbe grandissimo successo. Molte cose nel frattempo sono cambiate: la sua ricerca sente l'avvicinarsi di Schiele, ma anche di Kokoschka. L'oro rimane solo nella larga rotaia esterna che incornicia il dipinto. La figura è scandita da tacche cromatiche precise, lo spazio è segnato da linee e geometrie, non vi sono mezzi toni, né passaggi gradualmente. I seni sono ora entrambi scoperti, ma la carne pare non essere più carne. In Giuditta il desiderio si è trasformato in compito e noi, nel guardarla, ci sentiamo meno complici del suo peccato. Gli occhi guardano, ma già hanno dimenticato. Le mani, trasformatesi in orribili artigli, non sanno più accarezzare.

Non ci aiuta Klimt a leggere i suoi quadri. Quasi tutto quello che sappiamo di lui ci arriva attraverso testimonianze, tracce o documenti. “Già se devo scrivere una semplice lettera mi vengono sudori freddi. Bisognerà rinunciare ad un mio autoritratto artistico o letterario. Il che non è poi da rimpiangere. Chi vuol sapere qualcosa di me, deve osservare attentamente i miei quadri e cercare di dedurne chi sono e cosa voglio”. Eppure, nell’estate del 1917, egli scrive una poesia. Una breve poesia. Un haiku leggermente allungato, ma che molto ci fa capire: “La ninfea che cresce sul lago/ è in fiore/ in un uomo bello/ vi è pena nel cuore”. Anche in una pittura “bella”, talvolta vi è una pena nel cuore.

Bussando di casa in casa, la terribile febbre spagnola del 1918 arriva ad esibire il suo passaporto di morte ad un’Austria già pesantemente toccata dalla guerra e anche nella capitale asburgica si affretta a seminare nuovi lutti e nuovo dolore. Di studio in studio, essa non pensa certo di risparmiare le numerose personalità artistiche che li avevano avuto modo di sviluppare il loro talento. Muoiono Otto Wagner, Kolo Moser. Muoiono nel mese di ottobre i coniugi Schiele. All’inizio di quello stesso anno, anche in questo caso in anticipo sugli altri, rientrato da un viaggio in Romania, si spegnerà Gustav Klimt, a causa di un colpo apoplettico.

La mostra ha una sua propaggine a Ca’ Pesaro, dove sono esposti due tra i pittori che nel nostro paese hanno maggiormente condiviso la lezione klimtiana, Vittorio Zecchin e Galileo Chini, presenti il primo con “Le mille e una notte” e il secondo con “La primavera”, due fregi di sicuro fascino evocativo. A dire il vero, avremmo visto volentieri anche qualche quadro di Casorati o del primo Ubaldo Oppi.

**Anna Maria Farabbi**