

GUSTAV KLIMT

Oro, Linea, Colore

Fra i promotori della Secessione viennese, Gustav Klimt è senza dubbio la figura più alta della pittura **art nouveau**.

Nato a Baumgarten (un sobborgo viennese) il 14 luglio 1862, studiò alla Scuola di Arti decorative di Vienna dal 1876 al 1883 e, assieme al fratello e a un comune amico, dette vita, già dagli anni della scuola, a un nucleo artistico che si occupava di decorazioni.

Ottenne immediata fama e nel 1897 fu il principale esponente della **Wiener Sezession**, di cui fu anche il primo e più prestigioso presidente. Klimt fu anche particolarmente attivo nella collaborazione a <<Ver Sacrum>>, la rivista ideologica della Secessione.

Per due volte nel 1903 visitò Ravenna riportandone una profonda impressione che ebbe ripercussioni sul suo stile e sulle scelte espressive degli anni immediatamente successivi. Nel 1912, infine, divenne presidente dell'Unione Austriaca degli Artisti.

La sua ultima attività coincise con gli anni della prima guerra mondiale. Gustav Klimt, morì il 6 febbraio 1918 per gli esiti di un ictus cerebrale che lo aveva semiparalizzato.

Non poté così assistere allo sfascio del vasto impero asburgico che dall'ottobre 1918 cominciò a dividersi in varie entità nazionali, né assistette al crollo definitivo della monarchia asburgica. Il 12 novembre 1918, infatti, l'Austria si proclamava repubblica e il successore di Francesco Giuseppe, Carlo I, fu costretto a rifugiarsi in Svizzera.

Negli anni passati alla Scuola di Arti decorative Klimt aveva ricevuto un insegnamento accademico basato essenzialmente sullo studio del nudo e sull'ornato. La sua vastissima produzione grafica, in specie quella degli anni giovanili, rivela l'esercizio attorno alle tematiche dell'arte italiana del Rinascimento.

È il caso de **La giovinezza**, uno studio a penna, acquerellato e lumeggiato in bianco e nero, eseguito nel 1882 per la raccolta **Allegorie ed emblemi**, una pubblicazione (la cui prima serie fu edita tra il 1882 e il 1890) avente lo scopo di fornire agli artisti un insieme di soggetti tra i più disperati, desunti dalla vita e dalle attività dell'uomo, validi quali suggerimenti per ogni genere di decorazione.



All'interno di una cornice architettonica ricalcante gli schemi di complessi scultorei quattrocenteschi a cominciare dai monumenti funerari eseguiti da Bernardo Rossellino (1409-1461) e da Desiderio da Settignano (ca 1430-1464) rispettivamente per Leonardo Bruni e Carlo Marsuppini un giovane uomo suona un liuto e una giovane donna, che tiene in braccio un bambino, lo ascolta.

L'elemento che caratterizza il disegno è la sovrabbondante decorazione delle specchiature basamentali, delle lesene, dell'arco e della candelabra fungente da colonna. Amorini, colombe, festoni di fiori e foglie, simboleggianti il rinnovarsi delle stagioni e l'amore, concorrono a rinsaldare il motivo della giovinezza incarnata dai tre personaggi principali della composizione.

Col tempo il disegno di Klimt muta considerevolmente pervenendo, attorno al primo decennio del Novecento, a un linearismo essenziale dal forte gusto decorativo che si concretizza nell'uso della curva di contorno.

Al 1884 risale *Idillio*, una trasposizione pittorica di un disegno della serie *Allegorie ed emblemi*.



I riferimenti al Rinascimento italiano sono più che evidenti. Infatti l'impianto architettonico, il tondo e i nudi sono un adattamento di analoghi elementi della volta della Cappella Sistina. Ma l'atteggiamento sognante, languido, ambiguo e malizioso dei due giovani sviscerla la monumentalità michelangiolesca riducendola a pretesto decorativo. La novità, invece, sta tutta nella cornice e nel graticcio a fiori e foglie che, traendo origine dall'ambiente artistico di William Morris, costituiscono un sicuro indizio per gli esiti decorativistici delle opere successive di Klimt.

Già negli anni di fine secolo e nei primissimi del Novecento l'arte di Gustav Klimt si è schiusa a un preziosissimo quasi gotico, a un disegno rigoroso e armonico, a un uso del colore teso a sottolineare effetti di trasparenza e dove il gusto per la decorazione è fin da allora indirizzato verso la bidimensionalità. Tuttavia permangono anche gli effetti volumetrici.

In **Giuditta**, dipinto nel 1901, il soggetto biblico è decisamente posto in subalternità, mentre il corpo seminudo dell'eroina, appena coperto da un velo violaceo con ornamentazioni dorate, è un inno alla bellezza femminile e al potere incantatore del suo sguardo.



Giuditta, splendidamente agghindata, se ne sta immobile, con gli occhi socchiusi e le labbra appena dischiuse, in atteggiamento di sfida, mostrando la testa mozzata di Oloferne. Il suo volto, bellissimo, è incorniciato dall'alto **collier** di gusto **art nouveau** e dalla gran massa di capelli ricciuti. Non c'è linea di contorno: il corpo di Giuditta, come pure il suo abito velato, sfuma dolcemente e quasi si confonde con lo sfondo.

A rendere il dipinto ancor più prezioso di quanto non sia già, interviene il fondo oro: una ripresa dalle tavole gotiche. Sull'orlo insiste un disegno geometrico ad elementi naturalistici estremamente semplificati e stilizzati.

Incomincia in questi anni, l'uso dell'oro in foglia da parte di Klimt; dopo il viaggio ravennate e la visione dei mosaici bizantini dell'ultima capitale dell'impero romano d'Occidente.

Così come le tessere dorate creavano l'illusione di una ricchezza e di una potenza inesistenti, allo stesso modo l'oro elargito nei dipinti di Klimt sembrò suggellare in un sepolcro prezioso la fine di un'epoca, segnando gli ultimi giorni dell'impero asburgico.

Il bacio è un olio su tela di 180 × 180 cm, realizzato nel 1907-08.

Quest'opera, in pieno accordo con i canoni dello stile Liberty, è dipinta su tela con decorazioni e mosaici (Klimt aveva un debole per i mosaici di Ravenna) in color oro sullo sfondo.



L'uomo, in piedi, si piega per baciare la donna che sta inginocchiata sul prato tra i fiori e sembra accettare il bacio, partecipando emotivamente. Solo la faccia e le braccia dei personaggi sono realistiche, il resto del quadro è formato da tinte piatte e volumi geometrici accostati. La faccia della donna è racchiusa fra le mani del maschio, il quale ha il braccio della femmina sul collo. Klimt ha vestito, ed è curioso da notare, i suoi personaggi con la lunga tunica che era solito portare. La coppia è contornata da un ovale. Le forme geometriche sono abbastanza allusive, sul vestito dell'uomo vi sono raffigurati dei rettangoli posizionati in verticale, sul vestito della donna sono raffigurati dei cerchi concentrici, tutte e due le forme geometriche ricordano il sesso dei soggetti che indossano quelle tuniche.

Nella parte d'oro che ricopre l'uomo vi sono figure rettangolari e in bianco e nero, mentre la donna sembra essere punteggiata con mazzi di fiori ed è caratterizzata da forme rotondeggianti e prive di ogni possibile spigolo.

E' del 1907-1908 **Attesa**, un dipinto in cui la profusione dell'oro delle tele degli anni precedenti lascia il posto a un fondo che pare pulviscolo dorato su una distesa verdastra e che, ancor più dell'oro in foglia, rende la sensazione di una superficie a mosaico.

Il formato perfettamente quadrato della tela, a motivo della sua centricità, contribuisce a dare l'illusione di uno spazio infinito dove la maternità, il soggetto del dipinto, diviene un evento sacro e, come tale, è proposto alla contemplazione e quasi alla venerazione dell'osservatore.



All'accennata volumetria delle sole parti nude del corpo della giovane donna gravida fanno da contrapposto la linea di contorno e la bidimensionalità – mezzi espressivi di ogni scelta decorativa – di una veste dalla rigorosa geometria e dal disegno a cerchi e girali su fondo rosso.

Il dipinto è portatore anche di motivi enigmatici e simbolici che vanno oltre il facile e banale accoppiamento gravidanza – speranza. La giovane gravida si libra al di sopra di figure femminili dal capo reclinato e dalle braccia sollevate in un antico gesto di preghiera e, comunque, disposte in atteggiamento riflessivo.

Un teschio in corrispondenza del ventre, va a formare una sorta di delta toccando il bordo inferiore della tela – simboleggia la morte, cioè l'esito di ogni vita.

L'incontro con i colori violenti dei **Fauves** e di Matisse rigenera, in un qualche modo, il linguaggio di Klimt conducendo l'artista a sostituire le minuzie decorative lineari con oggetti di colore dagli arditi accostamenti e dalla inesauribile ricchezza cromatica.

La culla, un dipinto incompiuto risalente al 1917-1918, è dimostrativo di tale cambiamento.



All'interno di una tela rigorosamente quadrata, la testina e le manine di un neonato, affondato in un'aureola di bianche stoffe, emergono da una massa informe di coperte variopinte. Il bimbo si perde fra i colori brillanti e decisi, divenendo anch'egli una chiazza rosata, mentre le piatte masse multicolori disegnano una sorta di montagna incantata.