

flash

**Roma**  
11/09/01: le foto per non dimenticare N.Y.

È stata inaugurata ieri pomeriggio al Palazzo delle Esposizioni di Roma una mostra intitolata «11/09/01», promossa dal Comune. A un mese dalla tragedia di New York, l'iniziativa intende essere un primo tributo alla memoria delle vittime americane. La mostra - che raccoglie immagini fotografiche che documentano i vari momenti degli attentati, dallo schianto degli aerei alla fuga dei superstiti, ai primi soccorsi - rimarrà aperta fino al 21 ottobre.



ro.ca.

**Treviso**  
Discussa l'autenticità di alcuni disegni di Van Gogh

Non si placano le polemiche intorno alla mostra «Vincent Van Gogh e il giapponismo», aperta a Treviso fino al 30 novembre. Il tutto per colpa di sei disegni tratteggiati con gessetti e carboncino, attribuiti all'artista olandese, ma sulla cui autenticità sono stati avanzati da più parti seri dubbi. Il curatore della mostra, Francesco Plateroti, al quale si deve il ritrovamento nel 1990 dei disegni «spariti» da più di un secolo, minaccia sviluppi giudiziari, con relativa richiesta di risarcimento danni. Addirittura.

ro.ca.

**Capri**  
La Certosa restaurata diventerà un centro per l'arte

Una buona notizia per Capri: il Ministero dei Beni Culturali ha stanziato 15 miliardi di lire per il restauro della Certosa dell'isola. La Certosa di Capri - un imponente complesso monumentale del '300 - aprirà così le sue porte a progetti artistici di varia natura: musica, danza, teatro, cinema, moda, arti figurative. Insomma: un nuovo spazio dedicato alla cultura. Che ha già avuto la «sponsorizzazione artistica» di personaggi come Carla Fracci, Gabriele Muccino, Riccardo e Cristina Muti.

ro.ca.

**Pordenone**  
Una mostra per ricordare Anna Frank ed Edith Stein

Anna Frank ed Edith Stein: due donne molto diverse tra loro, ma accomunate dal destino che le avrebbe viste vittime della ferocia nazista nei campi di sterminio. Alla loro vicenda umana è dedicata la mostra-evento che aprirà l'11 ottobre a Pordenone la manifestazione «Ebrei a Pordenone», organizzata dall'Associazione Eventi e che si concluderà il 18 novembre. Oltre alla mostra, sono previsti incontri, dibattiti, presentazioni di libri, proiezioni cinematografiche.

ro.ca.

agendarte

— CHIETI. Alberto Sughì «Minima Moralia» (fino al 3/11). Mostra antologica che ripercorre l'intero itinerario artistico del Maestro emiliano, con opere che vanno dal 1954 al 2001. Museo Archeologico Nazionale d'Abruzzo, Villa Comunale, 2. Tel. 0871.331668

— FIRENZE. L'arte dei sensi (fino al 25/11). Duecento opere fra pittura, scultura e arti decorative illustrano la spiritualità e l'erotismo nell'India geografica dal XVIII al XXI secolo. Palazzo Vecchio, Sala d'Arme, piazza della Signoria. Tel. 055.2654321

— MANTOVA. Un paese incantato. Italia dipinta da Thomas Jones a Corot (fino al 9/12). La mostra, proveniente dal Grand Palais di Parigi, presenta l'Italia vista attraverso gli occhi dei migliori pittori europei in viaggio nella penisola fra Sette-Ottocento. Palazzo Te, Fruttiere. Tel. 0376.369198 www.centropalazzote.it

— MILANO. Omaggio a Beato Angelico (fino al 2/12). La mostra nasce dalla donazione al Museo di un'importante dipinto su tavola di Zanobi Strozzi, allievo dell'Angelico, esposto accanto ad altri capolavori quattrocenteschi. Museo Poldi Pezzoli, via Manzoni, 12. Tel. 02.79.48.89

— ROMA. Giuseppe Biasi (fino al 4/10). Grande retrospettiva del pittore, figura di punta del panorama artistico sardo nella prima metà del XX secolo. Complesso del Vittoriano, via San Pietro in Carcere. Tel. 06.6780664.



— TRENTO. Sanfilippo, un maestro dell'astrattismo europeo (fino al 6/01/2002). Attraverso un centinaio di opere, la mostra ricostruisce il percorso artistico di Sanfilippo (1923-1980), dagli anni Cinquanta fino ai primi anni Settanta. Palazzo delle Albere, via R. da Sanseverino, 45. Tel. 0461.234860 www.mart.trento.it

— TREVISO. I manifesti della Secessione Viennese (fino al 9/12). Per la prima volta in Italia vengono esposti insieme tutti i 21 manifesti del periodo d'oro della Secessione Viennese (1898-1905). Dopo Treviso la mostra sarà riallestita a Bolzano. Palazzo Giacomelli (sede di Unindustria), piazza Garibaldi, 13. Tel. 0422.2941 www.palazzoforti.it

— VIAREGGIO. Ai confini della mente. La follia nell'opera di Lorenzo Viani (fino al 28/10). Attraverso novanta opere la mostra mette in luce gli aspetti legati al tema della pazzia in Viani (Viareggio, 1882-1936), uno dei più significativi interpreti italiani della corrente espressionista. Palazzo Paolina, via Machiavelli, 2. Tel. 0584.966860

A cura di Flavia Matitti

# Klimt e la sua gioiosa apocalisse

Il maestro e i suoi allievi nella Vienna di fine secolo: Egon Schiele e Oskar Kokoschka

Federica Pirani

Ci sono momenti e luoghi nella storia dell'umanità durante i quali si assiste ad una eccezionale vivacità culturale ed artistica che sembra essere la migliore garanzia per un'epoca di splendore imperituro; a volte, però, questi straordinari periodi precedono di poco una deflagrante disintegrazione politica. Così è stato nell'età d'oro del Rinascimento italiano, prima della calata dei Lanzichenecchi, o negli anni che precedettero la Rivoluzione Francese.

Solo alcuni, infatti, tra i più sensibili poeti, filosofi e pittori, intuirono, nella Vienna di fine secolo, i germi del disfacimento che insidiavano e minavano dall'interno la solida struttura e le sicurezze accertate della società dell'epoca.

Tra il 1890 e la prima guerra mondiale la densità intellettuale e le problematiche dibattute nella cultura viennese non hanno pari nel mondo.

A Vienna nacque con Freud la psicoanalisi, venne riconosciuta l'arbitrarietà, la fragilità e l'ambiguità del linguaggio con gli scritti di Wittgenstein, Musil inventò uno dei più grandi romanzi del secolo e sancì, allo stesso tempo, la morte di un genere letterario che era stato per oltre un secolo l'espressione della classe borghese in ascesa. Mahler compose le sue sinfonie e Schoenberg creò la musica dodecafonica, Loos scardinò le convenzioni architettoniche e la legittimità delle costruzioni monumentali fino ad allora vanto e modello delle fastose sedi del potere istituzionale.

Allo stesso tempo, però, gli abitanti di «Cacania» - così Musil definì ironicamente l'impero di Francesco Giuseppe - vivevano nella illusoria certezza di una consolidata stabilità economica e politica, si divertivano nei teatri, nei caffè e nelle sale da ballo, abitavano lussuose case e passeggiavano lungo il Ring, l'imponente e scenografica cintura viaria di nuova costruzione che circondava il centro storico della città.

In questa «gioiosa apocalisse», come venne acutamente definita la Vienna fine secolo, operarono i tre pittori ai quali è dedicata la mostra, curata da Jane Kallir, che apre in questi giorni a Roma presso il Complesso del Vittoriano: Klimt, Kokoschka e Schiele.

Esposto per la prima volta nella capitale, il lavoro di questi tre artisti documenta un capitolo chiave della storia dell'arte del secolo passato ed evidenzia, al contempo, come, nel giro di pochissimi anni, l'apparente atmosfera dorata dei dipinti di Klimt e l'estetismo esasperato delle sue opere si trasformò nel segno spigoloso e drammatico e nell'espressività materica dei due più giovani allievi. Nel 1898, il trentaseienne Gustav Klimt, decoratore e ritrattista affermato, decise di fondare, in nome della modernità, una nuova associazione di artisti, la «Secessione», e di realizzare insieme all'architetto Josef Olbrich un padiglione espositivo, l'edificio-manifesto dalle candide pareti e dalla cupola traforata formata da foglie d'alloro in ferro battuto, che divenne il simbolo della giovane arte viennese. Sull'entrata del padiglione è l'iscrizione: «Al tempo la sua arte, all'arte la sua libertà». Il motto è un invito rivolto agli artisti a liberarsi dai condizionamenti dello storicismo e del gusto eclettico che imperversa in ambito accademico per aderire ad uno stile - quello secessionista appunto, assai simile all'Art Nouveau francese e allo Jugendstil tedesco - caratterizzato da un atteggiamento estetizzante, dal culto per l'arte, equiparata alla religione, da un linguaggio figurativo fortemente bidimensionale nel quale il lineare, sia geometrico sia biomorfico, si risolve sulla superficie in un ritmo musicale e in preziose trame decorative.

Uno dei primi quadri in mostra, *Nuda Veritas*, del 1899, riassume allegoricamente il ruolo dell'arte per Klimt: una donna nuda dalla folta capigliatura ful-



va, simbolo della verità che si mostra senza veli, porge allo spettatore uno specchio invitandolo ad indagare nella propria interiorità; ai piedi della donna è un serpente, non più schiacciato come nell'iconografia mariana, ma libero di fluttuare ondeggiando tra le linee acquatiche che fanno da sfondo alla figura. Le pulsioni erotiche dell'eterno femminile, lungi dal costituire motivi di conflitto o pulsioni da reprimere, si sublimano nel dipinto in emblemi estetici e in delicati accordi cromatici. Sopra il volto spiritato è riportata una frase di Schiller: «Se non puoi piacere a molti con le tue azioni e la tua arte, piaci a pochi: Piacere a molti è male». In verità il successo di Klimt e degli artisti secessionisti fu molto vasto presso l'élite culturale ebraica e l'alta borghesia viennese nonostante le



«Nuda Veritas» di Gustav Klimt (1899)  
Sopra  
«Ritratto di Felix Albrecht Harta» di Oskar Kokoschka (1909)  
In basso  
«Girasoli» di Egon Schiele (1911)

Klimt  
Kokoschka  
Schiele  
Dall'Art Nouveau all'Espressionismo  
Roma  
Complesso del Vittoriano  
Fino al 3 febbraio 2002



forti voci di dissenso che si levarono del mondo accademico ufficiale gli precludessero, da allora in poi, la possibilità di ottenere grandi commissioni pubbliche. In un altro dipinto, tra i capolavori della mostra, è raffigurata Giuditta con la testa di Oloferne (*Giuditta*, 1901). L'eroina biblica si trasforma nell'emblema della femme fatale, apparentandosi alla schiera di donne bellissime e demoniache che popolano la letteratura e l'arte del Decadentismo: dalle Salomé di Moreau e di Beardsley, alla Gorgone di Sartorio, alle principesse del male di Flaubert e Huysmans. L'uso del fondo d'oro su cui è disegnato uno stilizzato paesaggio naturale, il gioiello-collare decorato con pietre preziose e il nudo corpo rosato che si intravede sotto il velo trasparente,

alludono, con voluta e lampante contraddizione, alle preziosità delle icone bizantine, mentre la bocca semiaperta e lo sguardo offuscato sottintendono il piacere appena provato. La consapevolezza della complessità dell'essere umano, correlata alle teorie che Freud contemporaneamente andava elaborando (nel 1900 viene editata *L'interpretazione dei sogni*) si rivela negli sguardi dei personaggi: l'occhio sinistro di Giuditta guarda intensamente verso lo spettatore, il destro è socchiuso, mentre in basso poggia la testa di Oloferne visibile per metà, con l'occhio serrato. Intuibile è il riferimento al passaggio dalla veglia al sonno e da questo alla morte, così come quello alla «doppia visione» della luce e delle tenebre, del mondo dei vivi e di quello dei morti. L'intricata complessità del simbolismo

dell'artista trova perfetta concordanza con le caratteristiche precipue di uno stile personalissimo che, grazie anche all'incontro-rivelazione con i mosaici bizantini di Ravenna, dove si recò nel 1903, si esplica nell'ossessivo riempimento di ogni segmento del quadro, in quella sorta di *horror vacui* iperdecorativo e vagamente claustrofobico, che sembra volutamente celare o ottundere, in una metafisica ed esteticamente erotica diffusa, le laceranti contraddizioni di un mondo al tramonto.

Anche nei paesaggi, ad esempio *Viale nel parco dello Schloss Kammer* (1912) esposto in mostra, la tessitura a piccoli pennellate che satura la superficie e il lineare nervoso delle chiome arboree, che come quinte di un bosco incantato sembrano ostruire la vista del cielo, impediscono l'affioramento in superficie delle paure e dei fantasmi contemporanei. Lo sforzo di conciliazione che sostiene gran parte della pittura di Klimt naufraga volutamente nei lavori di Schiele e Kokoschka, entrambi dipendenti, al momento dell'esordio, dall'arte e dal sostegno del maestro.

Negata l'aspirazione alla bellezza entrambi scelgono di depurare le figure da ogni dettaglio ornamentale opponendo al «troppo-pieno» di Klimt l'angoscia del vuoto.

La linea sinuosa dello stile secessionista si trasforma in Schiele in segno angoloso, contratto, in una sensibilità nervosa ed esasperata che evidenzia il malessere esistenziale. Nel *Ritratto dell'editore Eduard Kosmack* (1910) lo spazio vitale intorno al modello sembra risucchiato dal vuoto circostante, le cupe tonalità brune dell'abito e il pallore della pelle rendono emaciata la figura che pare attendere, irrigidita da un gelo interiore, l'implacabile destino, mentre nella *Madre con due bambini III* (1917), il tema raffigurato, scevro da ogni simbolismo, è reso con una crudezza di tratto che sembra recuperare le xilografie dureriane.

Basta il confronto tra quest'ultimo quadro e quelli di Klimt dedicati alla maternità - dal celeberrimo *Le tre età della donna* (1905), per la prima volta esposto insieme al suo disegno preparatorio, *Speranza I* (1903) - per misurare come, nonostante un simile esordio e una convinta adesione ad analoghi strumenti linguistici, si possa arrivare, in un periodo di profonde e laceranti trasformazioni, a risultati profondamente divergenti che sembrano appartenere a due epoche diverse. La madre di Schiele ha nel viso la disperazione e l'angoscia che riconosciamo nei volti dei profughi, le donne gravide e le puerpere di Klimt sono creature mitologiche, liriche e ipersensibili figure ambivalenti di un mondo in estinzione.

Ancor più drastico il passaggio di Kokoschka dal Seccessionismo e dai fluttuanti virtuosismi lineari al crudo espressionismo. Nel *Ritratto di Carl Moll* (1913), nell'*Autoritratto* (1917) nell'*Orfeo e Euridice* dello stesso anno, la pennellata bruciante e vischiosa, fa deflagrare dall'interno l'immagine rendendo visibile la metamorfosi continua della materia, tanto da annullare, ad esempio nell'*Orfeo e Euridice* - che reinterpreta in chiave personale - la separazione tra l'uomo e la natura, entrambi coinvolti in processo continuo di corruzione e rinascita.

Il dramma esistenziale della materia, come anche il lato oscuro che si cela dietro la maschera ufficiale del ritratto, sono temi che saranno approfonditi nella lunga carriera di Kokoschka, e che troveranno indubbie connessioni con alcuni esiti dell'Informale o con le ricerche di Francis Bacon e Lucien Freud. Peccato, allora, che in mostra non sia presente un altro grandissimo artista dell'espressionismo austriaco, ancora poco conosciuto in Italia, Richard Gerstl, anche lui come Klimt, Schiele e Kokoschka in bilico su quel «terreno pieno di crepe dove si sperimentava la distruzione del mondo», come definì Karl Kraus l'Austria negli anni a cavallo tra il XIX e il XX secolo.