28.29
Gustav Klimt, *La giovinezza*, 1882. Inchiostro a penna, acquerello e lumeggiature di bianco e oro, 38,5×26,1 cm. Vienna, Historisches Museum der Stadt Wien.

Ver Sacrum
In latino, letteralmente, *primavera sacra*. Il titolo della rivista allude a un'antica cerimonia romana durante la quale, in occasione di particolari calamità, venivano offerte in sacrificio le primizie della primavera successiva.

28.4 Gustav Klimt (1862-1918)
Oro, linea, colore

Fra i promotori della Secessione viennese (v. paragrafo 28.5), *Gustav Klimt* è senza dubbio la personalità 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. Gli insegnamenti della Scuola di arti decorative, del resto, avevano una finalità più connessa a un uso immediato, anche di tipo artigianale, rispetto a quelli impartiti all'Accademia di Belle Arti, dove era importante soprattutto lo studio della forma e la copia dall'Antico.

Ottenne immediata fama e nel 1897 fu il principale esponente della *Wiener Secession*, di cui fu anche il primo e più prestigioso presidente (se ne staccò solamente nel 1905 quando fondò la *Kunstschau*: e si trattò di una secessione dalla Secessione). Klimt fu anche particolarmente attivo nella collaborazione a «Ver Sacrum», la rivista ideologica della Secessione.

28.30
Bernardo Rossellino, *Monumento funerario di Leonardo Bruni*, ca 1446-1450. Marmo. Firenze, Basilica di Santa Croce.

28.31
Desiderio da Settignano, *Monumento funerario di Carlo Marsuppini*, ca 1455-1458. Marmo. Firenze, Basilica di Santa Croce.

Nel 1903 visitò Ravenna in due diverse occasioni, riportandone una suggestione talmente profonda da avere in lui notevoli ripercussioni sullo 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, che aveva incarnato lo spirito stesso dei fasti dell'impero austriaco, il quale pareva destinato a una perenne prosperità (nonostante le gravi contraddizioni interne e i problemi posti dalle molteplici e diverse nazionalità che in esso convivevano in un equilibrio vacillante), morì il 6 febbraio 1918 per gli esiti di un ictus cerebrale che lo aveva semiparalizzato. Non poté così assistere né all'inarrestabile sfascio del vasto impero austroungarico, che dall'ottobre 1918 cominciò a dividersi in varie entità nazionali, né 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.

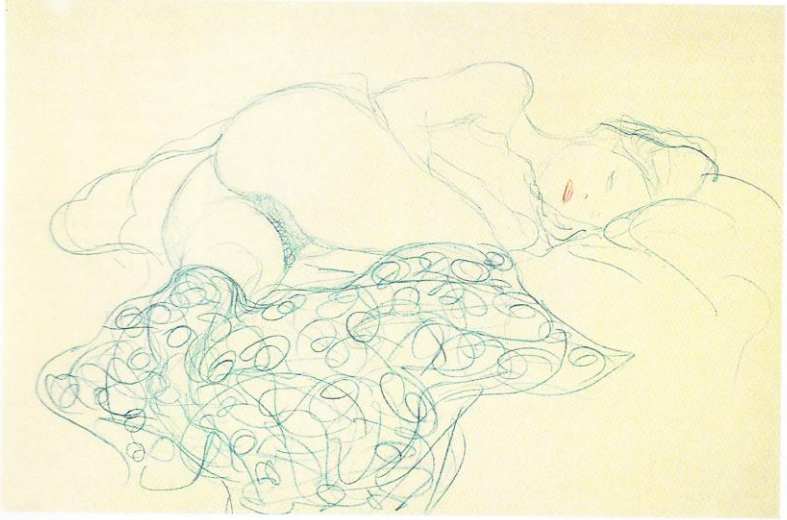
Poco incline a parlare di sé, Gustav Klimt ebbe, però, a scrivere:

> «Sono bravo a dipingere e disegnare; lo credo io stesso e lo dicono anche altri [...]. Sono un pittore che dipinge tutti i santi giorni dalla mattina alla sera [...]. Chi vuole sapere di più su di me, cioè sull'artista, l'unico che vale la pena di conoscere, osservi attentamente i miei dipinti per rintracciarvi chi sono e cosa voglio».

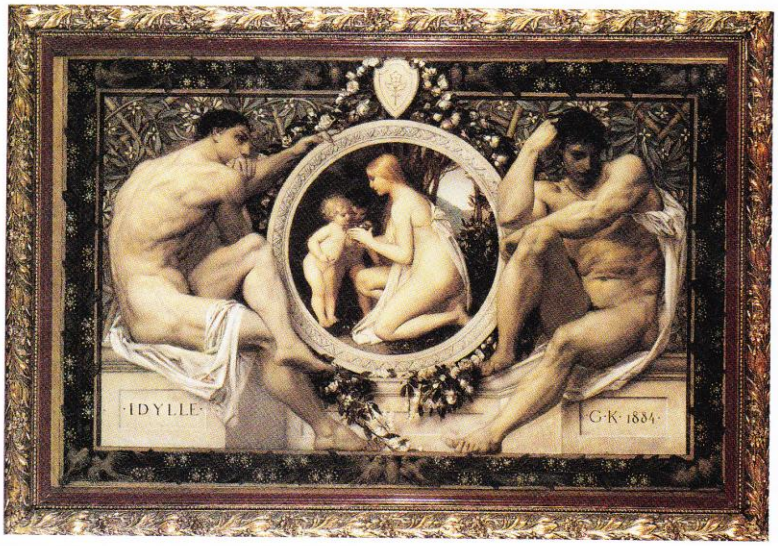
Negli anni passati alla Scuola di arti decorative Klimt aveva ricevuto un insegnamento accademico basato essenzialmente sullo studio del nudo e sull'ornato. La sua vastissima produzione grafica, in specie quella degli anni giovanili, rivela l'esercizio attorno alle tematiche dell'arte italiana del Rinascimento.

È il caso di *La giovinezza* **[Fig. 28.29]**, uno studio a penna, acquerellato e lumeggiato in bianco e oro, 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 disparati, desunti dalla vita e dalle attività dell'uomo, validi quali suggerimenti per ogni genere di decorazione.

All'interno di una cornice architettonica **[Figg. 28.30 e 28.31]** ricalcante gli schemi di complessi scultorei quattrocenteschi – a cominciare dai monumenti funerari eseguiti



28.32
Gustav Klimt, *Nudo disteso verso destra*, 1912-1913. Matite colorate su carta, 37×56 cm. Collezione privata.



28.33
Gustav Klimt, *Idillio*, 1884. Olio su tela, 49,5×73,5 cm. Vienna, Historisches Museum der Stadt Wien.

Candelabra
Dal latino *candelàbrum*, candelabro. Composizione ornamentale, detta anche *candelièra*, dipinta o scolpita a bassorilievo, che in età classica e rinascimentale era posta a decorare pilastri, lesene, ante, stipiti. Il nome deriva dal tipo di ornamentazione, che richiama dei candelabri stilizzati, impreziositi con motivi vegetali, floreali e allegorici.

Sigmund Freud
Medico austriaco (Freiberg, 1856-Londra, 1939), fu l'inventore della psicoanalisi. Freud, che fondò a Vienna la prima scuola di psicoanalisi, dette molta importanza anche all'interpretazione dei sogni, nel corso dei quali, secondo le sue teorie, il nostro *io* riuscirebbe a esprimersi in modo libero e spontaneo, senza i condizionamenti impostici dalle convenzioni sociali.

Giuditta
Eroina biblica. La sua storia è narrata nel *Libro di Giuditta*. In occasione di un assedio della sua città, Betulia, da parte degli Assiri di re Nabucodònosor, la giovane donna si recò splendidamente abbigliata nel campo nemico. La sua bellezza colpì il generale Oloferne, comandante delle truppe assire, il quale si invaghì di lei. Un giorno, mentre Oloferne, ubriaco, dormiva, Giuditta gli recise la testa portandola in città avvolta in un panno. I suoi concittadini riuscirono allora, approfittando dello scompiglio nel campo nemico, a sconfiggere gli assedianti. Nel corso dei secoli la storia ha affascinato molti artisti, che l'hanno rappresentata fin dal Rinascimento (v. paragrafo 21.5).

da Bernardo Rossellino (1409-1464) 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.

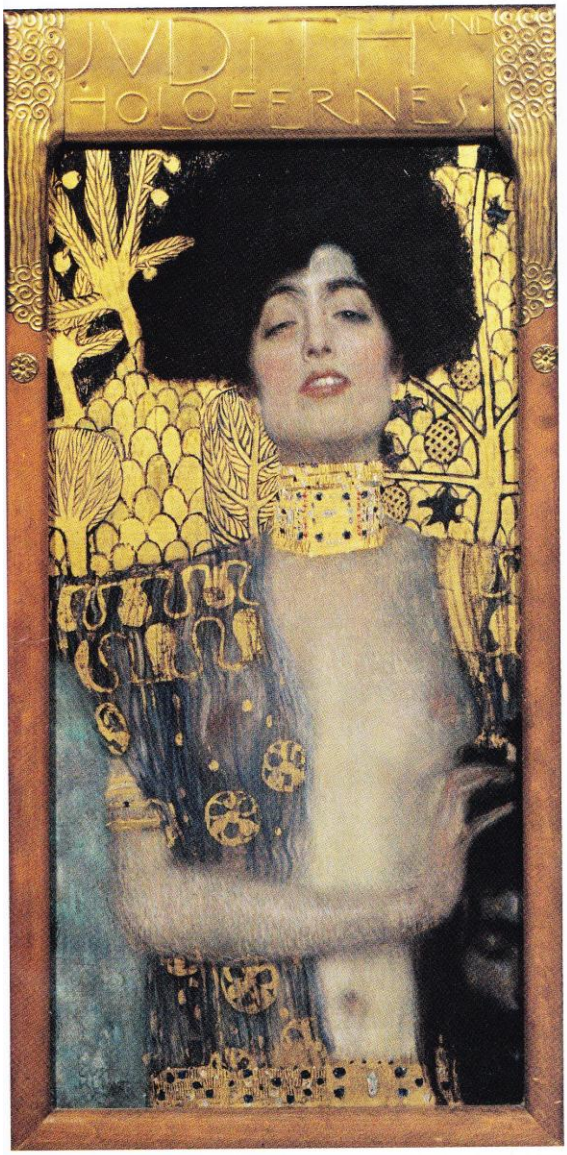
L'elemento che caratterizza il disegno è la sovrabbondante decorazione delle specchiature basamentali, dei pilastri, dell'arco e della candelabra centrale che funge da colonna. Amorini, colombe, festoni di fiori e foglie, simboleggianti il rinnovarsi delle stagioni e l'amore, concorrono a rinsaldare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

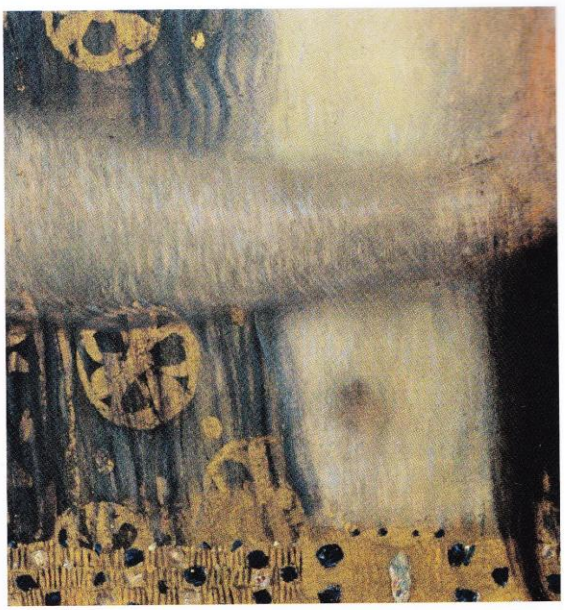
Con il tempo il disegno di Klimt muta considerevolmente pervenendo, attorno al primo decennio del Novecento, a un linearismo essenziale dal forte gusto decorativo che si concretizza nell'uso di una morbida curva di contorno.

Il *Nudo disteso verso destra* **[Fig. 28.32]**, un disegno a matita blu e rossa del 1912-1913 dalla forte carica erotica – carattere comune a molta produzione klimtiana che, significativamente, si sviluppa in parallelo con le ricerche psicoanalitiche di Sigmund Freud, nelle quali l'eros è visto come uno dei più potenti propulsori dell'esistenza umana – conferma quanto è stato appena detto.

Una giovane donna con le braccia schiacciate contro il petto, la gamba sinistra distesa e quella destra leggermente ripiegata, giace riversa su un fianco. Il suo corpo è delineato con pochi tratti curvilinei continui e le gambe sono parzialmente nascoste da un panno nella cui decorazione ricorrono con grazia raffinata i motivi del cerchio e della spirale. Se l'atteggiamento della donna risulta provocante, tuttavia, l'unico tocco di rosso, quello che ne disegna le labbra, richiama la nostra attenzione sul suo volto, serenamente abbandonato nel sonno.

Al 1884 risale *Idillio* **[Fig. 28.33]**, una trasposizione pittorica di un disegno della serie *Allegorie ed emblemi*. Anche in questo caso 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 ignudi svuota





28.34
Gustav Klimt, *Giuditta I*, 1901. Olio su tela, 84×42 cm. Vienna, Österreichische Galerie.

28.35
Gustav Klimt, *Giuditta I*. Particolare.

la monumentalità michelangiolesca, riducendola a puro 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 preziosismo quasi gotico, a un disegno rigoroso e armonico, a un uso del colore teso a sottolineare effetti di trasparenze e dove il gusto per la decorazione è fin da allora indirizzato verso la bidimensionalità. Tuttavia permangono anche gli effetti volumetrici.

In *Giuditta* **[Fig. 28.34]**, dipinto nel 1901, il soggetto biblico è decisamente posto in subalternità, mentre il corpo seminudo dell'eroina, appena coperto da un sottile velo azzurro 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 quasi di sfida, mostrando la testa mozzata di Oloferne, che appena si intravede in basso a destra. Il volto della giovane donna, enigmatico e bellissimo, è incorniciato dall'alto *collier* di gusto *art nouveau* e dalla gran massa scura 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 per l'uso sapiente del colore e del disegno, interviene il fondo oro: una ripresa dalle tavole gotiche, la cui tecnica era stata studiata dall'artista fin dai tempi della Scuola di arti decorative. Sull'oro, infatti, insiste un disegno geometrico a elementi naturalistici estremamente semplificati e stilizzati e la cornice, a sua volta dorata e decorata, diventa parte integrante del dipinto stesso **[Fig. 28.35]**.

Klimt, d'altra parte, incomincia in questi anni l'uso dell'oro in foglia; scelta espressiva che si conferma nell'artista con maggior vigore dopo il viaggio ravennate e la visione dei mosaici bizantini dell'ultima capitale dell'impero romano d'Occidente.

Così, proprio come le tessere dorate creavano l'illusione di una ricchezza e di una potenza inesistenti nell'agonizzante impero d'Occidente, 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.