

OSSESSIONE ATO KLIMT

PER IL GRANDE PITTORE AUSTRIACO LE DONNE ERANO SOPRATTUTTO BOCHE, MANI, GLUTEI, SENI E PELI PUBICI, MUSE DA RITRARRE E DA SEDURRE. ORA **UNA MOSTRA A ROMA** TORNA A FAR PARLARE DI LUI. CERTAMENTE SENZA PIÙ SCANDALO. MA FORSE CON ANCORA UN FILO DI INQUIETUDINE...

L'EROINA BIBLICA
FECE **SCALPORE**
PER QUELLA BOCCA
SOCCHIUSA IN
UN'ESTASI DI PIACERE

SEDUTO
IN POLTRONA, BELLO
E IMPOSSIBILE, COME
UN RE DELLA
SECESSIONE

di **Melania Mazzucco**

GUSTAV KLIMT ha dipinto 230 quadri, fra allegorie, ritratti, paesaggi. In essi raramente appaiono figure maschili. Presenze marginali, spesso superflue. Il maschile, espulso dall'opera, si annida nell'occhio di chi guarda: solo

li conserva l'antico potere. L'universo di Klimt è popolato di donne – nude o corazzate dai loro indumenti. Una inesauribile fantasmagoria di corpi (bocche, capelli, mani, glutei e seni) colti in ogni epoca della vita (giovinezza, gravidanza, maturità, decrepitezza): membra e lineamenti raffigurati con provocatorio naturalismo, ma immersi in orge d'oro e decorazioni astratte o floreali. Donne riconoscibili, vere, trasformate in idoli inaccessibili, insieme seducenti e mortifere. Tra esse, spicca l'iconica *Giuditta I* (1901) nella quale l'eroina biblica – incastonata in una parete d'oro – ha l'acconciatura, l'abito di paillettes e l'espressione di una viennese moderna, la bocca socchiusa in un'estasi di piacere sanguinoso. Il quadro suscitò scandalo, perché nessun artista aveva mai osato evocare la sensualità della regina, che nella Bibbia si sacrifica, congiungendosi con Oloferne solo per poter decapitare il nemico del suo popolo. E perché quella donna erotizzata dalle palpebre pesanti, le narici frementi e l'espressione languida somigliava assai alla ricchissima Adele Bloch-Bauer, che il pittore avrebbe ritratto nel 1907 (ma al quadro aveva iniziato a lavorare nel 1903) ed eccezionalmente una seconda volta nel 1912, e di cui – benché il di lei marito fosse un estimatore e collezionista della sua opera – si vociferava fosse l'amante. Pure alla successiva *Giuditta II* (1909), che stringe fra dita febbrili la capigliatura della sua vittima, Klimt diede le sue sembianze.

VIAGGIO IN ITALIA

Klimt, già presente alla Biennale di Venezia nel 1910, venne a Roma nel 1911. Nella capitale come in laguna lasciò un'impronta indelebile, divenendo ispiratore e fero della nuova generazione di artisti (Zecchin, Innocenti, Noci). A Roma lasciò anche l'allegoria *Le tre età della donna* (1905), acquistato nello stesso 1911 dallo Stato Italiano e tuttora tra le opere più amate della Gnam. Vi torna ora, centodieci anni dopo, con la mostra a cura di Maria Vittoria Marini Clarelli, *Klimt. La Secessione e l'Italia*. Nelle sale di Palazzo Braschi ripercorre, attraverso quadri di Klimt e dei suoi compagni di viaggio ed epigoni, vasi, gioielli e ceramiche, la parabola del movimento nato, similmente a tutte le avanguardie di fine '800, come rivolta dei giovani contro l'accademismo, la pittura di storia, lo svilimento commerciale, coltivando l'utopia dell'arte come bene collettivo, per superare la differenza fra arte maggiore (per i ricchi) e minore (per i poveri), e realizzare un'arte diffusa e totale. Che doveva esprimersi anche nell'architettura (si veda il Palazzo della Secessione, progettato da Olbrich a Vienna su suggestioni dello stesso Klimt), nell'editoria (i 96 numeri della raffinata rivista *Ver Sacrum*, pubblicata fra il 1898 e il 1903, avevano lo scopo di stimolare e diffondere la "sensibilità artistica del nostro tempo") e nelle arti decorative (dal 1903 i laboratori della Wiener Werkstätte permisero la vagheggiata congiunzione di arte e artigianato).

Della Secessione viennese Klimt fu animatore, presidente e catalizzatore. Suo il programmatico manifesto della prima Mostra (del movimento (1898), che raffigura Teseo nudo (il liberatore della gioventù ateniese) mentre sconfigge il Minotauro (la Tenebra, il passato), sotto lo sguardo severo e protettivo della guerriera Pallade Atena. (Il manifesto fu poi censurato, e i genitali



dell'eroe nascosti da un albero). Tutta-
via se Klimt ha colonizzato così dure-
volmente l'immaginario non è per il
suo visionario progetto, né per la stu-
pefacente maestria tecnica, la capacità
di fondere nelle sue pitture linguaggi
diversi (come l'olio e il
mosaico), l'ornamentale
e l'essenziale, le citazioni
dell'arte del passato con
le sfide del presente (si
veda nella fase tarda l'ag-
giornamento coloristico,
floreal e tribale dopo la
conoscenza delle opere
dei *fauves*, Matisse e del-
la scultura congolese). È
per le indelebili signore
dei suoi ritratti, esaltate
e ingabbiate da colate
d'oro, e per le donne che
al riparo di un nome alle-
gorico rappresentano la
sessualità, il desiderio, la
gestazione e la morte.
Non si può quindi non
chiedersi come sarà rece-
pito oggi l'erotismo sfacciato e torbido
che decretò il suo successo.

ALMENO DUE O TRE NUDE

La mostra di Roma valorizza la produ-
zione grafica di Klimt – poco nota fino
a tempi recenti. Il pittore infatti dise-
gnò incessantemente le sue modelle,
riempiendo circa quattromila fogli di
corpi nudi, colti in ogni posizione.
Spesso schizzi e studi preliminari per
le sue composizioni simboliche (come
La Medicina), ma altri generati sempli-
cemente dal piacere che provava nel
guardarli e disegnarli. Klimt era osses-
sionato dalla sessualità femmi-
nile, e divenne presto leggendaria la
sua abitudine di ospitare contempora-
neamente nel suo atelier della Josef-
städterstrasse – per il resto semplice e
disadorno, nonostante la crescente
ricchezza derivata dagli stratosferici
compensi delle sue opere – almeno due
o tre modelle nude. Gli erano indispen-
sabili, anche quando non stava effetti-
vamente creando. Di molte modelle –

come tanti pittori del XIX secolo, da
Delacroix a Renoir e Gauguin – fu anche
l'amante, e il padre dei loro figli: ne ri-
conobbe tre, uno di Maria Učická, e due
di Mizzi Zimmermann, la modella del-
la *Speranza I*, che ritrasse gravida alla
vigilia del parto, ma dopo la sua morte
almeno in quattordici avanzarono pre-
tese di riconoscimento e quattro lo ot-
tennero. Anche se premuroso (verso
Mizzi e i suoi figli), non prese mai mo-
glie, visse sempre con la madre e le so-
relle nubili nella casa di famiglia, e ri-
mase unito fino alla morte alla sorella
della cognata, Emilie Flöge, stilista di
moda, sua amica, complice, ispiratrice
e alleata, in un sodalizio singolare che
sfugge a ogni definizione. Realizzati nel
suo eden privato, i disegni sono infatti
erotici, e talvolta felicemente porno-
grafici. Osservandoli, lo spettatore vio-
la un'evidente intimità, trasformando-
si a sua volta in un *voyeur*. I disegni
rimasero ignorati per decenni. Ma an-
che le sinuose donne nude dei quadri,
estetizzanti e però tremendamente
vere nel loro audace realismo, suscita-
rono scandalo e imbarazzo. Scioccava-
no l'esibizione dei fulvi peli pubici, la
sessualità ostentata che smascherava
l'ipocrisia dominante: la repressione
faceva sì che il sesso fosse il centro di
ogni speculazione filosofica, l'argo-
mento sottinteso o esplicito di opere,
commedie, romanzi.

NON SONO INTERESSATO A ME

Tuttavia, la sensualità delle sue donne
non è liberatoria: a essa Klimt associa-
va un elemento perturbante, minac-
cioso e distruttivo. Insomma, esse in-
carnarono l'archetipo della *femme*
fatale che ossessionava l'immaginario
maschile europeo. Ma se le Salomé che
nello stesso periodo proliferavano nei
quadri e nei libri oggi possono talvol-
ta far sorridere (attenzione però a sot-
tovalutarne la misoginia implicita), le
analoghe figure di Klimt suscitano
ancora una impalpabile inquietudine.

Klimt – schivo e riservato nonostan-
te fosse il beniamino dell'élite monda-

na di Vienna – non ha lasciato di sé un
autoritratto: «Non mi interesso alla
mia persona», aveva affermato, riven-
dicando di essere solo «un pittore che
giorno dopo giorno, dalla mattina alla
sera, dipinge». Lo conosciamo attraver-
so una fotografia quasi domestica: col
camicione da lavoro, mentre abbraccia
uno dei suoi amati gatti. Nulla nel suo
abbigliamento e nel volto ordinario
guarnito dalla barbetta brizzolata la-
scia trasparire il fuoco che – salvo due
periodi di crisi, il primo dovuto alla
morte del fratello Ernst, il secondo al-
la fine della sua «età dell'oro» – lo pos-
sedeva fino all'ictus che lo avrebbe
spento nel 1918. Klimt aveva confessa-
to il suo impaccio con la parola parlata
e scritta. «Chi vuole sapere qualcosa su
di me – come artista, l'unica cosa degna
di attenzione – deve osservare attenta-
mente i miei dipinti e da questi cercare
di capire ciò che io sono e che cosa vo-
glio». Questa volontà va rispettata.

E allora nello sguardo che posò sul-
le sue donne leggiamo la sottomissione
a Eros e l'amore travolgente per il cor-
po femminile, ma anche il terrore pa-
nico del potere che in esso risiede – il
potere del piacere, della generazione,
della vita. Le sue donne trionfanti – la
Nuda Veritas, la *Giuditta* castratrice,
la disponibile *Danae*, le saffiche *Bisce*
d'acqua, la *Sposa*, l'impenetrabile *Igea*
– comunicano l'allarmata, nemmeno
inconscia, paura dell'uomo di fronte al
mistero e al dominio della femmina. La
magica Vienna di Klimt – e di Wein-
inger, Freud, Schnitzler, Musil, Bahr, Bro-
ch, Zweig, Hofmannsthal, Wittgen-
stein, Mahler e Kraus – è scomparsa
con l'Austria Felix e il suo mito, la fine
dell'Impero, e poi l'Anschluss e la dia-
spora dei committenti imprenditori e
altoborghesi di origine ebraica che
avevano sostenuto Klimt, dopo l'esto-
missione dalle commissioni pubbli-
che. Ma molti potranno riconoscersi
nella sua attitudine, perché le donne di
oggi suscitano nei maschi disorientati
altrettanta attrazione, paura e disagio.

Melania Mazzucco

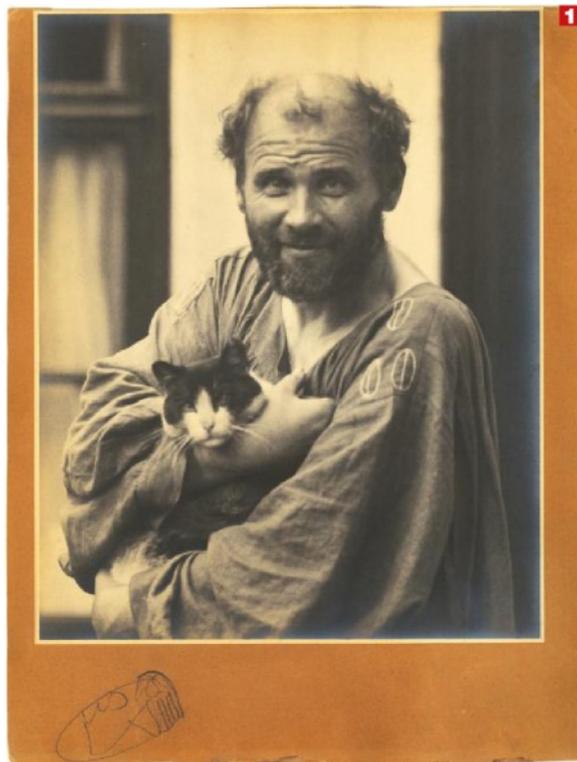
© RIPRODUZIONE RISERVATA



L'AUTRICE
Melania Mazzucco (Roma, 1966) è una saggista e scrittrice. Nel 2003 ha vinto il Premio Strega con *Vita* (Einaudi). Da sempre interessata di arte, ha scritto due opere sul Tintoretto. Il suo ultimo romanzo è *L'Architettrice*, sempre per Einaudi (2019)



GETTY IMAGES



- 1** Gustav Klimt fotografato da **Moriz Nähr** nel 1911 con il suo **gatto** nell'atelier di Josefstädter Strasse. L'immagine è tratta dal catalogo della mostra di Roma, *Klimt. La Secessione e l'Italia*. (vedi articolo nelle pagine successive). Non sarà invece in mostra
- 2** *Giuditta II* (1909).
- 3** foto del 1910 di **Adele Bloch-Bauer**, ritenuta l'amante di Klimt e modella per le due *Giuditte* **4 Giovanni Domenico Cerrini**, *Giuditta e Oloferne*, XVII secolo

GUSTAV KLIMT.



DATA STAMPA

ARTICOLO NON CEDIBILE AD ALTRI AD USO ESCLUSIVO DEL CLIENTE CHE LO RICEVE - 2994



DATA STAMPA



ARTICOLO NON CEDIBILE AD ALTRI AD USO ESCLUSIVO DEL CLIENTE CHE LO RICEVE - 2994

In mostra a Roma **1** Moriz Nähr, 1902: **ritratto di gruppo** degli artisti della Secessione viennese. Gustav Klimt è seduto in poltrona **2** **Cartolina** da Klimt a Emilie Flöge del 1903 **3** Gustav Klimt, *Nudo femminile da dietro con il vestito spinto verso l'alto*. Studio per il **nudo posteriore** sinistro nel dipinto *La sposa*, 1917 **4** Gustav Klimt, *Igea*, particolare del quadro della facoltà "Medicina", 1900-1907

