

Il Simbolismo

Il Simbolismo è una corrente artistica che si affermò in Francia a partire dal 1885 circa, come reazione al naturalismo e all'impressionismo. L'arte, in questo movimento, era concepita come espressione concreta e analogica dell'Idea, momento di incontro e di fusione di elementi della percezione sensoriale ed elementi spirituali. La pittura che ne derivava era estremamente raffinata, ricca di simbologie mitologiche-religiose, e si proponeva di esplorare quelle suggestive regioni della coscienza umana, all'affascinante confine tra realtà e sogno, che fino ad allora erano rimaste sempre escluse da qualsiasi indagine artistica.

Precorritori di questo movimento furono i pittori Gustave Moreau (1826-1898) e Pierre Puvis de Chavannes (1824-1898). Nei loro quadri sono già evidenti alcuni dei temi utilizzati dalla pittura simbolista: in particolare, il ricorso alla mitologia e alle storie bibliche, rivisitate come l'apparizione di un sogno, in cui le immagini e i contenuti hanno la finalità di essere dei simboli.

Il simbolo è qualcosa «che sta in luogo di» (ad es. la bilancia che simboleggia la giustizia, ecc.). Si differenzia dall'allegoria, in quanto quest'ultima rimane maggiormente confinata nell'ambito della significazione letteraria e logica. Il simbolo è invece analogico, in quanto risolve il suo significato solo nella forma. Il simbolismo è una delle componenti fondamentali dell'animo umano, che spesso traduce solo in immagini concetti ed emozioni che con le parole necessitano di complesse elaborazioni. Il simbolo, pertanto, ha una sintesi che riesce a racchiudere solo nella sua forma contenuti anche complessi, per lo più universali o mitici.

Il simbolismo, in pittura, dà immagine a quelle suggestioni culturali molto più vaste, che vanno sotto il nome di Decadentismo, e che caratterizzano la fine del XIX secolo. E, al pari del Decadentismo, il simbolismo è caratterizzato da una estetizzazione ultra-raffinata, in cui l'azione è pressoché nulla, mentre tutte le passioni e le tensioni vitali vengono vissute nell'ambito del sogno.

Il maggior pittore simbolista è Odilon Redon (1840-1916). Benché amico degli impressionisti, egli rifiutò decisamente l'uso di questo stile, soprattutto perché non era interessato a rappresentare la realtà così come essa appare. Nella sua pittura la natura è soprattutto sogno, ed egli ne coglie gli aspetti più sfuggenti, anormali, inspiegabili.

Altre suggestioni simboliste, pur su un piano stilistico totalmente diverso, sono rintracciabili anche nella pittura di Paul Gauguin. I soggetti dei suoi quadri hanno sempre un contenuto simbolico, ma in Gauguin è assente qualsiasi suggestione letteraria, per esplorare in maniera autonoma i territori della spiritualità ancestrale e primitiva. Da Gauguin prendono però le mosse alcuni dei gruppi artistici che si collocano decisamente nella scia del simbolismo: prima la «Scuola di Pont-Aven» e quindi i «Nabis».

La Scuola di Pont-Aven era un gruppo di artisti che si riuniva intorno Gauguin, in Bretagna, dal 1886 al 1894. Temi fondamentali della loro pittura erano il rifiuto della copia dal vero, l'esaltazione della memoria e dell'immaginazione. In tal modo cercavano una dimensione nuova, e più intima, della realtà, effettuando una specie di doppia fuga verso il passato e verso l'esotico. La loro tecnica stilistica divenne il «cloissonisme»: al pari di come erano realizzate le vetrate gotiche, la loro pittura si componeva di stesure di zone piatte di colore delimitate da contorni scuri.

I Nabis (nome che in ebraico significa «profeti») fu un movimento della seconda generazione simbolista. Suggestionati dalla pittura di Gauguin, che conobbero nel 1888, i Nabis operarono prevalentemente tra il 1891 e il 1900. Si dedicarono con grande attenzione alle arti applicate (francobolli, carte da gioco, marionette, manifesti, paraventi, carte da parati, decorazioni murali), in cui facevano ampio uso di simboli storici e mitologici, risolti con notevole sintesi espressiva. La loro opera contribuì notevolmente alla nascita dell'estetica liberty.

Il simbolismo non interessò solo la Francia, ma conobbe una ampia diffusione in tutta Europa. In Svizzera può considerarsi simbolista l'opera pittorica di Arnold Böcklin (1827-1901). Pur esente da quel clima di morboso decadentismo del simbolismo francese, anche la sua pittura si colloca nei territori tra la realtà e il sogno. Il suo stile è più saldo e plastico, e meno visionario, di quello degli altri pittori simbolisti. Ma le sue immagini (*L'isola dei morti*, 1880) hanno un indubbio fascino visionario, che, reinterprestando i temi del romanticismo nordico, sono contraddistinte da atmosfere tenebrose e lugubri.

Di marca simbolista è anche il contenuto della pittura di Gustav Klimt (1862-1918), il maggiore esponente della Secessione viennese. La sua pittura, benché ha una cifra stilistica molto originale, si basa sempre su soggetti di tipo simbolico: quali «Le tre età della vita», «Salomè», «Danae», «Giuditta», eccetera.

Gustav Klimt

La vicenda artistica di Gustav Klimt (1862-1918), coincide quasi per intero con la storia della Secessione viennese. Con il termine Secessione si intendono quei movimenti artistici, nati a fine '800 tra Germania ed Austria, che avevano come obiettivo la creazione di uno stile che si distaccasse da quello accademico. Di fatto, le Secessioni introdussero in Austria e in Germania le novità stilistiche dell'Art Nouveau che in quel momento dilagavano per tutta Europa. La prima Secessione nacque a Monaco di Baviera nel 1892. Fu seguita nel 1897 da quella di Vienna e nel 1898 da quella di Berlino.

La Secessione viennese fu un vasto movimento culturale ed artistico che vide coinvolti architetti (Olbrich, Hoffmann e Wagner) e pittori (Klimt, Moll, Moser, Kurzweil, Roller). La Vienna in cui questi artisti si trovarono ad operare era in quel momento una delle capitali europee più raffinate e colte. La presenza di musicisti quali Mahler e Schönberg, di intellettuali quali Freud e Wittegenstein, di scrittori quali Musil, rendevano Vienna una delle città più affascinanti d'Europa. L'aura "biedermeier" di Vienna era tuttavia l'apoteosi di un mondo che stava per scomparire, consapevole della sua prossima fine. Cosa che avvenne effettivamente con lo scoppio della prima guerra mondiale che decretò la dissoluzione dell'Impero Austro-Ungarico.

Questa coscienza della fine, tratto comune a molta cultura decadentista di fine secolo, pone anche la Secessione viennese nell'alveo della pittura simbolista. E tale caratteristica è riscontrabile anche nella pittura di Klimt che rimane il personaggio più vitale ed emblematico della Secessione viennese.

Gustav Klimt nacque in un sobborgo di Vienna, e in questa città frequentò la Scuola di arti e mestieri. Giovanissimo, insieme al fratello ed un amico, diede vita alla prima società artistica, procurandosi commissioni per decorare edifici pubblici. Ne ricavò una certa notorietà e ulteriori commissioni, quale l'importante incarico di decorare l'aula magna dell'Università. Nel 1897 fu tra i fondatori e primo presidente della Secessione, partecipando sempre attivamente alle attività del gruppo da cui si distaccò in polemica nel 1906 per fondare una nuova formazione: la *Kunstschau*.

Klimt nei suoi primi lavori mostra una precisione di disegno e di esecuzione assolutamente straordinarie, ponendosi però in un filone di eclettismo storicistico tipico di una certa cultura del secolo scorso in cui gli elementi della tradizione, in particolare rinascimentale, vengono ampiamente rivisitati e riutilizzati. La sua personalità comincia ad acquisire una importante caratteristica intorno al 1890 quando la sua pittura partecipa sempre più attivamente al clima simbolista europeo. Ma la svolta che portò Klimt al suo inconfondibile stile avvenne dieci anni dopo con il quadro «Giuditta (I)» del 1901. Da questo momento il suo stile si fa decisamente bidimensionale, con l'accentuazione del linearismo e delle campiture vivacemente decorate. Due viaggi compiuti a Ravenna nel 1903 diedero a Klimt ulteriori stimoli. Da quel momento l'oro, già presente in alcune opere precedenti, acquista una valenza espressiva maggiore, fornendo la trama coloristica principale dei suoi quadri.

Il periodo aureo di Klimt si concluse nel 1909 con il quadro «Giuditta (II)». Seguì un periodo di crisi esistenziale ed artistica dal quale Klimt uscì dopo qualche anno. Il suo stile conobbe una nuova fase. Scomparsi gli ori e le eleganti linee liberty, nei suoi quadri diviene protagonista il colore acceso e vivace. Questa fase viene di certo influenzata dalla pittura espressionista che già da qualche anno si era manifestata in area tedesca. E Klimt l'aveva conosciuta soprattutto attraverso all'attività di due artisti viennesi, già suoi allievi: Egon Schiele e Oscar Kokoschka. La sua attività si interruppe nel 1918, quando a cinquantasei anni morì a seguito di un ictus cerebrale.

Il bacio

Il bacio è probabilmente il quadro più famoso di Gustav Klimt, ed uno di quelli che meglio sintetizza la sua arte. Come altri quadri di questo periodo ha formato quadrato. In esso le figure presenti sono due: un uomo ed una donna inginocchiati nell'atto di abbracciarsi. Un prato ricco di fiori colorati funge da indefinibile piano di giacitura, mentre l'oro di fondo annulla l'effetto di profondità spaziale. Il quadro ha quindi un aspetto decisamente bidimensionale.

Delle due figure, le uniche parti realizzate in maniera naturalistica sono i volti, le mani e le gambe della donna. Per il resto l'uomo e la donna sono interamente coperti da vesti riccamente decorate. Quella dell'uomo è realizzata con forme rettangolari erette in verticale, mentre la veste della donna è decorata con forme curve concentriche. La differente geometria delle due vesti è espressione della differenza simbolica tra i due sessi.

Dell'uomo è visibile solo la nuca ed un parziale profilo molto scorciato. La donna ci mostra invece l'intero viso, piegato su una giacitura orizzontale. Ha gli occhi chiusi ed un'espressione decisamente estatica. È proprio il volto della donna che dà al quadro un aspetto di grande sensualità.

Nell'arte di Klimt la donna occupa un posto decisamente primario. Rinnovando il mito della «femme fatale» per Klimt la donna è l'idea stessa di eros. Di quell'eros che è a un tempo amore e morte, salvezza e perdizione. È un'idea che serpeggia in tutta la mentalità del tempo, ma con connotazioni decisamente antifemministe. In Klimt la posizione tende invece a ribaltarsi, assumendo la donna ruolo di decisa superiorità rispetto all'uomo. È lei la depositaria di quel gioco amoroso che rinnova continuamente la vita e la bellezza.

Ma il tutto si manifesta non tanto nelle azioni ma nelle sensazioni interiori. Ecco così che la donna del Bacio riesce a sublimare un'azione al limite del banale in qualcosa che ha afflato cosmico. Qualcosa che trascende verso la pienezza interiore più intensa.

La grande armonia formale del quadro, insieme al contenuto di elegante erotismo, fanno di questo quadro il prodotto di un tempo che stava rapidamente scomparendo. La comparsa in quegli anni dell'espressionismo rese manifesta l'inattualità di questo mondo klimtiano fatto di eleganza e sensualità, che presto scomparve per tempi più drammatici e violenti segnati dagli eventi bellici della prima guerra mondiale.



Gustav Klimt, Il bacio, 1907