

Deflagrazioni patognomiche nei salotti Biedermeier

La mostra di Egon Schiele
a Palazzo Ziino

All'inizio del '900, nella Vienna Asburgica, laboratorio imperiale di sincretismi culturali tra oriente ed occidente, si compiva il passaggio testimoniale da una concezione artistica legata linguisticamente a preziosismi bizantineggianti di matrice Jugendstil, di cui Gustav Klimt è il massimo rappresentante, alla traduzione traumatica, deflagrante, di una pittura che, persa la sicurezza di un positivismo ormai lontano, urla con lucida crudezza e con oracolare anticipo, il tramonto di un mondo che sarà definitivamente cancellato con la prima guerra mondiale.

Della nuova stagione artistica, collocabile nell'ambito della rivoluzione espressionista che era esplosa a Dresda nel 1905, i maggiori esponenti furono Kokoschka ed Egon Schiele.

Mentre Kokoschka opta per il linguaggio gestuale che si affranca da ogni meditazione grafica per arrivare ad una pittura fluttuante ed intenzionalmente an-estetica, Egon Schiele, pur nella sua scandalosa e sconvolgente tematica, riesce ad elaborare un ductus pittorico che ancora mantiene il senso estetico supportato da un disegno consustanziale per importanza, alla componente cromatica.

La mostra organizzata dal Comune di Palermo a palazzo Ziino e curata da Vittorio Sgarbi, Rudolf Leopold e Romana Schuler, ha consentito di visionare circa sessanta opere di quest'ultimo artista, capace di realizzare in solo dieci anni di attività circa tremila tra disegni e gouaches e trecento dipinti, suscitando, per i contenuti ritenuti amorali, le reazioni più intransigenti ed opposte.

1. La madre, a causa, probabilmente, della sifilide nervosa contratta dal padre prima del matrimonio, partorisce tre volte prima di avere una figlia viva, Elvira, la quale morirà di cerebropatia a dieci anni.



Le figure delle sue opere, liberate da ogni contingenza spaziale, fluttuano in un vuoto indefinito, protagoniste di un eros consumato all'ombra di quegli atavici complessi di colpa e di pesanti tabù che nello stesso intorno temporale Sigmund Freud tentava di analizzare.

Sono nudi di ragazze impubere esibite in disarticolate posture segmentate e spastiche che emulano nelle catastrofi fisiognomiche precedenti modelli tardo medievalesi tedeschi.

Oltre le carni consunte e le angolose giunture scheletriche rivediamo le dolorose rappresentazioni di Grunewald, Cranach, o Altdorfer. Ma la tecnica a gouache, matita e biaccatura su carta ruvida rimanda a Toulouse Lautrec, di cui la galleria Miethke aveva allestito una mostra nel 1909.

Il rapporto eros-tanathos, ancestrale tema controriformistico, all'alba del XX secolo viene riproposto attraverso un sesso morbosamente esibito che in Egon Schiele subisce un processo di avvicinamento teratologizzato anche per le traumatiche esperienze familiari, mai superate.¹

Gli autoritratti rappresentano una fondamentale parte della sua produzione, essi riflettono tanto l'innato narcisismo, avvertibile nelle foto scattate dall'amico Anton Trcka ed esposte nella prima sala, quanto la ricerca introspettiva e il conseguente smarrimento che orienta il nostro verso una gestualità disarmonica, collegabile all'amico mimo Erwin Osen, alle stampe giapponesi e al ricordo, forse, del padre sofferente sul letto di morte.²

Stravolte le certezze positiviste tutti gli artisti impegnati si sottopongono, già alla fine del secolo decimo nono, ad una sorta di autoscopia che rivela un'identità disturbata: così Van Gogh nel 1888, James Ensor nel 1891, Edward Munch nel 1895, Richard Gerstl nel 1907 e Ludwig Meidner nel 1912³.

Il male profondo, il tormento esistenziale divengono, nella mimica crampiforme del nostro, baluginii di peccati inconfessabili e presagi luttuosi.

L'esibizionismo dell'autorappresentazione diviene esorcismo di un stato precario minacciato da una società ritenuta ostile ed ipocrita; tradisce il bisogno di affermazione come conferma dell'essere.

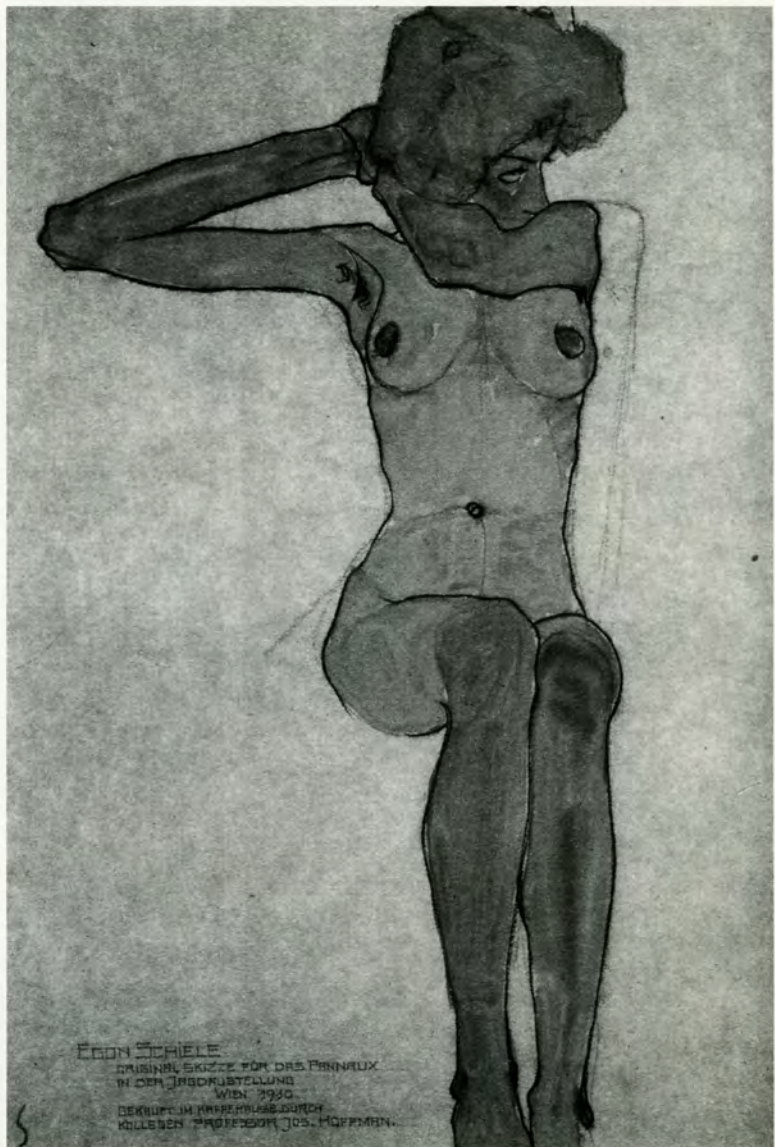
Alla prospettiva che rappresenta - come insegna Panofsky - la forma simbolica del rapporto armonico dell'Io col mondo si sostituisce adesso il vuoto che contorna l'immagine frattale e gesticolante, tesa ad accentuare il piano di attenzione.

Nella storia dell'arte non risulta artista più interessato a definire la propria immagine riflessa allo specchio. Lo stesso Rembrandt rimane abbondantemente distaccato.

Egon Schiele ha prodotto anche interessanti paesaggi urbani, figli delle inquietanti città crepuscolari, che sapevano di morte, agonia, tedio.

Paesaggi caratterizzati da una linea d'orizzonte alta, individuata da un punto di vista "a volo d'uccello", per dare meno spazio ad un cielo sempre notturno o plumbeo.

Nel classico formato quadrato, preferito dagli artisti della Secessione Viennese, non si riflette la metropoli contemporanea,



tema centrale per tutti gli artisti a lui coevi, affrontato tanto negli anatemi dagli aciduli colori di Kirchner e compagni, quanto nel miraggio meccanopoietico dei futuristi, ma piccole cittadine cristallizzate in un silenzio spettrale, avvolte in un sudario catramoso e senza tempo. Neanche le beghine crepuscolari cantate nella Bruges da George Rodenbach o a Ferrara da Covoni, trovano spazio in questi recinti fantasmici che sono Krumau, Tulln, Neulengbach: piccoli centri che hanno segnato la sua vita.

Dopo gli anni di palese disagio, durante i quali l'artista elabora un linguaggio personalissimo capace di mediare i traguardi espressionisti con l'eredità lasciatagli dal mentore Klimt (fedeltà all'idea del bello

Nudo femminile seduto con braccio destro piegato, 1915

2. Il padre muore nel 1905 dopo una lunga agonia che gli procura crampi e convulsioni.

3. per chi ha visto la mostra *La ricerca dell'identità* all'Albergo dei Poveri alla lista può includere Ligabue, Gianfranco Ferroni, Carlo Guarenti, Andrea Martinelli, Zoran Music...



Autoritratto con le dita aperte, 1911

Nudo maschile seduto (autoritratto), 1910

Donna sdraiata in giallo, 1914

e utilizzo della linea), per l'irrequieto Egon si presentava un futuro denso di gratificazioni.

Il periodo bellico incupisce la produzione di tutti gli artisti europei: la guerra non era quell'igiene del mondo profetizzata dai futuristi, che sul campo avevano già perso Sant'Elia e Boccioni, ma piuttosto il massacro di Verdun, nel cui pantano erano rimasti settecentomila giovani.

Ciononostante, temi rasserenanti adesso accarezzano il suo pennello. Il dramma non viene avvertito in tutta la sua devastante atrocità da chi, come lui, è riuscito a tenersi lontano dalle linee di fuoco.

Non inizia male il 1918.

E' vero che a febbraio muore il suo certo riferimento Gustav Klimt, ma è pur vero che la 49° mostra della Secessione lo consacra, morto il maestro e trovandosi Kokoschka gravemente ferito a Dresda, protagonista assoluto della scena artistica viennese, decretandone anche il successo materiale. La sua pittura si metamorfizza, declinando verso linguaggi più pacati e tematiche meno "eversive". Tutto ciò, verosimilmente, nasce da una serena situazione affettiva che ruotava attorno alla figura della moglie Edith, prossima a renderlo padre.

Ma un destino feroce avrebbe spazzato via ogni progetto.



L'eros patologico aveva abbandonato la sua vita, i tratti si erano fatti meno aguzzi, la linea morbida descrive adesso non più carni scheletriche ma modelle ben nutrite, anche le posture si allineano agli schemi tradizionali.

Ma l'altra componente della sua pittura più significativa, Thanatos, la morte, lo ghermiva, pronta al balzo finale. Era autunno, portatore di immagini valpurgiche, la stagione che più lo affascinava perché presaga del luttuoso inverno.

La sera del 28 ottobre moriva la moglie incinta e tre giorni dopo, la stessa febbre spagnola, consumava, appena 28enne, il blasfemo demolitore di una cultura agonizzante, artefice di una figuratività segnata nell'aspetto da tutte le conflittualità irrisolte, che dilaniavano l'anima.

Con lui se ne andava, e la mostra lo ha ampiamente dimostrato, uno dei maggiori interpreti della figura umana dell'arte del '900. [•]