**CARLA SCAGLIOSI**

***Curatrice della mostra***

***“Sono l’Impero alla fine della decadenza”. Vienna* fin de siècle*: Klimt, Bisanzio, l’oro \****

*Je suis l’Empire à la fin de la décadence,*

*Qui regarde passer les grands Barbares blancs*

*En composant des acrostiches indolents*

*D’un style d’or où la langueur du soleil danse.*

(Paul Verlaine, *Langueur*)

*Le tre età* di Gustav Klimt è annoverato tra i capolavori del periodo aureo, corrispondente all’incirca agli anni 1901-1909, quando l’oro diventa elemento predominante nella creazione di dipinti ormai divenuti iconici. Se già in precedenza Klimt aveva dimostrato di utilizzare sapientemente le tecniche antiche di doratura, applicandole ad alcuni elementi compositivi, nel primo decennio del Novecento l’oro acquista una diversa valenza, anche simbolica, nell’ambito del suo linguaggio artistico, legandosi a una poetica che, nella concezione delle finalità cui deve rispondere l’arte della Modernità, rispecchia e incorpora quella particolare visione del mondo. A questo risultato concorrono diverse ragioni, alcune personali e biografiche, altre condivise poiché germinate dal contesto storico e culturale nel quale l’artista si trova a operare.

A partire dalla metà del XIX secolo, Vienna e l’Europa assistono a quell’inarrestabile processo di modernizzazione e accelerazione che, nel giro di pochi decenni, sancisce l’attraversamento di una vera e propria *soglia epocale*. Con questo fatidico passaggio che determina la fine dello *storicismo*, la dialettica tra passato e presente cessa di fondarsi, come direbbe Le Goff, sulla continuità tra le epoche – anche solo in termini di confronto o contrapposizione tra *antico* e *moderno* – per tramutarsi in una profonda, incolmabile frattura che trova nel nuovo e nella *novità* le caratteristiche precipue dell’epoca contemporanea. La Modernità nasce prima di tutto come *modernizzazione*: della politica, della tecnologia, dell’economia, della società, della vita quotidiana e, di conseguenza, di ciò che Marx definisce le *sovrastrutture*: la cultura, l’arte, la mentalità, le dinamiche sociali, tutte dipendenti dalla condizione storica – cioè economica – di un’epoca. L’idea, celebrata dall’Illuminismo prima e dal Positivismo poi, del primato della ragione e del continuo progresso generato dalla sua applicazione in campo scientifico e tecnologico comincia a implodere a causa delle sue contraddizioni interne e della frattura ormai irreversibile con la dimensione della fede e della spiritualità. Il cinico materialismo della moderna società borghese trasforma tutto in merce di scambio; la società non è più in grado di *autorappresentarsi* in un insieme di dottrine morali, religiose o politiche, nessun valore o ideale è più *universalmente* valido e tutto si *soggettivizza*, costringendo l’uomo a fare i conti con una realtà definitivamente lacerata.

Come sempre avviene, sono poeti, pensatori e artisti a cogliere per primi i sintomi dei cambiamenti epocali e provare a dare ordine al caos di un mondo in divenire – o forse già inesorabilmente cambiato –, interpretandone e plasmandone lo *Zeitgeist*, lo spirito del tempo, nelle sue tendenze (o tensioni) ideali, morali, culturali e sociali.

Come rilevato dalla letteratura, Charles Baudelaire è il primo, nel campo della critica estetica, ad adottare il termine *modernità*, parola che, accompagnata da termini quali *nouveau* oppure *nouveauté*, ricorre spesso nei suoi scritti. “La modernità è il transitorio, il fuggitivo, il contingente, la metà dell’arte, di cui l’altra metà è l’eterno e l’immutabile”; la sua vera essenza è la duplicità, il *conflitto*, che, nato all’esterno dell’individuo, lo coinvolge poi profondamente, intaccando la sua integrità e contribuendo alla sua alienazione. Tale ambivalenza influenza anche la moderna nozione di bellezza: “Il bello è sempre, inevitabilmente, di una composizione duplice […], è fatto di un elemento eterno, invariabile, la cui quantità è oltremodo difficile da determinare, e di un elemento relativo, occasionale, che sarà […] l’epoca, la moda, la morale, la passione”. Venuto meno il potere universale dei valori della fede o della ragione, e acclarato che la soggettività non riesce, per sua natura, a sostituirsi a esse per dare impulso a una sintesi ‘unificatrice’, è all’arte che si demanda il compito di creare un universo di senso che possa fornire, se non la comprensione, almeno la consolazione di una tregua dal *conflitto* e dalla frammentarietà dell’esistenza. Attraverso l’immaginazione, *regina delle facoltà*, l’artista moderno – come un novello demiurgo – “scompone tutta la creazione, e, con i materiali raccolti e disposti secondo regole di cui non si può trovare l’origine se non nel più profondo dell’anima, crea un mondo nuovo […]. Poiché ha creato il mondo (lo si può proprio affermare, credo, anche in un’accezione religiosa), è giusto che lo governi”. L’arte diventa così la nuova religione; come nell’estetica medievale, lo spirituale e il simbolico procedono per il tramite dell’immaginazione e dell’*artificio*, allontanandosi dalla rappresentazione mimetica del dato reale, e quindi dalla Natura. Non è più l’arte che deve imitare la natura – e dunque la vita –, quanto la vita a dover diventare, nel nuovo credo estetico decadente, un’opera d’arte. Da Baudelaire a Wilde, la teoria dell’*arte per l’arte*, nella sua compenetrazione di arte e vita, deflagra e infiamma la cultura europea, “generando dal caos” come avrebbe profeticamente detto Nietzsche, “una stella danzante”.

La Vienna *fin de siècle*, dopo le trasformazioni urbanistiche che, al pari di Parigi, le avevano dato l’aspetto – per mutuare la definizione di Benjamin – di una “capitale del XIX secolo”, con il circuito della Ringstrasse, i *boulevard*, i caffè, i teatri e i musei, è un crogiolo nel quale sobbollono incandescenti le istanze della modernità. La nascita della psicanalisi cerca di dare una risposta scientifica alla nevrosi, collettiva ma soprattutto individuale; l’istinto, l’inconscio, il sogno, la fantasia, le pulsioni determinano la ricchezza di un universo interiore che, se scandagliato, si dispiega attraverso un’immensa potenza creatrice. Protagonisti, miti e storie dell’antichità, già minati dall’interno nel loro razionale e apollineo classicismo dalla filosofia nietzschiana, si tramutano, nelle teorie di Freud, in immagini irrazionali, simboliche, in *exempla* volti a illustrare pulsioni, comportamenti, patologie. Il mito di Edipo, in particolare, diventa il simbolo del conflitto tra padri e figli e di quella “rivolta edipica ad ampio raggio” che, a Vienna, contrappone le nuove generazioni alla mentalità e ai valori delle precedenti. Non a caso, il termine *jung*, giovane, ricorre spesso per designare tutti quei movimenti, artistici e letterari, che prendono le distanze dall’egemonia culturale del passato, dall’accademismo e dalla morale borghese: “Dall’uno all’altro campo, i rivoltosi si presentavano sotto la denominazione di Die Jungen. […] Inizialmente si manifestarono in campo politico […] poi fu la volta della *Jungwien*, un movimento letterario che verso il 1890 lanciò la propria sfida alla posizione moralistica tipica della letteratura ottocentesca in favore della verità sociologica e dell’apertura psicologica, con particolare riferimento a quella sessuale. Gli elegantoni di Schnitzler e gli esteti di Hofmannsthal sono altrettanti prodotti della dissolta fede dei figli nelle prospettive dei padri”. A questi nomi possono essere affiancati quelli di altri poeti, letterati, drammaturghi, musicisti, artisti che, a cavallo dei due secoli, contribuiscono alla massima fioritura del pensiero moderno, trasformando Vienna in un “laboratorio dell’apocalisse”: Zweig, Musil, Kraus, Mahler, Schönberg, Loos, Hoffmann, solo per citarne alcuni.

Perugia, 24 ottobre 2024

***\* Testo estratto dal catalogo della mostra Silvana Editoriale***