Gustav Klimt.

Se qualcuno chiedeva a Gustav Klimt della sua infanzia, egli amava raccontare che un giorno - era allora alto un palmo - aveva messo inavvertitamente i piedi nudi su delle schegge di vetro, giocando davanti casa. Ne era uscito il sangue e lui si era messo a strillare da far accorrere l'intero vicinato. Mentre sua madre si disperava, il padre gli propinò subito una porzione di olio di ricino. Le conseguenze dell'incidente e del drastico rimedio furono tali che Gustl dovette rimanere a letto molti giorni. Per divertire il piccolo paziente gli misero in mano alcuni fogli di carta e delle matite colorate. Così incominciò a scarabocchiare, ad accostare per gioco macchie di vivaci colori e a chi gli chiedeva cosa facesse, rispondeva che quelli erano i fiori del loro giardino.

Il sobborgo viennese dove abitavano i Klimt portava a buon diritto il suo nome di "Baumgarten" (Frutteto). Era ammantato di splendidi giardini, fioriti dall'inizio della primavera al tardo autunno. Le piante amorevolmente coltivate intorno alle pergole, lungo i bei prati verdi, sui chiari steccati e sui muri bianchi e gialli delle semplici, basse case, profondevano smaglianti colori e dolcissimi profumi.

Sotto uno di quei tetti spioventi il giovane aiutante orafo e incisore Ernst Klimt aveva fondato la sua famiglia. Sua moglie Anna, una bella creatura allegra, era dotata di una voce piacevole e accompagnava col canto le faccende di casa. Come tutte le ragazze viennesi di allora, anch'essa adorava il teatro e aveva sognato di diventare cantante lirica. Ma quel giovanotto robusto e rude - sembra sia stato un vero gigante - se la sposò e ne fece una massaia.

Presto papà Klimt si mise a lavorare in proprio. Sapeva valorizzare il lato artistico del mestiere e incideva anelli a sigillo, fondeva immagini sacre che poi cesellava finemente, ornava lastre metalliche e decorava spille e braccialì con motivi floreali.

Il piccolo Gustav e il fratellino minore Ernst ebbero nell'officina paterna il primo stimolo all'arte, attraverso l'infantile compiacimento per il luccichio dell'oro e dell'argento e per i meravigliosi colori delle pietre ornamentali. In fatto di arredamento la casa dei genitori offriva soltanto pochi ma solidi vecchi mobili, suppellettili ereditate e qualche incisione francese alle pareti; poiché il lavoro di incisore era tutt'altro che rimunerativo. Col tempo la famiglia si accrebbe di quattro bambine e di un altro maschietto. In casa Klimt la fame era sempre sulla lista del giorno. Il crollo bancario del 1873 tolse alla famigliola le ultime possibilità di guadagno. Quel Natale fu triste e completamente privo di regali. Ma i

loro "scampagnate" - semplici passeggiate nel bosco viennese. Era bello restarsene sdraiati nell'erba per delle ore, lo sguardo sperso dietro ai giochi delle nuvole. La felicità che davano queste domeniche di sole era tanta che bastava a consolarli di un'itera settimana di dure privazioni. I sereni paesaggi visti in quel periodo si impressero profondamente negli animi sensibili dei ragazzi e Gustav li rappresentò più tardi in molti dei suoi quadri.
A Baumgarten, e più tardi nella loro casa della Neubaugasse, i ragazzi Klimt crebbero secondo le buone tradizioni viennesi, seguendo il ritmo melodioso della vecchia città, il cui cuore gaio, leggero e sereno sentivano battere costantemente intorno a se. Erano veri figli della vecchia Vienna, di cui parlavano il dialetto, di cui avevano la gentilezza e cortesia, la gioia di vivere e il sentimento - erano creature amabili e sensibili. Tutte queste qualità della loro terra trovarono in seguito una perfetta espressione pittorica nell'arte di Klimt.

II

Gustav avrebbe dovuto diventare anche lui incisore, ma il suo maestro di media disse al padre: "Faccia studiare il ragazzo, lo Stato provvede ai talenti artistici spiccati come il suo." Infatti, il ragazzo appena quattordicenne superò con facilità e buon esito l'esame d'ammissione alla scuola d'arte.
L'anno appresso il fratello Ernst lo raggiunse; si era fatto un bel ragazzo dall'aria sognante, dal portamento signorile. A scuola i fratelli conobbero il coetaneo e dotatissimo Franz Matsch, del quale divennero presto grandi amici. Questa amicizia di artisti era destinata a durare per tutta la vita.

Nelle ore libere i fratelli Klimt eseguivano ritratti da fotografie; ne ricavavano sei fiorini, per ogni ritratto finito e montato. Gustav faceva i visi con molta abilità, mentre abiti e sfondi erano lavoro di Ernst. E poiché erano molto diligenti, presto poterono contribuire al mantenimento della famiglia: ciò era tanto più necessario in quanto i guadagni del padre diminuivano di giorno in giorno.

La grande felicità venne per Gustav quando venne ammesso alla scuola di Ferdinand Laufberger, assieme al fratello e all'amico Matsch. L'eccellente insegnante d'arte li istruì in tutte le tecniche: tempera, acquarello, olio, colori a colla e alla cassina, affresco; li fece dipingere su vetro, eseguire mosaici, maioliche, litografie, incisioni, intagli. Come i vecchi maestri, dovevano prepararsi da sè i colori. Questo lato artigiano della loro preparazione artistica diede loro una solidissima base tecnica, di cui rimasero per sempre grati a Laufberger.

Laufberger sapeva valutare con perspicacia il talento di ognuno e quindi svilupparlo, indirizzando i vari allievi verso la strada del decoratore, dell'illustratore, dell'incisore, del futuro insegnante d'arte o del grande pittore. Sotto la sua guida i tre amici fecero straordinari progressi e Laufberger diceva di loro: "Finalmente mi è capitata la fortuna di imbattermi in tre alunni che faranno onore a me e al mio metodo d'insegnamento." Profezia che doveva avverarsi in pieno.

Da un altro maestro viennese i tre amici, avidi di imparare, appresero qualcosa, per così dire di straforo. Con una mancia corruppero il servitore dello studio di Makart, nella Gusshausstrasse, e poterono osservare, alcune volte la settimana durante l'intervallo di mezzogiorno, il progredire del lavoro nei giganteschi quadri di Makart: poterono vedere come raggruppava le sue meravigliose invenzioni coloristiche, come risolveva da vero virtuoso alcune parti del dipinto, come sapeva aumentare gli effetti di luce, come correggeva la composizione, come modificava continuamente i particolari e come infine univa il tutto con le potenti pennellate della sua ebbrezza coloristica. Arte e vita, mondanità e industria, teatro e moda, spettacoli e mostre, fino all'arredamento delle case, tutto in quell'epoca si ispirava al mago Makart, non solo a Vienna, ma in tutto il mondo occidentale.

Non c'è quindi da meravigliarsi se anche i tre giovani pittori rimasero ammaliati da questo sortilegio e che tentassero di imitarlo, di ripeterne la straordinaria sontuosità pittorica. Ma ben presto uscirono dalla soffocante atmosfera creata da Makart.

Quando nel 1881 morì l'amato maestro Laufberger i tre amici si legarono di più stretta amicizia, affittarono uno studio in comune, nella Sandwirtgasse. Franz Matsch, il più diplomatico dei tre, si occupava del lato affari. Era convenuto che per ogni incarico ricevuto ciascuno di loro avrebbe preparato degli schizzi, fra i quali il cliente avrebbe poi scelto. L'esecuzione di quadri assai grandi sarebbe stata effettuata in comune. Pur lavorando sotto la stessa insegna stilistica, nel modo di dipingere di ciascuno si notavano fin da allora le caratteristiche personali - persino nelle opere in comune.

Per il Nuovo Teatro di Reichenberg dipinsero i quadri per il soffitto: due ne eseguì Gustav Klimt e due Matsch. Quando, per l'inaugurazione, si alzò il sipario di ferro e apparve il sipario principale, anche quello decorato dai tre amici, il pubblico proruppe in un applauso spontaneo e prolungato. Era questo un bel premio all'opera

dei tre. Ebbero quindi l'incarico di dipingere il soffitto anche il nuovo teatro di Fiume e quello di Karlsbad.

Il direttore del Museo d'Arte e Industria, Rudolf von Eitelberger, espose i loro quadri e accompagnò l'architetto barone Hasenauer all'atelier dei tre amici. Dopo aver osservato attentamente i loro lavori il barone esclamò con entusiasmo: "Vi farò sgobbare, voialtri ragazzi!" E mantenne la parola.

Decorarono la camera da letto dell'imperatrice nella Hermesvilla di Lainz, su disegni di Makart che era morto da poco. Indi il barone diede loro l'incarico per le pitture ornamentali del soffitto lungo le due pompose scalinate del Burgtheater.

I temi storici per queste pitture, proposti da Adolf Wilbrandt - doveva trattarsi di un'illustrazione dei vari rami del teatro attraverso il tempo - richiedevano lunghi studi preparatori. I lavori durarono quasi due anni, anche perché si erano impegnati ad affrescare direttamente, compito non facile. Lo sfondo era formato da polvere di marmo finissima mista con un legante. Trascorrevano le giornate sdraiati sull'alta impalcatura, disegnando e dipingendo con le braccia tese in alto, la testa buttata indietro. La sera scendevano doloranti per il torcicollo.

Gustav Klimt s'incaricò di rappresentare il "Carro di Tespi": sul palcoscenico dei comedianti girovaghi ha luogo uno spettacolo. La protagonista, con maschera, dà inizio alla danza, al suono di un flauto suonato da un adolescente nudo. Un gruppo di spettatrici in atteggiamenti classici segue lo spettacolo.
Un altro dipinto di Klimt della stessa serie, "Davanti al teatro di Taormina", è così descritto da un contemporaneo: " Vediamo il teatro in prospettiva, sullo sfondo. In primo piano, invece di un'azione scenica il pittore ha voluto raffigurare una fanciulla nuda che danza per due nobili romani. Questa scena della decadenza romana non ha certo niente a che vedere col teatro come tale, né tanto meno con lo sviluppo del dramma recitato Sembra piuttosto l'illustrazione, ricca d'effetti, dei costumi romani all'epoca dei cesari ed esce dal ciclo programmatico sulla storia del teatro. Presa in sè, comunque, la pittura è una brillante opera del bravo artista."

"Giulietta e Romeo" nel Globe Theater di Londra è un'altra illustrazione di Gustav. Vi si vede una rappresentazione del teatro elisabettiano di Shakespeare. Secondo il vecchio uso inglese, gli spettatori nobili hanno preso posto sul proscenio;

davanti si affollano "the groundlings", borghesi e cavalieri. I volti degli spettatori, circa una quarantina, esprimono tutta una scala di sensazioni, dalla più viva attenzione fino al disinteresse più completo. Secondo il costume dei maestri antichi, Klimt ha rappresentato se stesso e i suoi compagni di lavoro fra gli spettatori.

A Gustav Klimt fu chiesto se era certo che i teatri inglesi di quell'epoca fossero proprio così; rispose:"Provatemi che erano diversi."

Quando si tolsero le impalcature, ma prima che l'interno del teatro fosse compiuto, l'imperatore Francesco Giuseppe volle visitarlo. Per maggiore comodità osservò i soffitti affrescati in uno specchio e disse quindi alcune parole a Hasenauer. I tre pittori stavano modestamente in disparte, un po' a disagio, ora che potevano osservare il proprio lavoro a distanza. Molte cose si sarebbero potute fare diversamente, e forse meglio: non erano soddisfatti del proprio lavoro, e rimasero assai sorpresi quando Hasenauer trasmise loro l'alto compiacimento dell'imperatore. Gustav brontolò rivolto ai suoi compagni: "Ora non so se siamo scemi noi o se lo sono loro." Si ebbero la croce d'oro al merito, e questa fu la loro prima onorificenza.

Prima che fosse abbattuto il vecchio Burgtheater, caro ai viennesi, si volle ritrarne l'interno in alcuni quadri. Matsch dipinse la veduta del palcoscenico. Gustav Klimt scelse la veduta della platea dal palcoscenico. Per alcune settimane si recò ogni sera a teatro per poter riprodurre fedelmente la calda atmosfera della sala affollata di spettatori in abito di gala. Questo grande quadro, eseguito ad acquarello, contiene i ritratti, di straordinaria somiglianza, di ben 130 note personalità. Vi si riconoscono Giovanni Brahms, Lueger, Wilbrandt, Billroth e in prima fila il famoso attore Girardi. Fra gli abiti neri dei signori e le uniformi variopinte si notano donne eleganti dai volti soavi e dalle belle figure avvolte in abiti di [illegible]. Qui appare forse per la prima volta la bella viennese che Klimt non si stancò mai di celebrare.

Per questo acquarello eseguito con straordinaria precisione fin nei minimi particolari, l'artista ottenne il premio imperiale 1890, di 400 ducati: l'ultimo riconoscimento imperiale per Klimt.

L'atelier Klimt-Matsch ebbe poi l'incarico di decorare le pareti lungo la scalinata del nuovo Museo di Storia dell'Arte, sotto le lunette dipinte da Makart. Il tema era "Evoluzione dell'arte nel tempo", e la ripartizione del lavoro fu decisa dalla sorte.

Franz Matsch che in età tizianesca ancora dipingeva nel suo atelier della "Hohe Warte" di Vienna, ricordando quel periodo di lavoro in comune, così si esprimeva: "In quegli anni lavoravamo in pieno accordo, aiutandoci a vicenda. Vivevamo assai ritirati, paghi di noi stessi, completamente concentrati sulla nostra affascinante attività. La nostra comunità artistica non fu mai disturbata da invidie, discordie, litigi." Un cameratismo artistico veramente ideale e produttivo, e certamente assai raro.

La prematura morte di Ernst Klimt pose fine a questa alleanza di artisti. Gustav e Matsch lavorarono bensì ancora per due anni nel comune atelier, ma ciascuno per conto proprio. Dopo disdissero il locale e pur rimanendo buoni amici ciascuno andò per la propria strada.

Alla Mostra della Casa dell'Artista Klimt mandò due ritratti, quello del mercante di tè Trau e di sua moglie. Il ritratto maschile venne rifiutato "per mancanza di spazio" secondo la formula usata in questi casi. Il ritratto dell'anziana signora venne invece sistemato in galleria e così male che Klimt, col suo linguaggio drastico, commentò: "La consorteria degli appenditori ha messo il mio ultimo lavoro nella ritirata."
Fu questo l'inizio del disaccordo fra Klimt e l'associazione degli artisti viennesi che doveva avere ben presto importanti conseguenze.

III.

Poco prima della fine del secolo una nuova associazione di artisti veniva fondata - fatto tipicamente viennese - al tavolino di un caffè. Alcuni soci della vecchia associazione insoddisfatti dell'indirizzo di questa, in verità carica di storia, satura di tradizioni, troppo convenzionale nei concetti artistici e nemica di qualsiasi innovazione da parte dei giovani, si incontravano ogni sera al caffè Kugel "auf der Wieden". Questi giovani lottavano invano per il riconoscimento delle loro idee artistiche si unirono prima nel cosidetto "Klub dei sette." Il piccolo circolo, formatosi intorno a Klimt, provocò una crisi nell'ambiente artistico, abbandonò ostentatamente l'associazione e divenne il nucleo di una nuova fondazione che nel 1897 potè affiggere le nuove tesi sulla cattedrale dell'arte.

Il primo manifesto suonava così: "Un gruppo di giovani artisti che nonostante tutto credono incrollabilmente nell'avvenire dell'arte nella nostra città, ha fondato l'Associazione degli Artisti Figurativi d'Austria. Questi artisti, appoggiati da alcuni veri amici dell'arte, intendono operare senza alcuna considerazione materiale o sociale, completandosi a vicenda in senso puramente ideale."

Il nome di "Secessione" adottato dalla nuova associazione venne così motivato da Max Burckhard: " Quando nell'antica Roma la tensione causata dalle eccessive divergenze economiche raggiungeva il culmine, una parte del popolo lasciava la città e andava ad accamparsi sul mons sacer, sull'Aventino o sul Gianicolo, minacciando di fondarvi, al cospetto della città natale, una nuova Roma, a meno che i desideri della plebe non venissero esauditi. Questo esodo era detto secessio plebis."

Anche gli artisti insoddisfatti, ai quali si aggiunsero ben presto altri, si erano stabiliti sul Mons Sacer di una nuova concezione artistica e solennemente si scioglievano da qualsiasi vincolo col vecchio gruppo. Con i mezzi della propria arte volevano raffigurare cose viste con i propri occhi, liberi da canoni artistici e da qualsiasi maniera.

L'ottantenne ma sempre giovane Rudolf von Alt fu il primo presidente onorario della Secessione, Gustav Klimt il primo presidente.

Il 25 marzo 1898 fu organizzata la prima mostra, nelle sale dei fiori della Società Floricoltura, rapidamente adattate. Una vera ondata di sdegno si abbattè sugli anticonformisti, ma non mancarono le fanfare dell'entusiasmo. L'afflusso dei viennesi incuriositi superò ogni speranza, l'interesse per l'arte contemporanea era comunque risvegliato.

Poco tempo dopo, di fronte alla "Casa dell'Artista" fu costruito il Nuovo Palazzo di Olbrich. Fra le case di stile "neo Rinascimento" e "neo Barocco", faceva veramente spicco su una costruzione di blocchi lisci e larghi si alzava una cupola dorata e traforata, formata da foglie di alloro. E poiché nelle vicinanze si trovava il verziere, i viennesi, sempre pronti e ironici, battezzarono subito il nuovo edificio "cavolo d'oro".

Hermann Bahr che frequentava gli ambienti della Secessione scrisse in quel periodo: "Klimt era noto alla maggioranza dei viennesi anche prima della Secessione. Tutti hanno visto almeno una volta i suoi dipinti del Burgtheater o quelli, bellissimi, al Museo della Storia dell'arte. In un primo momento osservando queste opere si

pensa involontariamente a Makart. Egli fa rivivere davanti ai nostri occhi quella grande epoca. Anch'egli ha quell'immensa fantasia creativa, quel profondo bisogno di splendore e fasto, lo stesso desiderio di esprimersi attraverso una pittura incandescente come un fiume di fuoco, quasi sonora. Eppure, Klimt è diverso. Gli manca la teatralità di Makart. I suoi gesti hanno sempre qualcosa di sostenuto, quasi una specie di pudore. Egli desidera abbandonarsi alla gioia e alla fantasia, ma da solo, si vergogna di farsi sorprendere. Possiede in grande misura ciò che a Makart mancava completamente. I francesi dicono di Makart: Si si, ma purtroppo non è "artiste". Qual quid, quel fattore indefinibile che essi richiedono per poter dire di uno che è "artiste", Klimt lo possedeva in sommo grado. Si ubbriachi pure, alla Makart: rimane per sempre decente. Makart esprime più di quanto ha veramente da dire; grida per il gusto di gridare. In Klimt sentiamo sempre che avrebbe altro ancora da aggiungere, lo tace perchè è una natura pudica e silenziosa."

Klimt aveva appena terminato due soprapporti per la sala di musica del mecenate Nikolaus Dumba. Sul tema "Musica" si vede una fanciulla dall'aria sognante, una statua di sfinge e una maschera di satiro; la giovane sfiora le corde d'una lira e i colori smorzati sembrano vibrare in un'armonia melodiosa.

L'altro rappresenta Schubert ed è una vera rivelazione del carattere viennese nei suoi aspetti più gentili, affettuosi e amabili. Il musicista è raffigurato al pianoforte, circondato da un gruppo di graziose ragazze che cantano. Tutti sono illuminati dalla calda luce d'una candela. E' come se i toni del quadro si smorzassero assieme ai suoni del Lied. Hermann Bahr scrive: "Non conosco altro quadro moderno che mi abbia così profondamente commosso. Per me, questo è il quadro più bello che mai sia stato dipinto da un pittore austriaco. Klimt esprime tutto ciò che non riusciamo a dire con le nostre povere parole; ma non potremmo vivere senza esprimerlo, e perciò all'uomo è stata donata l'arte...
Questa serenità, questa soavità, questa luce che sublimano la modestia borghese, ecco la nostra Vienna ed ecco il nostro sentimento di viennesi: l'uomo, per quanto piccolo possa essere, porta in se una fiamma che nessuna tempesta della vita potrà mai spegnere...... Tutto ciò mi fa sentire il quadro di Schubert, in un modo indicibile. La bellezza non si può dimostrare, con la ragione non raggiungeremo l'arte: narriamo ciò che essa ci dona e siamone grati."

IV

Klimt era stato incaricato dal Ministero dell'Istruzione di dipingere 3 grandissimi quadri per l'aula dell'università di Vienna. Lo schizzo per il primo, "La filosofia", venne presentato ad una commissione artistica, affiancata da un comitato artistico dell'università stessa, e venne accettato, con una piccola modifica subito concessa dall'artista. L'incarico ufficiale venne concesso a Klimt su proposta della commissione suddetta. Con questa proposta si giustificò, in seguito, il Ministero.

Dell'8 marzo al 1° maggio 1900 la grande tela venne esposta alla Secessione dove andarono a vederla 34000 visitatori. Un simile afflusso per un'opera d'arte non si era più visto a Vienna dai tempi di Makart.

"Gruppo di sinistra: divenire, fecondità, decadenza. A destra: il globo terrestre, l'enigma del mondo. La figura illuminata, in basso: il sapere." Questa la scarna didascalia fornita dal catalogo. In quell'epoca, abituata a una pittura puramente narrativa e di genere, questa allegoria astratta, che non aveva precedenti, doveva riuscire pressochè incomprensibile.

Fin dai primi giorni della mostra scoppiò una tempesta di indignazione fra i professori dell'università. Di questi giudici, profani ma nondimeno indignatissimi, disse:"Non conosco Klimt e non ho visto il suo quadro. Ma ho talmente in odio la pittura moderna che la combatto dove posso." Questa era, evidentemente, è un'opinione. Altri professori della stessa mentalità inviarono una protesta al Ministero, in cui si sosteneva che il dipinto stonava con lo stile neorinascimentale dell'aula e si chiedeva che fosse vietato sistemarvelo. Settanta firme di professori ordinari e straordinari erano in calce alla protesta. Certo non competenti in materia e a questo punto si potrebbe citare la frase di Lichtwark: "Alla sola intelligenza resta accessibile soltanto uno stretto atrio del vasto regno dell'arte." A uno di questi studiosi fu chiesto cosa, secondo lui, si sarebbe dovuto rappresentare la filosofia. Ecco la risposta: "Attraverso le figure dei rappresentanti dei vari sistemi filosofici, direi. Platone, Seneca, Giordano Bruno, Kant, Schopenhauer e Nietzsche riuniti in un boschetto, in atto di discutere, passeggiare, riposare, insegnare ai discepoli." Questo era infatti il vecchio concetto ai quali ci si era abituati dopo la "Scuola di Atene" di Raffaello. Ma ora un pittore osava sconvolgere tutto, esprimere idee del tutto inedite in fatto d'arte!

Una controprotesta, con sole dieci firme però, chiedeva al Ministero che si giudicasse solo dopo aver visto il quadro in loco e completato dagli altri due.

Da questa disputa artistica nacque una questione politica, poichè proprio in quel periodo la famigerata legge Heinze aveva bollato di immoralità qualsiasi rappresentazione di nudo. E per i catoni, nel quadro di Klimt vi era di che scandalizzarsi.

Inutilmente i sostenitori di Klimt cercarono di spiegare a coloro che erano capaci di considerare le cose senza preconcetti il pensiero dell'artista: egli aveva inteso dipingere per così dire un quadro cosmico. Come in una visione, un fiume di figure strettamente intrecciate e allacciate scorre davanti al cupo firmamento stellato. Creature sprofondate nel pensiero, creature che sperano e disperano, una confusa massa umana al cospetto dell'essere mitico, la sfinge che sembra materializzarsi dalla polvere cosmica. La liberazione finale e simboleggiata dalla testa in primo piano con i contorni netti e precisi: la filosofia trionfante.

L'assemblea generale della Secessione presentò al Ministero la seguente risoluzione : "Consideriamo l'opera di Klimt un'eccellente e degna manifestazione dell'arte nazionale e siamo rimasti profondamente colpiti dagli avvenimenti che sono seguiti alla sua esposizione. La libera evoluzione della nostra arte sarebbe irrimediabilmente compromessa da interventi di persone onorabilissime, ma incompetenti in fatto d'arte. Invochiamo pertanto per l'arte quella protezione senza la quale non potrebbe continuare un processo evolutivo che ha avuto un avvio tanto promettente."

I Secessionisti posero una corona d'alloro davanti al quadro, sul cui nastro si leggeva in lettere d'oro: "ALl'epoca la sua arte, all'arte la sua libertà!"

Il dipinto fu poi inviato all'Esposizione Mondiale di Parigi, dove ottenne il massimo riconoscimento, il Grand Prix.

L'intera gazzarra intorno a Klimt era stata inscenata da malevoli invidiosi e da gente priva di comprensione per qualsiasi innovazione, allo scopo di renderlo inviso all'opinione pubblica così facilmente influenzabile: poiché Klimt era stato proposto per la terza volta come professore all'Accademia delle Arti figurative. Un simile successo non poteva non indispettire gli avversari di questo artista troppo alieno dai compromessi e perciò si cercava di impedirne l'assunzione con tutti i mezzi.
A causa dell'affare Klimt il Ministero dell'Istruzione cadde.
Klimt intanto venne nominato Socio Onorario dell'Accademia dal collegio dei professori, all'unanimità. Ci volle l'opera di persuasione dell'amico Rudolf Bacher perché Klimt accettasse.

V

Attacchi anche maggiori, da parte della stampa e del pubblico, si ebbero in occasione dell'esposizione della seconda tela, intitolata "Medicina." (1901). "Fra il divenire e il decadere si svolge la vita. Essa stessa, nel suo cammino dalla nascita alla morte, produce quelle sofferenze per le quali la magica figlia di Esculapio, Igea, offre il rimedio che lenisce e guarisce." Questa la prima didascalia.

Sul quadro si vedeva una massa ondeggiante, un vasto fiume di figure, nei più diversi stadi dello sviluppo umano - bimbi, adulti, vecchi, - e in fine l'esaurita morte e una grandiosa parabola della vita umana. In primo piano Igea regge la coppa e il serpente d'oro di Esculapio.

Senza badare alle recenti accuse e sempre fedele a se stesso Klimt aveva studiato in centinaia di schizzi le forme e gli atteggiamenti del corpo umano. Indi nel suo quadro, aveva tolto corposità alle sue figure, con l'aiuto del colore, lasciandole come sospese nel vuoto.
La nuova opera fu definita"ancora più sbagliata e repellente della prima" e una parte della stampa si abbassò persino a degli scherni indegni e gratuiti. Si mise in moto anche il parlamento; 32 deputati indirizzarono un'interpellanza al Ministero dell'Istruzione che cominciava con queste parole: "Si dice che il Ministero dell'Istruzione abbia l'intenzione di acquistare il quadro di Klimt per l'Università di Vienna. Le figure ivi rappresentate sono però tali che potrebbero forse adattarsi a un museo d'anatomia, giammai per un'aula di pubblica rappresentanza dell'università. Il dipinto non ha nessun valore istruttivo e offenderebbe profondamente il pubblico con la crudezza della sua rappresentazione e la mancanza di senso estetico."

Senza esserne richiesti, anche i medici credettero di dovresi intromettere per mezzo di un Consiglio che così sentenziò: "La 'Medicina' di Klimt non è una figurazione della medicina. A prescindere da qualsiasi tradizione stilistica, l'artista che voglia rappresentare la medicina deve rendere visibili le due funzioni principali della medicina: ossia la guarigione e la profilassi. Nel quadro di Klimt non vi accenno a queste due funzioni. Egli ci rappresenta la nascita, la malattia, la morte, e, pur volendo apparire assai moderno, ci presenta la stagionata Igea e la morte nel suo aspetto medievale. Ma l'intera opera non ha niente a che vedere con la natura della medicina."

Anche la magistratura si interessò del quadro. Fece confiscare il numero della

rivista "Ver Sacrum" in cui erano stati riprodotti gli schizzi per la "Medicina", con la motivazione che essi offendevano il pudore e davano scandalo pubblico. Ma in seguito il tribunale di Vienna annullò la confisca.

Klimt, richiesto cosa ne pensasse di questo putiferio, rispose:"Non ho tempo di intervenire personalmente in simili discussioni, e poi sono stufo di oppormi continuamente a questa gente testarda. Quando termino un quadro non voglio perdere dei mesi per giustificarlo davanti alla folla. Per me non ha importanza a quanti piace, bensì a chi piace. Io personalmente ne sono soddisfatto."

La sua risposta di pittore agli avversari fu un quadro da cui una bellezza dai capelli tizianeschi volge il proseguimento della sua deliziosa schiena con gesto inequivocabile a chi la guarda. Il quadro avrebbe dovuto intitolarsi "Ai miei critici", ma venne invece presentato col titolo meno compromettente di "I pesci rossi."

Oggi, alla distanza chiarificatrice di 50 anni, la "Medicina" non ci sembra più incomprensibile come era apparsa ai contemporanei scandalizzati. Le riconosciamo invece il fascino delle tonalità che vanno dal rosa pallido al purpureo, formando un ottimo contrasto con l'insieme verde-azzurro della "Filosofia". In questa voluta armonia dei due quadri si riconosce l'iniziale intenzione compositiva di un maestro dalla visione molto chiara.

VI

Intorno al monumento a Beethoven di Max Klinger la Secessione viennese aveva fatto costruire nel 1902 un tempio di nuovissima concezione architettonica. Nella Sala centrale, nel punto focale degli sguardi, si ergeva il nuovo monumento, la cui plastica policroma di diversi marmi, onice, bronzo, avorio e smalti si staccava nettamente da uno sfondo con geni stilizzati, posto da Alfred Roller nell'abside. Questa sala era affiancata da due navate laterali, decorate in onore di Klinger dai suoi colleghi. La parte superiore della parete di sinistra portava un fregio di Klimt tripartito, lungo 30 m e alto 2,50.

Per due settimane Klimt rimase sull'impalcatura, nel suo camice di lavoro, azzurro e finemente ricamato sulle spalle da mano femminile. Col carboncino improvvisava lassù i sottili contorni di corpi nudi, dalla "grazia quasi fragile". In punta di pennello aggiunse poi i colori alla caseina e gli ornamenti, cesellò le vesti, applicò oro vero e aggiunse lamine di metallo colorato e pezzetti di vetro policromo. Senza ombre, senza modellato, con contorni lineari, quasi araldici, puramente decorativi riuscì a dare espressione e contenuto alla solenne composizione; non diversamente gli antichi egizi avevano incorporato la figura umana nella architettura, i vasai greci avevano inserito la figura nel severo ritmo delle loro decorazioni.

Forse qualche spunto per questo lavoro fu fornito a Klimt anche dagli splendidi lavori di intaglio giapponesi che poco tempo prima avevano suscitato giustificati entusiasmi durante una mostra alla Secessione. Vi si vollero scoprire anche gli influssi di Toorop, Khnopff, Minne e Beardsley le cui opere Klimt aveva conosciuto attraverso alcune mostre straniere. Ma tutta questa influenza sono completamente assimilate dalla sua immaginazione e rimangono nel suo stile solo come dei lontanissimi echi.

Coloro che rimasero entusiasti di quest'opera d'occasione furono sopraffatti dai soliti denigratori. Dopo l'inaugurazione, si sentiva esclamare da parte del pubblico che sfilava davanti al fregio ciclico di Klimt: "Che orrore!" Risa e schiamazzi erano all'ordine del giorno e molti, non comprendendo il significato dell'opera e condannandola per questo, parlavano di "orge di nudo", "arte oscena", "pornografia dipinta", Ffantasia malata", tutte frasi coniate dai giornali e ripetute asticosamente dal pubblico. (Ma vi fu furono ben 40000 visitatori).

Anche in questo lavoro si sente che Klimt è viennese, sia nel tema, sia nell'esecuzione. Lo stesso titolo: "Desiderio di felicità" non sembra quasi il ritornello di una vecchia, malinconica canzone viennese sul passare della primavera, dell'amore, dell'ebbrezza del vino e della bellezza femminile? La scomposizione delle superfici in ornamenti vivaci, piccanti, capricciosi e quegli intervalli musicali delle superfici lisce fra le parti ornate sintetizzano la sensualità viennese che si ritrova in tutte le opere d'arte viennesi e che con Klimt sembra concludersi in un grande abbraccio amoroso - "questo bacio al mondo intero."

VII.

"E' con viva soddisfazione che facciamo il bilancio di 6 anni di attività della nostra Secessione; essa ha aperto la via ad un artista di ricche e nobili doti, gli ha dato il coraggio e la sicurezza di sè necessaria per seguire completamente il suo più sincero impulso, senza dover tener conto di successi e insuccessi, e gli ha permesso di creare solo ciò cui si sente portato. Klimt era un artista di grido molto prima della fondazione della Secessione. I suoi lavori nei vari edifici pubblici sono ben noti a tutti. Col suo gusto e la sua abilità tecnica avrebbe potuto scegliere le vie comode che portano ai comodi successi. Ma da vero artista, non si è accontentato di questo. Sensibile e ricettivo, ha assimilato quanto le tendenze moderne hanno prodotto di fugace e di duraturo, tutto trasformando con la forza della sua personalità e facendone cosa sua. Artista fornito di finissimo senso

stilistico ha percorso tutto il cammino dalla fedele riproduzione della natura amorevolmente osservata all'utilizzazione decisa di motivi naturali nel risolvere compiti che gli venivano posti...

Egli affronta i grandi problemi della vita con spirito indipendente e audace, ne ricava quanto a lui artista può interessare e conferisce a tutto il sigillo della sua inconfondibile individualità. Rimane sempre pittore, affidandosi, per operare, completamente ai mezzi della sua arte, attraverso i quali raggiunge tuttavia, in profondità, l'essenza della attività creatrice. In questo modo stimola alla riflessione anche coloro che non creano."

Queste sono le frasi di introduzione del catalogo per la prima mostra personale di Klimt, del 1903. Qui venne esposto il terzo quadro per l'università, ancora incompiuto, "La giurisprudenza". Per Klimt che creava in grande si trattava di risolvere i massimi problemi, di collegare pittoricamente concetti diversi. Meditò e lottò a lungo per trovare il motivo centrale di questa tela, finché durante una corsa in tram, gli venne l'idea risolutiva. Per consuetudine viaggiava sulla piattaforma dei tram che allora funzionavano a vapore. Gli sbuffi di fumo che lo avvolgevano gli diedero l'idea di servirsi di simili nubi scure per dividere e nello stesso tempo unire i vari gruppi del quadro. Vi é infatti immerso il colpevole, avvinghiato da un polipo multicolore, occhiuto e fosforescente; tre sinistre eumenidi, simbolo di stati d'animo angosciosi, lo circondano come in un agguato demoniaco. "L'espressione concentrata ed esaltata dei tre volti, e specialmente degli occhi, é fra le cose più potenti prodotte dalla pittura moderna." (Servaes)

Le figure della legge, della giustizia e della verità che si svela, in solenni vesti bizantine, sono sollevate in sublimi lontananze.

La critica aveva condannato in pieno anche questo quadro, che chiudeva coerentemente il concetto degli altri due. Allora, per tagliare corto a qualsiasi ulteriore disputa, Klimt ritirò i tre dipinti che furono subito acquistati da un commerciante d'arte ad un prezzo molto superiore a quello offerto dallo Stato. Dopo interminabili udienze, Klimt vinse anche il processo che aveva intentato allo Stato il quale non voleva rinunciare ai tre quadri.

Per concludere questo capitolo così inglorioso per la critica d'arte diremo ancora che probabilmente tutta la discussione era causata da un malinteso iniziale: quello di aver richiesto all'artista dei quadri per un dato luogo, per uno scopo preciso. I tre grandi dipinti di Klimt esigono effettivamente un ambiente spazioso che consenta il colpo d'occhio d'insieme, in un luogo consacrato all'arte.

Alla personale di Klimt le sue opere vennero ordinate da Josef Hoffmann secondo criteri nuovi che permettevano di seguire l'evolversi della sua arte durante gli ultimi otto anni. V'era tutta una serie di ritratti femminili, tutti straordinariamente somiglianti, nei quali egli non si ferma però alla bella apparenza ma svela la profondità dell'anima ("La pittura deve rappresentare creature e anime" diceva Leonardo). I suoi ritratti ci rivelano temperamenti, passioni, avventure, desideri. "Le vesti che coprono i corpi, ci scoprono le anime", scriveva Franz Servaes. Klimt circonda poi le donne da lui ritratte di ornamenti, motivi decorativi, gioielli che indirizzano maggiormente lo sguardo ai volti. In lode della bella viennese, egli inventa sempre nuove combinazioni della sua ricca scala cromatica.

La Salomè persiana e la fantasia di Klimt si era accesa alla descrizione fatta da Huysmans della Salomè di Moreau - la leggendaria Giuditta e le dee antiche discesero graziosamente dal piedistallo dei secoli al nostro pittore per farsi carne della sua carne e sangue del suo sangue viennese. Esse indossano le loro vesti antiche ma sotto vi sono i corpi creati da Klimt. Così Pallade Atena nella sua lucente corazza e sotto il severo elmo arcaico sembra ammiccare con la grazia tutta viennese dei suoi occhi grigi. La testa della gorgone che le orna il petto ha fatto molto ridere i contemporanei con la sua strana smorfia, finchè si seppe che Klimt aveva fedelmente riprodotto la più antica raffigurazione di Medusa.

E' straordinario come questo artista apparentemente del tutto vincolato a temi sessuali sappia farsi candido quando si avvicina ai bimbi. Disegna con amorosa cura le piccole teste infantili, i corpicini grassottelli; si noti per esempio con quanto affetto si stringe alla giovane madre il bimbo del quadro "Le tre età".

In un quadro dipinto solo per se stesso, intitolato "Fecondità", egli raffigura una donna il cui corpo racchiude l'eterno mistero del divenire. Con serietà religiosa aveva affrontato la rappresentazione di una cosa sacra che nessuno aveva ancora osato rappresentare. Quando qualcuno cercò di avvisare la sue pure intenzioni con sospetti maligni e basse insinuazioni scrollò la testa, con commiserazione.

Per un bisogno di rilassamento dopo l'eccessiva tensione nervosa datagli dalle troppe sensazioni della città, il suo sangue campagnolo ritrovò la via dei giardini della sua infanzia. Dipinse allora giardini incolti pieni di girasoli, circondati da siepi fiorite; alberi carichi di frutti dorati, prati coperti di margherite e papaveri, da cui spuntano i fragili tronchi delle betulle. L'amato bosco viennese gli offriva i suoi motivi di stagni silenziosi, di macchie di abeti e di faggi. E quando d'estate

gli amici lo persuasero a raggiungerli nel Salzkammergut anche questa regione alpina diventa per lui un sobborgo della sua Vienna, dove infonde il suo credo nella natura.

Klimt non rifiniva mai i suoi quadri con la vernice per non distruggervi il fascino della pennellata. I suoi colori preferiti - cinabro, cobalto, oltremare, salmone, verde"mittis" - li dispone in piccole macchie e linee te accostate, raggiungendo effetti di mosaico, nel cui splendore la sua sontuosa fantasia trasfonde il mondo. Spesso in alcuni punti della tela applicava prima dei pezzetti di carta colorata per provare gli effetti cromatici che dosava con gusto finissimo. Dagli antichi maestri aveva non solo appreso la tecnica, ma ne aveva anche ereditato il gusto per gli sfondi dorati che bene legano la sinfonia dei colori.

I nuovi quadri presentati alla Mostra Generale di Vienna dimostrano la sua intenzione di rinunciare completamente alla plasticità, a qualsiasi illusione spaziale e prospettica. Con i suoi dipinti non voleva aprire delle finestre nella parete, ma anzi si sforzava a restare nella superficie, con tutti i mezzi ottici a sua disposizione, fino a ridursi al disegno quasi geometrico. Voleva che i suoi quadri avessero un effetto del tutto bidimensionale, come dei tappeti o arazzi, e si trasformassero così essi stessi in pareti ornamentali.

Il pericolo di questo stile poteva nascondersi in una troppo piacevole, liscia, superficiale e seducente facilità, dominata dal virtuosismo. Egli stesso, istintivamente, lo avvertì e lo evitò, costringendosi a una pittura di particolare severa solennità; era questo il suo stile più vero.

VIII

Una sala della mostra personale era interamente dedicata ai disegni di Klimt. Sappiamo oggi che ha lasciato circa 2000 di questi fogli, quasi tutti dello stesso formato (55x35). Li siglava soltanto se venivano venduti, per cui molti portano il timbro del lascito.

Le linee sono sottili e sciolte; con pochi tratti, nervosi ma decisi, Klimt ricrea la forma naturale con sicurezza straordinaria, ma nello stesso tempo la natura è sapientemente stilizzata e composta entro i limiti del foglio. Klimt non corregge e non cancella mai; se un disegno non gli riesce di primo acchito, attacca subito un altro foglio. Negli ultimi anni il contorno si fa più risentito, il tratteggio sempre più fine.

la qualità di una stoffa è resa da un viluppo di linee capricciose. L'arte dello scorcio raggiunge la massima maestria quando Klimt svela con la punta della sua matita - cui qualche volta si aggiunge il lapis blù o rosso - mettendoci la sua raffinatezza erotica e un'infinita gioia sensuale, i segreti del corpo femminile. Trova sempre nuovi scorci, inventa nuove posizioni, vedute dall'alto e dal basso, rapidi movimenti che altrettanto rapidamente ferma sulla carta. Su questi fogli si trova spesso scritto: "questo é l'alto." Non gli piace disegnare i piedi e perciò nei suoi disegni mancano quasi sempre: restano coperti oppure escono semplicemente dall'orlo del foglio. I suoi modelli sono bambini, ragazze adolescenti, e molte, moltissime belle donne; ma raffigura anche donne brutte e ammalate, vecchie, sfiorite, appassite, donne incinte, cadaveri delle sale anatomiche, scheletri - studia tutto nei minimi particolari. Vien fatto di pensare a Leonardo e Michelangelo nelle loro continue ricerche per strappare ogni segreto della natura .

Di questi disegni Hermann Bahr disse: "Qui gli fu svelato l'ultimo segreto: l'arte del tralasciare ciò che non é essenziale."

IX.

Se si dovesse dedurre dai suoi disegni, così fini, e dai colori dei suoi quadri, esotici e qualche volta eccentrici, si sarebbe protati a rappresentarsi l'artista come un esteta super-raffinato , viziato e anche vizioso, forse malaticcio; perciò il pubblico fu assai sorpreso quando vide il pittore in carne e ossa: su un grande corpo robusto, portata da un collo taurino poggiava una testa d'apostolo, molto simile alla testa di Pietro del Dürer e molto somigliante al vecchio maestro austriaco Carl Rahl. In un viso duro e abbronzato, gli occhi guardavano lontano, con malinconia. La severa barba nera e i capelli crespi potevano conferire a questa volto qualcosa di faunesco.

La sua giornata lavorativa normale seguiva un ritmo regolare e borghese. Ogni giorno alle sei del mattino si recava in pellegrinaggio al Tivoli, presso Schönbrunn. Per 30 anni ve lo accompagnò fedelmente l'amico Max Nähr, fotografo, uno dei pochi che lo comprendessero completamente e che assecondasse pazientemente le sue bizzarrie. Lì, alla cascina, si facevano servire un'abbondante colazione, dopo di che si godevano dal belvedere il risveglio di Vienna.

Invogliato al lavoro, Klimt saliva quindi in carrozza e si faceva condurre al suo studio della Josefstädter Strasse. Era un locale semplisissimo il cui solo ornamento era costituito dai quadri sui cavalletti.

Klimt era pieno di vitalità, sempre ottimista, spesso allegro. In questioni di denaro era molto generoso e aiutava con larghezza la famiglia. La sua regola suonava: "E' una volgarità accumulare capitali. I soldi guadagnati si devono spendere subito. Se si potessa obbligare tutti a fare così, la miseria finirebbe presto..." Il suo cuore d'oro lo faceva accorrere ovunque qualcuno si trovasse in difficoltà e presto non potè più difendersi dai mendicanti che approfittavano della sua carità. In alcuni casi dovette intervenire la forza pubblica per liberare la sua casa dall'assedio di queste turbe.

Era particolarmente prodigo verso le sue modelle: quando veniva il momento di pagarle si cacciava la mano nella tasca del camice e dava tutto quanto vi trovava, senza contare. Preferiva le donne magre, di tipo piccante e capriccioso, le brune e le rosse. Le bionde non gli dicevano nulla. Servaes così racconta di una sua visita allo studio di Klimt:" ...qui era circondato da misteriose creature femminile che si aggiravano nude, mentre egli se ne stava muto davanti al cavalletto; esse passeggiavano, si stiracchiavano, oziavano, sempre pronte a fermarsi docilmente su un gesto del maestro, non appena egli captava un movimento che stimolasse il suo senso estetico."

Klimt avrebbe potuto confermare le parole di Confucio:"La donna é il capolavoro" poichè quasi tutte le belle creature erano le cariatidi sulle cui graziose spalle poggiava l'arte sua. Richiesto perchè dipingesse così poche figure maschili, Klimt rispose: "Lo farei volentieri, ma non trovo gli oggetti adatti."

X.

La tensione fra i secessionisti aumentava di anno in anno; erano sorti disaccordi sull'indirizzo artistico, si erano formati gruppi e fazioni che si avversavano aspramente. Infine si giunse ad una secessione nella Secessione. Intorno alla forte personalità di Klimt le polemiche erano particolarmente accanite. Nel 1904 si dimise dalla presidenza, seguito immediatamente da alcuni fedelissimi,

Durante la "Kunstschau" di Vienna del 1908, la piccola colonia che si era formata intorno a Klimt espose 16 nuove opere del maestro, in un edificio proprio ma provvisorio. Klimt nei suoi dipinti andava sempre più proiettando lo spazio sulla superficie, addensando la profondità sferica su un piano bidimensionale. Le linee ondeggiano, serpeggiano, si intrecciano; la pelle e la carne sono iridate come la madreperla, rese con colori punteggiati, tratteggiati, spruzzati, granulati. Le altre parti sono decorate con nuovi motivi ornamentali: quadretti, circoli, anelli, spirali, motivi magici, lunghe linee conduttrici, fiocchi e

fili, curve bizzarre, stelle, punti, scaglie, arabeschi, zig-zag e - come uno squillo in questa ridda cromatica - una grande macchia dorata, calda, riempitiva.
A questo periodo, dell "stile dorato", appartengono i quadri "La morte e la vita", "Tre età", "Idre", "La vergine" e "Il bacio". In quest'opera che rappresenta due amanti abbracciati, le vesti sono dissolte in puri arabeschi, in decorazione nel senso più alto della parola. Soltanto i volti e le mani conservano concretezza figurativa, circondati da un'aureola d'oro puro. Meravigliosamente é simboleggiato qui il mistero della dedizione amorosa.

Già in un foglio giovanile intitolato "Amore", Klimt aveva rappresentato una coppia che si bacia, e anche nel fregio per Beethoven, e fra le figure della "Filosofia" e della "Medicina" si ripete il tema dell'amplesso amoroso in diverse variazioni. Infine, il bacio dà a Klimt ancora uno spunto per il fregio della Casa costruita da Hoffmann di Adolf Stoclet a Bruxelles; ma in questo caso il senso della raffigurazione resta schiacciato dall'ornamento, si ha un totale svincolamento da ogni traccia figurativa e l'impulso artistico rischia di farsi maniera e artificio. Klimt tenta l'esperimento, molto discusso, di raggiungere effetti pittorici attraverso la sola diversità dei materiali e usa lamine di bronzo e d'argento, coralli e pietre dure, smalti, ceramiche e maioliche sullo sfondo di lastre di marmo bianco. Con questa nuova, radicale esperienza sintetica rinnegava quasi tutto ciò che aveva creato in precedenza e che ora considerava superato, forse in un presagio di metamorfosi - ma forse mirava all'impossibile: fare della pittura senza servirsi dei mezzi propri alla pittura....

Frattanto anche all'estero si cominciava ad apprezzare la genialità di Klimt. Il critico dell'"Adriatico" scrisse di lui: "Klimt è una personalità dominante, e il suo cammino non conosce ostacoli. Potente, naturalista nel disegno, raro maestro della tavolozza, egli raggiunge il massimo dell'espressione artistica." Gino Damerini gli dedica un saggio sulla "Gazzetta di Venezia":"Con Klimt si ritorna alla pittura decorativa. Egli esprime pittoricamente l'anima, la coscienza, la vitalità, la potenza suggestiva dell'ideale della nostra epoca...."

Nel 1911 Josef Hoffmann costruì, a Roma, un tempietto a pianta ellittica per esporre alcune opere di Klimt. Ecco come commenta la mostra un viennese, sulla rivista "Arte per tutti": "Il singolare fascino di queste opere non è svanito; come austriaco si ascoltano con orgoglio le esclamazioni di unanime entusiasmo che esse suscitano, entusiasmo che fa onore al senso critico degli italiani." A Vienna intanto ci si chiede come potrà continuare la strada di Klimt dopo le ultime opere

Gli avversari più accaniti e i critici conservatori esultano: secondo loro Klimt ha infilato un vicolo cieco dal quale non potrà più uscire. Considerano le sue creazioni come giochetti tecnici, frutti di una moda del momento e affermano che il grande Klimt e in fase di piena decadenza patetico-patologica.

Sui cavalletti del suo studio vi sono sempre alcuni quadri incompiuti ai quali Klimt lavora alternativamente. Vi é una veduta delle case di Gastein, iniziata sul posto durante il suo soggiorno estivo. Le semplici facciate gli sono sembrate troppo nude e così vi applica delle carte colorate a indicare delle bandiere, come ha visto in occasione di una festa; vuole gustarne l'effetto prima di aggiungere questo elemento decorativo col pennello - ma non vi riuscirà più. Perciò questo quadro oggi ci fa l'effetto di non suo.

Da poco ha iniziato anche una composizione-visione intitolata "La sposa". Alcuni gruppi di figure sono già compiuti, altri appena abbozzati, é ancora alla ricerca di nuovi motivi e modelli adatti, specialmente per le figure maschile. Infine, il quadro "Adamo ed Eva" presenta solo una delle figure a colori....

XI

Il 10 gennaio 1918 di primo mattino Klimt si veste per la consueta passeggiata al Tivoli. Davanti alla specchio, le sue mani non riescono più ad annodare la cravatta, le dita rifiutano di ubbidirgli, si fanno rigide, le braccia si appesantiscono, ricadono lungo i fianchi, si sente tutto un formicolio, e il grande corpo cade.
Da poco aveva salutato l'anno nuovo in compagnia di lieti commensali e ora eccolo agonizzante all'ospedale. Ciò che ha sempre temuto, si avvera: come suo padre, é rimasto vittima di un colpo apoplettico.

Negli ultimi giorni gli tagliano la barba e perciò sul letto di morte appare come ringiovanito, sembra un giovane al massimo trentenne.
I giornali dedicano solo poche righe alla sua scomparsa; siamo verso la fine della guerra, gli eventi politici si susseguono con ritmo incalzante, e fra le notizie come "I bolscevichi a Kiew", "Pace con l'Ucraina", "Guerra civile in Finlandia" "10000 morti in Russia" - appare brevemente l'annuncio della morte di questo artista. Uno dei pochi articoli commemorativi conclude con le parole: "Coloro che lo hanno denigrato vengono pure ad adorarlo: giace ormai nella bara."