

Il simbolismo in Europa

Il simbolismo è una visione alternativa della realtà che tra il 1880 e il 1910 interessò, in tutta Europa, ogni espressione artistica: letteratura, pittura, scultura, musica, teatro, arti decorative. Questa nuova estetica maturò intorno agli anni Ottanta nella cultura francese e nacque dalla reazione contro ogni forma di naturalismo e di materialismo positivista che si era venuta affermando nella seconda metà del secolo nel pensiero filosofico e nella letteratura, specie nella poesia, prontamente recepita dal mondo dell'arte. Infatti, gli intrecci con la letteratura sono per l'arte simbolista strettissimi e addirittura fondanti ed è significativo che *Il simbolismo in pittura*, pubblicato nel 1891 da Albert Aurier sul "Mercure de France", sia preceduto dal *Manifesto del simbolismo letterario*, di Jean Moréas, apparso nel 1886 su "Le Figaro".

Il pensiero simbolista deve molto alla filosofia di Schopenhauer, che nell'opera *Il mondo come volontà e rappresentazione* (1819) aveva distinto tra l'apparenza delle cose e la loro essenza, opponendo alla superficialità della rappresentazione dei fenomeni la loro verità profonda, che risiede nelle relazioni esistenti tra gli oggetti rappresentati, colte dall'intelletto nell'idea che l'uomo se ne forma. Lo stesso vale per il mondo interiore dell'io, perché con l'intelletto ciascuno di noi si guarda dal di fuori e conosce se stesso solo come una cosa tra le altre cose.

Anche Henri Bergson (*Saggio sui dati immediati della coscienza*, 1889) è critico nei confronti della realtà oggettiva e della percezione razionale: la verità può essere conosciuta solo con l'intuizione, che ha lo stesso valore conoscitivo dei sensi; inoltre nella coscienza convivono passato e presente, dando vita alla dimensione della "durata".

La letteratura accolse la nuova temperie del pensiero e si allontanò via via dal naturalismo zoliano, giudicando superficiale quell'oggettività descrittiva continuamente riferita alla società. Il nuovo compito sarà di andare al di là delle apparenze sensibili alla ricerca di una realtà non percepibile dai sensi ma solo dall'immaginazione, capace di svelare la realtà profonda dell'essere. Esempari in tal senso sono la poesia di Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, il romanzo *A rebours* (1884) di Huysmans. Ma secondo Moréas è Charles Baudelaire il demiurgo del simbolismo, che con la sua poesia rivalutò il potere creativo dell'immaginazione ("la regina delle facoltà") e delle esperienze irrazionali. Al pari della poesia, anche l'arte non può più limitarsi a rappresentare la realtà come apparenza razionale e determinata e deve tradurre in forme le idee. Per scoprire l'essenza segreta delle cose bisogna entrare in contatto con le profondità dell'inconscio, dove vibrano le infinite corrispondenze esistenti tra le cose, e metterle in relazione con l'assoluto, risalendo dal particolare all'universale. Quell'elemento che riveste l'idea astratta con un'analogia esteriore, con una forma sensibile, è il simbolo: è l'immagine che incarna il concetto, ciò che viene pensato, l'idea.

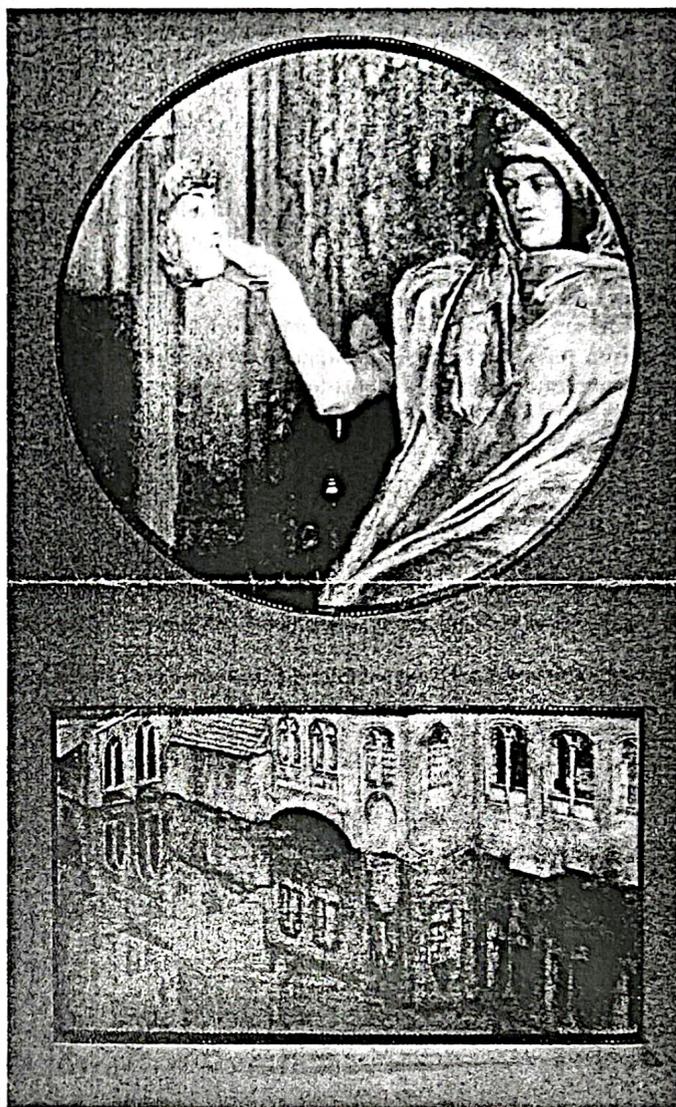


Fig. 4.43 Fernand Knopff, *Segreto-riflesso*, 1902, pastello e matite colorate su carta, Bruges, Groeningemuseum.

Una delle molteplici interpretazioni del simbolismo offerte dall'artista belga che, con uno stile vicino agli ultimi preraffaelliti inglesi, in enigmatiche composizioni cerca di ricreare le atmosfere letterarie estetizzanti e decadenti di fine secolo.

Più che un movimento artistico, il simbolismo fu dunque una cultura complessa, ragione per cui non si può parlare di uno stile unitario. Comune fu invece l'attenzione per le profondità dell'anima, il sogno, la visione, il peccato, l'amore e la morte. Nei tradizionali cicli allegorici (le età della vita, le ore, le stagioni) e nei temi mitologici furono proiettati i conflitti della coscienza moderna, alla ricerca di ciò che l'uomo ha di più profondo.

L'IMMAGINE

Gustav Klimt, *Giuditta II*,
1909, olio su tela, cm 178 x 46,
Venezia, Museo d'Arte
Moderna Ca' Pesaro

Nel romanzo *À rebours* (1884),
Huysmans mette in bocca al protagonista
Des Esseintes delle considerazioni
rispetto alla figura biblica di Salomé
in riferimento ai quadri di tale soggetto
dipinti da Gustave Moreau ed esposti
al *Salon* del 1876; egli celebra
"l'inquietante frenesia della danzatrice,
la raffinata grandezza dell'assassina".
Tali parole descrivono anche la donna
fatale che Klimt propone quale altra
eroina biblica, Giuditta, che tiene
artigliata tra le mani la testa di Oloferne.

JORIS VAN DER HUYSTHANS <U1P4A'3>

Il ritmo semplificato e prezioso
della decorazione potrebbe essere letto
come un mosaico ornamentale; quasi
si trattasse di "quadri nel quadro";
Klimt crea piccole composizioni astratte
costruite con intarsi geometrici di colore
e con il ritmo di linee a onda e a spirale
dorata. Sono questi i caratteri dell'arte
antimpresionista: la spazialità appiattita,
la stilizzazione delle forme, il colore
uniforme, l'ornamento che diventa
struttura e messaggio dell'opera.

Sorprende l'impressione di fredda
e determinata carnefice che acquista
la donna grazie alla linea tagliente che
staglia il profilo del viso sul nero della
chioma e all'andamento deforme delle
mani, scosso quasi da un tremito isterico.
La donna che attrae per la componente
ornamentale in realtà rivela
"contemporaneamente la duplicità della
psiche, dove ogni affetto ha anche il suo
lato divorante e distruttivo".

I due legni dorati ampi e paralleli
della cornice stringono la serpentina
figura accentuando il forte impatto
decorativo dell'opera, ciò viene
evidenziato anche dalla firma dell'artista
inscritta nel piccolo quadrilatero
in basso a sinistra.

