

Klimt

Gustav Klimt (Baumgarten, 14 luglio 1862 - Vienna, 6 febbraio 1918) è stato uno dei più importanti pittori austriaci e il principale esponente della Secessione Viennese, movimento che rinnovò radicalmente l'arte europea tra fine Ottocento e inizio Novecento. Nato in una famiglia modesta (il padre era un orafo boemo e la madre una donna colta e appassionata di musica lirica) Klimt sviluppò presto un talento naturale per il disegno e la decorazione. Studiò alla Kunstgewerbeschule di Vienna, dove ricevette una formazione accademica rigorosa che segnò profondamente la sua prima produzione.

Nei primi anni lavorò insieme al fratello Ernst e a Franz Matsch alla decorazione di teatri e palazzi viennesi, in uno stile ancora legato al gusto accademico e storico, influenzato dal suo maestro Ferdinand Laufberger. Questa fase, caratterizzata da precisione tecnica e ricchezza ornamentale, costituì la base da cui Klimt si sarebbe poi distaccato per intraprendere un percorso artistico rivoluzionario.

La svolta della Secessione Viennese

Nel 1897 Klimt fu tra i fondatori della Secessione Viennese, diventandone il presidente e il volto più rappresentativo. Il movimento nasceva come rifiuto dell'accademismo e come ricerca di un linguaggio artistico nuovo, internazionale, capace di unire pittura, architettura, design e arti applicate. Klimt, in questo contesto, abbandonò progressivamente lo stile storico-decorativo per avvicinarsi al simbolismo e all'Art Nouveau, sviluppando un linguaggio personale fatto di allegorie, sensualità e decorazioni astratte.

Klimt abbatté i confini tradizionali tra le arti e fonda uno stile nuovo (Stilkunst) basato su una visione unitaria dell'opera d'arte. È in questi anni che nascono opere come Giuditta I, Nuda Veritas e Pallade Atena, in cui la figura femminile diventa protagonista assoluta, carica di erotismo e potere simbolico.

Il "periodo aureo": l'apice della sua ricerca

Tra il 1901 e il 1909 Klimt sviluppò il suo celebre periodo aureo, caratterizzato dall'uso estensivo della foglia d'oro, ispirato ai mosaici bizantini di Ravenna. Opere come Il Bacio e Il ritratto di Adele Bloch-Bauer I sono esempi emblematici di questa fase, in cui la figura umana emerge da superfici decorative complesse, quasi astratte, ricche di simboli e motivi geometrici.

In questo periodo Klimt unisce simbolismo, ornamentazione preziosa, influenze bizantine e le linee sinuose dell'Art Nouveau, creando un linguaggio visivo unico in Europa. La donna diventa il centro della sua poetica: sensuale, enigmatica, potente, spesso rappresentata come figura archetipica.

L'ultima fase: verso una pittura più libera e moderna

Dopo il 1909, Klimt abbandona gradualmente l'oro e le superfici decorative per avvicinarsi a uno stile più pittorico e vibrante. I suoi ultimi anni mostrano un interesse crescente per il colore puro, per la pennellata libera e per una costruzione più dinamica delle forme. I paesaggi, in particolare, rivelano una sensibilità quasi astratta, con campiture fitte e strutture geometriche che anticipano tendenze dell'arte moderna.

Klimt continuò a dipingere fino alla morte, avvenuta nel 1918, lasciando opere incompiute che testimoniano la direzione sempre più sperimentale della sua ricerca.

Gustav Klimt è oggi considerato uno dei protagonisti assoluti dell'arte europea tra XIX e XX secolo. La sua capacità di fondere simbolismo, decorazione, sensualità e innovazione formale ha influenzato generazioni di artisti e continua a esercitare un fascino universale. Le sue opere, tra le più riconoscibili al mondo, incarnano l'idea di un'arte totale, capace di unire pittura, design e ornamento.

Pallade Atena

Pallade Atena è un dipinto realizzato da Gustav Klimt nel 1898. L'opera fu presentata alla seconda mostra della Secessione Viennese, dove suscitò reazioni contrastanti: il pubblico la criticò duramente, mentre il critico Ludwig Hevesi la difese con entusiasmo, definendola un'immagine potente e innovativa, capace di incarnare lo spirito della nuova arte secessionista.

Il dipinto raffigura la dea greca Atena in una posa frontale e imponente, con elmo, lancia e l'egida decorata dal volto della Gorgone Medusa. Klimt la rappresenta come una figura ieratica, distante, quasi perturbante, con una striscia dorata che attraversa la composizione e accentua il contrasto tra la luminosità dell'oro e il pallore della pelle. Questa scelta cromatica e simbolica fu interpretata come un manifesto della nuova estetica modernista.

Pallade Atena è considerata una delle prime opere in cui Klimt abbandona definitivamente il linguaggio accademico per abbracciare la poetica della Secessione Viennese, movimento fondato l'anno precedente (1897) e di cui l'artista

era figura centrale. L'opera è spesso letta come un'immagine programmatica del gruppo: Atena, dea della saggezza e delle arti, diventa il simbolo della nuova visione estetica, libera dai vincoli dell'arte ufficiale.

Dal punto di vista stilistico, il dipinto mostra già alcuni tratti che diventeranno tipici del Klimt maturo:

- uso dell'oro, che anticipa il celebre "periodo aureo"
- superfici decorative e bidimensionali, ispirate ai mosaici bizantini
- simbolismo erotico e inquieto, evidente nel volto di Medusa
- linee nette e ornamentali, vicine al linguaggio dell'Art Nouveau

La figura di Atena, pur essendo un soggetto mitologico, non è rappresentata secondo i canoni classici: Klimt la trasforma in una donna moderna, forte, autonoma, quasi minacciosa. È la "dea secessionista", come la definì Hevesi, una figura che incarna la rottura con il passato e l'affermazione di un nuovo ideale artistico.

Gli studiosi considerano Pallade Atena una delle prime opere che preannunciano il periodo aureo di Klimt, caratterizzato dall'uso massiccio della foglia d'oro e da una crescente astrazione decorativa. L'oro, qui ancora limitato a una fascia verticale, diventerà presto protagonista assoluto in opere come Giuditta I (1901) e Il Bacio (1907-08).

In questo dipinto, Klimt sperimenta anche una nuova concezione della figura femminile: non più musa passiva, ma archetipo di potere, intelligenza e ambiguità. È un tema che attraverserà tutta la sua produzione simbolista.

Nuda Veritas 1899

Quest'opera è stata concepita come un manifesto visivo della nuova estetica secessionista. Esiste anche una versione precedente, del 1898, realizzata come litografia e pubblicata sulla rivista *Ver Sacrum*, organo ufficiale della Secessione Viennese.

L'opera raffigura una figura femminile nuda, frontale, che regge uno specchio: un'immagine diretta, senza mediazioni, che all'epoca suscitò scandalo per la sua esplicita rappresentazione del corpo femminile, considerato provocatorio e "inaccettabile" secondo la morale vittoriana della Vienna di fine secolo, periodo attraversato da tensioni culturali profonde: da un lato la rigidità moralistica e accademica, dall'altro un forte fermento intellettuale. Klimt, primo presidente della

Secessione Viennese, si trovò spesso in conflitto con il pubblico e le istituzioni per l'erotismo e la forza simbolica delle sue opere.

Nuda Veritas nasce proprio come risposta a queste critiche: un'opera che afferma la libertà dell'artista e la necessità di una verità scomoda, non addomesticata.

Nella parte superiore del dipinto compare una citazione di Friedrich Schiller, riportata in tedesco:

> "Kannst du nicht gefallen durch deine That und dein Kunstwerk.

> Mach es wenigen recht. Vielen gefallen ist Schlimm."

("Se non puoi piacere a tutti con la tua azione e la tua arte, cerca di piacere a pochi. È male piacere a tutti.")

Questa frase diventa il manifesto della Secessione: l'arte non deve compiacere, deve anzi rivelare.

Nuda Veritas appartiene alla fase simbolista di Klimt, immediatamente precedente al suo celebre periodo aureo. L'opera presenta già alcuni elementi che diventeranno caratteristici del suo stile:

1. La frontalità ieratica

La figura femminile è rappresentata frontalmente, come un'icona sacra, ma la sua nudità la rende al tempo stesso vulnerabile e provocatoria. Questa tensione tra sacro e profano è tipica del simbolismo klimtiano.

2. L'uso dell'oro

Lo sfondo dorato, che richiama i mosaici bizantini, anticipa le grandi opere auree come Giuditta I e Il Bacio. L'oro è un linguaggio simbolico: la verità è luminosa, assoluta e ineludibile.

3. La figura femminile come archetipo

La donna non è un ritratto realistico, ma un simbolo: la Verità stessa, nuda e scomoda. Klimt utilizza il corpo femminile come veicolo di significati psicologici e filosofici, rompendo con la tradizione accademica.

4. Il rapporto con la Secessione

L'opera è un manifesto estetico e ideologico: rifiuto dell'accademismo, libertà creativa, centralità dell'artista come interprete del vero. È una dichiarazione di indipendenza.

La donna regge uno specchio: un invito allo spettatore a confrontarsi con la propria verità. Lo specchio è rivolto verso chi guarda, non verso la figura: la verità non è nell'immagine, ma nello sguardo di chi osserva.

La nudità, lontana dall'essere erotica in senso convenzionale, diventa un atto di coraggio: la verità non si veste, non si adorna, non si nasconde.

Nuda Veritas è una delle opere più radicali della prima fase secessionista di Klimt, che afferma la libertà dell'artista e la necessità di una verità non mediata.

Giuditta I 1901

è considerata una delle prime manifestazioni compiute del periodo aureo dell'artista, caratterizzato da un linguaggio simbolico astratto e dall'uso intensivo dell'oro.

Il soggetto è tratto dall'Antico Testamento: Giuditta, eroina ebrea, seduce e decapita il generale assiro Oloferne per salvare la sua città. Klimt sceglie però di rappresentare non l'azione eroica, ma il momento successivo: una Giuditta sensuale, trionfante, con lo sguardo socchiuso e la testa di Oloferne appena visibile nell'angolo inferiore del dipinto.

Nella tradizione artistica, Giuditta era spesso rappresentata come simbolo di virtù e coraggio. Klimt sovverte completamente questa lettura: la sua Giuditta è una donna erotica, ambigua, pericolosa, più vicina alla figura della femme fatale che a quella dell'eroina biblica.

Il volto, come osserva Federico Zeri, "possiede una carica di seduzione" e viene trasfigurato per raggiungere "il massimo grado di intensità". La sensualità è accentuata dalla veste semitrasparente e dalla posa abbandonata, che unisce estasi e crudeltà.

Giuditta I è una delle prime opere in cui Klimt utilizza l'oro in modo esteso, nel fondo decorativo, nella collana e nei motivi circolari che richiamano il melo, simbolo di seduzione e peccato.

L'oro, ispirato ai mosaici bizantini di Ravenna, diventa un elemento simbolico e non solo ornamentale: crea un'aura sacrale e allo stesso tempo sensuale.

L'opera appartiene pienamente al simbolismo viennese, perché la figura femminile è un archetipo, non un ritratto realistico; la scena è sospesa e atemporale e la psicologia domina sulla narrazione.

Klimt non racconta la storia di Giuditta: ne rappresenta l'essenza emotiva e simbolica

Giuditta I incarna perfettamente lo spirito secessionista, con la bidimensionalità, la decorazione astratta, la fusione tra pittura e arti applicate, e la rottura con la tradizione iconografica.

La Giuditta di Klimt è una donna moderna perché autonoma, erotica, psicologicamente complessa e capace di dominare lo spettatore.

È un'immagine che riflette le tensioni della Vienna fin-de-siècle, dove psicoanalisi, erotismo e crisi dei valori borghesi ridefiniscono il ruolo della donna nella cultura.

Con questo lavoro, Klimt inaugura definitivamente il suo periodo aureo e afferma una visione dell'arte come spazio di libertà, simbolo e seduzione.

Fregio di Beethoven 1902

Realizzato nel 1902 per la XIV Esposizione della Secessione Viennese e conservato oggi nel Palazzo della Secessione a Vienna. Si tratta di un'opera lunga 34 metri, dipinta direttamente sulle pareti con una tecnica mista a base di caseina su stucco, arricchita da materiali preziosi come oro, argento, madreperla e vetro.

L'opera fu concepita come omaggio a Ludwig van Beethoven, celebrato in quella mostra come "l'incarnazione del genio" e simbolo dell'ideale artistico capace di redimere l'umanità attraverso l'amore e il sacrificio. Al centro dell'esposizione si trovava infatti la grande scultura policroma di Max Klinger dedicata al compositore, mentre il fregio di Klimt ne costituiva la cornice visiva e concettuale.

Il fregio si sviluppa su tre pareti e racconta un percorso simbolico ispirato alla Nona Sinfonia di Beethoven:

1. Parete sinistra: L'anelito alla felicità

L'umanità, fragile e desiderosa di pace, tende verso un ideale superiore. Le figure sono leggere, quasi sospese, immerse in un'atmosfera di attesa e aspirazione.

2. Parete centrale: Le forze ostili

È la sezione più drammatica: compaiono mostri, personificazioni di malattie, follia, angoscia e soprattutto il gigantesco Tifeo, simbolo del male cosmico. Qui Klimt utilizza forme contorte, colori cupi e materiali iridescenti per rendere la tensione tra l'uomo e le potenze oscure.

3. Parete destra: La vittoria dell'arte e l'abbraccio finale

L'arte, la poesia e l'amore trionfano sulle forze avverse. La scena culmina in un abbraccio che rappresenta la pace ritrovata, in parallelo con il celebre "Inno alla Gioia".

Il Fregio di Beethoven è un'opera chiave per comprendere la maturità stilistica di Klimt e l'estetica della Secessione Viennese.

La XIV mostra secessionista incarnava il principio wagneriano della Gesamtkunstwerk, l'opera d'arte totale che unisce architettura, pittura, scultura e arti applicate.

Il fregio di Klimt ne è un esempio perfetto: pittura, decorazione, materiali preziosi e simbolismo si fondono in un'unica esperienza immersiva.

Emerge anche qui un forte simbolismo nelle figure allungate e ieratiche, nelle allegorie morali e psicologiche, e nelle atmosfere oniriche e visionarie.

Klimt non rappresenta la realtà, ma l'interiorità dell'uomo moderno, con le sue paure e i suoi desideri.

Come in molte opere del periodo aureo, Klimt utilizza materiali preziosi come oro, argento, vetro, madreperla e varie pietre.

Questi materiali creano superfici vibranti e luminose, trasformando il fregio in un mosaico contemporaneo.

Il fregio mostra la tipica linea sinuosa dell'Art Nouveau viennese fatta di contorni fluidi, pattern ornamentali e accentuata bidimensionalità.

Il Fregio di Beethoven è considerato uno dei vertici dell'arte di Klimt e un manifesto della Secessione. È un viaggio visivo che, come la Nona Sinfonia, conduce l'osservatore da lotta e sofferenza a lotta e redenzione.

Le tre età della donna

L'opera appartiene alla piena maturità dell'artista e rappresenta uno dei vertici della sua produzione simbolista.

Il tema è una rivisitazione allegorica delle fasi dell'esistenza femminile: infanzia, maternità e vecchiaia.

La composizione mostra una giovane madre che abbraccia una bambina addormentata, mentre accanto a loro compare una donna anziana, curva e dolente, che si copre il volto con la mano. L'immagine è intensa, emotiva, e racchiude in sé la fragilità e la potenza del ciclo vitale.

Siamo negli anni in cui Klimt porta avanti una ricerca estetica che unisce simbolismo, decorazione e introspezione psicologica. Le tre età della donna si inserisce in questo clima culturale, segnato da un forte interesse per la psiche, il mito e la rappresentazione del femminile.

Le figure sono asciutte, sintetiche, e il decorativismo si traduce in motivi geometrici che evocano oro, sete preziose e pietre colorate.

Klimt utilizza la figura femminile come archetipo universale:

- la bambina rappresenta l'innocenza,
- la madre la pienezza della vita,
- l'anziana il declino e la fragilità e vulnerabilità dell'età avanzata

Pur non essendo un'opera interamente dorata come *Il Bacio* o *Giuditta I*, *Le tre età della donna* appartiene allo stesso clima estetico con superfici decorative, pattern geometrici, colori preziosi e bidimensionalità accentuata.

Il fondo, ricco di motivi circolari e floreali, richiama la tessitura ornamentale tipica del periodo aureo.

L'opera riflette pienamente i principi della Secessione Viennese (fusione tra pittura e decorazione, rifiuto dell'accademismo, centralità dell'allegoria e forte attenzione alla psicologia e alla condizione umana).

La composizione, priva di profondità prospettica, accentua la dimensione simbolica e atemporale della scena.

La madre e la bambina formano un nucleo armonico, quasi sacro, mentre la figura anziana è isolata, piegata su se stessa. Klimt sembra suggerire che la vita è un movimento continuo tra amore, crescita e perdita.

Il contrasto tra la bellezza luminosa della maternità e la durezza della vecchiaia crea una tensione emotiva che rende l'opera una delle più profonde dell'artista.

Fregio di palazzo Stoclet 1905-1909

Si tratta di un mosaico monumentale, alto circa 2 metri e lungo oltre 7 metri, concepito come decorazione permanente di un ambiente progettato dalla Wiener Werkstätte, la celebre officina artistica viennese fondata da Josef Hoffmann e Koloman Moser.

Il fregio fu commissionato dall'industriale belga Adolphe Stoclet, che affidò la costruzione della sua residenza a Hoffmann senza alcun limite di spesa. Klimt fu

incaricato di creare un ciclo decorativo che unisse pittura, mosaico e arti applicate, trasformando la sala da pranzo in un'opera d'arte totale.

Il fregio è composto da tre pannelli principali:

- L'Albero della Vita, al centro: un vortice di rami spiraliformi, uccelli, farfalle e motivi ornamentali che simboleggiano la crescita, il destino e il legame tra terra e cielo.
- L'Attesa, a sinistra: una figura femminile slanciata, ispirata all'arte egizia, avvolta in un abito ricco di motivi geometrici.
- L'Abbraccio, a destra: una coppia stretta in un'unione intima e simbolica, anticipazione del celebre Bacio.

Il tema complessivo è quello del desiderio umano e della sua realizzazione, espresso attraverso un linguaggio simbolico che fonde mito, natura e decorazione.

Il fregio rappresenta uno dei massimi esempi della Gesamtkunstwerk, l'"opera d'arte totale" teorizzata dalla Secessione Viennese.

Architettura, mosaico, pittura, design e artigianato dialogano in un insieme armonico, dove ogni elemento è pensato per integrarsi con lo spazio architettonico progettato da Hoffmann.

Il fregio appartiene alla fase più matura del periodo aureo di Klimt. Osserviamo:

- uso estensivo di oro, argento, bronzo,
- superfici ricchissime di trencadís, vetri, madreperla, pietre,
- pattern geometrici e simbolici.

Questi materiali, eseguiti dalla Wiener Mosaik-Werkstätte, trasformano il fregio in un mosaico prezioso, vibrante e luminoso.

Klimt fonde nel fregio una pluralità di riferimenti:

- Arte egizia: nella figura dell'Attesa, con la postura rigida e il profilo marcato.
- Arte bizantina: nell'uso dell'oro e nella bidimensionalità delle superfici.
- Art Nouveau: nelle linee sinuose, nelle spirali dell'Albero della Vita, nei motivi ornamentali.
- Simbolismo: nella lettura allegorica delle figure e nella dimensione onirica.

Il fregio è ancora un manifesto della linea secessionista per i contorni, netti e sinuosi, per la bidimensionalità accentuata, e per il ritmo visivo scandito da motivi geometrici e naturalistici.

E' considerato uno dei vertici dell'arte klimtiana e uno dei più importanti esempi di decorazione modernista del XX secolo.

L'abbraccio 1905-1909

Si tratta di una tecnica mista su carta di grandi dimensioni (194×121 cm), concepita come parte del celebre Fregio di Palazzo Stoclet, commissionato dall'industriale Adolphe Stoclet per la sua residenza a Bruxelles.

L'opera rappresenta il momento culminante del ciclo decorativo dedicato all'Albero della Vita, un mosaico monumentale che unisce pittura, arti applicate e design in una delle più alte espressioni della Secessione Viennese. L'abbraccio è infatti il pannello conclusivo del fregio: dopo la tensione dell'"Attesa", qui si compie l'unione amorosa, simbolo di armonia e compimento spirituale.

Il dipinto raffigura un uomo e una donna avvolti in un abbraccio intenso e avvolgente.

La donna, il cui volto è l'unico visibile, si abbandona con dolcezza sulla spalla dell'uomo, mentre le loro tuniche si fondono in un intreccio di forme e colori.

Klimt differenzia i due personaggi attraverso il linguaggio ornamentale:

- L'uomo indossa una veste decorata con forme geometriche squadrate, simbolo di stabilità e forza.

- La donna è avvolta in un abito morbido, ricco di motivi circolari e sinuosi, che evocano fluidità, sensualità e accoglienza.

Questa contrapposizione tra linee rette e curve è tipica del linguaggio klimtiano e riflette la complementarità dei due principi: maschile e femminile, razionale e sensibile, solido e fluido.

L'abbraccio appartiene pienamente al periodo aureo di Klimt, caratterizzato dall'uso estensivo dell'oro e da una forte bidimensionalità.

Lo sfondo e le vesti sono ricchi di motivi geometrici e simbolici, che trasformano la scena in un mosaico prezioso, quasi sacro.

Allo stesso modo, quest'opera incarna ancora una volta perfettamente i principi della Secessione.

Il bacio 1907-1908

Il bacio di Gustav Klimt può essere definito come l'icona assoluta del periodo aureo; è senza dubbio l'opera più celebre di Klimt, ed è un dipinto a olio su tela di grandi dimensioni (180×180 cm). Rappresenta la sintesi più alta della poetica klimtiana: un incontro perfetto tra simbolismo, decorazione preziosa e sensualità trattenuta.

Il dipinto raffigura due amanti avvolti in un abbraccio intenso, inginocchiati su un piccolo lembo erboso che richiama l'iconografia medievale dell'hortus conclusus, il giardino chiuso simbolo di purezza e sacralità. La donna, con gli occhi chiusi e il volto abbandonato, appare immersa in un'estasi dolce e silenziosa; l'uomo, del quale si intravede solo il profilo, la stringe con delicatezza, piegandosi verso di lei in un gesto protettivo e affettuoso.

Il bacio appartiene al momento più maturo della produzione klimtiana, quello in cui l'artista utilizza in modo estensivo oro, argento e platino, materiali che conferiscono all'opera un'aura sacrale e senza tempo. L'oro è un linguaggio simbolico che richiama i mosaici bizantini, l'arte medievale e una dimensione spirituale che trascende la realtà.

La superficie del dipinto è quasi completamente bidimensionale: i corpi dei due amanti sono nascosti da lunghe tuniche mosaicate, ricche di motivi geometrici e ornamentali. Klimt distingue i due personaggi attraverso il linguaggio decorativo e simbolico. Anche in questo caso la veste dell'uomo è decorata da forme rettangolari e linee verticali (forza e stabilità), mentre la donna indossa un abito decorato con motivi circolari e floreali (sensualità e accoglienza).

Questa contrapposizione tra forme squadrate e forme morbide è una delle cifre stilistiche più riconoscibili del Klimt maturo.

L'influenza dell'Art Nouveau è evidente nelle linee sinuose, nei motivi ornamentali e nella fusione tra figura e sfondo. Allo stesso tempo, l'opera è profondamente simbolista perché racconta un'emozione universale, un archetipo dell'amore umano.

La scena è ambientata in uno spazio astratto, quasi cosmico: non c'è profondità, non c'è contesto narrativo. I due amanti sembrano sospesi in un luogo fuori dal tempo, avvolti da un'aura dorata che li isola dal mondo esterno. Solo il piccolo prato fiorito su cui sono inginocchiati introduce un elemento naturale, ma anch'esso è trattato come un tappeto ornamentale.

Questa sospensione contribuisce alla forza iconica dell'opera.

Danae 1907-1908

Danae è un dipinto a olio su tela. L'opera appartiene alla piena maturità dell'artista e rappresenta uno dei vertici della sua produzione simbolista ed erotica. Il soggetto è tratto dalla mitologia greca: Danae, rinchiusa dal padre Acrisio in una torre di bronzo, viene fecondata da Zeus trasformato in pioggia d'oro. Klimt riprende questo mito antico, ma lo reinterpreta con un linguaggio moderno, sensuale e di alto impatto psicologico.

La figura femminile è rappresentata rannicchiata, avvolta in un mantello violaceo, con il volto reclinato in un'espressione di abbandono estatico. La composizione è costruita su una forma ellittica, che avvolge il corpo e richiama simbolicamente la maternità, la fertilità e il ciclo vitale. La pioggia d'oro scorre sulle le gambe della giovane, trasformando l'atto divino in un'immagine di intensa carica erotica.

In Danae, l'erotismo diventa un linguaggio simbolico che unisce mito, desiderio e trascendenza. La donna a sua volta diventa un archetipo.

Klimt rinuncia alla sua tradizionale impostazione verticale per adottare una composizione ellittica e avvolgente. È una scelta che accentua l'intimità della scena, richiama il grembo materno, crea un senso di sospensione e protezione e trasforma la figura in un simbolo universale della femminilità.

La pioggia d'oro che feconda Danae è resa con materiali preziosi e motivi decorativi tipici del periodo aureo di Klimt. L'oro è un forte elemento simbolico che in questo caso rappresenta la presenza divina e crea un contrasto luminoso con il corpo pallido.

Klimt, però, supera ogni modello precedente: la sua Danae non è una figura passiva, ma una donna che vive il piacere come esperienza interiore e sacra.

Il mantello viola che avvolge Danae richiama la regalità del mito, creando un contrasto sensuale con la pelle, e accentuando la dimensione intima e raccolta della scena.

Il corpo, morbido e volutamente deformato, è trattato con una pittura vellutata che esalta la rotondità e la dolcezza delle forme.

Giuditta II 1909

nota anche come Salomè, è uno dei dipinti più intensi e inquieti della maturità di Gustav Klimt. L'opera, un olio su tela di formato verticale, è stata realizzata otto anni dopo la celebre Giuditta I, ma il confronto tra le due opere rivela un'evoluzione profonda sia stilistica che psicologica e simbolica.

Klimt presenta qui la figura femminile a figura intera, non più tagliata a mezzo busto come nella versione del 1901. Questa scelta conferisce alla composizione una

verticalità monumentale, quasi sproporzionata, tipica delle figure femminili klimtiane, che l'artista utilizzava per accentuare l'eleganza e la potenza del soggetto.

La Giuditta del 1909 non è più la donna sensuale e trionfante della prima versione. Qui appare più dura, più tagliente, più inquieta. Il volto è inclinato, lo sguardo è obliquo, quasi sprezzante. La testa di Oloferne, appena visibile, è resa con un realismo crudo che contrasta con la raffinatezza decorativa dell'abito.

Questa trasformazione riflette il clima culturale della Vienna di fine secolo, attraversata da tensioni psicologiche, pulsioni erotiche e nuove visioni della femminilità. La donna non è più musa o allegoria, ma una presenza autonoma e ambigua, capace di sedurre e di distruggere.

Rispetto a Giuditta I, il linguaggio di Klimt diventa più nervoso, graffiante, espressionista.

La linea non è più morbida e sinuosa, ma spezzata e tagliente.

Il volto è quasi deformato, come se l'artista volesse rivelare la tensione interiore del personaggio.

La verticalità della figura allungata accentua la monumentalità della donna, crea un ritmo ascensionale e rende la figura simile a un'icona o a una statua votiva.

Pur essendo meno dorata rispetto al periodo aureo, Giuditta II mantiene la ricchezza ornamentale tipica della Secessione Viennese, visibile nei motivi geometrici, nelle superfici bidimensionali, nei contrasti tra oro, nero e rosso, e nella fusione tra figura e sfondo.

Nella cultura viennese di inizio Novecento, la figura della femme fatale diventa simbolo di paura e desiderio, eros e morte. Klimt la interpreta come incarnazione delle tensioni della modernità: una donna libera, potente, inquietante, capace di sovvertire i ruoli tradizionali.

Giuditta II segna quindi una svolta nella produzione di Klimt: più psicologica e nettamente più drammatica.

È il ritratto di una donna che non rappresenta la virtù, ma la forza ambigua dell'eros.

Morte e vita 1908-19015

Klimt la considerava una delle sue creazioni più importanti, tanto da rielaborarla più volte nel corso degli anni, fino alla versione definitiva del 1915.

Il dipinto rappresenta una delle allegorie più potenti della sua produzione: da un lato la Morte, figura scheletrica avvolta in un mantello scuro decorato da croci; dall'altro la Vita, un gruppo compatto di figure umane (una madre con il bambino, una giovane donna, un'anziana, un uomo addormentato) immerse in un intreccio di colori e motivi ornamentali. Le due parti non si toccano ma si fronteggiano come se fossero due dimensioni parallele dell'esistenza.

L'opera fu presentata per la prima volta all'Esposizione Internazionale d'Arte di Roma del 1911, dove vinse il primo premio. Successivamente fu esposta a Dresda (1912), Budapest e Mannheim (1913), Praga (1914), Berlino (1916), Stoccolma (1917) e Copenaghen (1917-18). Questo lungo percorso testimonia la risonanza internazionale dell'opera e la sua capacità di parlare a un pubblico vasto e diversificato.

La struttura del dipinto è costruita su un forte contrasto:

- A sinistra, la Morte: figura solitaria, scura, statica, con un volto scheletrico e un mantello decorato da croci.

- A destra, la Vita: un gruppo compatto, colorato, dinamico, composto da corpi intrecciati e avvolti da motivi floreali e geometrici.

Questa contrapposizione visiva rende immediato il significato allegorico dell'opera.

Il dipinto appartiene alla fase matura dell'artista, in cui Klimt unisce simbolismo, psicologia, decorazione astratta, attenzione alla figura umana e un uso di colori intensi e contrastati.

La Vita è rappresentata come un intreccio di età, relazioni e sentimenti: maternità, amore, vecchiaia, solitudine. La Morte, invece, osserva con un sorriso ambiguo, né minaccioso né benevolo. È una presenza inevitabile, parte del ciclo naturale.

Il gruppo della Vita richiama alcuni motivi figurativi del dipinto Medicina, distrutto nel 1945. Questo legame conferma come Morte e Vita rappresenti una sintesi della sua ricerca precedente.

Klimt non rappresenta la morte come tragedia, ma come parte integrante della vita. La Morte osserva e attende mentre la Vita continua a fare il suo corso.

