



Il genio ribelle di Kokoschka



"Artista degenerato" secondo Hitler, ribelle della pittura viennese, impegnato in un lungo viaggio dentro la vita, gli uomini, le loro ossessioni, malvagità e turbamenti. Questo, e molto altro, era Oskar Kokoschka, come raccontò in occasione del centenario della sua nascita una grande mostra a Palazzo Medici-Riccardi di Firenze.

L'arciduca d'Austria pensava che qualcuno avrebbe dovuto rompergli le ossa. Mussolini, vedendone le opere ad una Biennale veneziana, condivise l'opinione di quel critico che le riteneva straordinariamente simili a pozzanghere fangose. Hitler, qualche anno più tardi, fu contento di vederne allineate ben otto, di quelle tele, nella rassegna dell'arte degenerata. Insomma, non si può dire che Oskar Kokoschka abbia mai saputo mettersi d'accordo con l'ufficialità. Però è anche vero che lungo tutta la sua quasi centenaria esistenza (1886-1980), la stella di Kokoschka ha sempre trovato almeno una mano che la sorreggesse alta nel cielo.

La sua fortuna critica cominciò quasi subito, sancita già in fondo da quelle stesse moralistiche deplorazioni con cui ai primi del secolo Vienna (la sua Vienna, colta, raffinata e impigrita nell'adorazione delle elegantissime formule klimtiane) cercava di tenere a bada i suoi due giovanotti terribili: Schiele e, appunto, Kokoschka; ribelli entrambi, ma entrambi non a caso sbocciati dal cuore stesso dello Stile viennese. Schiele, che ebbe in dono dalla sorte meno di trent'anni di vita, e meno di dieci di pittura, non fece in tempo a liberarsi di quel formidabile e opprimente sistema d'arte e di cultura che fu la Secessione; e la sua rivolta maturò sostanzialmente all'interno di quel mondo e di quei canoni formali.

Kokoschka, che era di qualche anno più anziano, già prima che il compagno morisse (1918) aveva trovato una sua strada. Depositi gli squisiti incastri lineari che aveva appreso da Klimt (e nei quali aveva indugiato durante la prima giovinezza), aveva scovato nell'icastica violenza del colore dato sgarbatamente sulla tela un modo di liberare in pittura l'urgenza di verità che gli premeva dentro l'animo. Cominciò così il suo lungo viaggio dentro la vita, gli uomini, le loro cose e i loro luoghi, le loro ossessioni, malvagità e turbamenti. Da allora Kokoschka prese a battersi contro l'oppressione e i tiranni, a sdegnarsi delle ingiustizie, ad amare e insegnare, ad incantarsi o spaurirsi di una prospettiva urbana, di un paesaggio costruito dagli uomini.

La piccola, ma ben bilanciata mostra che è ospitata a Palazzo Medici-Riccardi (a cura di Serge Sabarsky; catalogo Artificio, con, fra gli altri, un testo di Werner Hofmann), e che celebra il centenario appena trascorso della nascita del pittore, conferma quello che già disse, più compiutamente, l'ampia antologica destinatagli lo scorso anno dalla Tate Gallery di Londra (ne parlò su queste pagine Giuliano Briganti). Che cioè proprio questo suo stare caparbio a fianco della vita; questo registrare sulla tela la eco del mondo circostante che s'allargava dentro la sua limpida coscienza; questo suo essere, e voler essere, solo un tenue diaframma in balia dello scorrere dei tempi, è il tratto fondamentale di Kokoschka, uomo e pittore; ed è, insieme, il suo talento e il suo limite.



Da Vienna, molto presto, aveva preso a muoversi verso Berlino, una delle culle dell'espressionismo tedesco. Fu lì e allora, agli albori degli anni Dieci, che scambiò la linea sinuosa, interna, vibrante, capace di riunire in sé tutte le istanze espressive e tutte le ansie di forma, con il segno spezzato e sommario, la fantasmagorica corsa di colori stridenti, la velocità di scrittura, l'eccesso di sentimento che connoterà la sua pittura in quei primi anni maturi. Anche allora, non può dirsi che Kokoschka sia stato, fino in fondo, espressionista: non ebbe, almeno, la cupa ferocia di alcuni suoi colleghi tedeschi, né la crudele ironia, lo straniante disincanto di altri.

La sua disperazione si scioglieva ora in fughe oniriche, ora in trionfi di luce, ora in quasi calda simpatia umana (*Gli emigranti*, 1919). Intuì, quel tempo in Germania, soprattutto un modo di intendere lo spazio diverso da quello, tutto alzato in superficie sulla verticale, praticato da Klimt e dai suoi seguaci; uno spazio che diviene allora per lui gorgo, voragine, allarmata profondità, squilibrio prospettico, vortice dove forme e colori impazziscono e vivono una loro vita allucinata e sovratono. In alcune opere di quegli anni (*La sposa del vento*, *Il cavaliere errante*, fino al *Ritratto di Schonberg*, esposto alla mostra odierna) Kokoschka sembra ad un passo, comunque, dall'aver fatto proprio un assillo di forma che possa porsi ad argine della sua diversa e fondamentale vocazione: quella di ricevere gli stimoli della vita, e di tradurli in pittura. Ma questa consapevolezza di forma non dura più che una breve stagione (per giunta, non esente, al suo interno, da alcune sorprendenti contraddizioni).

Nel '24, dopo un lungo periodo trascorso a Dresda, il pittore prende a viaggiare senza sosta: tocca l'Italia, la Svizzera, la Francia, il Portogallo, la Spagna, l'Olanda, l'Inghilterra, e ancora l'Africa del nord, la Palestina, la Turchia. In quegli anni, dipinge un vero e proprio ritratto d'Europa. Nessuno ha mai descritto e interpretato con tanta precisione e tanta acutezza i caratteri di un intero continente, ha scritto affettuosamente un suo esegeta; insieme ai luoghi, descrisse e interpretò la malvagità di quegli anni difficili, le crudeltà della dittatura, la volgarità che la sosteneva. E proprio in questa delega troppo ampia data al mondo che lo circonda, Kokoschka smarrisce il suo filo interiore. Adesso, come nelle più tarde e ancor più stanche opere del periodo londinese, o della laboriosa età tarda trascorsa in un tranquillo paese della Svizzera, egli volge se stesso in maniera: la disordinata pioggia dei colori steccati dalla spatola, segnati dal rovescio del pennello, deposti in grumi e fiocchi sulla tela in un crescendo senza freni sfiora il caos, un caos ormai privo di tensione interiore.

E' il pallido tramonto di un pittore che aveva avvicinato, molti anni prima e per un attimo, l'allucinata qualità fantastica di Soutine; di un pittore che si può talvolta amare e talvolta avere a noia; ma che comunque non è facile definire (come oggi fa Sabarsky nell' introduzione al catalogo) uno dei grandi del ventesimo secolo. (22/4/1987) [Fabrizio D'Amico](#)