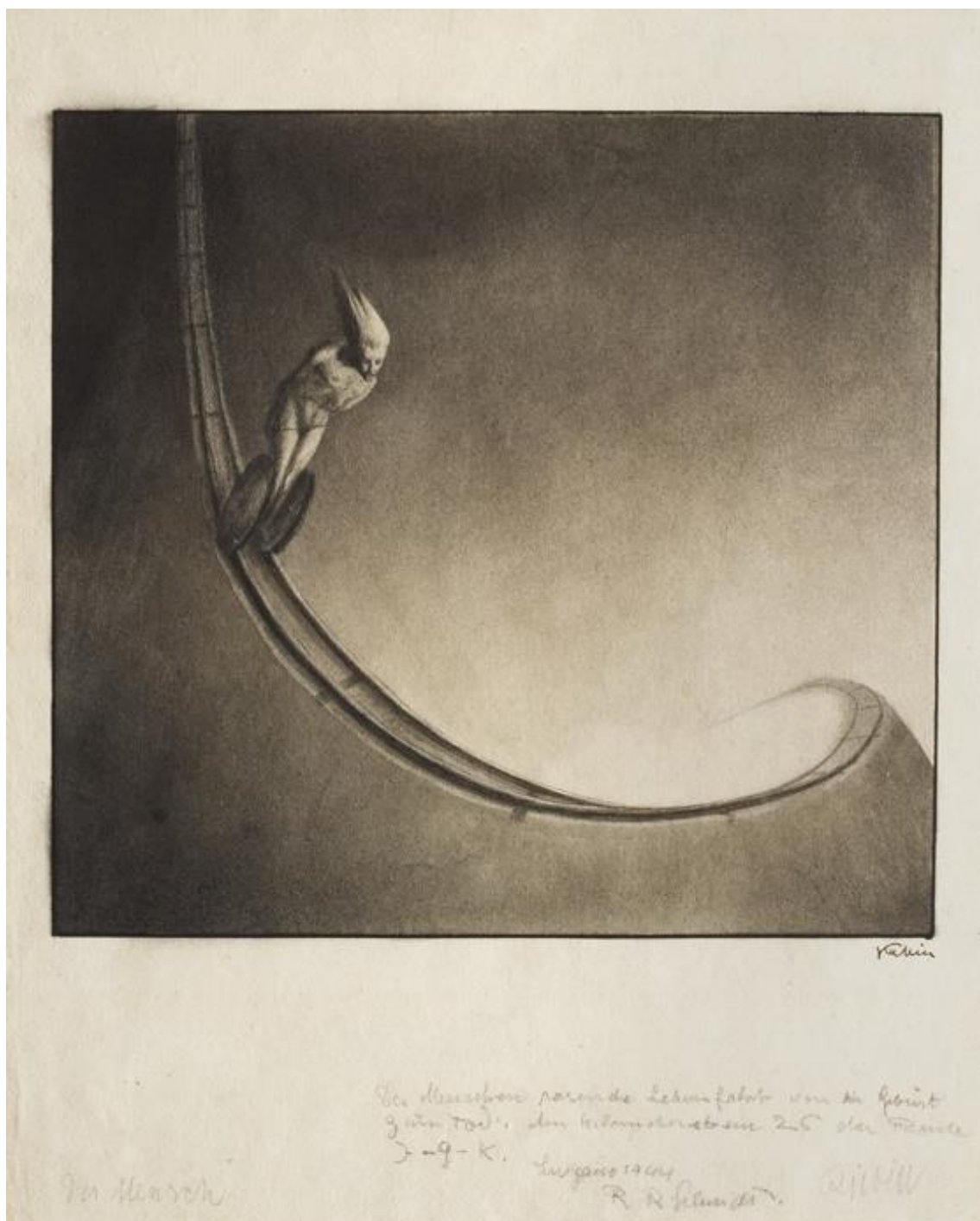


Brunella Germini

Alfred Kubin o dell'immaginario



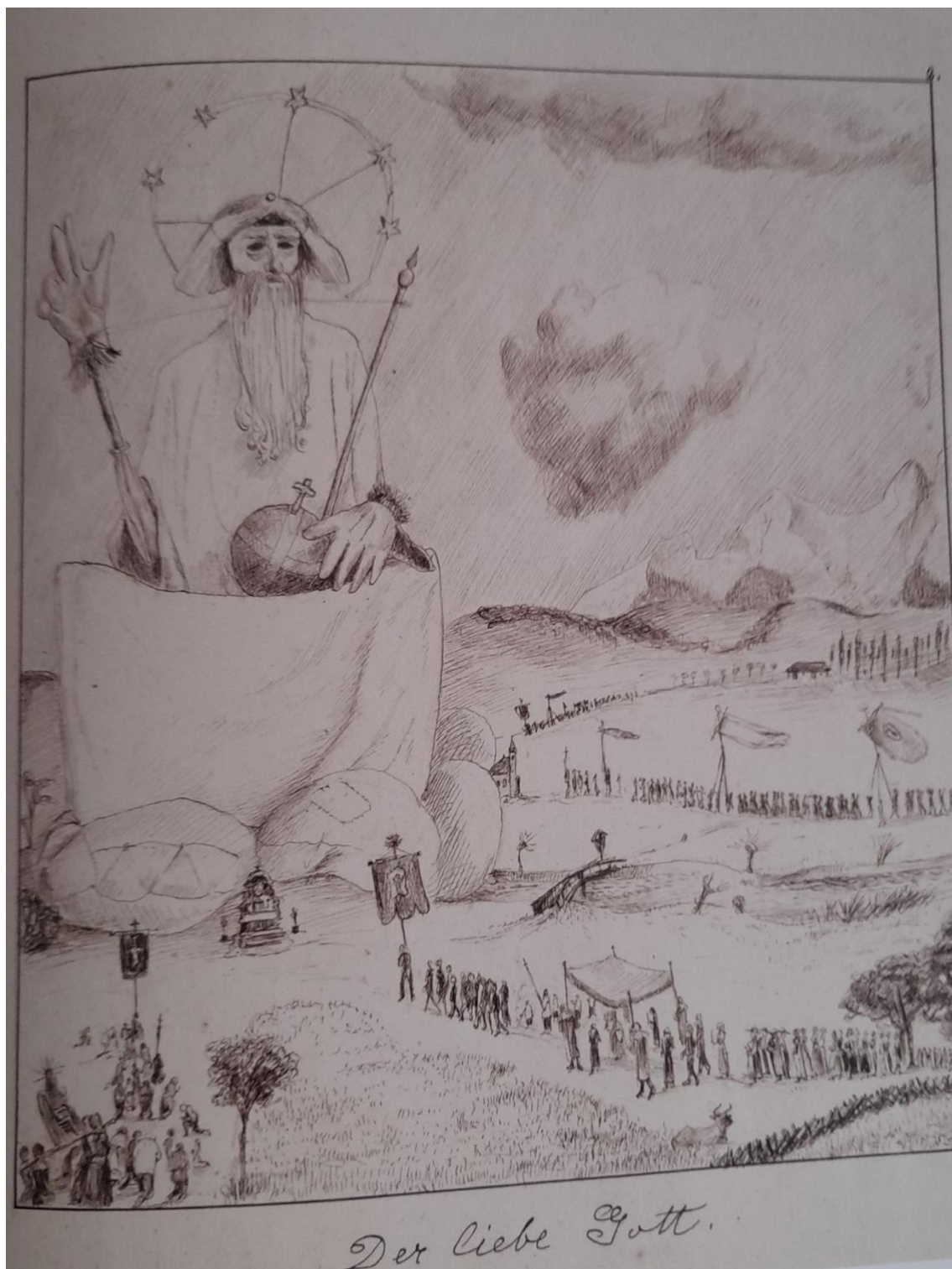
1. *Der Mensch*, Tusche und Aquarell, 1902

Un uomo nudo, con le braccia legate davanti al petto, le gambe bloccate tra due ruote in movimento, scivola a gran velocità lungo una rampa elicoidale, che conduce verso il nulla. Questo disegno a inchiostro del 1902 è, forse, uno dei più immediati per entrare a contatto con l'immaginario di Alfred Kubin, un immaginario fatto di angosce e tormenti, emozioni e pulsioni destinate a confluire in un vuoto cosmico (fig. 1). Infatti, come ebbe a scrivere l'artista stesso alla sorella Marie in una lettera del 22 febbraio 1904 «Der Tod, das Nichts, ist das Ziel der Welt, und mithin ihres Inhaltes, der einzelnen Kräfte, die zusammen die Welt ausmachen. Jeder läuft wie eine Maschine den vorgezeichneten Weg unbedingt ab».¹ Difficile dire, se questa visione pessimista e nichilista dell'esistenza abbia più a che fare con il periodo storico durante il quale l'artista austriaco si formò, in quel momento di passaggio tra la fine dell'Ottocento e il primo ventennio del Novecento così segnato dalla lenta dissoluzione dell'impero asburgico e dallo scoppio della Prima guerra mondiale, o non piuttosto con la sua vicenda autobiografica ed umana.

Nato a Leitmeritz, in Boemia, nel 1877, Alfred Kubin perde a soli dieci anni la madre, alla quale era molto legato e rimane da solo con il padre, figura amata e temuta, autoritaria e fragile al tempo stesso. In una sua lettera Kubin ricorda come il padre disperato per la morte della moglie ne avrebbe preso in braccio il cadavere e lo avrebbe trasportato per tutta la casa sotto gli occhi atterriti del figlio.² Eterno sconfitto, il ragazzo è costretto ad abbandonare il Ginnasio a causa dei risultati mediocri e viene indirizzato dal padre come apprendista in uno studio fotografico a Klagenfurt. Qui il giovane ha la possibilità di avvicinarsi a pratiche artistiche e alla lettura di riviste come "Die Jugend", edita a Monaco di Baviera, ma diffusa nel panorama artistico europeo. La rivista divulgava i principi della libertà creativa e della ribellione ai valori cari alla generazione precedente, valori ritenuti ormai sintomo di una società dominata dall'ipocrisia e corrotta dal materialismo. Affascinato da queste nuove tendenze, che presto prenderanno il nome di *Jugendstil*, nel 1896 si trasferisce a Monaco di Baviera, centro di queste nuove esperienze figurative e si iscrive in una scuola privata prima di poter avere accesso all'Accademia d'arte. Qui viene a contatto con le avanguardie figurative più dirimenti del XX secolo, la Secessione prima, l'Espressionismo poi, in particolar modo si lega a un giovane artista giunto a Monaco da Mosca, Wassily Kandinsky e partecipa insieme a lui, a Gabriele Münter e a Franz Marc alla formazione del gruppo del *Blauer Reiter*, dal quale nascerà l'astrattismo.

¹ «La morte, il nulla, è lo scopo del mondo e di tutte le forze di cui il mondo si compone. Ognuno percorre come un automa il percorso che gli è stato assegnato.» Alfred Kubin in una lettera alla sorella Maria Kubin-Bruckmüller, 22.02.1904 in JUNGWIRTH, M. WIPPLINGER (a cura di), *Alfred Kubin. Bekenntnisse einer gequälten Seele*, Katalog der Ausstellung, Köln 2022 (in seguito WIPPLINGER 2022).

² A. Ruhs in in WIPPLINGER 2022, 42-43 con il disegno di Kubin, *Sterben der Mutter* (1930).



2. *Der Liebe Gott*, Tusche und Feder auf Papier, 1920

La conoscenza dei testi di Friedrich Nietzsche, in particolar modo un riflesso delle teorie del filosofo tedesco sulla morte di Dio, *Gott ist tot*, trapela nell'opera *Der liebe Gott* (fig. 2), nella quale un Dio ridotto a una sagoma vuota, una specie di spaventapasseri seduto, benedice con un braccio posticcio una processione di inconsapevoli fedeli.



3. *Der Krieg*, Tusche und Feder auf Papier, 1907

Queste rappresentazioni satiriche e grottesche al tempo stesso, assumono toni visionari in opere come *Der Krieg*, un disegno che visualizza la ferocia e l'irrazionalità della guerra nella figura di un gigantesco Ares che con un'ascia in mano e gigantesche zampe d'elefante si appresta a calpestare eserciti ridotti a formiche (fig. 3).

A queste opere visionarie che sembrano affondare le radici nell'immaginario che fu già di Hieronymus Bosch e di Francisco Goya, si associa poi una produzione alquanto singolare tutta riservata alla visione della figura femminile, sentita come onnipotente e minacciosa al tempo stesso. Esemplificativo è a questo proposito un lavoro del 1900, *Die Dame auf dem Pferd* (fig. 4), nel quale una cavallerizza vestita da amazzone del tempo, con tanto di frustino e di cilindro in testa, cavalca con sguardo imperioso e fare sprezzante un cavallo a dondolo che sembra aver travolto e ucciso una serie di uomini i cui cadaveri smembrati sono dispersi in primo piano.



4. *Die Dame auf dem Pferd*, Tusche und Feder auf Papier, 1900-1901

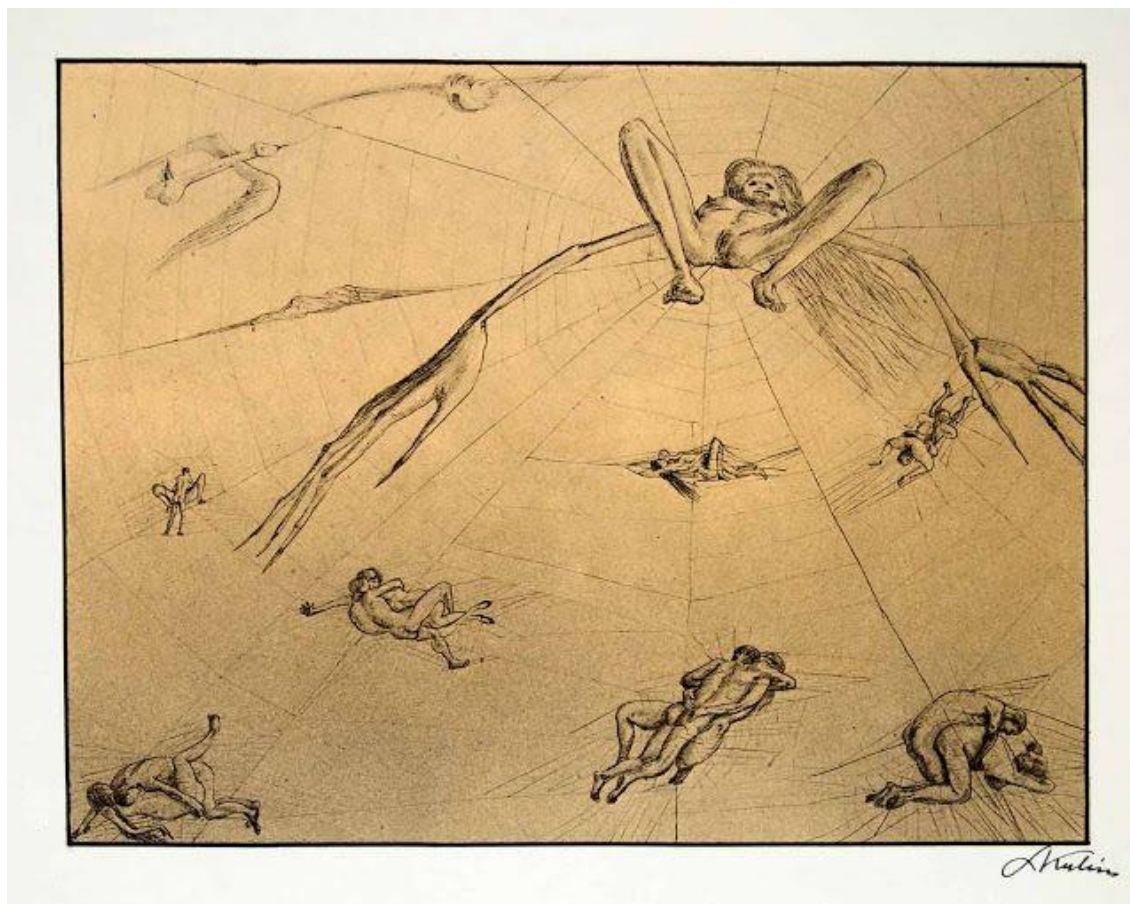
Giustamente nota Hans-Peter Wipplinger nel suo contributo al catalogo su Kubin in occasione della mostra organizzata nel 2022 dal Leopold Museum a Vienna, come l'abbigliamento della figura femminile ricordi quello delle donne emancipate del suo tempo, quelle donne indipendenti e come tali non più controllabili che per questo assunsero un aspetto minaccioso nell'immaginario maschile.³

³ WIPPLINGER 2022, 29.



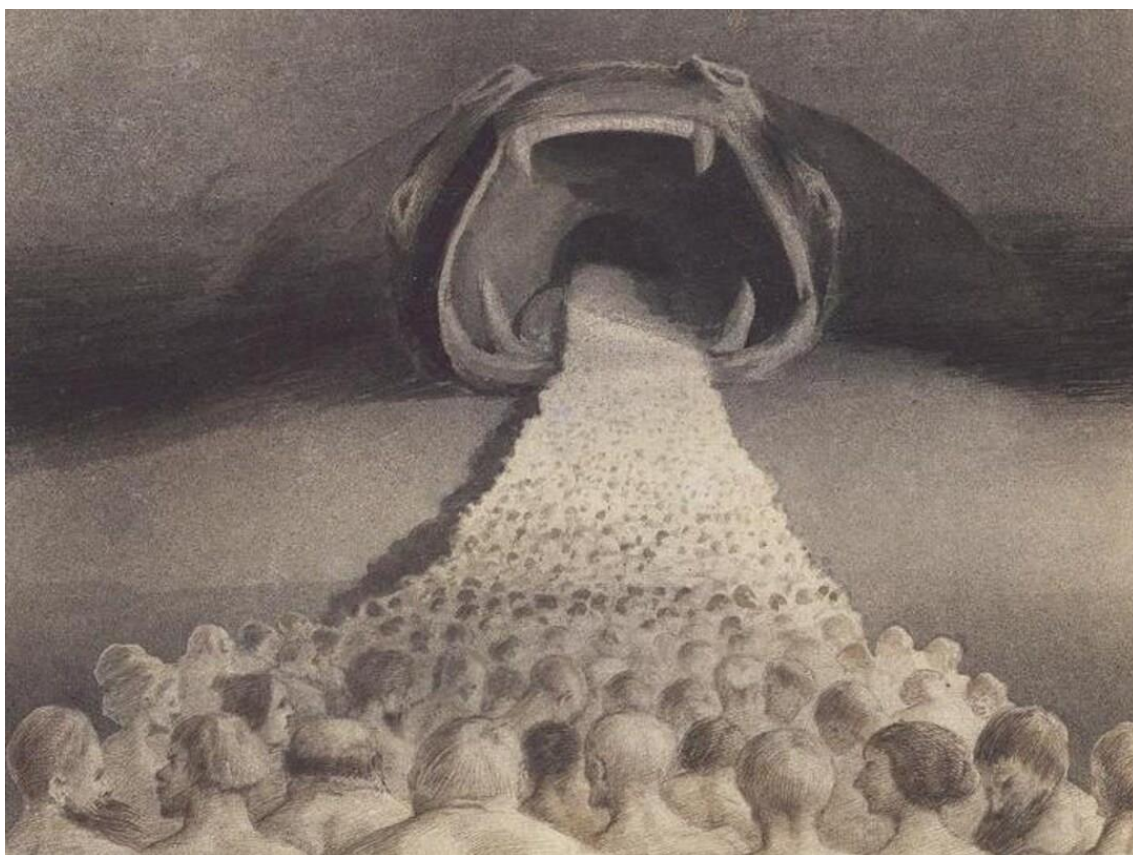
5. *Unser aller Mutter Erde*, Tusche und Feder auf Papier, 1902

Che Kubin sia, da questo punto di vista, un figlio del suo tempo, lo dimostra un lavoro del 1901, dal titolo *Unser aller Mutter Erde* (fig. 5) nel quale una madre Terra, perennemente incinta, guida con passo cadenzato e sembianze più da strega che da madre benigna una fila di teschi che sembrano seguirla come imprigionati in una scia ipnotica. Difficile non pensare alle teorie di Johann Jakob Bachofen che nel suo studio *Das Mutterrecht* del 1861 aveva preconizzato il ritorno di una società matriarcale nell'ambito della quale anche l'organizzazione delle forme costitutive del potere sarebbe stata sconvolta dalla reintroduzione della proprietà collettiva della terra a scapito della proprietà privata. La paura del ritorno di una società matriarcale è sicuramente collegata al contesto storico che vedeva le donne emanciparsi sempre di più mediante il lavoro all'interno delle fabbriche e il loro primo organizzarsi nella richiesta di alcuni diritti fondamentali, primo tra i quali il diritto di voto.



6. *Die Spinne*, Tusche, Feder, Aquarell, 1901-1902

Questa atmosfera tendenzialmente misogina, che connota la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento aveva trovato un interprete fondamentale negli scritti di un giovane viennese, Otto Weininger, il quale aveva pubblicato nel 1903 un testo presto divenuto un best seller nei paesi di lingua tedesca: si tratta di *Geschlecht und Charakter*, opera nella quale secondo l'autore il potere esercitato dalla donna sull'uomo sarebbe riconducibile alla pulsione sessuale, pulsione che ridurrebbe il maschio ai suoi istinti rendendolo così facile preda di una figura femminile onnipotente e satanica, oscillante tra il potere di generare e quello di uccidere. Non a caso Otto Weininger suggeriva agli uomini di astenersi da qualsiasi forma di contatto con il femminile, considerato portatore di irrazionalità e morte. Espressione perfetta di quest'epoca sospesa tra ginolatria e misoginia sono i capolavori di Gustav Klimt come la *Judith*. Ma Kubin preferisce alle immagini estetizzanti di Klimt una visione più cruda ed immediata, quasi la trasposizione di un incubo. Mi riferisco all'opera *Die Spinne*, dominata da una donna nuda con le gambe divaricate e le mani terminanti in artigli dal cui sesso si dipana una gigantesca ragnatela che intrappola coppie rappresentate nelle diverse posizioni dell'amplesso (fig. 6).



7. *Ins Unbekannte*, Tusche, Feder, Aquarell, 1900-1901

Alfred Kubin vittima o interprete del suo tempo? Probabilmente entrambi gli aspetti sono presenti nelle sue opere, così come alcune sue visioni sembrano essere intuizioni di meccanismi senza tempo. Alludo all'opera *Ins Unbekannte* (fig. 7) nella quale una fiumana di individui, privi di volto e di volontà, si lascia inghiottire senza opporre resistenza da una grande bocca provvista di denti affilati. La devastante potenza dell'irrazionale contrapposta a un'umanità passiva e ignara sembra qui quasi una parabola del nostro tempo.