

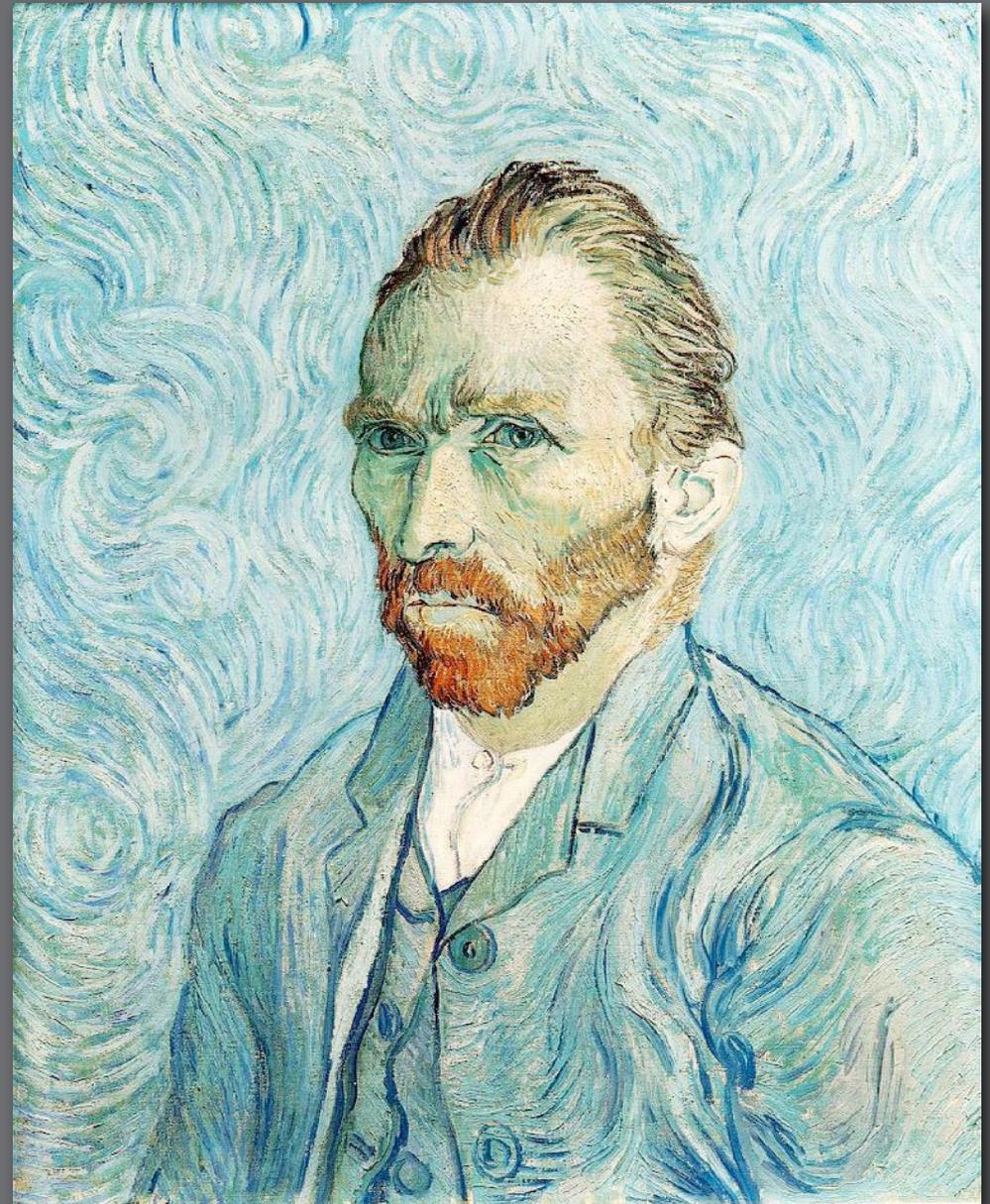


19. L'ESPRESSIONISMO

ALLA RICERCA DELLA PURA ESPRESSIONE

Il termine “**espressionismo**” è entrato ormai nell’uso comune della critica d’arte in relazione a quelle opere che intendono “esprimere” fortemente il **sentimento individuale dell’artista** piuttosto che rappresentare oggettivamente la realtà; in tal senso esse deformano consapevolmente quest’ultima affinché risulti evidente che ciò che noi vediamo sulla tela non è la riproduzione di un oggetto così come appare, ma come lo «sente» **l’autore che proietta in esso la propria vita interiore.**

Van Gogh, Autoritratto, 1889



“Espressionismo”, insomma, è qualcosa di diverso da “espressione”. Se è vero che ogni artista “esprime” i propri sentimenti, **è solo l'espressionista che costringe lo spettatore a vivere questi sentimenti con immediatezza**: lo coinvolge e lo emoziona, provocando in lui reazioni psicologiche violente.

Storicamente il termine “espressionismo” trova la sua applicazione più esatta soltanto per quegli artisti che, a partire dagli **inizi del Novecento**, (soprattutto in Germania) sostengono assoluta **priorità dell'espressione** del sentimento individuale sull'imitazione della natura.



Gauguin, Donne nel giardino dell'ospedale, 1888

L'espressionismo si oppone perciò a ogni forma di naturalismo. Anzi il nome stesso è polemico perfino nei confronti dell'impressionismo, l'uno indicando la **proiezione dei sentimenti dall'interno verso l'eterno** ("ex-primere"), l'altro la **ricezione dell'esterno nell'interno** ("in-primere").

La critica all'impressionismo non è tuttavia corretta, perché quella corrente, che è alla base di tutta l'arte moderna, aveva già posto l'accento sulla **relatività della percezione umana**, sulla transitorietà di tutte le cose, sul soggettivismo; l'espressionismo però crede di vedervi ancora almeno un residuo di **rappporto con la realtà oggettiva**, ritenendo che la differente resa di questa sia dovuta - come diceva Degas - non tanto a uno «stato d'animo», quanto a uno «**stato d'occhio**».

Claude Monet, Donna con parasole e bambino, 1874



EDVARD MUNCH

Precedenti diretti dell'espressionismo sono stati Gauguin, Van Gogh, Ensor e soprattutto Munch. Il norvegese **Edvard Munch** (1863-1944) esercitò una forte influenza sull'espressionismo tedesco con il quale era stato in contatto diretto da quando il suo **Fregio della vita** (una sequenza di dipinti sulle fasi della vita umana) esposto a Berlino nel 1892, aveva provocato uno scandalo tale che la mostra era stata chiusa dopo appena otto giorni. Ciò aveva determinato, da parte degli artisti locali che ne avevano difeso il valore, la costituzione della "**Secessione di Berlino**", ossia di un'associazione che voleva polemicamente separarsi dalla cultura ufficiale repressiva per avviarsi verso un'**arte nuova**: un'arte che non copiasse il mondo esterno, ma sapesse **scoprire l'interiorità umana**.

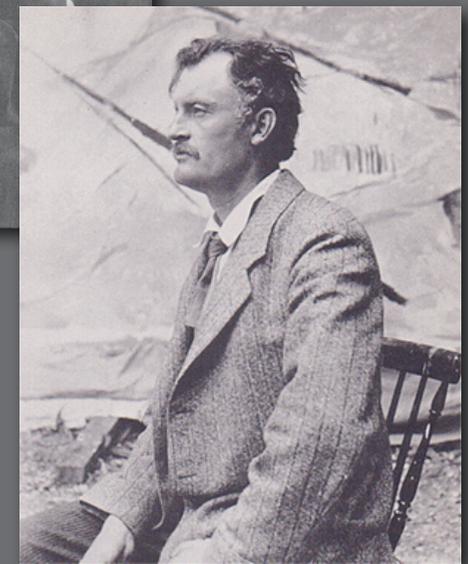
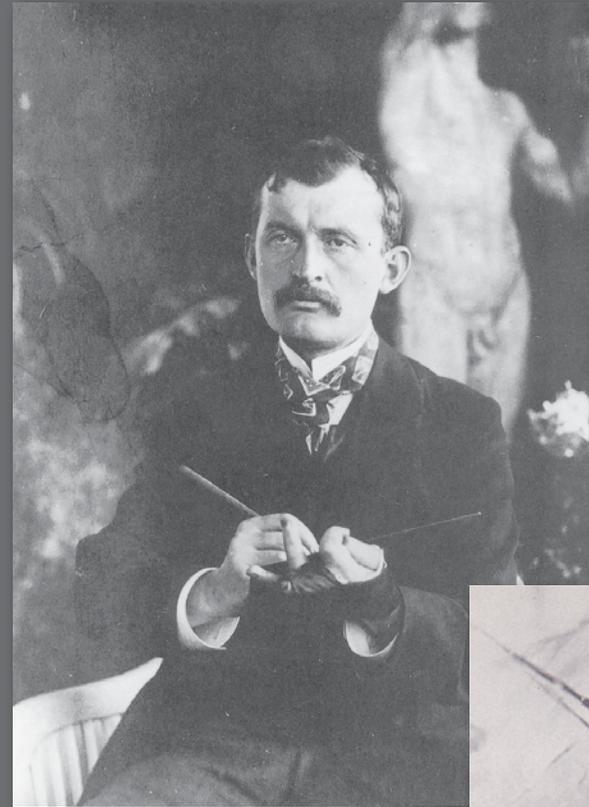


Alcuni dipinti della serie de Il fregio della vita

Edvard Munch sul [web](#)

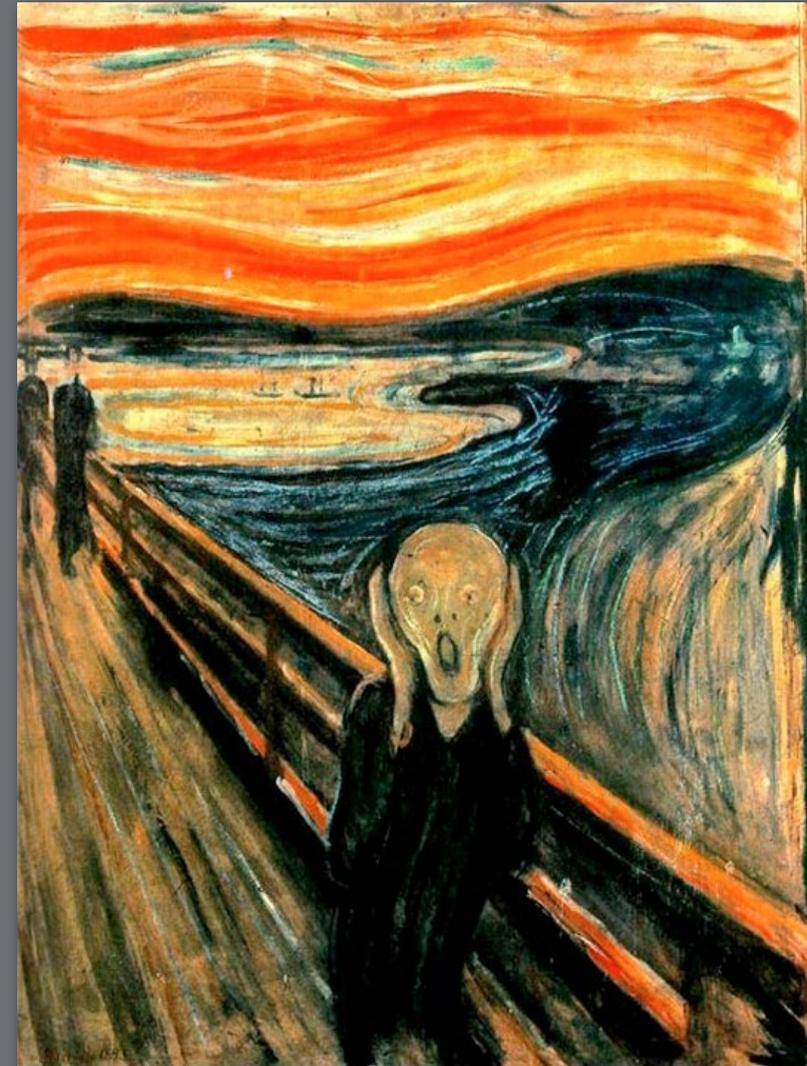
Sin dall'infanzia Munch si trova a dover convivere con le immagini della **malattia**, del **dolore**, della **morte**. La madre del pittore è infatti gravemente malata di tubercolosi, e muore quando Edvard ha solamente cinque anni; pochi anni dopo anche la sorella Sophie che si era occupata di lui in assenza della madre, muore all'età di sedici anni.

Ma la malattia non è per Munch solamente come un evento che colpisce le persone che lo circondano: varie infermità gli impediscono di frequentare regolarmente l'accademia di disegno. Il disegnare, il dipingere, si rivelano da subito per il giovane Edvard strumenti estremamente efficaci per **ricordare**, per portare di nuovo in vita quei morti che hanno riempito la sua vita e per permettergli di **convivere con questi fantasmi, con l'angoscia ed il dolore che essi gli procurano**.



Centro dell'interesse di Munch è dunque l'uomo, il **dramma del suo esistere**, del suo essere solo di fronte a tutto ciò che lo circonda: con i propri conflitti psichici e le proprie paure. Tutto ciò non può essere disgiunto dalla **formazione nordica** del pittore, per quanto riguarda sia l'antica tradizione popolare, sia i rapporti con la cultura a lui contemporanea, in modo particolare Ibsen, Strindberg e Kierkegaard.

L'opera più rappresentativa in questo senso è **L'urlo**. Il titolo è significativo: non indica qualcosa che sta accadendo, né un luogo, ma l'espressione interiore attraverso il grido. Il grido non è l'articolazione logica di un pensiero o di un sentimento in parole ordinate sintatticamente; il grido è la **reazione istintiva**, l'«**urlo originario**», primordiale, antico come l'uomo, che esprime un complesso inestricabile di sentimenti, di paure e di angoscia. **Angoscia** infatti, direbbe Kierkegaard, è cosa diversa da paura: questa è provocata da qualcosa di determinato, quella dal nulla; è **angoscia esistenziale**.



L'urlo, 1893

Il dramma è visivamente espresso dalla **prospettiva del ponte**, tesa e obliqua; dagli **urti cromatici**; dall'ondeggiare delle **linee curve** che, partendo dalla forma della testa e dalla posizione delle mani e delle braccia dell'uomo, si propagano intorno, come ondate, estendendosi all'acqua, alla terra, al cielo, con andamenti eccentrici, in contrapposizioni di concavità e convessità, quasi in un'**amplificazione sonora dell'urlo**, così che questo, superando la dimensione del singolo individuo, diventa **grido universale**: «Una sera passeggiavo per un sentiero, da una parte stava la città e sotto di me il fiordo...Mi fermai e guardai al di là del fiordo, il sole stava tramontando, le nuvole erano tinte di rosso sangue. **Sentii un urlo attraversare la natura**: mi sembrò quasi di udirlo. Dipinsi questo quadro, dipinsi le nuvole come sangue vero. **I colori stavano urlando**» dice Munch.

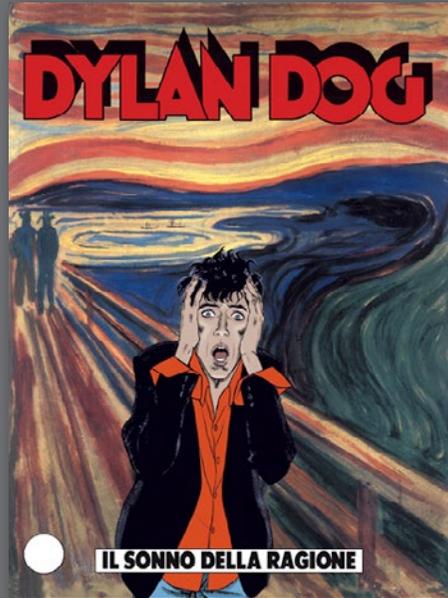
Di questo soggetto esistono altre versioni realizzate da Munch anche in **litografia**, una tecnica che il pittore usa per le molteplici possibilità espressive che offre.



L'urlo, litografia

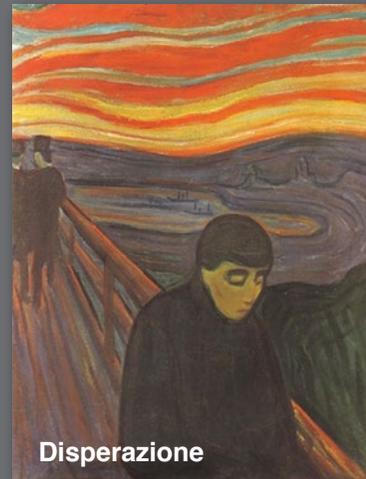
Come tanti dipinti divenuti delle **icone dell'arte** anche quest'opera è stata più volte ripresa negli ultimi tempi. La ritroviamo nella copertina del numero 157 di **Dylan Dog**, come **maschera dell'assassino** della saga di **Scream**, come ispirazione della locandina di **Mamma, ho perso l'aereo!** e di un episodio dei **Simpson**.

Nel film **Looney Tunes, back in action**, nella scena ambientata a Parigi, Bugs e Duffy, inseguiti da Taddeo, entrano nel dipinto. Bugs schiaccia un piede a Taddeo che urla come l'uomo.



L'angoscia, la tristezza, il dramma esistenziale sono i temi di quasi tutta la pittura di Munch; per rendersene conto è sufficiente osservare i titoli di alcuni suoi quadri: **Il letto di morte**, **La madre morta**, **La morte nella stanza della ragazza**, **La bambina malata**, **Odore di morte**, **Angoscia** e così via.

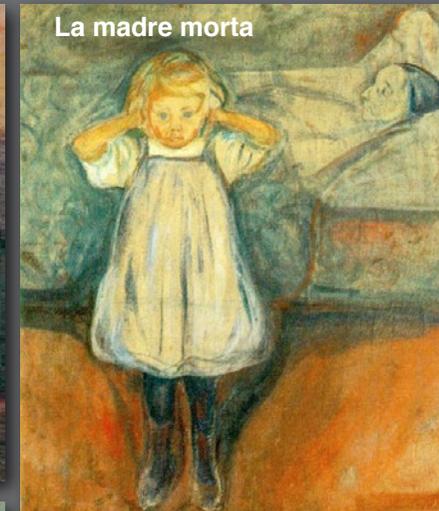
A dominare è sempre un senso di **forte solitudine**, presente anche quando il dipinto raffigura più personaggi. A isolarli e fissarli nella loro esperienza di sofferenza psichica è il loro **sguardo fisso sullo spettatore** che potrebbe rappresentare un elemento di speranza, un appello... ma nessuna di queste figure si aspetta qualcosa e mostra soltanto la **resa** a una forza ostile, che sembra provenire da tutto l'ambiente.



Disperazione



Angoscia



La madre morta



La morte nella stanza della malata



Sera sulla via Karl Johan



Letto di morte

Munch vede la donna come epicentro di uno **sconvolgente mistero sessuale**, di cui avverte tutta la profondità e le molteplici stratificazioni, senza però poterlo sondare perché privo degli strumenti “analitici” o per meglio dire “psicoanalitici”, di cui invece dispongono i grandi romanzieri del ‘900 come Proust e Joyce.

Una profondità, dunque, che evoca attraverso **miti e figure simboliche** che, per il fatto stesso di non poter analizzare e quindi possedere razionalmente la realtà sessuale, risulteranno invariabilmente improntati da un senso di **minaccia** e di **crudeltà** divorante. Nasce così l'identificazione tra la donna e l'immagine mostruosa del **vampiro**. L'uomo è preso da un senso di consunzione ed esce infranto e disfatto dall'incontro con la donna.



Vampiro 1893

Pubertà, realizzato nel 1894 presenta un'adolescente nuda seduta sul letto in una stanza vuota.

L'espressione assorta, la posa protettiva, il nudo, rinviano a una **metafora erotica** della paura di questa bambina del suo **destino di donna**.

È una composizione essenziale, ma c'è un forte senso di **squallore** e di **inquietudine**, come un presentimento di qualcosa di molto spiacevole che sta per succedere.

Si coglie il senso di solitudine e abbandono, il timore di trovarsi piccoli, inermi davanti alla vita e al suo rovescio: la **morte**.

Questo è mostrato attraverso il contrasto tra la figura delicata, fragile della ragazzina immobile e l'**ombra nera**, incombente, che sembra uscire da lei e ondeggiare minacciosamente.



La prima vera esperienza espressionista si ebbe a **Dresda**, quando nel **1905** quattro giovani studenti di architettura si associarono in un gruppo denominato **Die Brücke** (il ponte), un elemento simbolico di collegamento tra interiorità ed esteriorità.

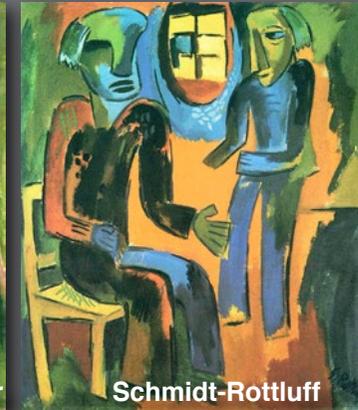
Elemento fondamentale della Brücke è **“l’esperienza emozionale della vita”**, cioè la resa della realtà secondo l’emozione che l’incontro con essa ha suscitato nell’artista con il conseguente **superamento della riproduzione veristica degli oggetti** e **l’abolizione della tridimensionalità** che è soltanto **“falso spazio e falso volume”**.

Nel 1913, alla vigilia dello scoppio della prima Guerra Mondiale il gruppo si scioglie per divergenze artistiche ma le sue **conseguenze** si faranno sentire soprattutto tra le due guerre, in Germania, dove è più acuta la crisi politica e sociale.

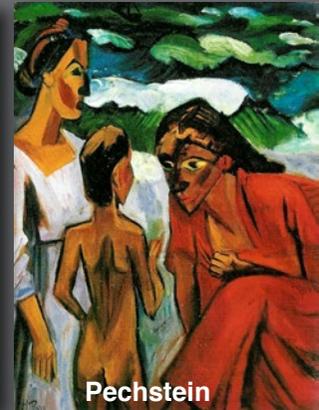
Il Museo della **Brücke sul web**



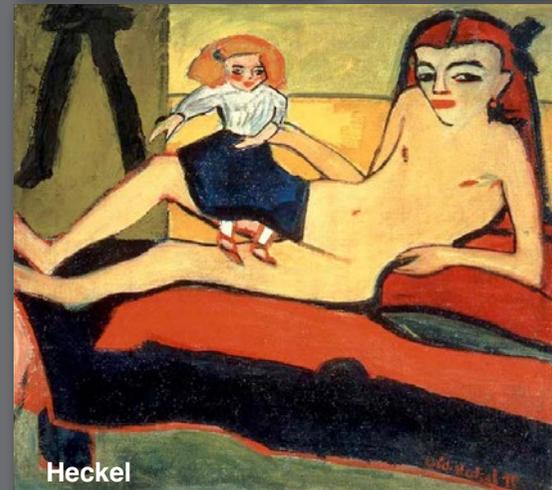
Kirchner



Schmidt-Rottluff



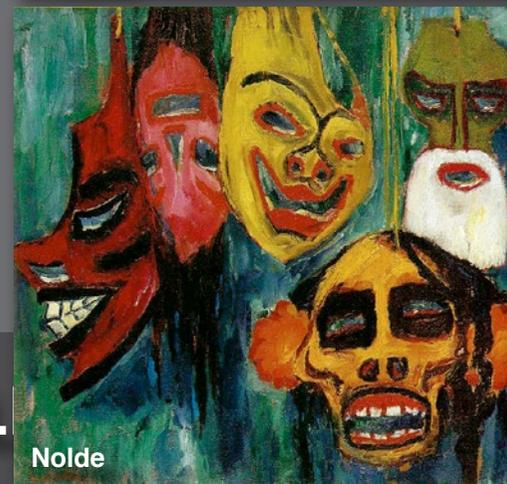
Pechstein



Heckel



Müller



Nolde

ERNST LUDWIG KIRCHNER

Artista inquieto e complesso, Kirchner (1880-1938) ha un percorso artistico fondamentale espressionista che si modifica in relazione alle **successive esperienze di vita**.

Nei primi anni le **forme sono semplificate**, i **colori netti e squillanti**, la **linea forte ed espressiva**.

Marcella, del 1910 è una delle opere più interessanti di questa fase e di tutta la corrente. Il giovane corpo nudo è rappresentato **senza compiacimenti edonistici** per la bellezza femminile, con **larghe stesure di colori giustapposti**, con **forme sintetizzate**, circondate da una **linea di contorno** che non è più il disegno costruttivo e idealizzante di lontana origine fiorentina, ma un mezzo per conferire **drammaticità** alla composizione e un senso di tragedia personale e collettiva.

[Kirchner su OVO](#)



La preferenza degli artisti della Brücke per le **adolescenti** si spiega forse con l'acerbità dei loro corpi che, rispetto alla pienezza delle forme mature, offriva all'occhio del pittore una **spiritualità più intensa** e una **maggiore complessità problematica**.

Di questo periodo è anche il **Busto di donna nudo con cappello** (1911), uno dei quadri che mostrano meglio le qualità e le caratteristiche di Kirchner: dal fondo blu emerge il busto realizzato sinteticamente con una linea nera e con la contrapposizione cromatica.

Il nudo è uno dei temi preferiti dalla Brücke perché, come scrive Kirchner, il suo studio è il fondamento dell'arte: **il nudo mostra l'essere quale è e ne rivela, senza i camuffamenti del vestito, l'interiorità**.



Quando Die Brücke nel 1911 si trasferisce a **Berlino**, l'opera di Kirchner riflette l'**ambiente ambiguo della grande città**. La donna adesso è vista come essere corrotto e corruttore come in **Donna allo specchio** (1912).

Il suo stile, prima influenzato da quello dei Fauves, ora si avvicina al **cubismo**: lo spazio e le **forme** si disarticolano e si ricompongono secondo ritmi dinamici, le figure si fanno più **acute**, angolose, tutto appare convulso.

I **colori**, pochi e spesso complementari, danno un contrasto acceso; il **punto di vista rialzato** conferisce instabilità alla scena.



Sciolto Die Brücke, allo scoppio della Prima Guerra Mondiale (1914), Kirchner è arruolato nell'**esercito**. Ammalatosi gravemente viene ricoverato in ospedale, prima in Germania, poi in Svizzera, a Davos, dove, di fronte alle **maestose vedute alpine**, assume nei suoi dipinti uno **stile più solenne**.

Morrà suicida nel 1938, negli anni culminanti del potere hitleriano.

Quando nel 1933 **Hitler** aveva conquistato il potere, sue vittime, insieme a tanti milioni di uomini, saranno anche i pittori espressionisti per la loro **carica di ribellione alle leggi borghesi**.

La loro arte sarà definita "**degenerata**" e le loro opere ritirate dai musei e collezioni e, in alcuni casi, **barbaramente distrutte**.



Foresta, 1927

OSKAR KOKOSCHKA

L'artista **austriaco** (1886-1980), pur non facendo parte della Brücke, è da collegarsi all'espressionismo tedesco. Le sue opere presentano uno stile molto personale, contraddistinto da un **segno forte, deformante, pieno, spesso e ricco di curve**: mezzo espressivo di un pittore che vede il mondo non soltanto con angoscia ma anche con **amore**.

In **La sposa del vento** (1914) sono rappresentati un uomo e una donna in mezzo ad una **tempesta**, trascinati in estasi dal vento, come Paolo e Francesca trascinati dai vortici del girone dei lussuriosi. In realtà il riferimento è autobiografico e riguarda la grande **passione** del pittore per Alma, vedova del musicista tedesco Gustav Mahler.



La sposa del vento, 1914

Kokoschka sostiene la necessità di **penetrare l'oggetto con la propria interpretazione**, liberandosi dagli insegnamenti accademici e tornando **“al primo grido e al primo sguardo del neonato”**, ossia, secondo la tesi tardo-romantica, alla purezza incontaminata del fanciullo creando **pitture visionarie**.

In lui, come nei suoi contemporanei, confluiscono tutte le correnti filosofico-letterarie dell'epoca, che tendono all'**introspezione del subconscio**, come appare non soltanto dai suoi quadri ma anche dalle sue **opere teatrali** (L'assassino, speranza delle donne) o dai cartelloni per la loro messa in scena.

Questa è considerata la prima opera di **teatro espressionista**.

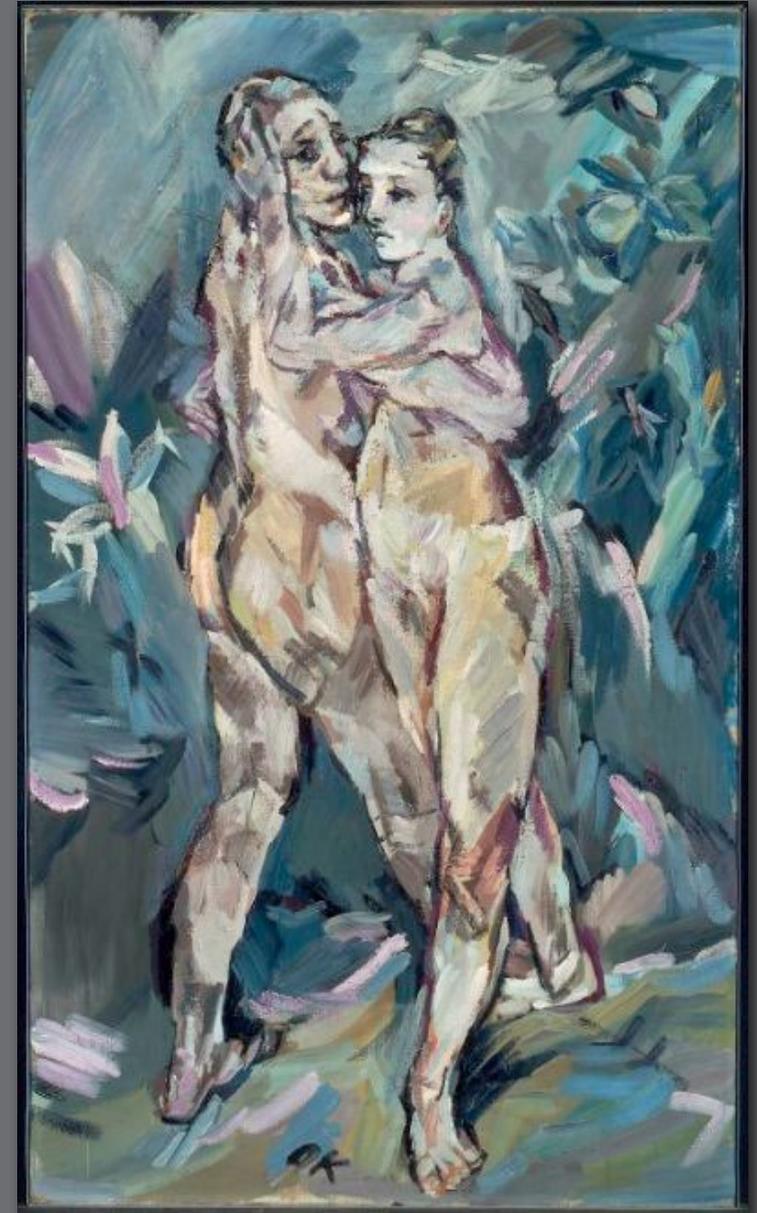
Manifesto Pietà, 1908, Litografia



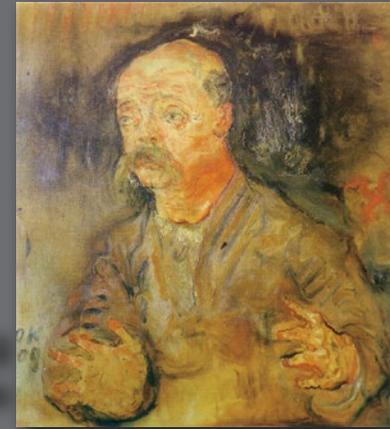
Nella **tensione drammatica** e nell'**atmosfera agghiacciante** che permeano sia il testo verbale che quello figurativo, si concretizzava il profondo **malessere dell'autore** che si dibatteva tra gli opposti sentimenti dell'**attrazione** e della **paura** verso la **donna**, del richiamo erotico e della minaccia mortale.

Egli annotava nell'autobiografia: “dietro all'**ombra di Thanatos** che mi aveva perseguitato fin dall'infanzia, si celava il sempre più allettante **abisso dell'Eros**. Qui, nella nuova esistenza di cui cominciavo a ricercare la chiave, sta forse il segreto della mia prima commedia teatrale.”

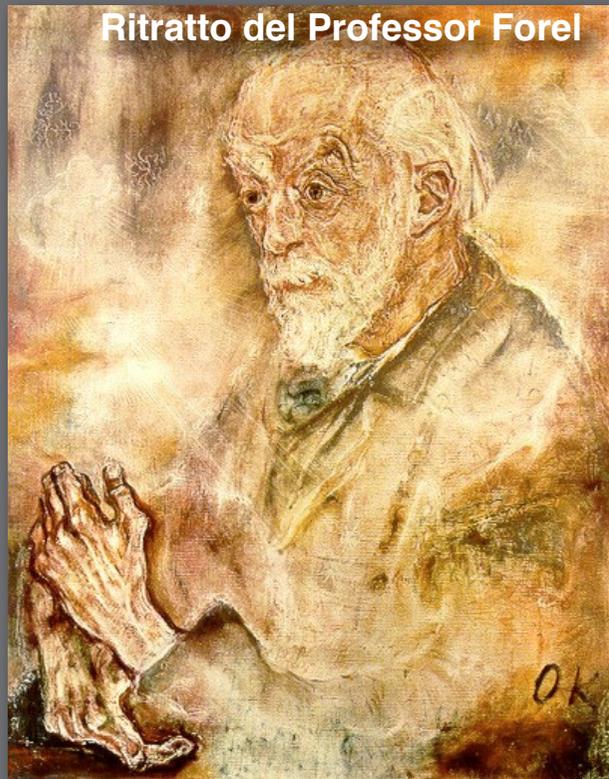
Autoritratto con Alma Mahler



I suoi **ritratti** sono tutti carichi di espressività e pathos, con sguardi e mani vivi e vibranti.



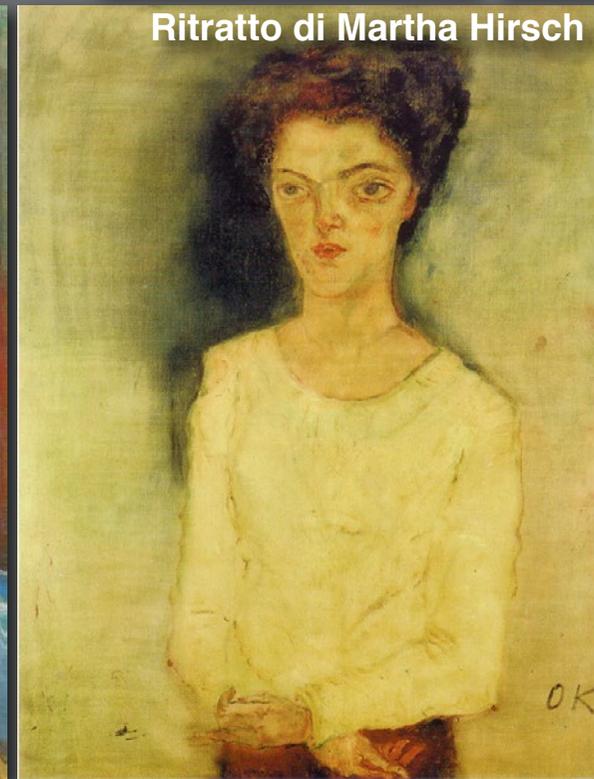
Ritratto di Peter Altenberg
Ritratto di Kark Kraus



Ritratto del Professor Forel



Autoritratto



Ritratto di Martha Hirsch

EGON SCHIELE

Sebbene anch'egli svincolato da qualsiasi corrente, l'austriaco Schiele (1890-1918) è uno dei più tipici espressionisti europei, forse più degli stessi pittori della Brücke.

La sua eccezionale precocità è dimostrata dall'**Autoritratto con le dita aperte** (1911), dipinto ad appena ventun anni.



Schiele, partito dal decorativismo di Klimt, trasforma la **linea** della Secessione trasformandola nel mezzo più efficace per rappresentare il suo “io” altamente tormentato, in una visione del mondo in cui **tutto è destinato alla decadenza**, in cui, anzi, tutto “è morto”, come dice lui stesso.

Egli è perciò soprattutto un **grafico**, più che un colorista; ma sarebbe errato credere che il colore sia solo un riempimento aggiuntivo di una superficie delineata dal disegno perché, se è vero che il contorno è usato non in funzione rappresentativa ma espressiva, è anche vero che i **pochi colori** che l'artista stende acquistano **valore drammatico** nel loro contrapporsi.

Donna distesa con vestito giallo, 1914



Schiele è uno dei pittori più interessanti e ispirati del Novecento, uno dei pochi che superò lo sperimentalismo raggiungendo l'**opera d'arte**.

Forse la **brevità della sua vita** (è morto appena ventottenne, sopravvivendo di soli tre giorni alla scomparsa della moglie, vittime ambedue della "spagnola", la terribile epidemia di influenza che colpì l'Europa al termine della prima guerra mondiale), impedendogli ulteriori sviluppi, non ha consentito che gli fosse riconosciuto subito il suo **effettivo valore**, che oggi si è finalmente affermato.



Autoritratti

Il tema della **corporeità della figura umana** fu tra quelli dominanti nell'opera del pittore espressionista austriaco.

Nei suoi primi lavori (1910-1912) egli propose numerose raffigurazioni della **nudità** e della **sensualità**, incentrate su un solo personaggio. In esse **la sessualità è tormento** e sembra vi risuoni l'eco del **giovane Törless**, il personaggio dell'omonimo romanzo di Musil: "Quando immaginava il corpo libero dai vestiti ai suoi occhi apparivano immediatamente **movimenti contorti, irrequieti, una torsione delle membra** e una deformazione della spina dorsale, quali si potevano vedere nelle raffigurazioni dei martirii, e nei grotteschi spettacoli degli artisti da fiera".

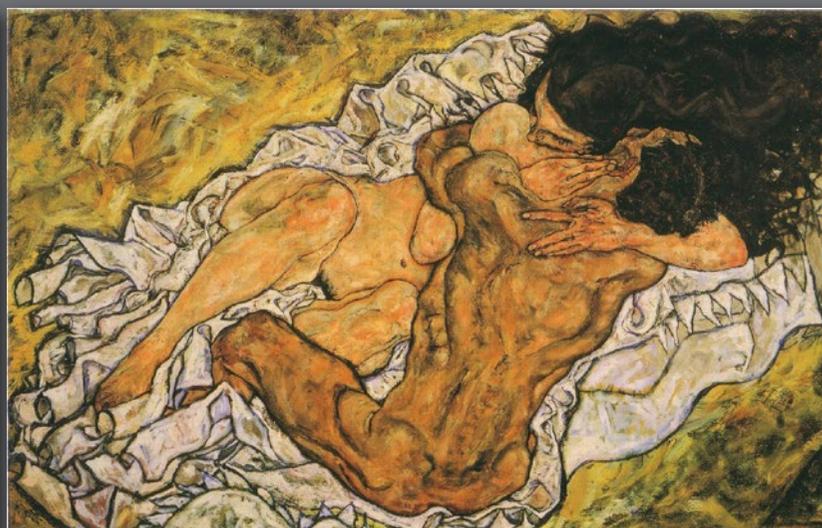


Per Schiele l'eros sembra essere una sofferenza, un ambiguo regno del rimorso. Le sue parole, in proposito, sono molto drammatiche: **“Credo che l'uomo debba soffrire la tortura sessuale finché è capace di sentimenti sessuali”**. Tuttavia, nell'ultimo periodo della sua breve ma intensa stagione creativa riprende il tema del corpo vincendo la tentazione della solitudine.

In una serie di opere successive, in cui anche dal punto di vista tecnico si esprime una crescente maturità, **i corpi appaiono in coppia**, alla ricerca di una difficile, forse impossibile serenità suggerita sempre dalla **tensione** espressa dalle **mani nodose e tese**.



Atto d'amore, 1915



Gli amanti, 1917



La famiglia, 1918