

ESPRESSIONISMO

Nel 1916 Hermann Bahr nel suo volume "Espressionismo" indica il movimento come il primo che supera definitivamente la visione impressionista per crearne un'altra opposta. La critica di Bahr verso gli impressionisti è sostanzialmente questa: i pittori impressionisti *ricevono* dalla natura degli stimoli ma nelle loro tele si limitano a mostrare come la natura appare loro e non ciò che la natura gli comunica: "l'occhio dell'impressionista sente soltanto, non parla. Accoglie la domanda ma non dà una risposta". Per Bahr l'espressionista invece restituisce all'arte la parola che gli impressionisti hanno occultato. L'artista ha troppo ascoltato e poco parlato, ed è giunto il momento che lo faccia, anzi è il momento che *gridi* ciò che il suo spirito gli suggerisce. Per gli espressionisti si tratta dunque di una **volontà esasperata di comunicazione, di espressione**, che si avvale del colore, della luce, della linea, del tema rappresentato. Contrariamente all'Impressionismo, che elaborava freddamente il dato visivo della natura, l'Espressionismo vuole **accentuare il dato umano**; vuole parlare dell'interiorità dell'uomo, dirci del suo disagio nel cosmo e nella società. Anche il sociale, ignorato da Monet, è alla base dell'Espressionismo, che viceversa ignorerà la natura per spostarsi nelle metropoli, teatri del dramma dell'uomo contemporaneo. Del resto il termine Espressionismo è il contrario di Impressionismo, e nasce proprio con l'intento di operare un superamento della visione retinica. L'impressionismo è un moto che dall'esterno (la realtà fenomenica) arriva all'artista, mentre l'Espressionismo fa esattamente l'opposto: è la coscienza dell'artista a prendere forma nell'entrare a contatto con la realtà. Gli espressionisti però non evadono dalla realtà come i simbolisti, evocando un mondo fatto di sogni, ma *si scontrano* con la realtà sociale, poiché la loro arte è innanzitutto forma di comunicazione esplicita, immediata, che spesso necessita di un linguaggio violento per scuotere lo spettatore.



Prima in ordine cronologico fra le avanguardie storiche, l'Espressionismo nasce

quasi contemporaneamente in Francia e Germania attorno al 1905, per poi espandersi in tutta Europa in breve tempo. I precedenti del movimento si ritrovano nella drammaticità di Van Gogh e Gauguin, sulla violenza di Ensor e Munch, ma anche nell'immediatezza comunicativa di Toulouse-Lautrec. Da **Gauguin** prendono il colore piatto e sgargiante e la spessa linea di contorno, da **Van Gogh** la tortuosità delle forme, da **Munch** il senso di angoscia, da **Ensor** il sarcasmo. Anche la passione per **l'Arte negra**, (che in questi anni soppiantava il gusto del giapponismo), favoriva l'idea di *un'arte semplificata, essenziale e diretta, violenta e pura*. La lettura di Nietzsche, Freud, Strindberg e Ibsen metteva infine in crisi la miope visione positivista del tempo.

Si instaura una critica feroce verso il passato, in nome di una maggiore libertà di azione e pensiero propria dei "primitivi", **contro una società corrotta dal denaro e inquinata dal perbenismo religioso e borghese**. Un'arte di nicchia, avversa a quella ufficiale (si direbbe a proseguire la battaglia iniziata da Courbet), provocatoria, di denuncia, e soprattutto impegnata a **demolire i luoghi comuni della pittura classica distruggendone tutte le regole accademiche**.

A accomunare fra loro i vari componenti del gruppo sono vari motivi: il colore acceso, puro e saturo, paragonato dagli artisti stessi a "un tubetto di dinamite"; il rifiuto delle leggi prospettiche; l'utopia di una natura

selvaggia (già dei romantici); il rifiuto del chiaroscuro e delle proporzioni; l'abbandono della spazialità classica; il disinteresse per la rappresentazione verosimile del soggetto; l'introspezione psicologica e il sentimentalismo esasperato. Viene bandita la **prospettiva, la proporzione, l'anatomia, il chiaroscuro, l'equilibrio compositivo, il buon gusto** e tutto quanto l'arte aveva ritenuto indispensabile da secoli, sostituito da una **pittura sgraziata e sgradevole**, quasi incomprensibile.



ESPRESSIONISMO IN GERMANIA - DIE BRUCKE (Il ponte)

Il gruppo *Die brücke* nasce a Dresda contemporaneamente al *Fauvisme* francese e può essere considerato come la risposta tedesca all'appello lanciato in Francia. Il termine "ponte" deriva da Nietzsche e si riferisce a un ideale ponte tra presente e futuro, attraversato dagli espressionisti, che invitano a seguirli tutti quegli artisti che vogliono rompere con il passato e fondare la propria arte nel presente ed in funzione del futuro. La struttura del movimento è dunque tutt'altro che chiusa: fondano le loro basi su quegli autori che, con la loro violenza espressiva, mettevano in luce la tragica condizione dell'uomo. Alla tragicità della condizione umana si unisce la vita frenetica, squallida e violenta delle metropoli, che eleggono a soggetto ricorrente. Traggono ispirazione dalla **scultura africana, etrusca e dall'arte medievale**, da cui estrapolano la purezza del **linguaggio elementare**, applicato paradossalmente alla rappresentazione della società industriale. Nessuna rinuncia al contemporaneo dunque, fedeli al progresso, vogliono che porti libertà di idee e opinioni. Ecco che figure, paesaggi e ambienti vengono deformati grottescamente, caricaturati all'estremo, esasperando le ricerche di Daumier, Van Gogh ed Ensor.



Rispetto ai fauvisti i tedeschi rivelano una derivazione dal pessimismo romantico portato all'eccesso, passando dalla sfera contemplativa del sogno a quella cruda della realtà. Hanno anche il merito di avere riesumato la germanicissima tecnica incisoria della **xilografia**, che permette un linearismo angoloso e tormentato, con forti contrasti tra luce e ombra, priva di sfumature. La grafica consente di agire violentemente sulla materia, creando con impeto, istintivamente; ne derivano delle rappresentazioni spigolosissime e brutali mai viste prima.

La tendenza generale dell'Espressionismo tedesco è più depressa di quella francese, più pessimista e morbosa, ma è anche più aderente alla realtà sociale, poiché diventa **arte di denuncia** e partecipa attivamente nella società. Mentre la parabola francese fu breve, quella tedesca si diluì nel tempo in un modo molto omogeneo, per spegnersi alle soglie della

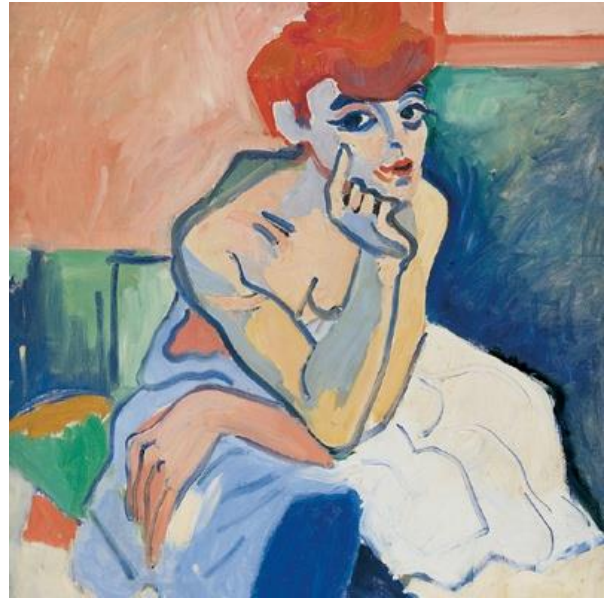
prima guerra mondiale e risorgere, in varie forme, nel corso del '900. Fra gli artisti più rappresentativi, Kirchner rappresenta spesso la città e i suoi abitanti; Nolde propone un cristianesimo tormentato; Schmidt-Rottluff punta sul primitivismo, Pechstein lavora sulla natura morta; Heckel e Muller si dedicano alla figura umana.

ESPRESSIONISMO IN FRANCIA - FAUVES (Le belve)

Cronologicamente il primo gruppo espressionista è quello dei Fauves, che fa la sua apparizione al **Salon d'Automne nel 1905**, a Parigi, e viene battezzato dal critico Vauxcelles che nel vedere un'opera tradizionale circondata da quelle degli espressionisti, pare esclamasse: "ecco Raffaello fra le belve".

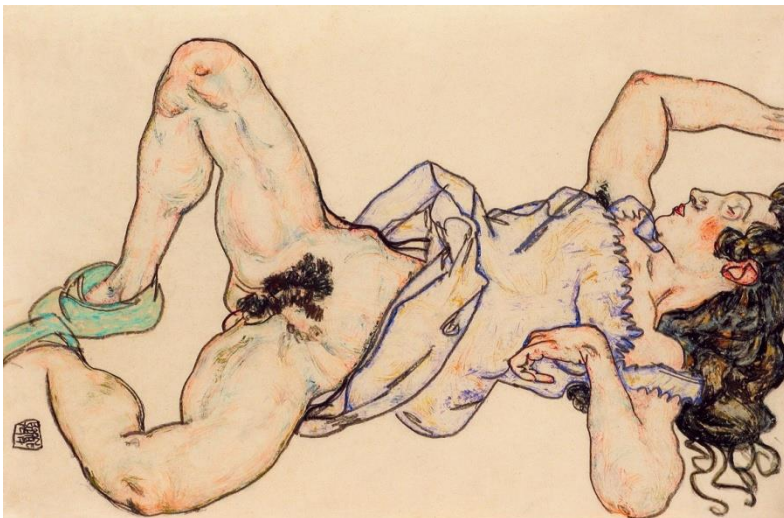
Il gruppo nacque con l'intento di superare l'Impressionismo, che da trent'anni si era arenato sulle stesse tematiche (quando non si era addirittura involuto, come nel caso di Renoir).

I *fauves* si differenziano da subito dal resto del magma espressionista per una generica **tendenza verso la decorazione** (soprattutto evidente in Matisse), per una insolita **ripresa del puntinismo di Seurat** (più a segni che a punti di colore), e per una generica **tendenza verso la "felicità"** nella visione del mondo, contraria alla morbosità dei tedeschi. In proposito è significativo che i *fauves* della prima ora frequentassero assiduamente lo studio di Gustave Moreau, il capofila del Simbolismo, che con la sua pittura a macchie li spingeva verso la sperimentazione. Altre influenze marginali, oltre alla scultura negra, sono l'arte oceanica e il decorativismo del vicino oriente. La parabola *fauves* si esaurisce nel giro di pochi anni, già nel 1907. Tra gli esponenti più significativi troviamo Henry Matisse, Maurice Vlaminck, André Derain, Van Dongen, Marquet.



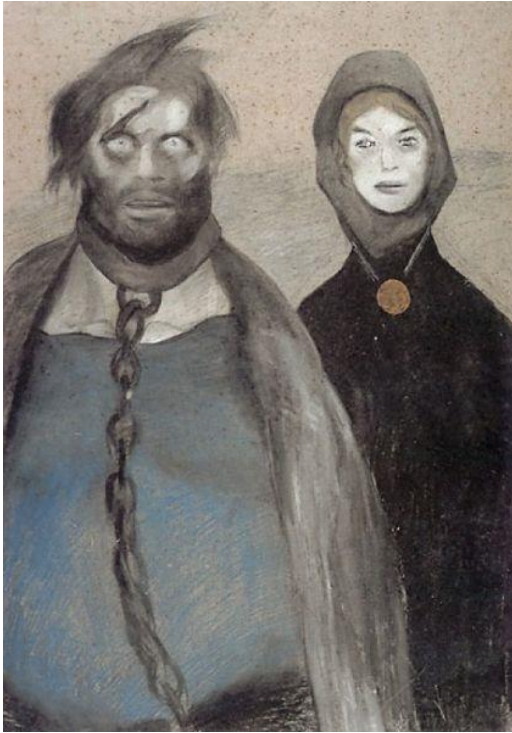
ESPRESSIONISMO IN AUSTRIA

A differenza dell'Espressionismo francese e tedesco che danno vita a dei gruppi chiaramente connotati e organizzati, quello austriaco si affida a singole personalità che operano in solitudine. Dunque nessun manifesto programmatico che ne chiarisca i caratteri, anzi i tre protagonisti sono tra loro ben distanti: Egon Schiele punta ad un aspro grafismo, Oskar Kokoschka alla polemica politica, Alfred Kubin all'incubo grottesco.



In Austria l'Espressionismo si mescola alle suggestioni dell'Art Nouveau di Klimt. Ne risulta un'Espressionismo paradossalmente elegante, dai forti risvolti simbolici e vari accenni di decorativismo: *"una pittura di cupe tonalità finemente sfumate che ha ben poco in comune con l'espressività spesso intenzionalmente barbara dell'espressionismo tedesco"* (Leopold).

Se in Germania il gusto espressionista è un'assalto al gusto del pubblico e dunque un atto di protesta sociale e politica, in Austria diventa *soltanto* un mezzo appropriatissimo per descrivere l'interiorità dell'uomo. Potremmo riassumerlo come un espressionismo dell'inconscio che si avvale di una maggiore eleganza formale.



ESPRESSIONISTI ITALIANI

A differenza delle organizzazioni artistiche espressioniste francesi e tedesche, in Italia non si sviluppa un gruppo che si richiami specificatamente all'Espressionismo europeo, né è possibile individuare chiaramente una tendenza. Per avere dei gruppi che in qualche modo si ispirano al linguaggio espressionista dobbiamo aspettare la metà degli anni '20, quando i torinesi del "Gruppo dei sei" propongono un'alternativa all'arte fascista rappresentata da "Novecento". In maniera ancora più marcata, ma dieci anni più tardi, altri due gruppi ("Corrente" e la "Scuola romana"), proporranno una rilettura espressionista. Occupandoci di Avanguardie storiche, entrambe le esperienze italiane appaiono fuori tempo massimo, e sono da avvicinare semmai alla seconda ondata espressionista tedesca della "Nuova oggettività" degli anni '30.

Fatta questa premessa d'obbligo, dobbiamo chiederci per quale ragione l'Espressionismo non abbia attecchito in Italia. La risposta sta forse nella radice classica insita troppo in pro-

fondità nel tessuto culturale italiano. In proposito, possiamo individuare alcuni casi che ci aiutano a capire il fenomeno: troviamo dunque il polemista plebeo Lorenzo Viani, il crepuscolare Ottone Rosai, e il cosmopolita Amedeo Modigliani, attivo a Parigi. Pur diversissimi, questi artisti sono accomunati dal classico senso della misura, da una tendenza a non urlare il proprio tormento, ma a disciplinarlo all'interno di una visione pittorica rigorosa. Sembra dunque impossibile agli italiani liberarsi dal classicismo che circonda ogni angolo, ogni scorcio dell'Italia, ma questo non riduce la carica emotiva dirompente degli artisti citati, anzi dona una singolare impressione di compiutezza.

Prof. Marco Mattei

IMMAGINI:

Maurice Vlaminck, Karl Schmidt-Rottluff, Ernst-Ludwig Kirchner, André Derain, Egon Schiele, Lorenzo Viani