

L'Espressionismo

Il termine *espressionismo* indica, in senso molto generale, un'arte dove prevale la deformazione di alcuni aspetti della realtà, così da accentuarne i valori emozionali ed espressivi. In tal senso, il termine espressionismo prende una valenza molto universale. Al pari del termine «classico», che esprime sempre il concetto di misura ed armonia, o di «barocco» che caratterizza ogni manifestazione legata al fantasioso o all'irregolare, il termine «espressionismo» è sinonimo di deformazione.

Nell'ambito delle avanguardie storiche, con il termine espressionismo indichiamo una serie di esperienze sorte soprattutto in Germania, che divenne la nazione che più si identificò, in senso non solo artistico, con questo fenomeno culturale.

Alla nascita dell'Espressionismo contribuirono diversi artisti operanti negli ultimi decenni dell'Ottocento. In particolare possono essere considerati dei pre-espressionisti Van Gogh, Gauguin, Munch ed Ensor. In questi pittori sono già presenti molti degli elementi che costituiscono le caratteristiche più tipiche dell'espressionismo: l'accentuazione cromatica, il tratto forte ed inciso, la drammaticità dei contenuti.

Il primo movimento che può essere considerato espressionistico, nacque in Francia nel 1905: i Fauves. Con questo termine vennero dispregiativamente indicati alcuni pittori, che esposero presso il Salon d'Automne quadri dall'impatto cromatico molto violento. Fauves, in francese, vuol dire «belve». Di questo gruppo facevano parte Matisse, Vlaminck, Derain, Marquet ed altri. La loro caratteristica era il colore, steso in tonalità pure. Le immagini che loro ottenevano erano sempre autonome rispetto alla realtà. Il dato visibile veniva reinterpretato con molta libertà, traducendo il tutto in segni colorati che creavano una pittura molto decorativa. Alla definizione dello stile concorsero soprattutto la conoscenza della pittura di Van Gogh e Gauguin. Da questi due pittori, i fauves presero la sensibilità per il colore acceso, e la risoluzione dell'immagine solo sul piano bidimensionale.

Nello stesso anno, il 1905, che comparvero i Fauves si costituì a Dresda, in Germania, un gruppo di artisti che si diede il nome «Die Brücke» (il Ponte). I principali protagonisti di questo gruppo furono Ernest Ludwig Kirchner e Emil Nolde. In essi sono presenti i tratti tipici dell'espressionismo: la violenza cromatica e la deformazione caricaturale, ma in più vi è una forte carica di drammaticità, che, ad esempio, nei Fauves non era presente. Nell'espressionismo nordico, infatti, prevalgono sempre temi quali il disagio esistenziale, l'angoscia psicologica, la critica ad una società borghese ipocrita e ad uno stato militarista e violento.

Alla definizione dell'espressionismo nordico fu determinante il contributo di pittori quali Munch ed Ensor. E, proprio da Munch, i pittori espressionisti presero la suggestione del fare pittura come esplosione di un grido interiore. Un grido che portasse in superficie tutti i dolori e le sofferenze umane ed intellettuali degli artisti del tempo.

Un secondo gruppo espressionistico si costituì a Monaco, nel 1911: «Der Blaue Reiter» (Il Cavaliere Azzurro). Principali ispiratori del movimento furono Wassilj Kandiskij e Franz Marc. Con questo movimento l'espressionismo prese una svolta decisiva. Nella pittura fauvista, o dei pittori del gruppo Die Brücke, la tecnica era di rendere «espressiva» la realtà esterna, così da farla coincidere con le risonanze interiori dell'artista. Der Blaue Reiter propose invece un'arte dove la componente principale era l'espressione interiore dell'artista, che, al limite, poteva anche ignorare totalmente la realtà esterna a se stesso. Da qui, ad una pittura totalmente astratta, il passo era breve. Ed infatti, fu proprio Wassilj Kandiskij il primo pittore a scegliere la strada dell'astrattismo totale.

Il gruppo Der Blaue Reiter si disciolse in breve tempo. La loro ultima mostra avvenne nel 1914. In quell'anno scoppiò la guerra, e Franz Marc, partito per il fronte, morì nel 1916. Alle attività del gruppo partecipò anche il pittore svizzero Paul Klee, che si sarebbe incontrato nuovamente con Wassilj Kandiskij nell'ambito della Bauhaus, la scuola d'arte applicata fondata nel 1919 dall'architetto Walter Gropius. All'interno di

questa scuola, l'attività didattica di Kandiskij e Klee contribuì in maniera determinante a fondare i principi di una estetica moderna, trasformando l'espressionismo e l'astrattismo da un movimento di intonazione lirica ad un metodo di progettazione razionale di una nuova sensibilità estetica.

Differenza con l'impressionismo

Il termine *espressionismo* nacque come alternativa alla definizione di *impressionismo*. Le differenze tra i due movimenti sono sostanziali e profonde. L'impressionismo rimase sempre legato alla realtà esteriore. L'artista impressionista limitava la sua sfera di azione all'interazione che c'è tra la luce ed l'occhio. In tal modo, cercava di rappresentare la realtà con una nuova sensibilità, cogliendo solo quegli effetti luministici e coloristici che rendono piacevole ed interessante uno sguardo sul mondo esterno.

L'espressionismo, invece, rifiutava il concetto di una pittura sensuale (ossia di una pittura tesa al piacere del senso della vista), spostando la visione dall'occhio all'interiorità più profonda dell'animo umano. L'occhio, secondo l'espressionismo, è solo un mezzo per giungere all'interno, dove la visione interagisce con la nostra sensibilità psicologica. E la pittura che nasce in questo modo, non deve fermarsi all'occhio dell'osservatore, ma deve giungere al suo interno.

Un'altra profonda differenza divide i due movimenti. L'impressionismo è stato sempre connotato da un atteggiamento positivo nei confronti della vita. Era alla ricerca del bello, e proponeva immagini di indubbia gradevolezza. I soggetti erano scelti con l'intento di illustrare la gioia di vivere. Di una vita connotata da ritmi piacevoli, e vissuta quasi con spensieratezza.

Totalmente opposto è l'atteggiamento dell'espressionismo. La sua matrice di fondo rimane sempre profondamente drammatica. Quando l'artista espressionista vuol guardare dentro di sé, o dentro gli altri, trova sempre toni foschi e cupi. Al suo interno trova l'angoscia, dentro gli altri trova la bruttura mascherata dall'ipocrisia borghese. E per rappresentare tutto ciò, l'artista espressionista non esita a ricorrere ad immagini «brutte» e sgradevoli. Anzi, con l'espressionismo il «brutto» diviene una vera e propria categoria estetica, cosa mai prima avvenuta, con tanta enfasi, nella storia dell'arte occidentale.

Da un punto di vista stilistico, la pittura espressionista muove soprattutto da Van Gogh e da Gauguin. Dal primo prende il segno profondo e gestuale, dal secondo, il colore come simbolo interiore. La pittura espressionistica risulta quindi totalmente antinaturalistica, lì dove l'aderenza alla realtà dell'impressionismo, collocava questo movimento ancora nei limiti di un naturalismo seppure inteso solo come percezione della realtà.

Henri Matisse

Henri Matisse (1869-1954), pittore francese, è il rappresentante più noto del fauvismo. Il movimento dei Fauves è il contributo francese alla nascita dell'espressionismo. Ma, rispetto agli analoghi movimenti tedeschi, connotati da atmosfere fosche e contenuti drammatici, il fauvismo rappresenta una variante «mediterranea» e solare dell'espressionismo. La vivezza coloristica, che è il vero tratto caratteristico di questo movimento, esprime un'autentica «gioia di vivere» che resterà costante in tutta la produzione di Matisse.

Il gruppo dei Fauves, pur non essendo un movimento organico, si riconosceva in alcune comuni convinzioni: soprattutto, il dipinto deve comporsi unicamente di colore. Senza ricercare la verosimiglianza con la natura, il colore deve nascere dal proprio sentire interiore. Il colore viene quindi svincolato dalla realtà che rappresenta ma esprime le sensazioni che l'artista prova di fronte all'oggetto che riproduce.

Il fauvismo rappresenta la prima vera rottura con l'impressionismo ed è la prima esperienza moderna che svincola il rapporto tra colore reale delle cose e colore impiegato per la loro rappresentazione pittorica. I presupposti per queste scelte derivarono dalla conoscenza della pittura di Cézanne, Van Gogh e Gauguin. Da Cézanne presero l'idea della scomposizione e ricomposizione non prospettica delle forme, e da Van Gogh e Gauguin l'uso del colore come autonoma espressione interiore.

Henri Matisse iniziò la sua attività di pittore a Parigi intorno al 1890. Studiò presso il pittore simbolista Gustave Moreau e presso l'École des Beaux-arts di Parigi. In questi anni conobbe Albert Marquet, André Derain e Maurice de Vlaminck. Dalla loro amicizia nacque il gruppo dei Fauves. La loro prima comparsa pubblica avvenne nel 1905 al Salon d'Automne.

Lo stile di Matisse già si definisce in questa fase della sua attività. I suoi quadri sono tutti risolti sul piano della bidimensionalità, sacrificando al colore sia la tridimensionalità, sia la definizione dei dettagli. L'uso del colore in Matisse è quanto di più intenso è vivace si sia mai visto in pittura. Usa colori primari stesi con forza e senza alcuna stemperatura tonale. Ad essi accosta i colori complementari con l'evidente intento di rafforzarne il contrasto timbrico. Ne risulta un insieme molto vivace con un evidente gusto per la decoratività.

La sua attività pittorica si svolse per decenni, nel suo quieto ambiente familiare, lontano dai clamori della vita mondana. Svolse la sua ricerca portando il suo stile ad un affinamento progressivo fino a farlo giungere, in tarda età, alle soglie dell'astrattismo. Ma senza mai perdere il gusto per la forza espressiva del colore.

La danza

Questo quadro di Matisse, tra i più famosi della sua produzione espressionistica, sintetizza in maniera esemplare la sua poetica e il suo stile. Il quadro trasmette una suggestione immediata. Il senso della danza, che unisce in girotondo cinque persone, è qui sintetizzato con pochi tratti e con appena tre colori. Ne risulta una immagine quasi simbolica che può essere suscettibile di più letture ed interpretazioni.

Il verde che occupa la parte inferiore del quadro simboleggia la Terra. Segue la curvatura del nostro mondo e sembra fatto di materiale elastico: il piede di uno dei danzatori imprime alla curvatura una deformazione dovuta al suo peso. Il blu nella parte superiore è ovviamente il cielo. Ma si tratta di un blu così denso e carico che non rappresenta la nostra atmosfera terrestre bensì uno spazio siderale più ampio e vasto da contenere tutto l'universo. E sul confine tra terra e cielo, o tra mondo ed universo, stanno compiendo la loro danza le cinque figure.

Le loro braccia sono tese nello slancio di tenere chiuso un cerchio che sta per aprirsi tra le due figure poste in basso a sinistra. Una delle figure è infatti tutta protesa in avanti per afferrare la mano dell'uomo, mentre quest'ultimo ha una torsione del busto per allungare la propria mano alla donna.

La loro danza può essere vista come allegoria della vita umana, fatta di un movimento continuo in cui la tensione è sempre tesa all'unione con gli altri. E tutto ciò avviene sul confine del mondo, in quello spazio precario tra l'essere e il non essere.

Il vortice circolare in cui sono trascinati ha sia i caratteri gioiosi della vita in movimento, sia il senso angoscioso della necessità di dovere per forza danzare senza sosta.

In questo quadro Matisse giunge ad una sintesi totale tra contenuto e forma, riuscendo ad esprimere alcune delle profonde verità che regolano, non solo la vita dell'uomo, ma dell'intero universo.



Henri Matisse, La danza, 1910

Lusso, calma e voluttà

In questo quadro del 1904, Matisse mostra le influenze subite dal "pointillisme" di Seurat. Del resto non è l'unico pittore, agli inizi del Novecento, a guardare alla separazione dei colori come linguaggio nuovo dell'espressione pittorica. In seguito il suo stile prenderà una piega molto diversa, trovando nella linea e nella pennellata continua il suo linguaggio più noto. In questa tela sono già presenti, tuttavia, molti degli elementi della sua poetica. In particolare, l'atteggiamento di armonia con una natura avvertita in modo simbolico, caratterizzerà anche la sua produzione posteriore.



Henri Matisse, Lusso, calma e voluttà, 1904

La stanza rossa

Quadro tra i più famosi di Matisse, «La stanza rossa» è un'immagine vivace ed intensa che porta alle estreme conseguenze la forza del colore dipinto. La quantità di rosso nella scena, presente oltre che sulla tovaglia anche sulle pareti della stanza, crea la sensazione di interno in maniera astratta ma molto suggestiva. Il rosso, infatti, è disposto in maniera talmente piatta ed uniforme da non consentire una facile identificazione dei piani orizzontali e dei piani verticali. Tuttavia crea una sensazione di luce interna molto diffusa e serena. Così come sereno appare l'unico rettangolo non rosso di questa tela: la finestra che si apre su uno scorcio di paesaggio consente la vista di verdi, bianchi, azzurri e gialli che danno la sensazione di una natura calma e tranquilla. Anche l'azione raccontata all'interno della stanza, una cameriera che sta tranquillamente disponendo su una tavola frutta, pane e bevande, trasmette un senso di grande pace e serenità. L'immagine, nel suo complesso, appare quindi come una rappresentazione astratta e simbolica nello stile ma perfettamente aderente alle sensazioni che la situazione in essere universalmente trasmette.



Henri Matisse, La stanza rossa, 1908-09

Oskar Kokoschka

Oskar Kokoschka (1886-1980), pittore austriaco, iniziò la sua attività pittorica nel clima della secessione viennese che in quegli anni aveva come suo maggior protagonista Gustav Klimt. E l'attività giovanile di Kokoschka è influenzata soprattutto dal diretto contatto che egli aveva con il maestro della secessione. In seguito venne a contatto con il gruppo espressionista tedesco «Die Brücke» ed espose alcune sue opere nelle mostre organizzate dal gruppo «Der Blaue Reiter». Egli non aderì mai ufficialmente all'espressionismo, tuttavia le sue opere di quegli anni rappresentano alcuni dei massimi vertici dell'espressionismo storico. Nel 1917 venne a contatto con il gruppo Dada, e a partire dal 1920 la sua pittura cominciò a distaccarsi dall'espressionismo, per dedicarsi ad una autonoma ricerca che lo portò a reinterpretare l'impressionismo in una nuova chiave moderna. Dopo la guerra insegnò presso l'Accademia di Dresda e cominciò una serie di viaggi che lo portarono in varie parti del mondo, tra cui l'Italia, alla quale fu legato da intenso rapporto affettivo. Nel 1934, dopo che i nazisti avevano giudicato anche la sua pittura «arte degenerata», si trasferì a Praga per poi portarsi a

Londra. Ottenuta la cittadinanza britannica, nel 1953 si stabilì definitivamente a Villeneuve, sul lago di Ginevra. È morto nel 1980 all'età di novantaquattro anni.

La sposa del vento

Il quadro, che è noto anche con il titolo «La tempesta», è sicuramente l'opera pittorica più famosa di Oskar Kokoschka. La tela fu realizzata a Vienna nel 1914 alla vigilia della prima guerra mondiale. L'evento bellico avrebbe dissolto l'impero asburgico di cui Vienna era la capitale, incidendo anche sul ruolo che la città viveva come grande centro europeo della cultura. La Vienna di quegli anni viveva tuttavia la sua dimensione culturale con un senso di cosciente "decadenza", quasi lucida consapevolezza che quel mondo dorato sarebbe prima o poi svanito. E tutto ciò è rappresentato soprattutto dalle atmosfere ultra raffinate ed eleganti presenti nelle tele di Gustav Klimt. Ma la nuova cultura artistica mitteleuropea, che si andava formando in quegli anni intorno ai nuovi movimenti espressionisti, imponeva nuove visioni. L'eleganza di Klimt, con le sue fughe interiori, era troppo consolatoria rispetto ad una realtà che si evolveva in maniera sempre più drammatica. Era urgente ribaltare il registro estetico per passare dal "bello" al "brutto" se quest'ultimo risultava più funzionale a rappresentare la drammaticità della realtà del tempo. Ed è quanto fece coscientemente l'espressionismo che a Vienna trovò due grandi interpreti: Egon Schiele e Oskar Kokoschka.

I due artisti, entrambi allievi di Klimt, conservano un indubbio legame con l'artista della secessione, soprattutto per una eleganza di segno ed una voluta liricità della concezione estetica che li differenzia dalle dure rappresentazioni degli altri espressionisti che operavano in Germania. Ma i due operano comunque su un piano del tutto diverso dall'arte di Klimt. E la differenza appare inequivocabile confrontando il quadro più famoso di Klimt, «Il bacio», con le due tele «Cardinale e suora» di Schiele e «La sposa del vento» di Kokoschka. Il primo quadro, realizzato nel 1912, è una ripresa fortemente caricaturale del quadro di Klimt: l'uomo e la donna abbracciati qui diventano un cardinale ed una suora, e l'intento di Schiele è certo quello della critica sociale e di costume. Il quadro di Kokoschka, realizzato due anni dopo, anche se non mostra una diretta derivazione figurativa dal quadro di Klimt, può essere utilmente paragonato a quest'ultimo proprio per l'opposta interpretazione che Kokoschka dà all'abbraccio di un uomo e di una donna.

Nella tela di Klimt protagonista è la donna, con tutta la sua carica di profonda estasi interiore. Nella tela di Kokoschka il protagonista è invece l'uomo. L'uomo è essere dubbioso per eccellenza che, nella dimensione notturna, veglia alla ricerca di un equilibrio impossibile tra ragione e sentimento; la donna ha invece l'abbandono sereno di chi vive il rapporto con la vita senza le ansie esistenziali create dai fantasmi notturni della propria psiche. E tutto ciò viene abilmente rappresentato da Kokoschka. La donna ha un aspetto sereno dove sia l'espressione del volto sia l'adagiarsi del suo corpo esprimono un appagamento fisico e psicologico. L'uomo ha invece gli occhi aperti segno di una inestinguibile nevrosi interiore che non solo gli impedisce di rilassarsi nel sonno ma gli deforma visibilmente il corpo in spigolosità e annodamenti nervosi.

Diverso è ovviamente anche lo stile di Kokoschka da quello di Klimt. In quest'ultimo protagonista dell'immagine è soprattutto l'elegante disegno di contorno, mentre il colore svolge una funzione prevalentemente decorativa. In Kokoschka è il colore che costruisce l'immagine in un rapporto diretto con la gestualità del pittore. Il colore non solo prende una fisicità più materica ma ha quel tanto di astrazione dal reale che gli consente di "evocare" atmosfere con grande forza comunicativa.

Una delle grandi suggestioni del quadro è l'unione di un paesaggio notturno (fatto di monti, nubi, luna, vento) con le figure nude dei due protagonisti. Questa proiezione delle passioni umane nell'ambito di una natura che sembra partecipare al dramma esistenziale dell'uomo, carica il quadro di un simbolismo allegorico molto universale.

Così come universale è anche la percezione della differenza sostanziale, come abbiamo sopra detto, tra l'uomo e la donna.

Nel quadro vanno anche rintracciati elementi autobiografici dell'artista. In questo periodo la sua vita sentimentale fu caratterizzata da un legame molto intenso con Alma Mahler, vedova del grande compositore e musicista viennese. E da questa sua relazione affettiva l'artista prese sicuramente ispirazione per l'opera. Ed è indubbio il suo intento di dare del rapporto uomo-donna una rappresentazione più vicina al reale dove tale relazione si colora anche delle contraddizioni insite in tutti i rapporti. Se in Klimt l'eros è visto soprattutto nella figura femminile - come mito universale -, capace di scatenare il desiderio e la passione, in Kokoschka diviene la passione reale che dopo essersi alimentata di sé si esaurisce nel prevalere nuovamente della ragione sul sentimento. E così il quadro diviene simbolo talmente universale, in cui ognuno può riconoscersi, e ritrovare l'immagine di una esperienza da tutti vissuta.



Oskar Kokoschka, La sposa del vento, 1914

Ernest Ludwig Kirchner

Kirchner (1880-1938) è il rappresentante più importante della prima fase dell'espressionismo in Germania. Egli, dopo aver studiato architettura, comincia a dipingere e nel 1905 è tra i fondatori del gruppo «Die Brücke» insieme a Karl Schmidt-Rottluff, Fritz Bleyl ed Erich Heckel. Qualche anno dopo aderirono al gruppo anche Emil Nolde, Max Pechstein e Otto Mueller. Nel 1910 Kirchner aderì alla Nuova Secessione di Berlino e l'anno successivo si trasferì in questa città e insieme a Pechstein fondò una scuola artistica che però non ebbe alcuna fortuna. Dopo diverse defezioni di amici pittori, nel 1913 Kirchner sciolse il gruppo «Die Brücke».

Da questo momento comincia il declino fisico e psicologico di questa singolare figura di artista. L'anno successivo, allo scoppio della Prima Guerra Mondiale, parte volontario per il fronte, ma l'esperienza della guerra lo distrugge nel profondo. Nel 1917 fu congedato per insanità mentale. Gli amici lo portano in Svizzera, a Davos. Qui recuperò parte della sua lucidità, ma l'equilibrio interiore era ormai minato. Nel 1937 i suoi quadri furono esposti nella mostra voluta dai nazisti sull'«arte degenerata». L'anno successivo Kirchner si tolse la vita.

Cinque donne nella strada

A differenza dei «fauves», l'espressionismo di area tedesca nasce sempre da situazioni più sofferte, che portano a guardare alla realtà con occhio triste e disperato. La realtà non è quella che appare, perché è mascherata da troppe convenzioni e ipocrisie. La verità è dietro le apparenze, ed è una verità che non può essere colta con gli occhi, ma solo con una conoscenza più profonda dell'animo umano. La pittura espressionista tedesca deforma l'aspetto della realtà per renderlo più simile a ciò che l'animo avverte. Così, ad esempio, nei quadri di Kirchner i corpi hanno aspetti sempre spigolosi e taglienti: non ispirano calore umano ma solo freddezza tagliente.

Le cinque donne protagoniste di questo quadro non sono molto dissimili da altre donne presenti in altri quadri di Kirchner. Se esse siano delle signore borghesi, o cinque prostitute ferme sotto un lampione in attesa di clienti, non è dato saperlo, ma poco importa. Le spigolosità che le caratterizza, i profili diritti e taglienti, i volti cadaverici, rendono queste cinque donne capaci solo di attrazioni maligne e ferali.

Il quadro non ha una spazialità ben definita, benché le cinque donne, nel loro disporsi in angolazioni diversificate, riescono a disegnare un cerchio approssimativo. La gamma cromatica è molto ridotta, dominando nettamente le tonalità del verde, da cui si stacca solo il nero che costruisce e separa dall'ambiente le cinque figure. Una pittura quindi volutamente semplificata, non molto lontana dalle immagini xilografiche molto praticate sia da Kirchner sia dagli altri espressionisti del gruppo «Die Brücke».

In questo quadro si ritrovano quindi un po' tutti gli elementi stilistici tipici dell'espressionismo tedesco: la semplificazione delle forme, l'uso espressivo del colore, le atmosfere cupe e poco allegre, la volontà di una generalizzata denuncia contro una società borghese non amata né stimata, ma soprattutto la volontaria rinuncia alla bellezza come valore tranquillante e consolatorio dell'arte. Valore, quello della bellezza, apprezzato soprattutto dai borghesi, che nell'arte vedevano un idilliaco momento di evasione fantastica, ma che non poteva essere condiviso dagli espressionisti che proprio contro i borghesi rivolgevano la loro arte.

