

Francesco Andolina
Architetto,
storico dell'arte

Patografismi liberatori di una generazione in crisi

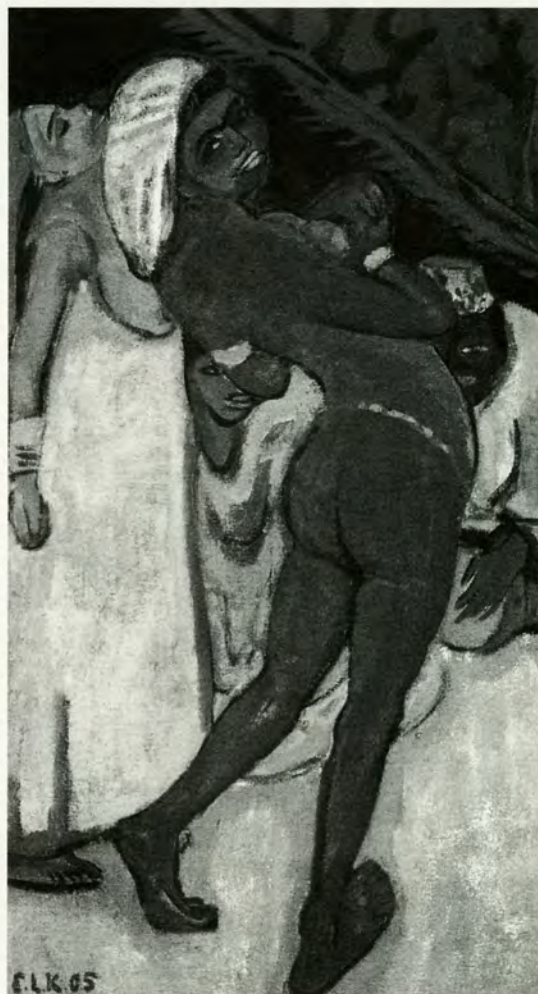
La pittura che ha fatto la storia
finalmente a Palermo

Ardue strade sono quelle che si aprono in questi giorni a Palazzo dei Normanni. Nel Salone del Duca di Montalto ostici percorsi, che si allontanano con sofferte trame dagli estatici binari dell'estetismo ottocentesco, sono percorribili alla mostra "Capolavori dell'Impressionismo e dell'Espressionismo".

Attraverso le opere di tre grandi protagonisti dell'Impressionismo - Monet, Pissarro, Sisley - e degli artisti della "età di mezzo", che tentavano vie alternative ai moduli epigonali del movimento francese o agli ammalianti bizantineggianti simbolismi klimtiani,¹ è illustrata la nascita e la crescita di quel movimento che rappresenta il maggior contributo tedesco all'arte del XX secolo. Le opere esposte coprono un arco temporale che tracima abbondantemente la chiusura cronologica del movimento e, conseguentemente, non sempre testimoniano il periodo che la mostra nei suoi intenti vuole scandagliare.

Questo, probabilmente, è dovuto al fatto che la collezione Würth, ricca ormai di circa ottomila pezzi, nasce solamente nel 1960, periodo in cui gran parte delle opere "storiche" - penso al tema metropolitano di Kirchner, alle tele mistico-religiose di Nolde, alla produzione berlinese di Beckmann - era già stata acquistata dai più importanti musei del mondo e risultava, come risulta, pressochè introvabile nei canali commerciali. E' comunque possibile seguire il traghettamento da una pittura, come quella impressionista, mediterranea e solare, a quella espressionista che sostituisce all'ottimismo fin de siècle la Stimmung nordica, quella concezione tragica della vita avvertibile in tutta la produzione che va dal romanticismo di Friedrich al simbolismo di Bocklin.

1. la pittura *Jugendstil*, decorativa ed estetizzante, avulsa da contingenze quotidiane, aveva una concezione dell'arte ancora ottocentesca e sicuramente non veicolava i sentimenti che sentivano le nuove generazioni.



Il tema può anche restare identico: la città, il paesaggio, la figura, femminile soprattutto, ma diverso è il modo di interpretarlo. Gli impressionisti ne coglievano soltanto l'aspetto sensoriale, retinico, esaltandone la fuggevole piacevolezza con l'urgenza rappresentativa, che non lasciava spazi ad analisi e giudizi. Per i protagonisti dell'area tedesca la pittura è soprattutto necessità comunicativa che scaturisce da incontenibili esigenze interiori. Essi con loro le forme disarmoniche e i colori violenti e innaturali diverranno portatori del disagio e delle inquietudini che interessarono tutta l'Europa ma che già sono avvertiti dagli animi più sensibili.

La mostra inizia con *Le Havre* di Pissarro soprattutto per l'aspetto simbolico che il tema costituisce. Nella cittadina normanna affacciata sulla Manica, meta preferita della comitiva di Batignolles, Monet, nel 1872, aveva dipinto il quadro forse più emblematico, dal quale sarebbe derivato il nome del movimento stesso: *Impression, soleil levant*. Tra il francese Henry La Sidaner,

presente con il millettiano *Ultimi raggi di sole* ed Henrich von Zugel c'è in comune soltanto il tema legato al mondo contadino, perché il tedesco - dalla consolidata fama di pittore animalista - in *Pastore al bagno, tre manzi legati alla barchetta* sviluppa una tavolozza fresca e solare, paradigmatica di quella pittura luminosa - la "Lichtmalerei" - che sarà tipica della sua produzione.

Si entra in pieno Impressionismo con *I binari di Batignolles. Gare St. Lazare* di Monet, il più grande interprete dei sentimenti che animavano il drappello del Cafe Guerbois. L'influenza di Turner e Constable è esplicita tanto nel tema quanto nella necessità di bloccare sulla tela ciò che per essenza è mutevole ed effimero.

Lo stesso Sisley, gran poeta di paesaggi innevati o serali, dalla malinconica atmosfera, mostra interesse per i due grandi "mentori", ma sembra più incline a seguire i crepuscolari suggerimenti dell'americano Whistler. Anche la pittura di Joseph Engelhart, presidente della Secessione viennese proprio l'anno in cui realizza l'opera esposta, *Lungolago Worthersee*, del 1900, diverrà bersaglio contro il quale si rivolteranno i giovani artisti alla ricerca di un linguaggio capace di riflettere autenticamente il malessere generazionale che li affliggeva. Del resto che questa pittura ancora indugiante in edonistiche tematiche fin de siècle fosse superata ce lo dimostra Max Liebermann, i cui lavori evidenziano un modellato ormai affrancato da ogni estetismo accademico, teso ad una essenzialità formale che, da noi, sarà ripresa dalla Scuola Romana.

Se Carl Faharinger, anche cambiando emisfero, indugia in una idiolessi che ormai è pura maniera, Hans Purmann scavalca la tecnica impressionista sfruttando una pennellata più nervosa che sfregia la tela con un'energia finora sconosciuta. In *Sprazzi di sole nel Parco*, l'utilizzo del nero rende più esasperata la luminosità dei chiari, drammatizzando la scena. Nonostante il tema, manca la componente gioiosa a cui ci avevano abituati i cugini francesi, un velo di silenzioso tedio pare mestamente inondare la composizione, facendo somigliare la scena ad una versione *en plein air* del Pio Albergo Trivulzio.²

Mai come adesso la pittura impressionista, da modello formale, sembra un limite che ostacola l'esigenza comunicativa dei giovani



Ernst Ludwig Kirchner, Porta di Brandeburgo di Berlino, olio su tela, 1915, 50,5x70,3 cm.

artisti. Appare ormai chiaro che, dopo un lungo periodo di silenzio, la Germania possa ricongiungersi da protagonista alla comune ricerca artistica europea.³ Al contrario della Francia che ebbe in Parigi il centro propulsore delle nuove energie culturali del periodo esaminato, l'Espressionismo tedesco ebbe diversi focolai di sperimentazione. Ad Hagen, nell'area settentrionale del paese, lavorò Christian Rohlf's che, seppur meno giovane, non solo dei colleghi di cordata ma anche di Seurat e dello stesso Van Gogh, fu capace di rinnovare il suo stile verso traguardi inediti in cui le pastose fibrillazioni cromatiche rivendicano autonomia formale.

Qui è affiancato a Lovis Corinth, altro esponente, assieme al citato Max Liebermann e a Max Slevogt, del cosiddetto "Impressionismo tedesco", la cui opera è costantemente orientata verso la gestualità drammatica; come sciabolate cromatiche le pennellate tessono sulla tela opere già espressioniste. Esaminando la sua produzione si sente il bisogno di ridefinire stereotipate claustrofobiche etichettature per rielaborare nuove risoluzioni tassonomiche che tengano conto di come l'opera del presidente della Nuova Secessione Berlese, assieme a quella di Soutine e Richard Gerstl, rappresenti, con l'evoluzione del processo disgregativo della forma, l'anello di congiunzione della nuova figuratività, che parte da Van Gogh per arrivare a Francis Bacon, Lucian Freud e George Baselitz.

Paula Modersohn-Becker è la protagonista dell'altra colonia dell'area settentrionale, quella che dal 1889 si stanzierà a Worpswede, con un buon anticipo rispetto ad altre più ▶

2. Soggetto diffuso nel periodo del realismo sociale italiano, preferito soprattutto da Angelo Morbelli, che ne fu il più lirico evocatore.

3. La Germania, dopo le espressioni geniali dei grandi interpreti della lezione rinascimentale italiana - Cranach, Holbein, Durer, Altdorfer, Grunewald - si era allontanata dalle ricerche artistiche d'avanguardia europee. Si erano avuti avvicinamenti con i Nazareni, con la titanica ma isolata figura di C. D. Friedrich, e con l'apertura verso il simbolismo internazionale attuata da Bocklin e Klinger.

4. Morirà di parto nel 1907, a trentun anni.

5. Dietmar Elgher sostiene che alcuni suoi lavori (qui basti guardare il cielo dei Cortili frisoni) anticipano l'opera di Mark Rothko

Gabriele Munter,
Fanciulla a letto, olio su
tela, 19157 78x84 cm.

famose. Nelle opere della sfortunata pittrice,⁴ la semplificazione della forma si coniuga ad una pennellata ampia e piatta ed un colore sottotono mentre l'atmosfera contemplativa sottintende la mancanza di pathos, negando una componente costante del movimento. Emile Nolde, esponente più rappresentativo dell'area settentrionale, è anche l'artista più conosciuto, assieme a Kirchner, a cui usualmente si confronta per sottolinearne le differenze: la cultura contadina, con i suoi risvolti mistico-religiosi e l'energia cromatica dirompente del primo in contrappunto con il carattere metropolitano e la prevalenza dell'aguzzo segno xilografico del mancato architetto di Dresda. *Nuvole*, sottilmente tesa alla pura autoreferenzialità,⁵ sfrutta l'eloquenza materica per veicolare i coinvolgimenti psicologici che la generano, riconducendoci all'*einfulung* di romantica eredità che determina la forte empatia fra l'artista e la natura.

Da questo momento si perde il filo cronologico o tematico che nella prima parte dava un senso logico all'allestimento e si naviga a vista. Beckmann viene presentato attraverso opere successive al periodo ortodossamente espressionista. Lontano dal sofferto maledettismo berlinese, rimane comunque il segno forte e l'horror vacui che avevano caratterizzato i capolavori dell'immediato periodo post-bellico; un figurativo dalle rotondità classicheggianti e dalle posture disinvolte si appropria dello spazio disponibile fagocitando assieme alla tela l'ansia e le paure.

Se per la nuova generazione di artisti Van Gogh può essere un referente per il valore simbolico attribuito alle deformazioni iconiche, Gauguin per l'illusione di trovare nelle civiltà lontane l'innocenza primigenia, Ensor per la coraggiosa demistificazione della società borghese, è Munch il referente più pregnante, storicamente vicino, che - come dice Robert Huges - incarnò la natura dell'Espressionismo prima che questa avesse un nome. Sicuramente la sua visione tragica della vita, - sentimento diuturno e rizomatico nella cultura nordica, che parallelamente investe l'opera letteraria di Ibsen e Strindberg, è il bacino di coltura da cui esploderà tutta la produzione successiva.

Le catastrofi personali, le ossessioni nascoste che contemporaneamente Sigmund



Freud stava analizzando con i suoi studi sulla psicanalisi e che l'artista di Cristiana traduceva nella gommosità di curve inquietanti e apocalittiche, sfruttando risucchianti prospettive da incubo, diverranno confessioni dei disagi umani in cui ogni artista vi riconoscerà il proprio. Delle diverse versioni del "Vampiro", create a partire dal 1893, si contano ben nove varianti. Il tema del rapporto eros-tanathos appartiene alla grande tradizione tedesca: da quella simbolista di F. V. Stuck a quella del contemporaneo viennese Schiele. Anche qui il vampiro della seduzione coincide con l'annientamento del maschio, ma aldilà dei rossi capelli lunghi, che hanno evidenti agganci con la tradizione e che minacciosamente si scompongono in rivoli ematici, nello sfondo compare, come già in *Pubertà*, quell'ombra scura annunciante prossime e più pericolose sciagure.

Figura carismatica del gruppo Die Brücke, con cui si fa nascere ufficialmente, nel 1905, il movimento è Ernst Ludwig Kirchner, inventore di un inedito cromatismo acidulo perfettamente rispondente agli stati emotivi che accompagnavano le sue tele.

Danzatrice nera del 1905 anziché rappresentare il mondo aurorale ed incontaminato a cui aspiravano i giovani espressionisti, pare rivisiti le stanze di Delacroix ed Ingres, proponendo esotismi posttribolari voyeuristicamente vaneggiati da un liminale boccascena. *Porta di Brandeburgo* del 1915, rappresenta il momento di entelechia stilistica, consustanziale per tecnica e tema al più conosciuto *Cinque donne per strada*. Poco si intuisce dell'altro protagonista presente in mostra, Erich Heckel, per la giustapposizione linguistica presente nell'ibrido *Cava di pietra*.⁶

6. la parte destra, nell'alveolata struttura prismatica suggerisce meditazioni cezanniane; il cielo riflette cristalline suggestioni orfiche già presenti nel famoso *Giornata vitrea* del 1913, mentre la parte centrale, a zone di colore omogenee, non è immemore del gruppo Scholle.

7. Allieva di W. Kandinskij alla Phalanx, ne diviene la compagna. Scoppiata la guerra, i due prime riparano in Svizzera, poi Kandinskij torna in madrepatria. Nel 1917 la nostra apprende la notizia che il maestro si è sposato in 87.

8. basti pensare, da noi, alla Scuola Romana di Scipione e Mafai, a quella di Carlo Levi o alla produzione degli anni trenta di Guttuso e Lia Pasqualino Noto.



Claude Monet, Stazione di Saint Lazare. I binari di Batignolles, olio su tela, 1877, 38,5x46,5 cm.

L'espressionismo austriaco è rappresentato da un Kokoschka del 1934 che, chiaramente, non può essere dei più significativi. Rimane sì una pennellata mossa ed irrequieta, incapace di sottostare a *cloisonnismi* di qualsiasi natura, come ci aveva dimostrato con la coinvolgente e sofferta *Sposa nel vento*, ma adesso *L'agave*, esorcizzato il male d'essere, non ha alcun contenuto da veicolare.

La mostra si conclude, zigzagando qualche tela, con la rappresentanza del Blaue Reiter, nato attorno alla figura di Wassily Kandinskij, il grande assente. C'è, però, colui che lo stesso capogruppo definisce suo maestro: Alexej von Jawlensky; dominatore incontrastato del colore, grande interprete di un figurativismo frontale, zoomato su volti semplificati nella forma e la cui forza deflagrante ha collegamenti con la produzione dell'olandese Kees van Dongen. La composizione negli anni si stereotipizza e tende ad una ulteriore semplificazione, dando spazio ad ideogrammi archetipali, come in *Meditazione*, 1935, icona mistica riflettente quel difficile momento storico.

Ben diverso l'approccio cromatico di Gabriele Munter. La sua è una pittura composta e delicata che tradisce una sensibilità femminile. Anche qui mancano

opere del periodo monacense, *Fanciulla a letto* del 1917 è verosimilmente un autoritratto, eseguito durante il periodo di depressione vissuto a seguito della definitiva separazione dal suo pigmalione.⁷

Giusto concludere con *Sentiero nero*, del 1930, che con la sua prospettiva aberrata, le due figure in piedi, inespressive e bloccate in un tempo indefinito, ci ricorda che, se è pur vero che l'onda lunga dell'Espressionismo tracima qualsiasi stereotipata periodizzazione⁸ già attorno agli anni venti, esauritasi anche l'esperienza berlinese dello spartakista Novembergruppe, nascerà la nuova Oggettività ed il Realismo Magico e l'arte troverà nell'astrazione "sub specie aeternitatis" la medicina per accettare il mondo.

Al patografismo urlante espressionista-ormai diffamato come arte degenerata-subentrerà il rigore silenzioso di una realtà narcotizzata animata da soggetti muti e psicologicamente assenti. Bisognerà attendere la fine della guerra per tornare, con gli squarci deliranti nella juta o le aggressioni gestuali della vernice, ad urlare al mondo le proprie paure e le proprie angosce, quelle stesse che nel lontano 1893 martoriavano un inascoltato spettrale embrione in un livido fiordo norvegese. [•]