

Espressionismo

Clima generale

Il positivismo a fine Ottocento e inizio Novecento sembrò l'antidoto alla crisi sociale europea. Si manifestava con esposizioni universali, impulso industriae, scoperte tecnologiche, esplorazioni, etc. Prometteva la conquista della felicità per mezzo della tecnica.

Dal positivismo di Lock, Hobbes, Helvetius (non privo di illusioni, ma critico storicamente) si è trasformato nel positivismo di Comte (dottrina d'ordine, spirituale entusiasmo alla società borghese nel suo momento di sviluppo economico. Da filosofo a politico)

Tuttavia non riuscì a colmare le contraddizioni sociali che sarebbero sfociate nella Grande Guerra. Gli intellettuali sentivano già questa crisi di anni (Nietzsche vuole distruggere l'illusione positivista mettendo allos coperto vizi e miserie morali).

L'espressionismo nasce su questa protesta/critica e vuole opporsi in tutto al positivismo. È un movimento che si manifesta in molti e diversi modi. Essi variano anche per contenuto: l'unica cosa che hanno in comune è l'essere un'arte d'opposizione. Sono antipostivisti, antinaturalistici e anti-impressionisti, ma, nonostante ciò, devono molto all'eredità del realismo e dell'impressionismo (basti pensare che i loro anticipatori sono Van Gogh, Munch, Ensor e Gauguin).

Per i naturalisti (Courbet: "dipingo ciò che vedo") e per gli impressionisti (Renoir: "è l'occhio che fa tutto"; Cezanne: "la pittura è un'ottica"; Seurat e il suo empirismo/visibilismo basato sulle teorie ottiche scientifiche di Chevreul) la realtà rimaneva qualcosa da guardare dall'esterno. Per gli espressionisti, invece, bisogna calarsi in essa, viverla dall'interno.

L'elemento più odioso per gli espressionisti non era tanto lo scientificismo positivistic, quanto piuttosto il clima edonistico, di leggerezza, di felicità proprio di alcuni impressionisti (progressivo e lento distacco dell'impressionismo dalla sua matrice realista in favore dell'illusoria sostanza positivistica). Hermann Bahr riassume queste critiche (pag 72), ma quando lo fa questi sentimenti sono già insinuati profondamente in molti intellettuali di tutta Europa (1916).

Fauves

Articolo di Maurice Denis nel 1903 in occasione della morte di Gauguin: "*L'influenza di Paul Gauguin*". I Fauves accolsero questi insegnamenti di Gauguin ("...ogni opera è una trasposizione, una caricatura, l'equivalente appassionato di una sensazione ricevuta..." pag 73) con più violenza dei *Nabis*.

I *Nabis* si formano tra il 1889 e il 1895. Composti da Bonnard, Denis, Vuillard, Ranson e Valloton. Si rifanno a Gauguin, a decadentismo di Redon, a spiritualismo stilizzato e ad esotismo delle stampe giapponesi. La loro raffinatezza ricorda i preraffaelliti. Erano più di ispirazione romantica che d'avanguardia. Hanno in Bonnard il più alto

Eduardo Cosenza, 05-2020 (A.S. 2019-2020)

rappresentante: intimista, di sottile ispirazione crepuscolare ed evocativa, disegno volutamente acerbo, reticenze che ricordano Verlaine e nudi estremamente giovanili.

I *fauves* devono il loro nome ad una mostra del 1905 (pag 74). Composti da Matisse, Braque, Vlaminick, Derain, Friesz, Rouault, Marquet, Dufy, Van Dongen. Il più influente fu Vlaminick (anche Derain, prima che si accostasse al cubismo). Matisse, nonostante l'accensione cromatica, avevano un'anima più impressionista/neo-impressionista che *fauve* (visione distesa, colori violenti, ma calma e naturale nell'insieme). Rouault dirà di non essere mai stato un *fauve*.

In **Matisse** c'è un forte senso della misura, dell'ordine, dell'armonia interna, analoga a quella di una composizione musicale. Si rifà alla semplificazione delle forme figurative di Gauguin (egli procedeva nella creazione dell'opera con calma interiore: il suo sintesismo era un mezzo per eliminare con discernimento la dispersione del pensiero e dell'emozione). Matisse prende questo da Gauguin, ma rifiuta il suo ardore misterioso: in Matisse, ma anche in Braque, Marquet e Dufy, la disposizione naturalistica rimaneva presente.

Solo **Vlaminick**, e in parte Derain, sono stati veri *fauves*. Per loro il quadro doveva essere solo espressione e non decorazione, composizione o ordine. Si rifanno a Gauguin, ma soprattutto a Van Gogh: vogliono scatenare sulla tela le proprie emozioni. La foga dell'artista trae la natura dalla sua immobilità e la restituisce allo stato di incandescenza. Tutto mediante una completa liberazione dell'istinto. Il *fauve* è un animale pittorico. La loro poetica si potrebbe chiamare "naturalismo soggettivo". Volevano riportare le sensazioni sulla tela con il massimo di esplosività e brutalità (Derain: "i colori erano per noi cartucce di dinamite") (Pag 76 parole di Vlaminick). La sua visione dell'arte è uno specchio delle sue visioni politiche: egli, come la stragrande maggioranza degli intellettuali europei intorno al cambio di secolo (sia per moda sia per motivi storici che avevano relegato l'intellettuale al ruolo di anarchico), era filo-anarchico (aveva letto Zola, Nietzsche e Stirner. Colpito dalla frase di Stirner "l'arte è individualista") e credeva che la libertà sfrenata dell'ispirazione dovesse essere l'unica legge alla quale obbedire (per questo non divenne mai cubista (disse: "la disciplina cubista mi ricorda troppo le parole di mio padre 'il reggimento, questo sì che ti farà bene, che ti darà del carattere!"). Voleva essere un genio di periferia, un pittore popolare: ha una vena istintiva, anarcoide, popolarasca (Pierre Mac Orlan lo definirà "pittore-delegato dei proletari"; anche se questo si addice meglio a Rouault). Spirito sanguigno, impulsivo, rivoltoso che però si tramutò presto in una cupa visione di chiuso fatalismo (il suo individualismo diventò sempre più misantropismo); abbandonò colori *fauve* in favore di colori più scuri, bui. Iniziò a disegnare uragani, nuvole fosche, orizzonti neri, alberi scheletrici, casupole miserabili, contadini, minatori, villaggi ricoperti di neve sporca di carbone. Il pessimismo anarcoide si fa pesante, monotono e disperato. Sembra che riprende i foschi colori nordici del primo Van Gogh. Lui e Rouault sono definibili espressionisti per il carattere di protesta che scaturisce dalla loro opera e per l'intensità emotiva psicologica della loro pittura.

Rouault nel primo periodo (1902-1914) è caratterizzato da accusa, ira e pietà per i poveri. È un vero e proprio *pittore sociale*: non lo interessano minimamente i problemi specifici dei *fauves* (colore gridato; esaltazione dei rossi, dei gialli e dei blu; la

Eduardo Cosenza, 05-2020 (A.S. 2019-2020)

campitura cromatica larga e pura; grossa pennellata grondante di luce). Ha come "maestri" Daumier, Rembrandt e Goya ("Io sono stato alla scuola di Daumier, prima ancora di conoscere Raffaello"). Prima di tutto punta sul disegno plastico di una linea intricata che, ritornando su se stessa, deforma e stringe l'immagine in un nodo di collera e dolore. Per Rouault la luminosità dei colori dei *fauves* distrae troppo dal centro dell'immagine: egli preferisce una tonalità unica ("blu di metilene") che ora si schiarisce e ora diventa cupa. Tra il groviglio dei segni prende forma drammaticamente il nucleo figurativo (pagliacci, prostitute, borghesi, proletari). (SE SERVE CONTINUARE DA PAG 79 A 83).

Espressionismo tedesco

L'espressionismo si manifestò soprattutto in Germania. Qui il regime di Guglielmo (imperiale, militarista, feudale) accentuava le contraddizioni sociali e politiche. Ideali di supremazia e di forza avevano corrotto moralmente e politicamente sia la borghesia tedesca sia alcuni strati popolari. La Germania, accecata da sogno di gloria e di dominio, marciava così a grandi passi verso la guerra. L'opposizione socialista o socialdemocratica era sempre più incerta.

In arte e in letteratura dal naturalismo, per esasperazione del naturalismo stesso, si passava all'espressionismo. Questo processo fu complesso e confuso e in origine riguardava solo una piccola cerchia di intellettuali più avvertiti e sensibili che reagivano al falso splendore dell'impero guglielmino.

Elementi caratteristici dell'espressionismo tedesco precedente alla Prima guerra mondiale (situazione sarà destinata ad allargarsi):

- 1 Scatenare contro la piatta volgarità della borghesia guglielmina le passioni, gli impulsi primitivi, le potenze liberatrici della natura, della libertà dell'istinto insofferente delle inibizioni di una falsa morale (nel teatro messo in pratica da Wedekind)
- 2 Esigenza di sottrarsi alla volgarità della società civile, rifugiandosi nel "realtà inalienabile dello spirito" (in letteratura Georg Trakl).
- 3 Opposizione attiva in senso critico, polemico e talvolta politico con uno stile tagliente, capace di far servire il grottesco e il caricaturale allo scopo di una maggiore evidenza accusatrice (Heinrich Mann).

A questi punti si attengono anche 3 artisti come Nolde, Klee e Grosz.

Nell'espressionismo tedesco la crisi dell'unità ottocentesca e miti dell'evasione da questa derivati sono spinti alle estreme conseguenze.

LEGGERE EDSCHMID DA PAG 86 A 90. Energica inclinazione verso la "destoricizzazione" del sentimento: si va verso una concezione esistenziale dell'arte (cogliere nella realtà il nucleo eterno e immutabile di essa). Si arriverà ad identificare l'eterno con un puro *sentirsi vivere*, un vago psicologismo. È una vera e propria misticizzazione del naturalismo. Il punto estremo di arrivo è l'attuale informalismo. Si ricade in un decadentismo neoromantico (Edshmid adora non a caso Novalis).

Eduardo Cosenza, 05-2020 (A.S. 2019-2020)

Però non si esclude una verità storica, ma bisogna valicarla per il possesso metafisico di un'essenza assoluta: c'è l'esigenza di colpire il centro della realtà.

Nasce come contrasto ad un impressionismo sempre più esteriore. Vuole *premere* sulla realtà per far sgorgare da essa il suo latente segreto. Da questo nasce la deformazione espressionista che si rifà principalmente a Van Gogh e Munch. Se la realtà affrontata era storica e non immaginaria, allora il nucleo che ne sgorgava doveva essere anch'esso tale, nonostante l'operazione artistica fosse intrisa di suggestioni mistiche o esistenziali. Si ottiene una grande possibilità espressiva. L'artista espressionista si sente coinvolto nella cosa stessa, si sente parte di essa.

Influenze ideologiche sono molte (tali influenze non avrebbero potuto essere così profonde se il terreno non fosse stato già preparato e orientato in senso espressionista):

- Nietzsche su tutti: il suo brillante nichilismo neoromantico da cui emergono aspri attacchi contro "valori" borghesi suggestiona vari artisti (Thomas Mann, Grosz, Strindberg e Munch) (Strindberg e Munch anch'essi influenti su espressionismo tedesco). I paradossi di Zarathustra avevano rovesciato luoghi comuni della morale corrente (inoltre in quegli anni venivano pubblicate le opere più importanti di Freud).
- Artisti francesi (Gauguin, Cézanne, Matisse), Van Gogh, Munch (primo che portò in Germania un'immagine sconvolgente della pittura) e frequenti contatti degli artisti tedeschi con Parigi (Nolde frequentò l'accademia Julian a Parigi, da cui erano usciti Vuillard e Bonnard).

Die Brücke

Primo gruppo di espressionisti tedeschi organizzato. Nasce nel 1905, in contemporanea con i *Fauves*. Kirchner traccerà una schematica cronaca delle vicende del gruppo. Furono fondati a Dresda da Kirchner, Bleye, Heckel, Schmidt-Rottluff; a questi si unirono Nolde, Pechstein, Otto Müller e Van Dongen (intermediario con i *fauves*).

Die Brücke = il ponte; vogliono attirare a sé tutti gli elementi rivoluzionari e in fermento (spiegato nella lettera di invito a Nolde).

Vogliono distruggere le vecchie regole e realizzare la spontaneità dell'ispirazione, ognuno attraverso il proprio temperamento (proprio come i *fauves*). ("Il pittore trasforma in opera d'arte la concezione della sua esperienza). Predicano la distruzione di ogni canone che potesse essere d'impiccio la fluido manifestarsi dell'ispirazione immediata: insofferenza di una legge/disciplina e l'obbedienza alle pressioni emotive del proprio essere.

Questa forza psichica e fisiologica dell'ispirazione si manifesterà effettivamente solo in Kirchner, Müller e Nolde verso gli anni '10. I loro primi quadri sono una sorta di concitazione/eccitazione espressionista. La loro pittura non è quasi mai gradevole, edonistica o brillante: essa è sempre stridente, grossolana, ibrida. Accolgono le influenze francesi in modo sbrigativo: la loro direzione è diversa (per loro il contenuto

Eduardo Cosenza, 05-2020 (A.S. 2019-2020)

supera l'assillo della perfezione formale). Gli artisti del gruppo che vanno più avanti sono Kirchner, Müller e Nolde

Müller ha un'ispirazione più ricca e profonda; le sue zingare azzurre denso e viola sono un equivalente più crudo dei mendicanti blu e rosa di Picasso.

Kirchner ha, invece, un linguaggio più secco, vibrante, figurativamente originale. Egli è soprattutto il poeta della città, della vita artificiale, delle strade, dei *tabarins*. Rappresenta una fitta sequenza di scatti: i suoi uomini, le sue *cocottes* hanno una meccanicità burattinesca, automatica, rigida, ma tuttavia sono percorsi da una tensione innaturale e misteriosa. Per trascrivere questa onda psichica, che è l'ispirazione, sulla tela Kirchner ricorre alla cosiddetta "scrittura figurativa" ("egli disegna come gli altri uomini scrivono" pag 95). La sua ipersensibilità si traduce in forme tese, aguzze, in colori acidi, in figure scomposte. In piena guerra, rifugiatosi nelle montagne svizzere, la sua visione si addolcirà e nel '38, prima di uccidersi, avrà un gusto più "educato", francese. Ma il Kirchner più significativo è quello della *Scuola di danza* o dell'*Autoritratto*: tutto nervi tesi, fremiti, elettrico, contratto. Aveva colto l'isolamento e la fantomaticità dell'uomo nel brulicare delle metropoli su cui sovrastava l'Apocalisse della guerra.

Nolde è già uscito dal gruppo quando questo si trasferisce a Berlino nel 1911: da questo momento resterà sempre un solitario. Per lui sono stati fondamentali Gauguin, Van Gogh, Munch e la conoscenza di Ensor. Anch'egli si sentiva attratto dal mito del selvaggio e del primitivo come i compagni della Brücke: anch'egli viaggerà nei paesi esotici e sarà attratto dalla loro cultura, ma per Nolde il primitivo è ben più di uno stato di purezza svincolata da regole sociali. Per Nolde è una scoperta del primordiale, del principio dell'universo, del suo fermento inesauribile e originario. L'arte primitiva e popolare lo affascina poiché in esse il primordiale si comunica direttamente: anche la natura la sente così. Il suo universo sembra da poco essere uscito dal caos primigenio. Sentimento tragico della natura. Nell'atto creativo egli si abbandona completamente al flutto psico-fisico dell'ispirazione ("evitavo qualsiasi riflessione in precedenza", "i colori hanno una propria vita, sono piangenti e ridenti, caldi e santi, come canzoni d'amore e di erotismo, come canti e splendidi corali"). Lo schema dei suoi paesaggi è semplice (è lo schema olandese, lo stesso di Ensor): orizzonte abbassato e cielo alto. In Ensor l'afflato cosmico prende un tono di grandezza epica, in Nolde prevale un rude misticismo nordico. L'ispirazione attinge alla dimensione degli istinti, prima ancora che si ramifichi nei vari stati psicologici: qui vivono odio e terrore, sesso e morte, le potenze che uniscono l'uomo alla natura. I paesaggi costituiscono la parte più alta della sua opera. Dal 1909 inizia a realizzare quadri di figura, quasi tutti a soggetto religioso nei quali par di vedere l'eco del grottesco di Ensor (ma Nolde non ha nulla del moralismo sarcastico di Ensor, il suo ha radici piuttosto nel misticismo teutonico medievale). Passa da un sentimento estetico esteriore ad un sentimento di valore interiore. Insisteva sul fatto di essere "tedesco". Questa seconda parte della sua produzione consiste in rudimentali immagini eseguite con paste cromatiche acri, febbricose, irritanti, con verdi marci, rossi vinosi e ardenti, lividi viola, gialli itterici ("ripugnante mistura di follia gotica e di falsità moderna" Heine su certo tipo di romanticismo). È una esacerbata iconografia espressionistica, che, procedendo per

Eduardo Cosenza, 05-2020 (A.S. 2019-2020)

iperboli, scaturisce disagio e sgomento. È un'arte esclamativa, senza racconto e senza svolgimento con un contenuto fluido, irrompente, privo di una misura razionale.