

L'ESPRESSIONISMO

(Parte seconda)



Professoressa Antonella Jelitto

L'ESPRESSIVISMO NORDICO

Con il termine **“espressionismo”** solitamente ci si riferisce all'arte tedesca di inizio Novecento, tuttavia tale termine nacque inizialmente per designare gli artisti fauves e successivamente fu esteso agli artisti tedeschi.

Il letterato tedesco **Hermann Bahr** nel 1916 scrisse un saggio in cui si faceva portavoce delle ideologie espressioniste, dal titolo *“Espressionismo”*. In esso egli afferma che l'epoca in cui sta vivendo, quella della prima guerra mondiale, è scossa dall'orrore e dalla paura della morte, che la libertà è morta, che l'uomo è stato privato dell'anima, soprattutto per colpa della macchina. Così scrive: *“l'uomo grida reclamando la sua anima, dal nostro tempo sale un unico urlo di disperazione. **Anche l'arte grida nelle tenebre, grida in cerca d'aiuto, grida in cerca dello spirito: questo è l'espressionismo”***.

Bahr accomuna artisti differenti, come Picasso, Matisse, Kandinskij, Pechstein ed i Futuristi italiani etichettandoli tutti come “espressionisti”; essi erano i creatori di un'arte nuova senza precedenti, che si opponeva non soltanto alla tradizione ma anche all'Impressionismo.

👉 Il termine **“espressione”** indica il contrario di **“impressione”**, e fa riferimento alla **comunicazione delle proprie emozioni, dei propri stati d'animo**.

L'**Impressionismo**, con la sua ricerca di assoluta obiettività, era considerato dagli espressionisti la manifestazione in campo artistico del pensiero positivista e della **società borghese**.

Ma gli espressionisti, in particolare quelli tedeschi, si opponevano ai valori della società borghese, alla sua falsa morale e propugnavano **la libertà dell'istinto** e la potenza della natura.

Quegli artisti rifiutavano la volgarità di tale società, alla quale contrapponevano una **dimensione spirituale** in cui potersi rifugiare. Ma il loro intento non era di fuggire la realtà bensì di lottare, di contrapporre una **opposizione attiva e critica**, talvolta anche satirica.



E. NOLDE, *“Profeta”*, 1912, xilografia, Los Angeles, County Museum of Art.

L'**impressione** è un moto che va dall'esterno all'interno; gli impressionisti registravano le sensazioni visive prodotte dall'osservazione del mondo esterno.

L'**espressione** è un moto che va dall'interno all'esterno; gli espressionisti portavano fuori il proprio mondo interiore, le proprie emozioni.

LA GERMANIA

Nella GERMANIA di inizio Novecento videro la luce tre diversi movimenti artistici che possiamo denominare **espressionismi**: **Die Brücke** (Il Ponte), attivo a Dresda e a Berlino, che si formò nel 1905 e si sciolse nel 1913; **Der Blaue Reiter** (Il Cavaliere azzurro) che nacque a Monaco nel 1911 e si sciolse nel 1916; **Der Sturm**, che si formò a Berlino nel 1910 e si sciolse poco dopo il 1916.

Il contesto politico in cui si formarono tali **espressionismi** era quello del regime imperiale e militaristico di **Guglielmo II**, che diffuse nel ceto borghese e nei ceti popolari la **ideologia pangermanista** che vagheggiava una supremazia germanica, sia a livello politico che economico. La Germania, accecata da quel sogno di potenza si avviava verso la guerra e le ideologie socialiste erano ormai inefficaci.

La risposta degli artisti, che non condividevano quei falsi sogni di gloria, fu **l'espressionismo**, che come scriveva Hermann Bahr era un vero e proprio **grido nelle tenebre**.

Per gli artisti tedeschi un punto di riferimento fu la filosofia di **Nietzsche**, con i suoi attacchi ai valori borghesi. Da un punto di vista strettamente artistico, invece, essi furono molto influenzati dalle opere del pittore norvegese **Edvard Munch**, il quale aveva realizzato un ritratto del filosofo tedesco. La sua **mostra** a BERLINO del 1892 scandalizzò la critica ma suscitò l'ammirazione dei giovani.

Un'altra influenza importante fu quella dei **postimpressionisti francesi**, che gli artisti tedeschi ebbero modo di conoscere grazie alle **mostre organizzate nelle città tedesche**: nel 1904 a MONACO di **Gauguin, Cézanne e Van Gogh**; nel 1905 a DRESDA e nel 1908 a BERLINO di **Van Gogh**; nel 1907 a BERLINO e nel 1909 a MONACO di **Matisse**.



E. L. KIRCHNER, *Manifesto per una esposizione di Die Brücke alla galleria Arnold di Dresda*, 1910, xilografia.

EDVARD MUNCH

Edvard Munch (1863-1944) nacque nel 1863 a Løten, ma crebbe a OSLO, la capitale della Norvegia che all'epoca si chiamava Christiania. L'artista apparteneva ad una famiglia colta che fu colpita da eventi tragici, quali malattie e lutti, nonché da difficoltà economiche; un altro motivo di disagio per il giovane Edvard fu il fanatismo religioso del padre. Tutti questi fattori furono la causa del suo **atteggiamento angoscioso** nei confronti della vita.

Munch fu notevolmente influenzato dalla filosofia esistenzialista di **Kierkegaard**, dai concetti di angoscia e disperazione.

Nel 1880, all'età di 17 anni, Munch decise di diventare un pittore e iniziò a studiare nella **Scuola reale di Pittura** di Oslo; i suoi maestri avevano un'impostazione artistica definibile come **realismo naturalistico**, che in quegli anni egli assimilò.

Nel 1885 effettuò un primo viaggio a PARIGI, dove conobbe **l'impressionismo**, che rappresentò da un punto di vista artistico il suo vero punto di partenza e che lo portò a schiarire la sua tavolozza.

Nel 1889 Munch espose le sue opere in **una mostra individuale a Oslo** che suscitò l'indignazione e la condanna di pubblico e critica. Nonostante tale insuccesso egli ottenne **una borsa di studio** per andare a studiare all'estero e nell'autunno del 1889 l'artista si recò a PARIGI per la seconda volta; fu in tale periodo che l'artista subì l'influsso del **postimpressionismo**, in particolare della pittura di **Van Gogh** e di **Gauguin**.

Nel 1892 Munch espose le sue opere in **una mostra a Berlino**, ma suscitò scandalo e la mostra fu sospesa. Tuttavia, l'artista norvegese fu di ispirazione per molti giovani artisti.



E. MUNCH, "La Senna a Saint-Cloud", 1890, olio su tela, 46x38 cm, Oslo, Munch Museum.

☛ Lo stile artistico che dopo il 1889 Munch iniziò a maturare si può denominare **realismo-simbolico**.

LA FANCIULLA MALATA

“nella casa della mia infanzia abitavano malattia e morte”

Il dipinto *La fanciulla malata* fu realizzato da Munch nel 1885 in ricordo della sorella **Sophie**, morta di tubercolosi quando l'artista aveva soltanto quattordici anni.

Questo avvenimento doloroso fu soltanto uno dei tanti lutti che avvelenarono l'animo dell'artista norvegese, il quale in seguito affermò: *“nella casa della mia infanzia abitavano malattia e morte”*.

La fanciulla malata è raffigurata a letto, con la testa di profilo ed il volto pallido, che esprime rassegnazione; accanto a lei una donna, la madre o forse una zia, le tiene una mano con il capo chino. La posa della donna rende palese la sua sofferenza.

L'ambientazione è ridotta al minimo e la stanza è uno spazio angusto definito prospetticamente; in primo piano spicca il comodino con le medicine, ma l'attenzione dell'osservatore si concentra sulle due figure.

In particolare, *l'intreccio delle due mani*, che sta al centro delle diagonali della tela di forma quadrata, è il fulcro visivo del dipinto, rafforzato dalla luminosità emanata dal cuscino bianco, dietro le spalle della ragazza.

Nel complesso, l'immagine appare sfocata a causa del *particolare uso del colore* che a tratti è corposo e materico, a tratti sembra raschiato dalla superficie della tela, della quale in certi punti appare il biancore sotto le stesure cromatiche.



E. MUNCH, *“La fanciulla malata”*, 1885-86, olio su tela, 119,5x118,5 cm, Oslo, Nasjonalgalleriet.

SERA NEL CORSO KARLJOHANN

“Togliete all'uomo medio la sua bugia vitale e gli toglierete al tempo stesso la felicità.” (H. IBSEN)

Munch a Oslo frequentava la cerchia di intellettuali che ruotava intorno alla figura carismatica dello scrittore norvegese **Henrik Ibsen**, le cui opere letterarie esprimevano **insofferenza verso la morale borghese** e un'esaltazione della libertà individuale. Ibsen rappresentava dei personaggi borghesi, ma togliendo loro il velo delle ipocrisie ne mostrava tutta la meschinità.

Nel 1906 Munch realizzò le **scenografie** per l'opera teatrale **Gli spettri** di Ibsen.

Nel dipinto **Sera nel corso Karl Johann** del 1892 Munch raffigura la tipica passeggiata serale dei borghesi di Oslo; la scena cittadina è rappresentata prospetticamente e in fondo al viale spicca, con le finestre illuminate, il palazzo del parlamento.

Lo stile di Munch, nei primi anni '90, era cambiato sotto l'influsso del postimpressionismo. L'artista, poiché non intendeva soltanto rappresentare la realtà, ma piuttosto **la sua visione interiore** delle cose, si rese conto che era necessario a tal scopo **una semplificazione della forma**.

Tutto nel dipinto è definito in modo sommario e i volti dei borghesi sono bianchi e spettrali: Munch ha dipinto **una processione di fantasmi**, di esseri umani privi di vitalità, che esprimono con i loro sguardi fissi tutta la loro desolazione interiore e **l'incomunicabilità** a cui sono condannati.



E. MUNCH, “Sera nel corso Karl Johann”, 1892, olio su tela, 84,5x121 cm, Bergen, Bergen Kunstmuseum.

☞ L'uomo raffigurato di spalle, al centro del viale, è **la raffigurazione simbolica dell'artista** che all'interno della società è un solitario e va controcorrente.

IL GRIDO

“Sento il grido della natura!”

Questo dipinto del 1893 è una delle opere più drammatiche che Munch abbia mai realizzato, e sicuramente la più famosa. In una litografia che riprende il soggetto di questo quadro, eseguita nel 1895, Munch ha scritto: **“Sento il grido della natura!”**.

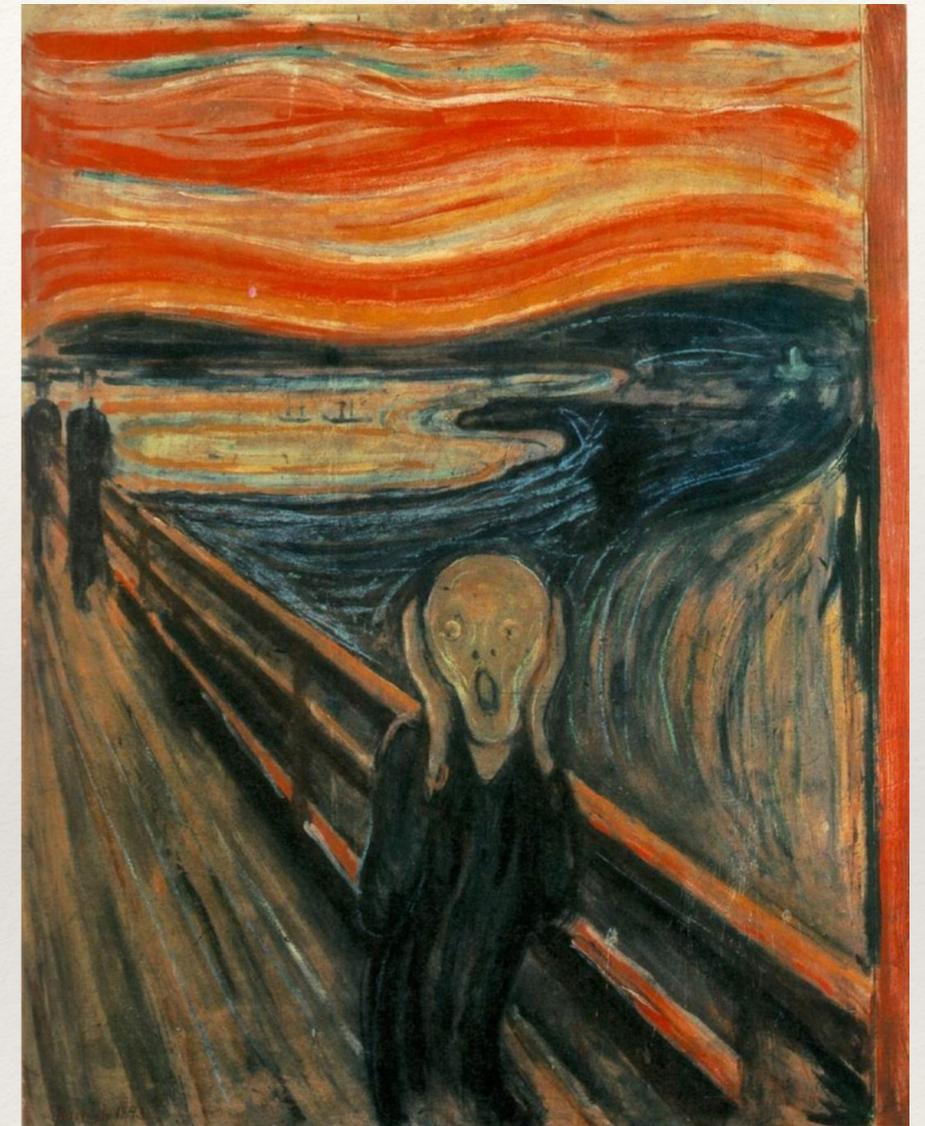
In **un diario** il pittore norvegese racconta un episodio autobiografico che è stato motivo d'ispirazione per questo dipinto: *“Cammino lungo la strada con due amici, quando il sole tramontò - il cielo si tinse all'improvviso di rosso sangue - mi fermai, mi appoggiai stanco morto ad una palizzata. Sul fiordo nero azzurro e sulla città c'erano sangue e lingue di fuoco. I miei amici continuavano a camminare e io tremavo ancora di paura ... e sentivo che un grande urlo infinito pervadeva la natura”*.

In questo dipinto Munch giunge ad un livello di **deformazione della figura umana** che nessun altro artista aveva mai raggiunto prima; l'uomo in primo piano è rappresentato in modo sommario e mediante **linee serpentine** che ne stravolgono l'anatomia.

Il volto di questa figura urlante è deformato, la sua bocca è aperta, gli occhi sono sbarrati, il naso è ridotto a due semplici narici; le sue mani coprono le orecchie, come per non sentire il proprio grido, che è anche quello della natura.

Il ponte è raffigurato prospetticamente, per accentuare **il senso di lontananza** delle figure dei due amici, che sono ignari della sofferenza del pittore.

Il colore è utilizzato per narrare in modo letterale l'esperienza del pittore (il cielo rosso-sangue, le lingue di fuoco), ma anche per esprimere le emozioni provate in quel momento, mediante tonalità accese e violente.



E. MUNCH, “Il Grido”, 1893, olio, tempera e pastello su cartone, 91x73,5, Oslo, Nasjonalgalleriet.

☛ Nel definire gli elementi naturali (il mare, il cielo, le nuvole) Munch si serve del **cloisonnisme** e di **linee ondulate** tipiche dell'Art Nouveau.

Edvard Munch trascorse molti anni effettuando lunghi soggiorni a PARIGI e a BERLINO, che alternava con periodi trascorsi a AASGAARDSTRAND, una cittadina di pescatori nel fiordo di Oslo, i cui paesaggi naturali egli amava molto e ritraeva in molti suoi dipinti, poiché avevano il potere di rasserenarlo.

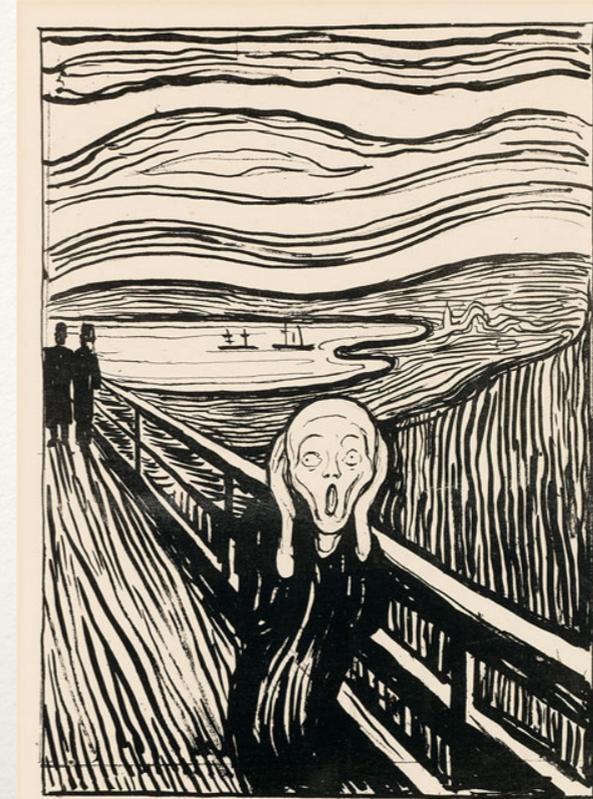
Nell'ultimo decennio del secolo l'artista faceva uso sia di stimolanti che di sonniferi e nel 1900, infine, ebbe **un crollo nervoso**, che lo condusse alla decisione di non effettuare più viaggi all'estero; nel 1909, dopo un ricovero in una casa di cura, si stabilì definitivamente a EKELY, nei pressi di Oslo, dove trascorse il resto della sua lunga esistenza, vissuta in solitudine e interamente dedicata alla creazione pittorica e grafica.

Dal momento che dopo **l'esposizione del 1892 a Berlino** Munch venne considerato **un artista scandalistico** e non riusciva a vendere i suoi dipinti, decise di propagandarli traducendoli in opere grafiche; ciò gli consentì di non avere più problemi economici.

Tra il 1909 e il 1916 Munch si dedicò a dipinti di notevoli dimensioni, come quelli effettuati per decorare **l'Aula Magna dell'Università di Oslo**. In quegli anni l'arte di Munch appare meno cupa e tormentata dai dolorosi ricordi della sua giovinezza; le sue composizioni sono più ampie e le scene sono illuminate da una luce più chiara.

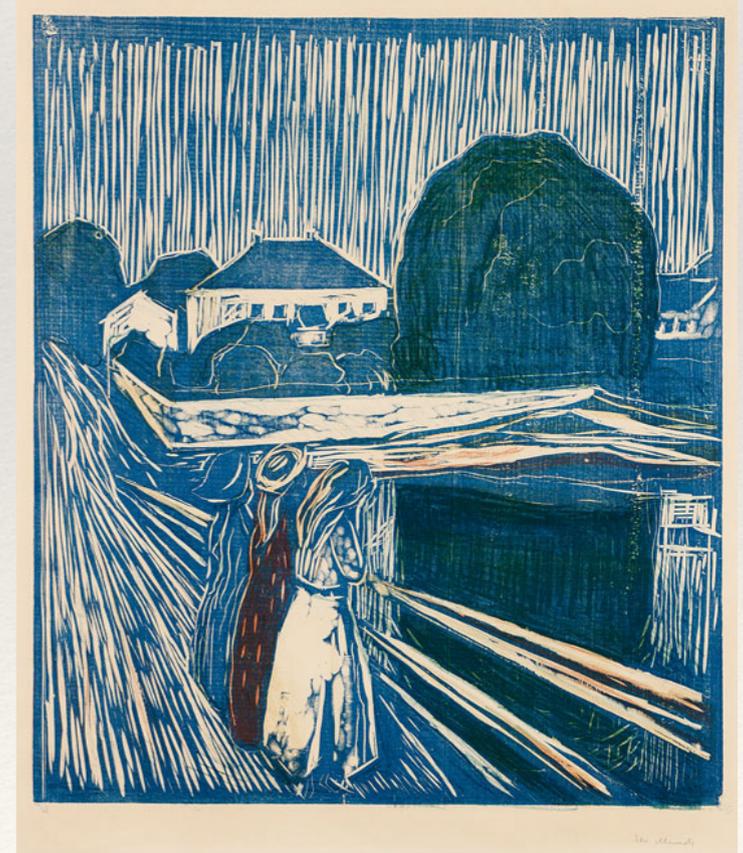
Munch lavorò per più di 40 anni ad un'opera che non riuscì a completare: **Il Fregio della vita**; le diverse parti di questo fregio furono create in periodi diversi e stilisticamente non risultano omogenee.

I temi del fregio erano i seguenti: **l'amore, la paura di vivere, la morte**. **Il Grido** faceva parte della "paura di vivere".



E. MUNCH, "*Il Grido*", 1895, litografia, New York, metropolitan Museum of Art.

E. MUNCH, "*Le ragazze sul ponte*", 1918, xilografia.



DIE BRÜCKE (IL PONTE)

Il movimento artistico denominato **Il Ponte** nacque a DRESDA nel 1905, contemporaneamente a quello dei Fauves.

A Dresda nel 1902 quattro studenti di architettura divennero amici e in seguito decisero di dedicarsi alla pittura; si trattava di **Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel, Fritz Bleyl e Karl Schmidt-Rottluff**.

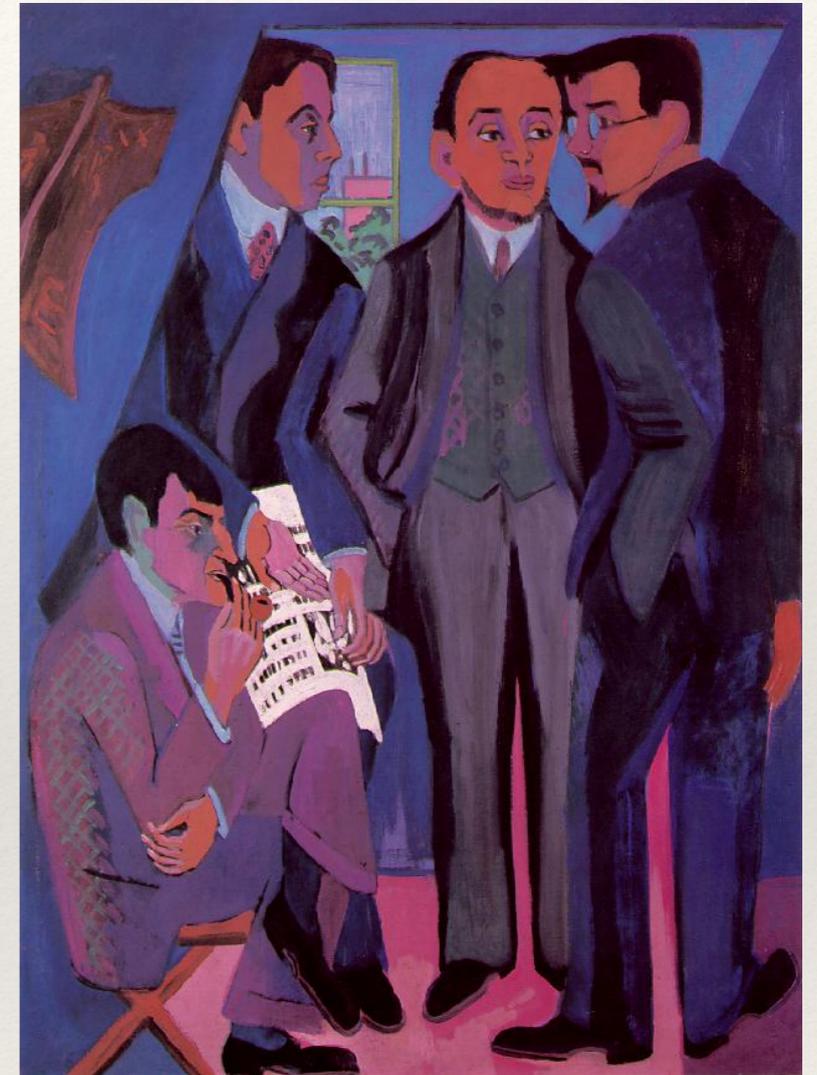
Il gruppo di artisti non aveva un programma preciso, tuttavia le idee sull'arte e sulla vita che li accomunavano furono messe per iscritto da **Kirchner** nel 1906 in **un manifesto**.

Iniziando a studiare **il nudo** nello studio di Kirchner giunsero alla conclusione che l'ispirazione artistica dovesse essere tratta dalla vita stessa, dall'esperienza diretta.

Questa **spontaneità d'ispirazione** poteva essere ottenuta soltanto mediante la **distruzione di ogni regola**; in pittura *"non ci sono regole fisse"* affermava **Kirchner**.

In una lettera con cui il gruppo invitava **Emil Nolde** a farvi parte (cosa che avvenne nel 1906) è scritto: *"Uno degli scopi della Brücke è di attirare a sé tutti gli elementi rivoluzionari e in fermento, e questo lo dice il nome stesso: ponte."*

Il termine "ponte" fa riferimento alle idee che **Nietzsche** espresse in *Così parlò Zarathustra*: **"L'uomo è una fune tesa tra la bestia e l'Uomo Nuovo"**; **"La grandezza dell'uomo sta nell'essere un ponte, non un fine"**.



E. L. KIRCHNER, *"I pittori della Brücke"*, 1925, olio su tela.

Da sinistra: Müller, Kirchner, Heckel, Schmidt-Rottluff.

IL PONTE: IL MANIFESTO

“vogliamo conquistarci libertà d'azione e di vita”

Kirchner, vera e propria anima del gruppo, introdusse la pratica e lo studio della **xilografia**, una tecnica d'incisione antica, molto usata nel Medioevo, tipica della tradizione culturale tedesca.

Con questa tecnica realizzò il manifesto della **Brücke**, in occasione della **prima esposizione del gruppo**, svoltasi in una fabbrica di lampadine nella periferia di DRESDA, che però non riscosse alcun successo.

Nel **manifesto** è scritto: “Animati dalla fede nel progresso, in una nuova generazione di creatori e d'amatori d'arte, chiamiamo a raccolta la gioventù e, come giovani che recano in sé il futuro, **vogliamo conquistarci libertà d'azione e di vita, di fronte alle vecchie forze così difficili da sradicare. Accogliamo tutti coloro che, direttamente e sinceramente, riproducono il loro impulso creativo.**”

☛ **Die Brücke intende dunque essere un ponte ideale fra il passato e il futuro.**

Intorno a questo gruppo di artisti si raccolse negli anni un certo numero di amici, denominati **membri passivi**, che ricevevano la pubblicazione annuale, consistente in una raccolta di stampe, a fronte del versamento di una modesta quota di iscrizione.

Nel 1911 il Ponte si spostò a BERLINO, ma si sciolse nel 1913.



E. L. KIRCHNER, *Manifesto di Die Brücke*, 1906, xilografia, 15,1x7,5 cm, Duisburg, Wilhelm Lehmbruck Museum.

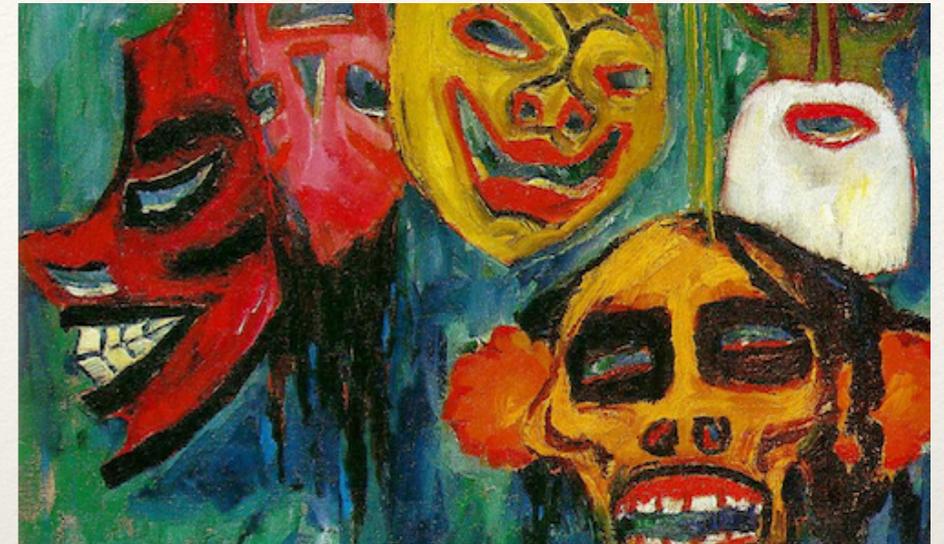
IL PONTE E IL PRIMITIVISMO

Nell'espressionismo tedesco è forte la tendenza al **primitivismo**, che portò ad innanzitutto a:

- **Una rivisitazione del Gotico**, che nel linguaggio formale si traduce in allungamenti e distorsioni delle figure e delle forme in genere, in spigolosità delle forme e accentuazione delle linee rette.
- **Un recupero della xilografia**, la tecnica di incisione più antica, molto in voga nel Medioevo, caratteristica della cultura e della tradizione tedesca, che nel Quattrocento, con artisti come Dürer ha raggiunto i massimi livelli tecnici e artistici. Della tecnica xilografica gli espressionisti amavano soprattutto la **manualità dell'intaglio su legno**; l'espressionismo è soprattutto **gesto e azione**.

In questo scenario culturale era facile che tali artisti si appassionassero alle **sculture lignee africane e oceaniche** (provenienti dai mari del Sud), che essi collezionavano e spesso rappresentavano nelle nature morte e anche nei ritratti.

Lo stesso **Kirchner** raccontava di andare a visitare spesso il **Museo Etnografico di Dresda**, dove osservando la scultura negra ed i legni intarsiati del Pacifico trovava analogie con le sue opere pittoriche.



E. NOLDE, "Natura morta con maschere III", 1911, Kansas City, Nelson-Atkins Museum of Art.



K. SCHMIDT-ROTTLUFF, "Natura morta con campanule e maschera africana", 1943, acquerello.

ERNST LUDWIG KIRCHNER

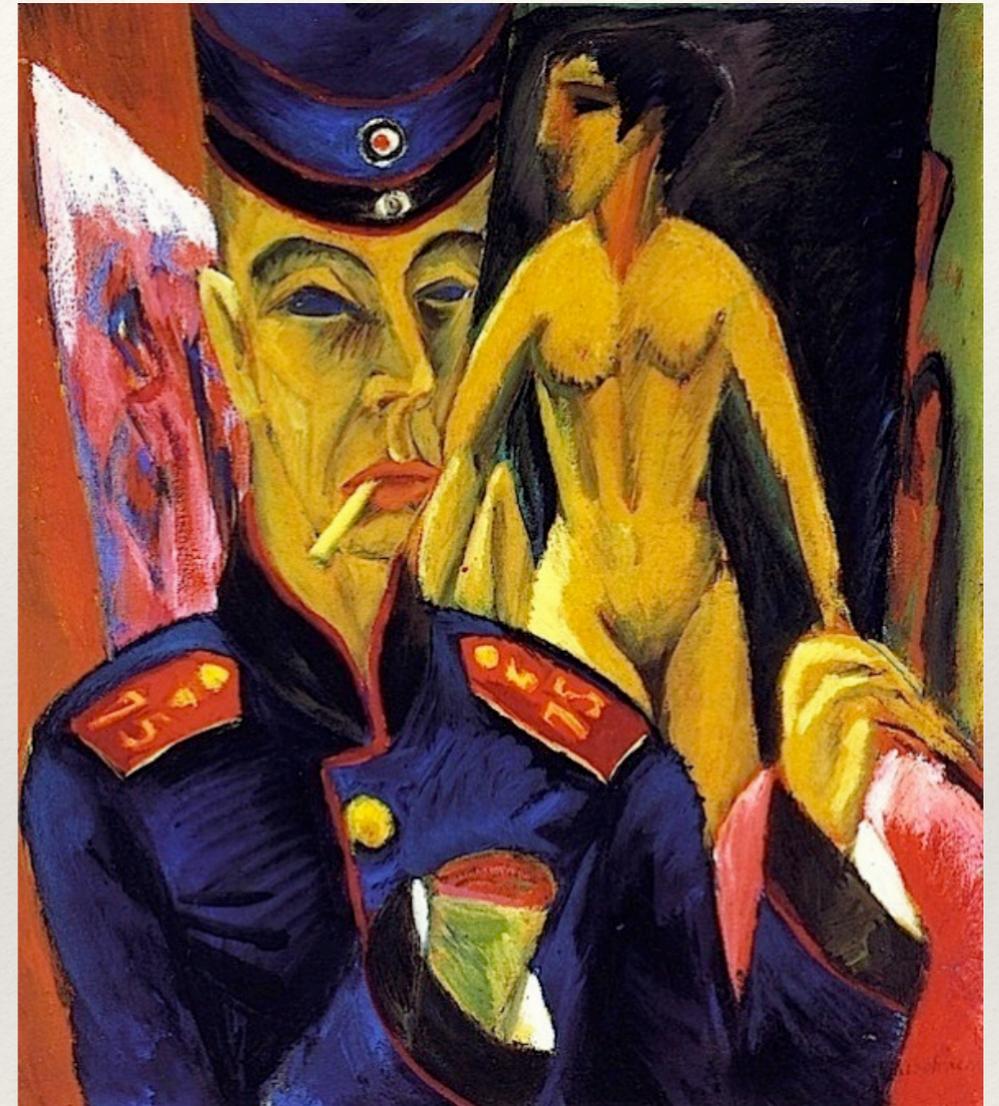
Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938) nacque a ASCHAFFENBURG, in Baviera, nel 1880; nel 1901 si trasferì a DRESDA per studiare **architettura** all'Università, ma iniziò subito a frequentare il mondo dell'arte. In quegli anni conobbe **Heckel, Bleyl e Schmidt-Rottluff**; i quattro giovani presero la decisione di dedicarsi alla pittura e insieme fondarono nel 1905 il gruppo **Die Brück**.

I quattro artisti dipingevano insieme nello studio di Kirchner, prevalentemente **studi di nudo**.

I temi preferiti da Kirchner in quegli anni a Dresda erano nudi, ritratti, scene di vita quotidiana, con una predilezione per i notturni, ma anche paesaggi. Quando alla fine del 1911 l'artista si trasferì a BERLINO continuò a dipingere ritratti, ma **la vita cittadina**, con le sue vie e i suoi **tabarins**, divenne il suo interesse principale.

A Berlino Kirchner, stressato dalla vita urbana, iniziò ad abusare di **alcol e droghe**; quando nel 1914 scoppiò **la prima guerra mondiale** si arruolò volontario, ma durante l'addestramento ebbe **un crollo nervoso** e fu spesso ricoverato in ospedale.

Kirchner temeva soprattutto di perdere la propria identità artistica, come si evince dal dipinto **Autoritratto in divisa** del 1915 in cui si ritrasse con la mano destra, quella con cui dipingeva, mozzata. L'artista si è raffigurato in primo piano con indosso la divisa del 75° reggimento di artiglieria in cui era arruolato, all'interno del suo **atelier**, dove vi è una modella nuda in posa.



E. L. KIRCHNER, "Autoritratto in divisa", 1915, olio su tela, Oberlin (Ohio), Allen Memorial Museum.

Kirchner in molti suoi dipinti del periodo della Brücke dipingeva **scene di vita cittadina**, in cui rappresentava uomini e donne a passeggio, anche se spesso le donne erano delle prostitute.

In questi quadri le forme sono costruite con **linee dure e taglienti**, come se fossero scolpite nel legno; le figure umane hanno volti inespressivi e movenze rigide, come se fossero dei burattini.

Le figure allungate e spigolose sono **una rievocazione del Gotico**.

Le emozioni che tali dipinti suscitano sono **malinconia ed inquietudine**, poiché si percepisce l'incomunicabilità che separa quei personaggi; è evidente il contrasto con le immagini gioiose dei dipinti impressionisti, in quanto da Kirchner la metropoli è vista in modo negativo.

☞ **Nei dipinti di Kirchner prevalgono le tinte fredde e acide.**

Nelle scene urbane dipinte a Berlino il **colore blu** è quello dominante; mediante tale colore l'artista, che era affascinato dall'illuminazione elettrica che illuminava le strade cittadine, intendeva rappresentare la particolare atmosfera derivante dalla luce artificiale.



E. L. KIRCHNER, "Berlino, scena di strada", 1913, olio su tela, Berlino, Brücke Museum.

Due donne per strada è una delle scene di vita cittadina dipinte da Kirchner a Berlino e risale al 1914. Le due figure femminili in primo piano sono **due prostitute abbigliate in modo appariscente**, con capelli piumati e vistosi; i loro volti triangolari, pesantemente truccati, ricordano **le maschere africane** che il pittore ammirava e collezionava.

L'ambientazione è quella di una strada berlinese di notte, illuminata da lampioni che diffondono una luce artificiale di colore verdastro; lo spazio circostante non è ben definito: dietro le due donne si intravedono appena un lampione ed una figura maschile con cappello.

Le forme sono costruite mediante **lunghe pennellate lineari, decise e taglienti**, che quasi scompongono le figure, e **colori acidi e stridenti**.

☛ Forme spigolose e allungate, colori freddi e acidi servono al pittore per esprimere **la degenerazione morale** e l'aridità della società dell'epoca.

Kirchner nel 1918 si rifugiò nella località di DAVOS, sulle Alpi svizzere, dove grazie al contatto con la natura e ad uno stile di vita semplice riuscì trovare un certo equilibrio. Negli ultimi vent'anni di attività i suoi temi preferiti furono **i paesaggi**, caratterizzati da una maggiore serenità, nei quali l'artista esprimeva il suo apprezzamento per **la vita rurale**, nella quale l'uomo vive in armonia con la natura.

Nel 1937 le opere di Kirchner furono esposte dai nazisti alla mostra di "arte degenerata"; nel 1938 l'artista, solo e malato, si tolse la vita.



E. L. KIRCHNER, "Due donne per strada", 1914, olio su tela, Düsseldorf, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen.



E. L. KIRCHNER, "La casa bianca nella valle Sertig", 1926, olio su tela, New York, Neuberger Museum of Art.

ERICH HECKEL

Erich Heckel (1883-1970) nacque a DÖBELN, in Sassonia; studiò architettura a DRESDA, insieme a **Kirchner** e **Schmidt-Rottluff**, coi quali nel 1905 fondò il gruppo **Die Brücke**.

Nel 1911 il **Die Brücke** si spostò a BERLINO, dove Heckel entrò in contatto con artisti che non appartenevano al gruppo e si avvicinò al **cubismo orfico**.

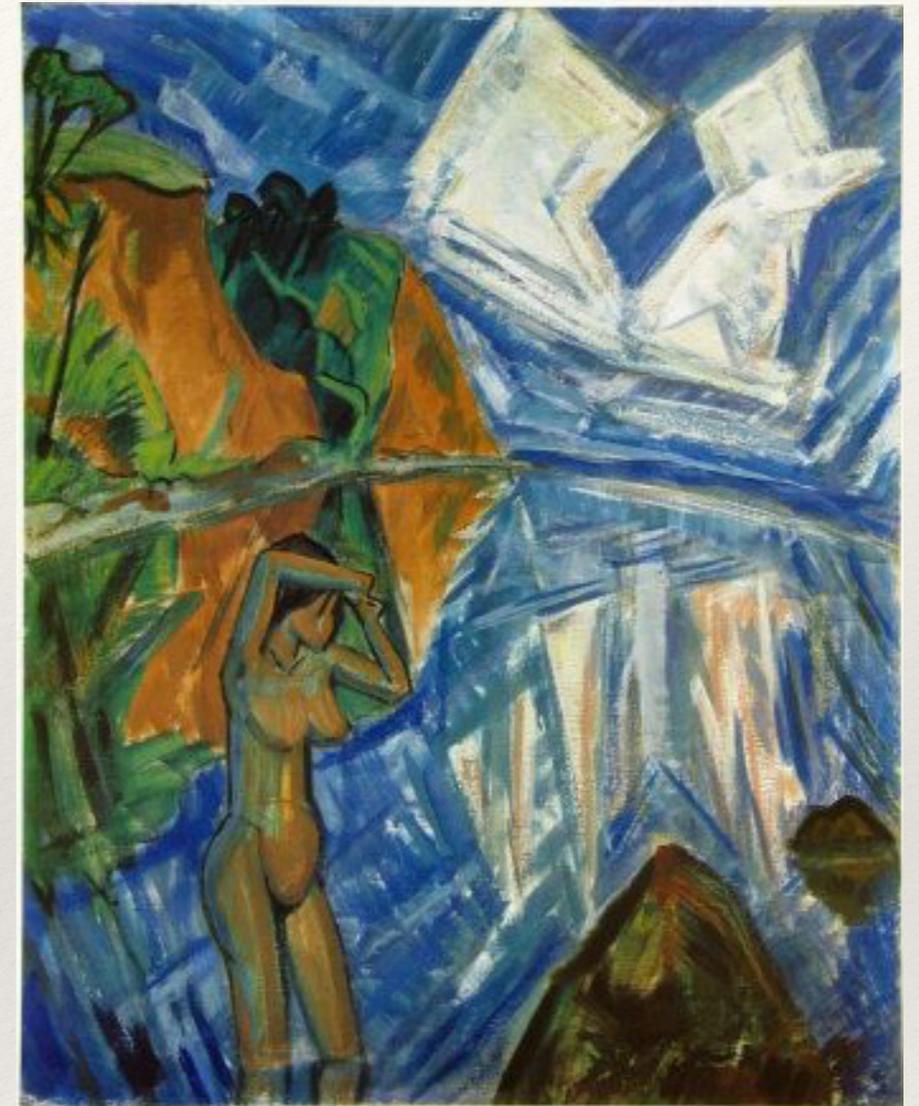
Durante la prima guerra mondiale si arruolò come volontario.

Nel 1937 le sue opere, come quelle di Kirchner, furono esposte alla mostra organizzata dai nazisti di **“arte degenerata”**.

Uno dei soggetti preferiti di Heckel fu senza dubbio **il paesaggio**, ma dipinse anche scene urbane e nature morte. Nei suoi paesaggi l'artista creava immagini che comunicano **un senso di solitudine**.

Le forme sono semplificate e geometrizzate e le figure umane sono caratterizzate da linee rette e taglienti, da profili triangolari di ispirazione gotica.

Nel dipinto **Giornata limpida** del 1913 il pittore riprende **il tema classico della bagnante**, ma le rocce aguzze e spigolose, le nubi che sembrano cristallizzate ci restituiscono l'immagine di **una natura inospitale**. La fanciulla, il cui corpo nudo ricorda le sculture primitive, come ad esempio **le veneri preistoriche**, e ha il colore del legno, è molto lontana dalle bagnanti piene di grazia di Renoir.



E. HECKEL, *Giornata limpida*, 1913, olio su tela, 138x114 cm, monaco di Baviera, Pinakothek Der Moderne, sammlung Moderne Kunst.

☛ **Il cristallo**, che le forme dei dipinti di Heckel richiamano, aveva per gli espressionisti un valore simbolico, in quanto alludeva alla **purezza**.

EMIL NOLDE

Emil Hansen (1867-1956) nacque a NOLDE, una cittadina della Germania settentrionale, da cui l'artista riprese il suo nome d'arte. Nolde studiò nelle **scuole di arti decorative**, prima a Karlsruhe e poi a Berlino.

L'artista entrò a far parte di **Die Brücke** nel 1906, ma se ne distaccò nel 1907. Nel 1910 fondò, insieme ad altri artisti, la **Neue Sezession** (Nuova Secessione), mentre nel 1912 espose insieme agli artisti del **Cavaliere azzurro**. Nel 1937 anche le sue opere furono esposte dai nazisti nella mostra di "arte degenerata". Morì nel 1956 nella sua tenuta a SEEBÜLL. Nolde apprezzava molto **Monet** e **Van Gogh**, ma ancora più importante per lui fu l'influsso esercitato dalla pittura di **Munch**, un artista che aveva conosciuto personalmente nel 1906 a BERLINO.

Nolde come Gauguin **viaggiò nei paesi esotici**, dove tuttavia non cercava tanto la naturalità che le regole sociali avevano distrutto, quanto **il primordiale**, la sostanza originaria dell'universo che è principio di metamorfosi della materia.

L'artista scrive: **"Il grande mare fragoroso è ancora nel suo stato primordiale e anche il vento, il sole, persino il cielo stellato sono ancora quasi come cinquemila anni fa"**. Questo spirito primordiale Nolde lo ritrova nell'arte popolare e nell'arte primitiva, dove esso appare più evidente, ma anche nell'arte medievale.

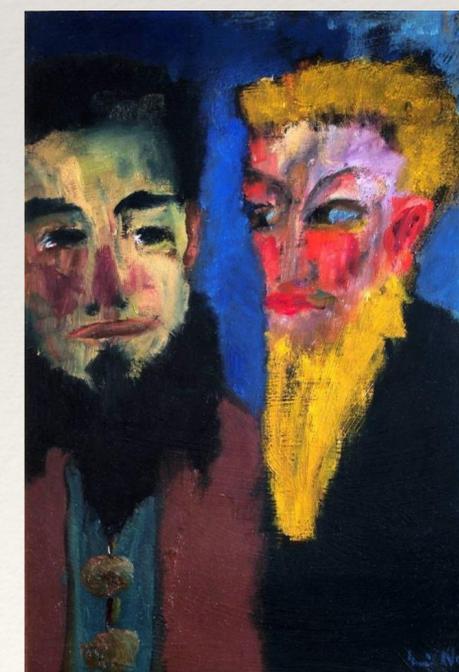
Spesso Nolde nei suoi dipinti affrontava **temi religiosi**, come in **Santa Maria Egiziaca** del 1912, dove l'artista racconta la storia della santa, che era una peccatrice poi convertitasi al Cristianesimo e vissuta da eremita nel deserto. Nolde raffigura il momento in cui il monaco Zosimo rinviene il cadavere della santa, nella natura rigogliosa simbolo della presenza divina, e con l'aiuto di un leone le dà sepoltura.

L'artista intende evidenziare **il ritorno ad una purezza primigenia**, quella della innocenza ritrovata dalla peccatrice convertita.

Nel dipinto del 1919 **Gli orafi** le due figure maschili, con la barba e a mezzo busto, sono rappresentati mediante colori accesi e una semplificazione formale che ne fanno due **maschere grottesche**. Il senso del **grottesco** è in Nolde un riferimento alla tradizione medievale germanica.



E. NOLDE, "Santa Maria Egiziaca", 1912, olio su tela, Essen, Museum Folkwang.



E. NOLDE, "Gli orafi", 1919, olio su compensato, 69x51 cm, Cleveland, Museum of Art.

BIBLIOGRAFIA

- ◆ J. NIGRO COVRE, *“Espressionismo”*, ed. Giunti, Firenze, 2000.
- ◆ H. BAHR, *“Espressionismo”*, ed. Silvy, Trento, 2012.
- ◆ J. H. LANGAARD, *“Edvard Munch, calcografie, litografie, silografie”*, ed. La Nuova Italia, Firenze, 1977.
- ◆ M. DE MICHELI, *“Le avanguardie artistiche del Novecento”*, ed. Feltrinelli, Milano 1987.
- ◆ G. C. ARGAN, *“L’arte moderna 1770-1970”*, ed. Sansoni, Firenze 1983.
- ◆ G. CRICCO, F. P. DI TEODORO, *“Itinerario nell’arte. Dall’Art Nouveau ai giorni nostri”*, terza edizione, ed. Zanichelli, Bologna, 2016.
- ◆ AA. VV., *“Dossierarte plus. Dal postimpressionismo all’arte contemporanea”*, a cura di C. PESCIO, ed. Giunti, Firenze, 2017.
- ◆ <https://www.artribune.com/dal-mondo/2020/01/mostra-ernst-ludwig-kirchner-neue-galerie-new-york/>