

EDVARD MUNCH

Il grido della disperazione

Uno dei primi e più significativi esponenti della pittura espressionista europea è senza dubbio Edvard Munch. In lui, si ritrovano tutti i grandi temi sociali e psicologici del tempo: dall'incertezza del futuro alla disumanizzazione della società borghese, dalla solitudine umana al tragico incombere della morte, dall'angoscia esistenziale alla crisi dei valori etici e religiosi.

Munch nasce a Loten, in Norvegia, nel 1863. L'anno successivo la sua numerosa e sfortunata famiglia si trasferisce a Cristiània (l'odierna capitale Oslo) e nel 1868 la madre muore di tubercolosi. Nel 1877 anche la sorella muore dello stesso male. Sono i primi dei molti, precoci appuntamenti con la malattia e con la morte che costellarono tutta l'esistenza dell'artista, influenzando in modo certo non secondario anche nella maturazione di un pensiero fortemente negativo. La visione tragica della realtà è un ingrediente fondamentale non solo della pittura, ma del suo stesso essere.

A partire dal 1880 Munch intraprende regolari studi artistici alla Scuola Reale di Pittura di Oslo e la sua prima formazione risente dell'evidente impostazione naturalistica dei suoi primi maestri. Fondamentali nella formazione dell'artista sono vari soggiorni che egli compie all'estero.

Soprattutto il contatto con gli Impressionisti parigini gli consente di illuminare la propria tavolozza. Anche l'esperienza impressionista, viene presto superata.

Nel 1892 Munch espone a Berlino una cinquantina di suoi dipinti e il giudizio della critica è così drastico ("un insulto all'arte") che dopo una sola settimana la mostra viene sospesa.

All'amarezza della stroncatura ufficiale fa da parziale contrappeso l'accettazione da parte delle avanguardie artistiche berlinesi, che lo induce a trattenersi nella capitale tedesca per altri tre anni.

Nonostante la salute cagionevole prende parte a tutte le mostre d'avanguardia europee, inclusa la celebre Secessione di Vienna che, nella sua prima esposizione del 1899, lo annovera tra gli ospiti d'onore.

Nel 1914 i tempi sono ormai maturi affinché la sua arte, venga comunque accettata anche dalla critica.

Nel 1937 Munch conosce le prime persecuzioni naziste. Il regime hitleriano definisce <<degenerate>> ben 82 opere dell'artista esposte nei vari musei pubblici della Germania e ne dispone la loro vendita. Nel 1940, quando i Tedeschi invadono la Norvegia, si rifugia negli Stati Uniti.

Muore due anni dopo, nel 1944, nella sua proprietà di Ekely, presso Oslo, lasciando tutti i suoi beni e le opere di sua proprietà al municipio della capitale che nel 1963, in occasione del centenario della nascita, gli dedica un apposito museo: il Munch Museet.

Le radici dell'arte di Munch sono forse più letterarie che figurative. Profondamente suggestionato dalla filosofia esistenziale di Kierkegaard, egli ha una visione della realtà profondamente permeata dal senso incombe e angoscioso della morte.

La vicenda personale non è certo estranea al maturare di una visione così lucidamente senza speranza. La morte della madre e della sorella, costituiscono l'unico possibile quadro di riferimento all'interno del quale leggere lo sviluppo artistico di Munch, le cui teorie anticipano di circa un decennio quelli che saranno gli esiti dell'Espressionismo.

Munch parte dall'abbandono di ogni tradizionalismo.

Abolito il disegno, abolito il chiaroscuro. Il primo esempio, ancora in embrione ma già capace di destare scandalo, si ha ne ***La fanciulla malata***, ove l'artista ricorda l'agonia e la premura scomparsa della sorellina. La scena rappresenta una ragazza dai capelli rossi a letto, con le spalle appoggiate a un enorme cuscino

bianco. Accanto, forse inginocchiata, vi è una figura femminile dal capo reclinato. I due personaggi, sono muti.



La fanciulla spalanca un occhio vitreo e allucinato, presagio di sventure, e la sua mano sinistra è carezzata da quelle della donna. L'intreccio di queste mani, delineato con pochi, rapidissimi colpi di colore, non è affatto casuale: ciascuno può infatti controllare come ricada perfettamente all'incrocio delle due ipotetiche diagonali, dunque nel centro geometrico del dipinto. La prospettiva della stanza è angusta. Il letto sembra compresso tra il comodino e una parete, sulla quale pende un tendaggio verdastro. L'aria che si respira è pesante, quasi viziata. Munch vuol farci sentire l'odore della malattia, il senso di chiuso, gli aromi acuti degli sciroppi e delle medicine. L'unica luminosità proviene dal cuscino e dal volto pallido della ragazza. Ma non sembra luce riflessa: è come se la federa e la pelle emanassero una loro luminescenza intrinseca e spettrale.

La critica accoglie l'opera, una delle prime di Munch, allora poco più che ventenne, in modo impietoso. Al posto della descrizione naturalistica dei corpi, del resto, l'artista sostituisce dei semplici abbozzi di colore, al di fuori di qualsiasi regola mai prima sperimentata; anche tutte le convezioni del disegno e delle lueggiate accademiche vengono trasgredite.

Munch vuole rappresentare sentimenti non materiali, e anche i personaggi altro non sono che involucri di passioni o di angosce.

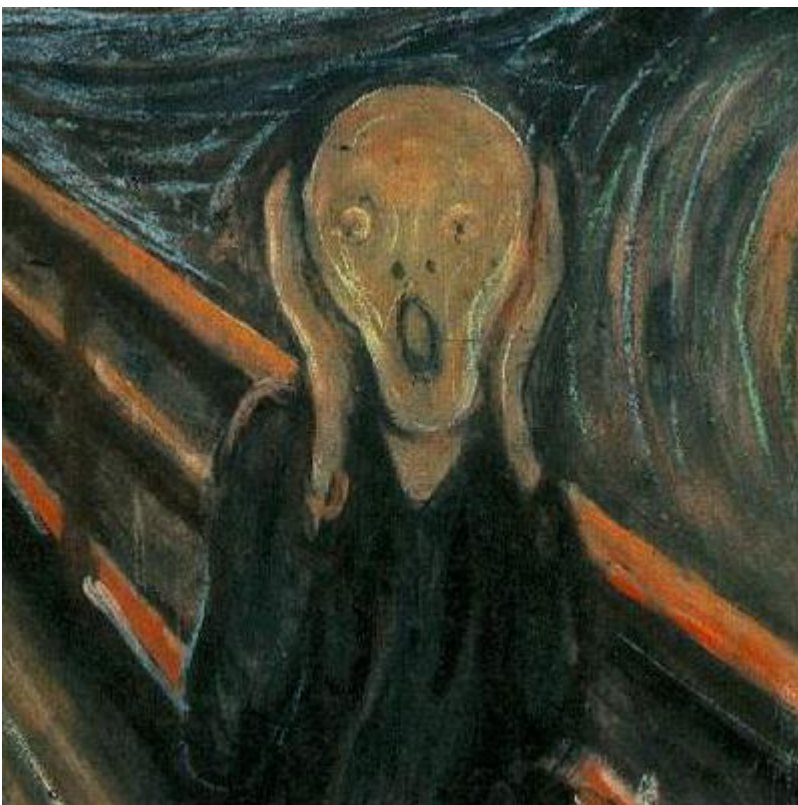
Ciò risulta drammaticamente evidente nel celebre ***Sera nel corso Karl Johann***, dipinto eseguito nel 1892 e poi esposto, nello stesso anno, alla fallimentare mostra di Berlino. La scena rappresentata dovrebbe essere quella del tranquillo passeggio serale nella principale arteria dell'antica Cristiana, centro animato e pulsante della vita economica e politica della città. Munch interpreta il rito del passeggio, come un'orrida processione di spettri dagli occhi sbarrati. Dell'umanità dei personaggi non sono rimasti che gli attributi

esteriori: i seri cilindri degli uomini e gli sfiziosi cappellini delle signore. I volti, invece, sono maschere scheletriche, oscure incarnazioni di forze misteriose e spaventevoli.



Il senso che se ne ricava è quello di un feroce attacco alla borghesia e alle sue vuote ritualità. Unico elemento di disarmonia, è la figura che si incammina sulla destra, ombra incerta e solitaria. Nel semplice ed efficacissimo simbolismo munchiano essa rappresenta l'artista stesso, colui che, incurante del consenso della massa, rema comunque contro corrente. Di lui non vediamo il volto, è vero, ma possiamo esser certi che avrà il volto di un uomo e non di uno scheletro.

Dove il simbolismo di Munch si fa più maturo e il suo messaggio più angosciante, è ne ***Il grido***, senza dubbio la più celebre delle opere munchiate e una delle più sottilmente inquietanti di tutto il nostro secolo.

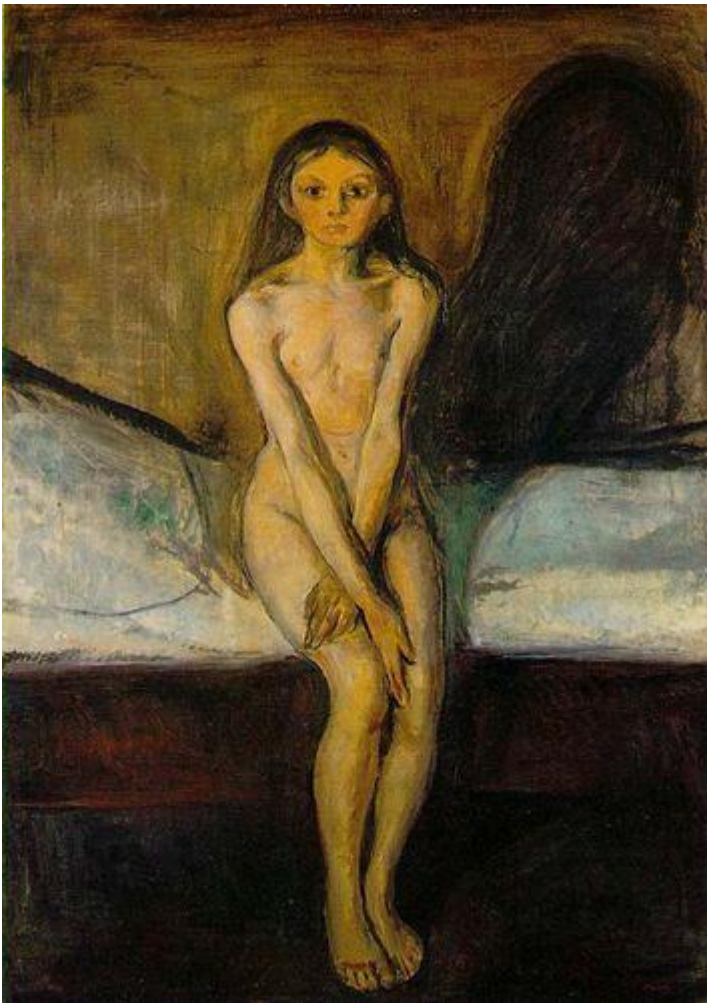


La scena, fortemente autobiografica, è ricca di riferimenti simbolici. L'uomo in primo piano esprime, nella solitudine della sua individualità, il dramma collettivo dell'umanità intera. Il ponte, la cui prospettiva si perde all'orizzonte, richiama i mille ostacoli che ciascuno di noi deve superare nella propria esistenza, mentre i presunti <<amici>> che continuano a camminare, incuranti del nostro sgomento, rappresentano con cruda disillusione la falsità dei rapporti umani. La forma perde qualsiasi residuo naturalistico diventando preda delle angosce più profonde dell'artista. L'uomo che leva, alto e inascoltato, il suo urlo terribile è un essere serpentinato, quasi senza scheletro, fatto della stessa materia filamentosa con cui è realizzato il cielo infuocato o il mare oleoso.

Al posto della testa vi è un cranio repellente, senza capelli. Le narici sono ridotte a due fori, gli occhi sbarrati, le labbra nere rimandano alla putrescenza dei cadaveri. E' l'urlo disperato e primordiale che esce da quella bocca straziata si propaga nelle convulse pieghe di colore del cielo, della terra e del mare. E' l'urlo di chi si è perso dentro se stesso e si sente solo, inutile e disperato anche fra gli altri.

Il dipinto, che destò scalpore, faceva in realtà parte di un'opera più complessa, una sorta di grandiosa narrazione ciclica, intitolata il **Fregio della vita** e composta da numerose tele a loro volta suddivise in quattro grandi temi: **Il risveglio dell'amore, L'amore che fiorisce e passa, Paura di vivere, La morte**. Evidentemente **Il grido** fa parte del terzo soggetto.

Al primo dei motivi conduttori del gigantesco **Fregio**, invece, appartiene **Pubertà**, un olio del 1894 che – anche se su piani diversi – non destò meno scalpore de **Il grido**.



Il soggetto è quello di una adolescente nuda, seduta di traverso su un letto appena rifatto, simbolo di una verginità ancora intatta. Il corpo della fanciulla appare ancora sessualmente acerbo: ai fianchi che sono già di donna, infatti, fanno stridente riscontro le spalle ancora infantili e i seni appena abbozzati. Lo sguardo è fisso, quasi sbigottito, e le braccia si incrociano pudicamente sul pube in un gesto istintivo di vergogna. In quegli occhioni, c'è il rimpianto per la fanciullezza perduta e la contemporanea angoscia per una maturità alla quale non ci si sente ancora preparati. Tale opprimente senso d'angoscia, è qui evidenziato e quasi materializzato dalla cupa ombra proiettata sul muro. Un'ombra informe e inquietante, quasi indipendente dal personaggio che la genera. E' l'ombra delle incognite future e delle sofferenze a cui l'amore e la sessualità, oggi appena fioriti, inevitabilmente condurranno. In prospettiva è l'ombra stessa della morte, quella che ha accompagnato l'artista per tutta la sua tormentata esistenza.

Munch irrompe nel panorama pittorico con una violenza tale che non rimarrà senza conseguenze, anticipando di circa un decennio l'esplosione del fenomeno espressionista.