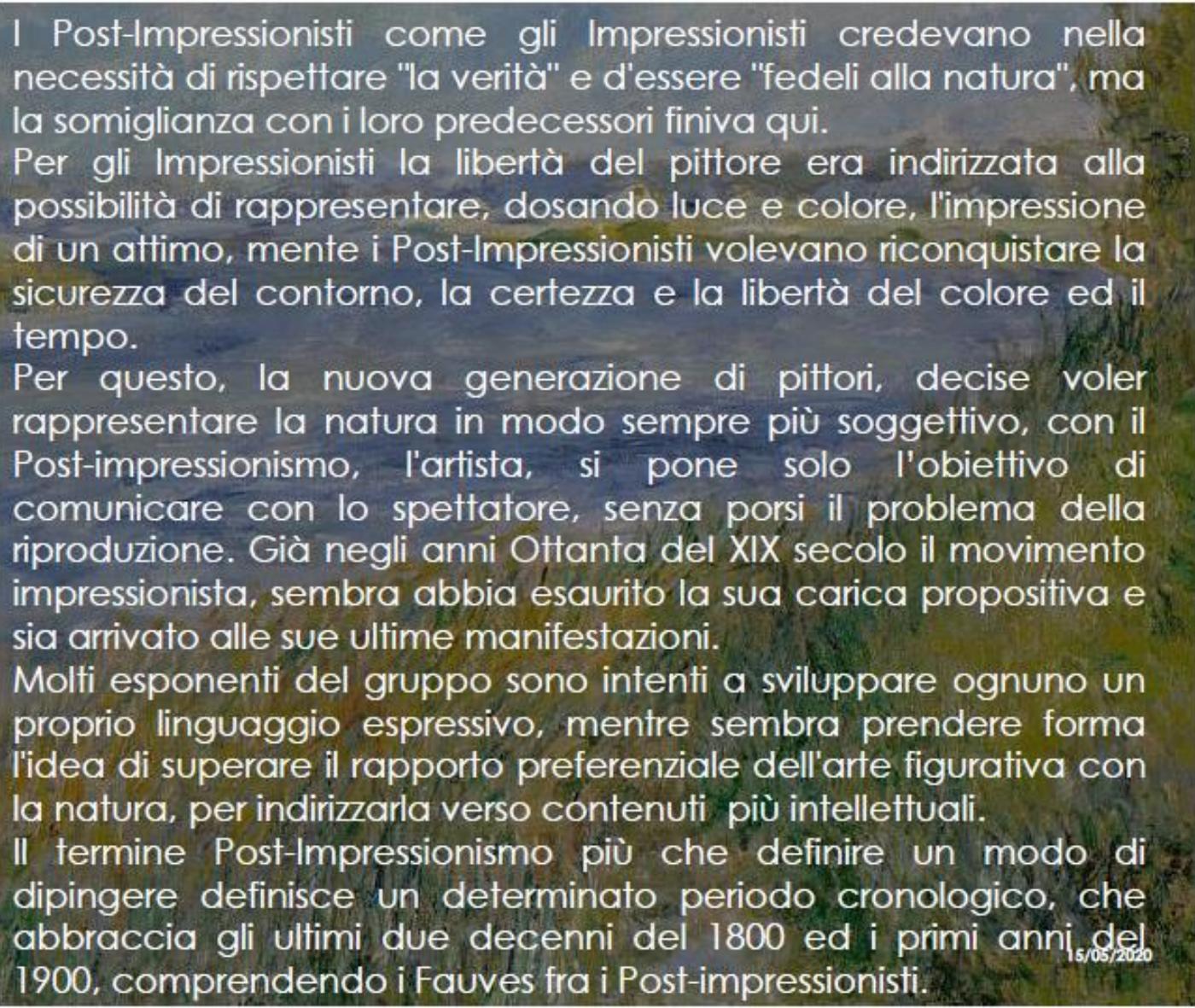




POST- IMPRESSIONISMO

Da Van Gogh a Gauguin
Tra la fine dell'800 e l'inizio del '900



I Post-Impressionisti come gli Impressionisti credevano nella necessità di rispettare "la verità" e d'essere "fedeli alla natura", ma la somiglianza con i loro predecessori finiva qui.

Per gli Impressionisti la libertà del pittore era indirizzata alla possibilità di rappresentare, dosando luce e colore, l'impressione di un attimo, mentre i Post-Impressionisti volevano riconquistare la sicurezza del contorno, la certezza e la libertà del colore ed il tempo.

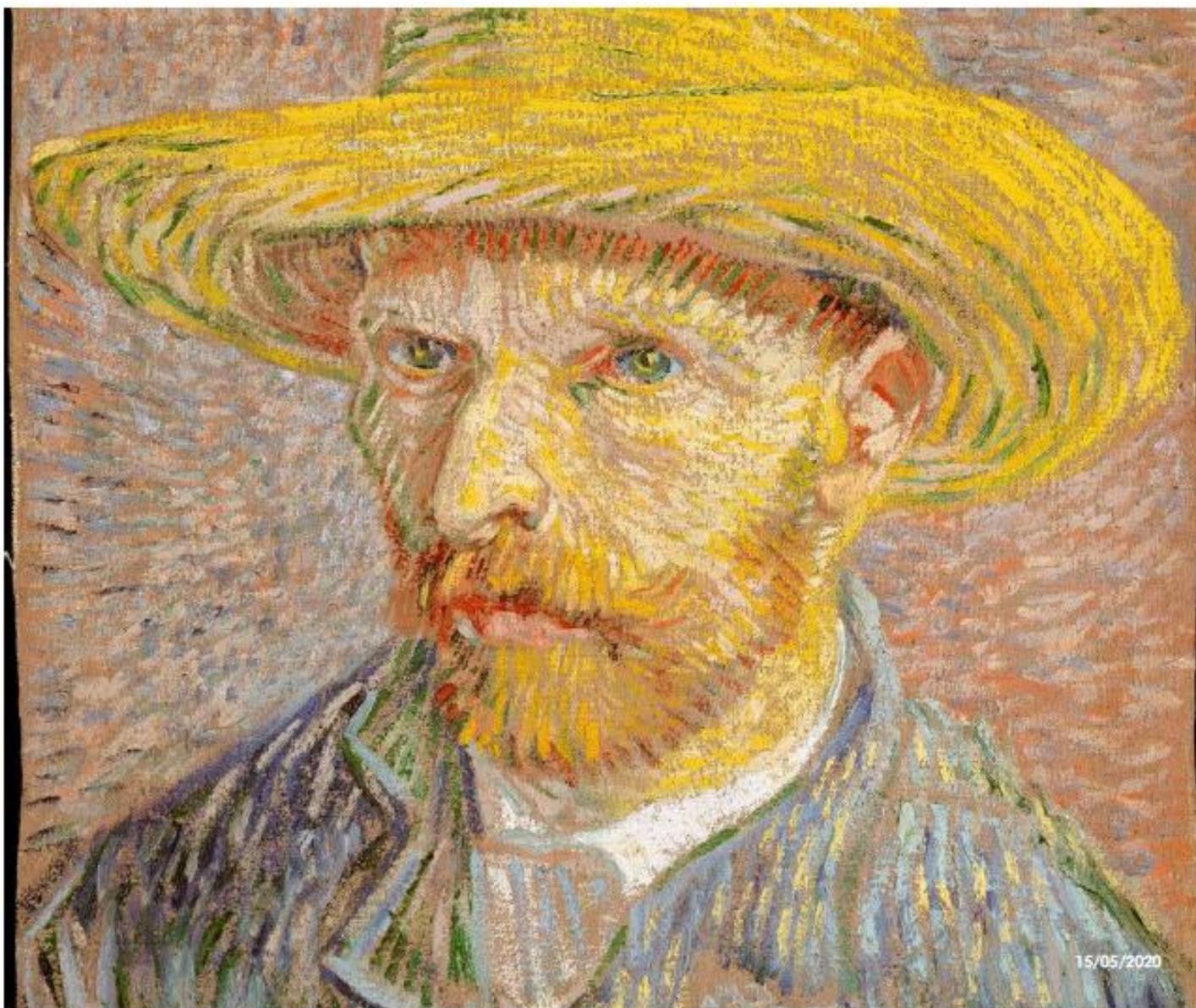
Per questo, la nuova generazione di pittori, decise voler rappresentare la natura in modo sempre più soggettivo, con il Post-impressionismo, l'artista, si pone solo l'obiettivo di comunicare con lo spettatore, senza porsi il problema della riproduzione. Già negli anni Ottanta del XIX secolo il movimento impressionista, sembra abbia esaurito la sua carica propositiva e sia arrivato alle sue ultime manifestazioni.

Molti esponenti del gruppo sono intenti a sviluppare ognuno un proprio linguaggio espressivo, mentre sembra prendere forma l'idea di superare il rapporto preferenziale dell'arte figurativa con la natura, per indirizzarla verso contenuti più intellettuali.

Il termine Post-Impressionismo più che definire un modo di dipingere definisce un determinato periodo cronologico, che abbraccia gli ultimi due decenni del 1800 ed i primi anni del 1900, comprendendo i Fauves fra i Post-impressionisti.

Origini del Post-impressionismo

Il Post-impressionismo non è un movimento vero e proprio e la definizione viene usata convenzionalmente per indicare le numerose esperienze pittoriche, nate e sviluppatesi in Francia dopo l'Impressionismo. Il termine fu coniato dal critico d'arte Roger Fry in occasione di una manifestazione pittorica svoltasi a Londra nel 1910, nella quale vennero esposte opere di Paul Gauguin, Paul Cézanne e Vincent Van Gogh.



Van Gogh

Il pittore tormentato

È tra gli artisti più celebri di tutti i tempi e, a causa della sua estrema sensibilità, ebbe una vita molto tormentata. Egli nacque il 30 marzo 1853 a Groot Zundert, in Olanda, figlio primogenito di un pastore protestante. Lavorò per breve tempo in una ditta di mercanti d'arte, ma presto avvertì una profonda vocazione religiosa, che lo indusse a studiare teologia e a frequentare una scuola di evangelizzazione. A 25 anni venne inviato a predicare in Belgio, dove cominciò a realizzare i suoi primi disegni. A 27 anni iniziò a studiare pittura, anche grazie all'appoggio finanziario del fratello Theo, figura di riferimento per l'artista. Esordì con opere realiste in cui prevalgono colori cupi: nature morte, scene di villaggio, contadini e tessitori, dipinti con intensa partecipazione emotiva. Appartiene a questa prima fase i mangiatori di patate. Nel 1886 Van Gogh si stabilì a Parigi, presso il fratello Theo, che lavorava come mercante d'arte. Nella capitale francese egli ebbe modo di avvicinarsi al movimento Impressionista. In questo periodo, infatti, cominciò ad utilizzare colori chiari e brillanti, stesi sulla tela con pennellate allungate. Nel 1888, Van Gogh si recò ad Arles, in Provenza alla ricerca di quiete. Qui dipinse paesaggi inondati di luce, campi di grano e giardini fioriti. Ad Arles lo raggiunse l'amico pittore Paul Gauguin. Per un breve periodo i due dipinsero insieme, ma presto emersero i contrasti. Dopo un violento litigio, Gauguin decise di andarsene. Van Gogh, profondamente scosso, si tagliò un orecchio e, colpito da frequenti crisi nervose, fu ricoverato all'istituto psichiatrico di Saint-Remy. Nonostante i problemi di salute, Van Gogh continuò a dipingere. Nelle sue ultime opere, il colore diventò sempre più intenso e la pennellata diventò sempre più moscia, fino a una vera e propria distorsione delle forme. Nell'estate 1890, subito dopo aver completato una delle sue opere più celebri, Campo di grano con corvi, si sparò al petto. Morì il 29 luglio 1890, a soli 37 anni.



Notte Stellata

1889 - MoMA di New York
olio su tela - 72x92 cm

Un paesaggio di campagna nella notte. Le finestre sono illuminate dalle luci domestiche mentre la luna illumina un cielo nel quale si agitano turbini inquietanti. Sotto ad un cielo costellato di stelle, Vincent van Gogh dipinge un paesaggio di campagna. Al centro, in basso, si trova una chiesetta con un alto campanile. Intorno ad essa vi sono delle semplici case di campagna con le finestre illuminate. Un grande cipresso interrompe il paesaggio. Oltre il villaggio, a destra, si nota, invece, un fitto bosco che sembra abbattersi sul villaggio come un maremoto. Infine, all'orizzonte colline e montagne lontane, sembrano onde gigantesche in corsa verso le case.

Ha utilizzato brevi pennellate modellanti di colore materico. La direzione dei segni colorati segue, infatti, la forma delle figure. Nei tetti le linee sono oblique, i cespugli e gli alberi lontani sono rappresentati con pennellate curve. Le montagne, invece, sono modellate con linee ondulate. Il grande cipresso, invece, sembra una grande fiamma scura. Il cielo, infine, è animato da vortici di nubi e vento che creano aoni luminosi intorno alle luci delle stelle e della luna. La matrice pittorica, con l'approssimarsi della crisi finale, diventa progressivamente più tormentata. L'orizzonte è molto basso e la maggior parte della composizione è occupata dal cielo che rappresenta lo schermo emotivo e drammatico degli ultimi giorni di vita di van Gogh. Tutta la superficie del dipinto è invasa dalla materia pittorica blu che crea un'atmosfera in bilico tra sogno e solitaria freddezza.



15/05/2020

Mangiatori di Patate

1885 – Museo Van Gogh,
Amsterdam
olio su tela - 82×114 cm

Una modesta famiglia di contadini è riunita intorno al tavolo di sera. Una debole luce proviene dalla lanterna appesa al soffitto. Illumina i loro volti e il cibo sul tavolo di legno. Le loro fisionomie sono rocciose e quasi deformi. Anche le mani sono nodose. Le nocche descrivono il peso delle loro fatiche. Infine, un'espressione stanca e priva di speranza è dipinta sui loro volti. I mangiatori di patate è considerato il primo quadro importante di van Gogh. L'artista decise a 32 anni di rappresentare la vita dei poveri contadini dell'Olanda. Probabilmente fu determinante in questa sua scelta l'attività di predicatore protestante professata dal padre. La sua intenzione era quella di mettere in evidenza il duro lavoro dei contadini. L'intenzione di Van Gogh era quella di evocare il lavoro manuale con il quale i contadini si procuravano onestamente ogni giorno il cibo. L'artista era nato in una famiglia benestante e non conosceva il lavoro della terra. Durante la sua predicazione volle conoscere da vicino la realtà dei poveri. Al fratello Theo cercò di spiegare la grande differenza di vita tra la loro e quella scoperta tra i contadini. Infine, Van Gogh dipinse i mangiatori di patate per spingere il pubblico a solidarizzare con loro.

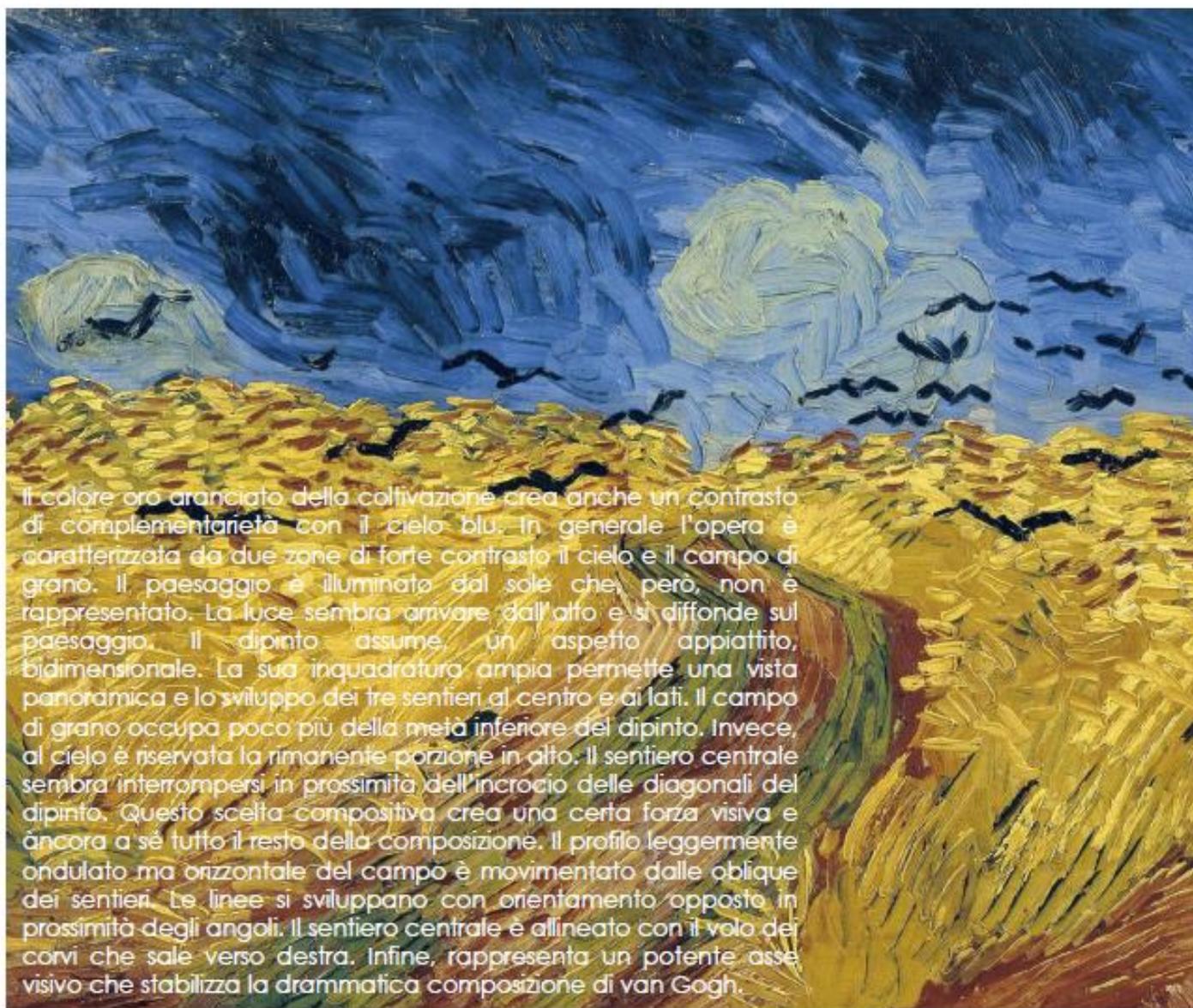
La stanza è scarsamente illuminata dalla piccola lampada, ma guardando con attenzione il piatto di patate a cui l'uomo si sta avvicinando, il suo colore è acceso e molto luminoso, quasi come se fosse questa la fonte di luce dell'opera e l'oggetto più importante attorno a cui ruotano i protagonisti. L'unica di cui non si vede il volto è la bambina; dato che il pittore tendeva a modificare e caricare le espressioni di ogni protagonista esaltandole esageratamente, rendendo i volti delle donne e degli uomini spesso imiconoscibili, Van Gogh, non mostrando la faccia della bambina è quasi come se volesse "salvarla" da questa vita di stenti e di difficoltà, non capacitandosi di come una ragazza così giovane potesse avere davanti a sé un percorso estremamente duro. Il pittore dipinge questa scena utilizzando i colori della terra, ovvero il marrone, il nero, il giallo e delle tonalità simili, donando al quadro un "sapore" rustico e nel contempo triste e duro. L'unica eccezione viene fatta per la camicia blu indossata dall'uomo sulla sinistra, che illuminata dalla lampada, risalta rispetto ai vestiti marroni degli altri membri della famiglia.



Terrazza del caffè la sera

1888 - Museo Kröller-Müller, Otterlo
olio su tela - 81×65,5 cm

La Place du Forum di Aries è illuminata dalla luce delle stelle e, soprattutto da quella delle lampade a gas. Infatti, sulla sinistra l'esterno del locale risplende di giallo e arancio. Sulla pedana in legno sono disposti tavolini fondi e sedie. Verso il centro poi alcuni avventori siedono e conversano di fronte alle loro ordinazioni. Un cameriere vestito di bianco passa tra i tavolini. La facciata del locale è completamente illuminata come anche la parte interna del grande tendone che ripara i clienti. Alcuni tavolini sono posti direttamente sul suolo della piazza decorato con un acciottolato di pietre tonde. Lungo la via centrale poi passeggiano alcuni cittadini e altri si confondono sul fondo dove la via è al buio. A destra, si nota un grande albero e dietro, l'angolo illuminato di una bottega o un negozio. A sinistra, in primo piano van Gogh ha dipinto l'ingresso di un locale di cui si intravedono uno stipite e l'architrave. In alto i profili scuri delle palazzine si stagliano contro il cielo più chiaro. Infine, nel blu brillano le stelle che illuminano la sera di tarda estate della cittadina di Aries. L'artista aveva una grande necessità di sperimentare nuove soluzioni pittoriche e questa piazza di Aries gli diede l'occasione di provare a dipingere di notte. L'artista fu molto soddisfatto del risultato poiché tale illuminazione creava un intenso contrasto di complementarietà con il blu. Inoltre, in una lettera alla sorella Wilhelmina scrisse di aver provato un gran piacere nel dipingere di notte. L'idea gli venne in seguito alla lettura del romanzo Bel-Ami di Guy de Maupassant. Infine, è dimostrato che le costellazioni rappresentate nel cielo corrispondono a quelle presenti la notte tra il 16 o 17 settembre del 1888. Un altro elemento che caratterizza questo capolavoro è la prospettiva. Il punto di vista in cui Van Gogh fa porre l'osservatore è proprio al centro ed è in perfetto equilibrio: si può notare che i dettagli ed i particolari degli edifici accanto al caffè tendono a svanire e diventano sempre meno nitidi man mano che la distanza aumenta. Il contrasto tra le strutture, però, mostra un lato poco realistico dell'opera: gran parte della sezione sinistra dell'opera è occupata dal caffè e dai suoi tavolini, ma il resto degli edifici che decorano la piazza sono semplici, privi di dettagli e disegnati volontariamente con una certa velocità, quasi come se Van Gogh volesse mettere in risalto soltanto la zona del caffè. Il pittore con questa tela mette in primo piano l'intensa attività, il brusio e la vita agitata del caffè nelle ore notturne, in netto contrasto con il silenzio della notte e dell'oscurità che sembra avvolgere gli angoli più remoti del piccolo paese, accompagnando il sonno dei cittadini che non sono presenti in piazza.



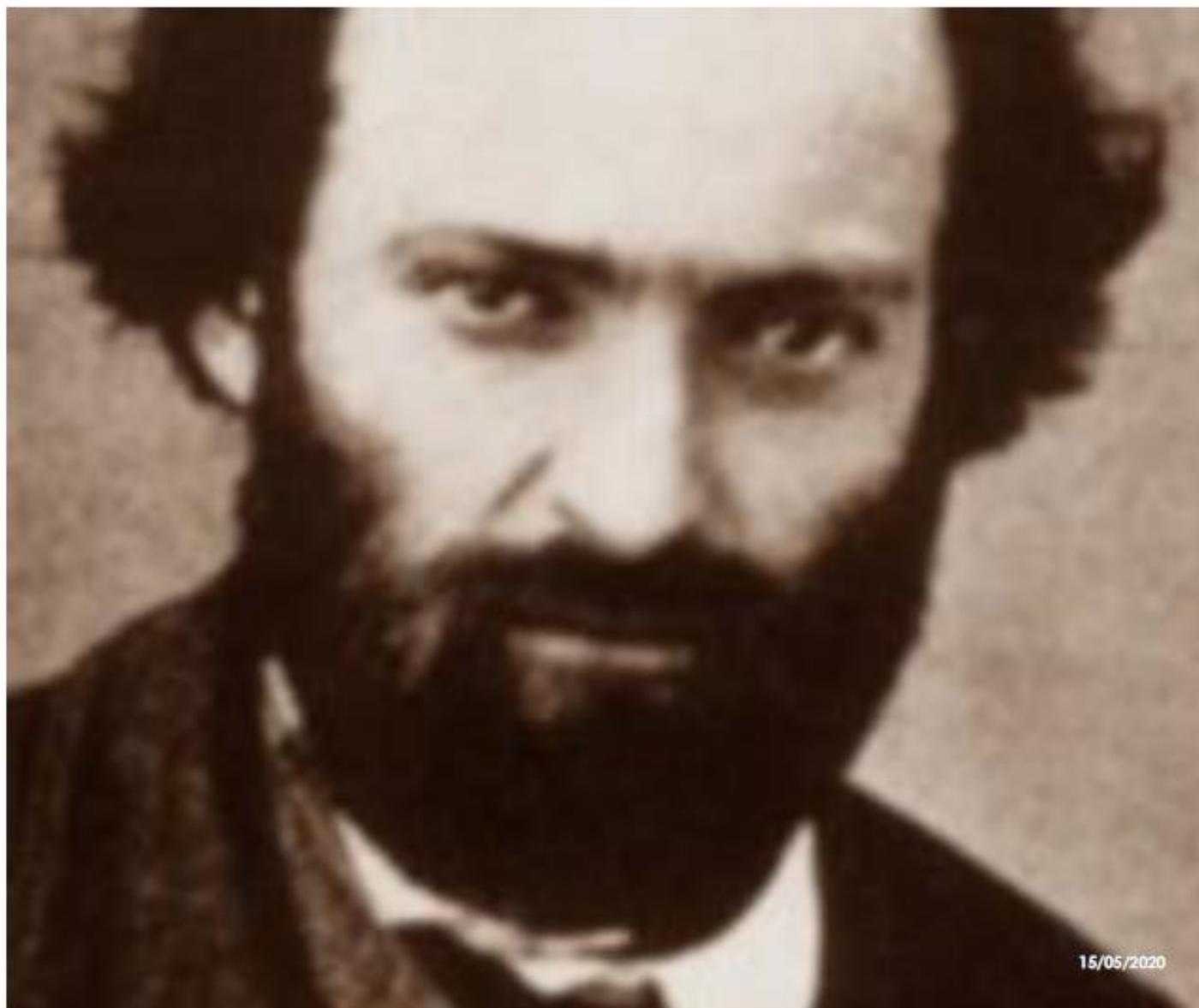
Il colore oro aranciato della coltivazione crea anche un contrasto di complementarietà con il cielo blu. In generale l'opera è caratterizzata da due zone di forte contrasto il cielo e il campo di grano. Il paesaggio è illuminato dal sole che, però, non è rappresentato. La luce sembra arrivare dall'alto e si diffonde sul paesaggio. Il dipinto assume un aspetto appiattito, bidimensionale. La sua inquadratura ampia permette una vista panoramica e lo sviluppo dei tre sentieri al centro e ai lati. Il campo di grano occupa poco più della metà inferiore del dipinto. Invece, al cielo è riservata la rimanente porzione in alto. Il sentiero centrale sembra interrompersi in prossimità dell'incrocio delle diagonali del dipinto. Questa scelta compositiva crea una certa forza visiva e ancora a sé tutto il resto della composizione. Il profilo leggermente ondulato ma orizzontale del campo è movimentato dalle oblique dei sentieri. Le linee si sviluppano con orientamento opposto in prossimità degli angoli. Il sentiero centrale è allineato con il volo dei corvi che sale verso destra. Infine, rappresenta un potente asse visivo che stabilizza la drammatica composizione di van Gogh.

Campo di grano con volo di corvi

1890 – Van Gogh Museum,
Amsterdam

olio su tela - 50,3×100,5 cm

Su un campo di grano ormai maturo vola uno stormo di corvi neri. Dal primo piano una stradina fende gli steli dorati e si perde nel campo in lontananza. I bordi del sentiero sono popolati da erba verde. A destra invece, il campo confina con il terreno argilloso. Nel cielo scuro vorficano nubi nere che si confondono con il volo dei corvi. Non vi sono documenti storici che permettano di stabilire se Campo di grano con volo di corvi sia stato realmente l'ultimo dipinto di van Gogh. Ma, grazie alla sua potente forza evocativa di uno stato d'animo tormentato, il dipinto è spesso indicato come il testamento spirituale dell'artista. I tre sentieri che fendono il grano, secondo gli studiosi, simboleggiano le alternative professionali e umane che hanno pesato drammaticamente nella vita di Vincent van Gogh. Inoltre, probabilmente, anche il contrasto tra il giallo dorato e il blu scuro del cielo rappresenta la lotta tra luce e oscurità, vita e morte. Van Gogh dipinse Campo di grano con corvi nelle campagne di Auvers-sur-Oise. A luglio dello stesso anno si sparò e morì dopo qualche giorno. Dipinse il quadro con uno stile materico e veloce. Il grano si piega sotto l'effetto del vento e crea delle onde riprodotte con pennellate dense di colore e inclinate verso destra. La superficie del grano, invece, è dipinta con segni orizzontali più brevi. Le tre stradine sono costruite con le pennellate che seguono la loro direzione come anche l'erba che cresce sul bordo. Il cielo, inoltre, è animato da segni neri che si sovrappongono a quelli blu scuro. Alcuni tratti più chiari, invece, segnano le circolarità delle nubi. I corvi, infine, sono delineati da semplici pennellate che descrivono il corpo e le ali degli uccelli. È suddiviso in due metà rispetto alla temperatura cromatica. La parte alta, il cielo è freddo, blu con sfumature molto scure. La parte bassa, invece, è calda. Predomina il colore del campo di grano giallo o oro. Le strade che fendono il grano sono brune con pennellate di colore verde. Su cielo e grano vola uno stormo di corvi neri. I contrasti di luminosità sono particolarmente intensi tra le sagome dei corvi e il colore del grano. Tra il cielo e il campo il contrasto è presente ma non così intenso.



15/05/2020

Paul Cezanne

Paul Cezanne è il pittore francese più singolare ed enigmatico di tutta la pittura francese post-impressionista. Nato ad Aix-en-Provence, nel meridione della Francia, proviene da una famiglia benestante infatti il padre era proprietario della banca locale. Egli quindi ebbe modo di condurre una vita agiata, a differenza degli altri pittori impressionisti, e di svolgere una ricerca solitaria e del tutto indifferente ai problemi della critica e del mercato. Nella sua vita, al pari di Van Gogh, vendette una sola tela, solo qualche anno prima di morire. La sua aderenza al movimento fu però sempre distaccata. La sua pittura seguiva già agli inizi un diverso cammino che la differenziava nettamente da quella di un Monet o di un Renoir. Mentre questi ultimi erano interessati solo ai fenomeni percettivi della luce e del colore, Cezanne cerca di sintetizzare nella sua pittura anche i fenomeni della interpretazione razionale che portano a riconoscere le forme e lo spazio. Ma, per far ciò, egli non ricorse mai agli strumenti tradizionali del disegno, del chiaroscuro e della prospettiva, ma solo al colore. La sua grande ambizione era di risolvere tutto solo con il colore, arrivando lì dove nessun pittore era mai arrivato: sintetizzare nel colore la visione ottica e la coscienza delle cose.

Egli disse infatti che «nella pittura ci sono due cose: l'occhio e il cervello, ed entrambe devono aiutarsi tra loro».



Il cesto di mele

1895 - Art Institute of Chicago
Building

olio su tela - 65 cm x 80 cm

Nel Canestro di mele, gli oggetti sono disposti su di un piano in legno improvvisato. I frutti sono raggruppati fuori e all'interno di un grande cesto in vimini appoggiato ad un rialzo. Al centro del piano è poi disposta una bottiglia scura mentre a destra su di un piatto bianco alcuni biscotti sono impilati in quattro strati. Le mele, inoltre, in primo piano sono appoggiate sopra ad un panno bianco. Il fondo infine è rappresentato da una superficie chiara. Cézanne realizzò la celebre natura morta in Provenza all'età di quasi 50 anni.

Il canestro di mele inoltre è uno dei pochi dipinti di Paul Cézanne ad essere firmato. Per Cézanne non era importante ricostruire sulla tela l'esatta resa tridimensionale bensì la sua principale preoccupazione era quella di ottenere una composizione equilibrata rispetto alla superficie bidimensionale del dipinto. In tal modo persiste la lettura dello spazio in chiave tradizionale. Ma si coglie la necessità di Cézanne di comporre precisamente le forme sullo stesso piano.



Giocatori di carte

1890/95 - Stazione di Parigi Museo
d'Orsay

colore ad olio - 58 cm x 48 cm

In quest capolavoro di Cézanne, due giocatori sono impegnati nella partita a carte e sono isolati dagli altri clienti del locale. Sono seduti ad un semplice tavolo di legno sul quale è appoggiata una bottiglia di vino chiusa da un tappo di sughero. I Giocatori di carte indossano semplici abiti ma dignitosi. Paul Cézanne costruì le figure della scena utilizzando una semplificazione geometrica. Il cappello, le braccia, il busto del giocatore di sinistra sono ridotti a forme cilindriche. Il tavolino invece viene semplificato e reso come un parallelepipedo.

L'impostazione cromatica del dipinto Giocatori di carte di Paul Cézanne è equilibrata nell'uso di colori caldi e freddi. I due giocatori e l'ambiente sono dipinti con tonalità fredde di blu, verde e grigio. Il tavolino, mani e volti e la boiserie invece sono colorati con toni di rosa, arancio e marrone.

15/05/2020



Paul Gauguin

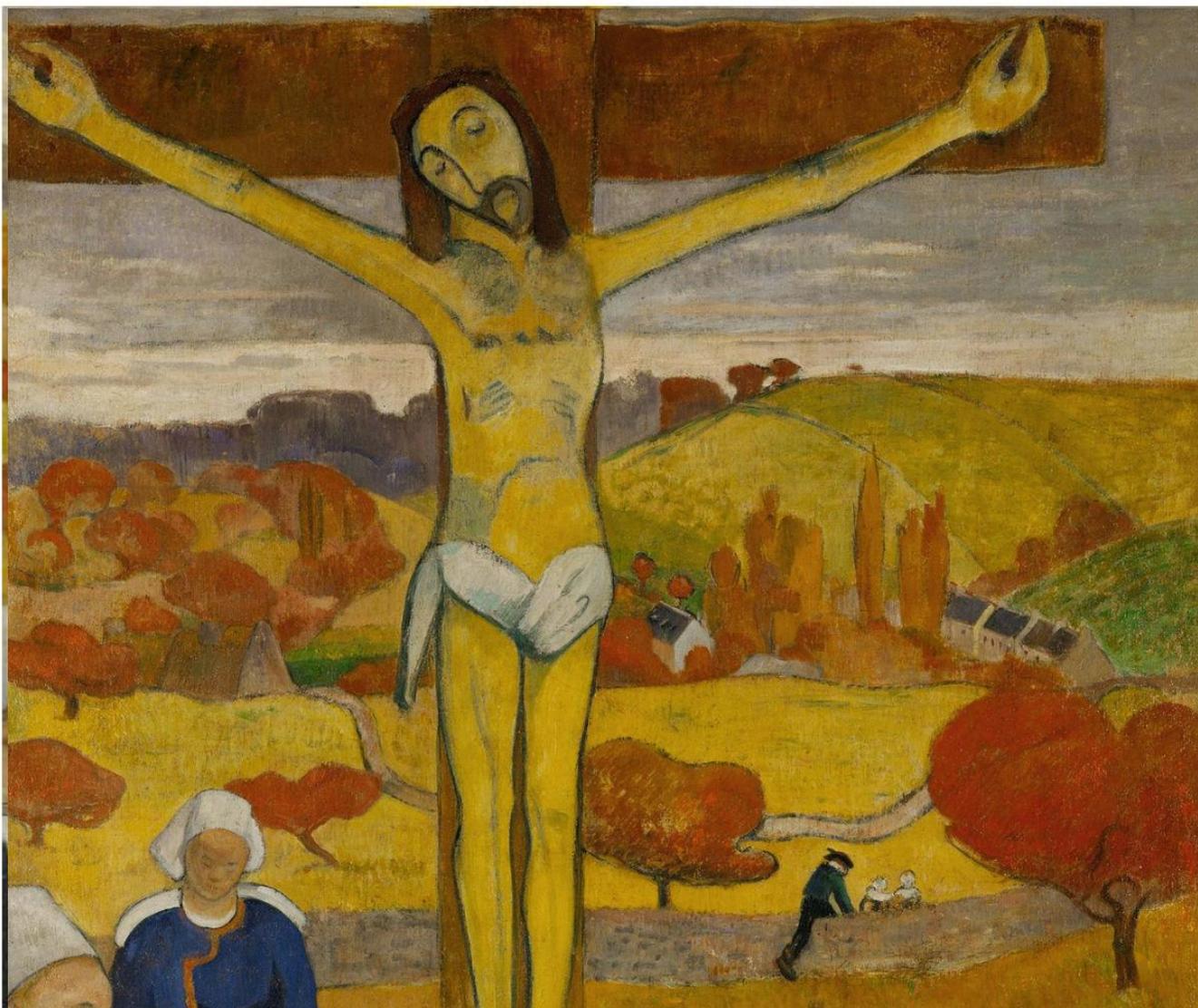
Paul Gauguin, fu un pittore francese ed è stato uno dei protagonisti della fase artistica che definiamo post-impressionismo. Egli incarna un altro archetipo di artista: l'artista che vuole evadere dalla società e dai suoi problemi per ritrovare un mondo più puro ed incontaminato. Egli, al pari di tutti gli altri artisti e poeti francesi di fine secolo, vive sullo stesso piano la sua vita privata e la sua attività artistica. E le vive con quello spirito di continua insoddisfazione e di continua ricerca di qualcosa d'altro che lo portò a girovagare per mezzo mondo, attratto soprattutto dalle isole del Pacifico del Sud. La pittura di Gauguin è una sintesi delle principali correnti che attraversano il variegato e complesso panorama della pittura francese di fine secolo. Egli partì dalle stesse posizioni impressioniste, comuni a tutti i protagonisti delle nuove ricerche pittoriche di quegli anni. Superò l'impressionismo per ricercare una pittura più intensa sul piano espressivo. Fornì, dunque, soprattutto per i suoi colori forti ed intensi, stesi a campiture piatte, notevoli suggestioni agli espressionisti francesi del gruppo dei «Fauves». Ma, soprattutto per l'intensa spiritualità delle sue immagini, diede un importante contributo a quella pittura «simbolista», che si sviluppò in Francia ed oltre, in polemica con il naturalismo letterario di Zola e Flaubert e con il realismo pittorico di Courbet, Manet e degli impressionisti.



Due donne tahitiane

1891 - Stazione di Parigi Museo
d'Orsay
colore ad olio - 61 cm x 91 cm

Nel 1892 Gauguin realizzò una seconda versione del dipinto Donne di Tahiti sulla spiaggia che intitolò Parau Api. Due donne di Tahiti siedono sulla sabbia di una spiaggia. La giovane di sinistra è seduta di profilo, con le gambe in leggero scorcio prospettico. Il braccio destro sorregge il busto attraverso la mano poggiata a terra. La donna ha lunghi capelli neri e lucenti tra i quali brilla un fiore bianco. L'acconciatura è molto semplice e si limita ad un nastro giallo che raccoglie le ciocche sulla schiena. Sono molto semplici anche i suoi abiti. Una veste chiara con spalline copre il corpo in alto e un pareo rosso con decorazioni bianche arriva invece fino alle caviglie. La giovane di destra indossa un abito molto sobrio da missione di colore rosa. Questa donna ha i lunghi capelli raccolti e annodati dietro la schiena. Siede a gambe incrociate e con la mano sinistra trattiene della vegetazione. Sulla sabbia, di fronte alle due tahitiane, sono posati alcuni semplici oggetti. Il paesaggio è rappresentato da fasce di colore grigio scuro e verde e qualche increspatura dell'acqua in bianco. Donne di Tahiti sulla spiaggia di Paul Gauguin fu inizialmente donato da Paul Gauguin al capitano Arnaud di Tahiti. Rimase di proprietà della figlia Mme Wilmot di Papeete fino al 1920. Quindi fino al 1923 nella collezione del visconte Guy de Cholet. Nel 1986 fu infine destinato al musée d'Orsay di Parigi



Il Cristo giallo

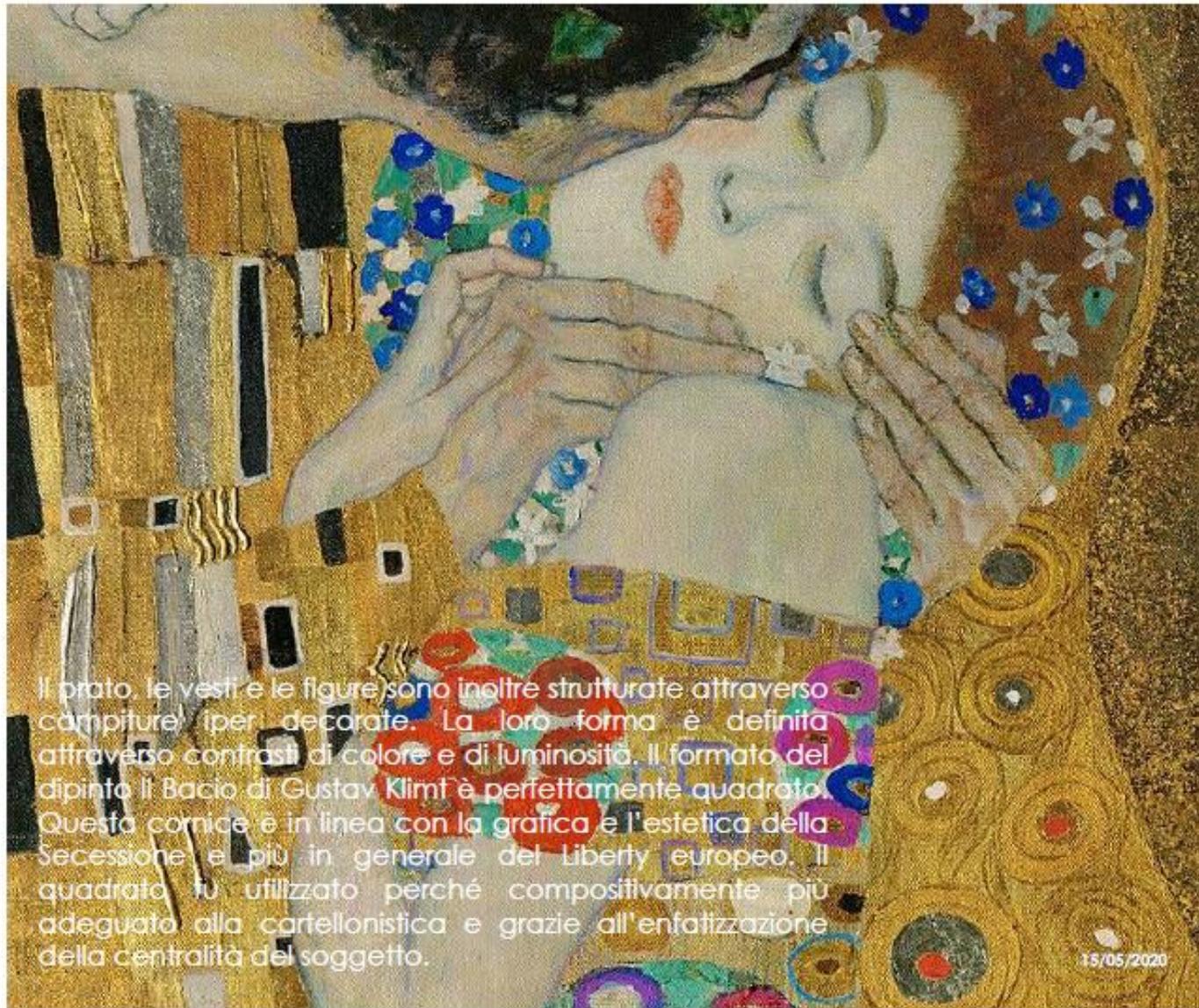
1889 - Albright-Knox Art Gallery
olio su tela - 91 cm x 73 cm

Un crocifisso con la figura di Cristo si staglia in primo piano contro il paesaggio della campagna bretone. La croce è costruita con semplici assi squadrate. La figura di Cristo è essenziale, legnosa e realizzata con forme semplici e un po' incerte. I suoi piedi sono sovrapposti e posano su di una piccola mensola fermati da un grosso chiodo metallico. Ai piedi della croce vi sono alcune contadine bretoni in abito tipico, con cuffia bianca, ampio abito scuro e grembiule. Paul Gauguin nei dipinti realizzati a Pont-Aven rappresentò la semplice religiosità della tradizione contadina delle genti bretoni, a nord di Parigi. L'artista in fuga dalla civiltà e dalle difficoltà esistenziali si rifugiò nella società arcaica e semplice della campagna come farà in seguito presso le isole della Polinesia francese. Con il giallo che colora il corpo di Cristo, Paul Gauguin volle, forse, simboleggiare il dolore umano. Sicuramente l'artista utilizzò più volte la figura di Cristo con il quale si immedesimava per esprimere la propria sofferenza esistenziale. Inoltre il giallo è lo stesso colore utilizzato per descrivere i campi di grano che possedeva un profondo significato religioso. Il ciclo di crescita del grano, fonte di vita, era paragonato al ciclo religioso della vita di un cristiano. Cristo partecipa quindi tramite questo riferimento cromatico alla vita quotidiana dei contadini



Gustav Klimt e la Secessione Viennese

Gustav Klimt nacque il 14 luglio del 1862 a Baumgarten, un sobborgo di Vienna, da una famiglia modesta. Secondo di sette fratelli, Gustav, insieme a Ernst e Georg, intraprese la carriera di pittore. A quattordici anni, Klimt frequentò la scuola d'arte e mestieri del Museo Austriaco per l'arte e l'industria. Già da giovane, insieme al fratello Ernst e all'amico Franz Matsch, ottenne la commissione per la decorazione del cortile del Kunsthistorisches Museum. Da questo momento in poi iniziò a lavorare più o meno costantemente con il fratello a vari progetti. Nel 1892 moriva il padre e solo qualche mese più tardi anche il fratello minore Ernst si spense improvvisamente. Klimt si ritrovò, nel giro di pochissimo tempo, a dover farsi carico di entrambe le famiglie. Questi due gravi lutti lasciarono, inevitabilmente, il segno anche nella sua produzione artistica. Sempre in quegli anni, il pittore austriaco conobbe Emilie, che sarebbe stata accanto a Klimt fino alla sua morte, nonostante i ripetuti tradimenti di quest'ultimo. con la prima mostra del 1898, nacque il movimento artistico della Secessione Viennese, di cui Klimt fu il presidente. Gli esponenti di quello che fu un movimento culturale a tutto tondo e che coinvolse, non solo la pittura ma anche altri settori dell'arte e della cultura, avevano come obiettivo la creazione di uno stile che si distaccasse da quello accademico. Le Secessioni introdussero in Austria e in Germania le novità stilistiche dell'Art Nouveau che in quel momento dilagavano per tutta Europa. La visita a Ravenna del 1903 segnò una tappa importante per lo stile pittorico di Klimt. Osservando lo sfarzo dei mosaici bizantini, ricchi di oro, il pittore resta profondamente ammirato dallo stile. Klimt era già approdato alla bidimensionalità e al linearismo delle figure con il dipinto "Giuditta I" del 1901. I due viaggi a Ravenna non fecero altro che accentuare le scelte dell'artista che già si muovevano in quella direzione. Da quel momento l'oro acquista una valenza espressiva maggiore. Il periodo aureo di Klimt si concluse nel 1909 con il quadro "Giuditta II". Al ritorno da un viaggio in Romania, l'11 gennaio 1918, venne colpito da un ictus che lo condurrà alla morte. Klimt si spense il 6 febbraio del 1918 a Neubau.



Il prato, le vesti e le figure sono inoltre strutturate attraverso campiture iper-decorate. La loro forma è definita attraverso contrasti di colore e di luminosità. Il formato del dipinto Il Bacio di Gustav Klimt è perfettamente quadrato. Questa cornice è in linea con la grafica e l'estetica della Secessione e più in generale del Liberty europeo. Il quadrato fu utilizzato perché composizionalmente più adeguato alla cartellonistica e grazie all'enfatizzazione della centralità del soggetto.

15/05/2020

Il Bacio

1907/08 - Österreichische Galerie
Belvedere, Vienna
olio su tela - 180 × 180 cm

Un uomo e una donna si abbracciano al centro di uno spazio astratto. L'uomo avvolge il viso della donna con le sue mani teneramente e si china sul volto di lei dall'alto. La giovane ha il viso reclinato di lato e poggiato sulla sua spalla sinistra. Il suo braccio destro è sollevato e la mano poggia sul collo dell'uomo. Il braccio sinistro della donna invece è flesso contro la sua spalla. Gli occhi della donna sono chiusi e la sua espressione è serena ed estatica. Lo sfondo è monocromatico e bidimensionale. La Ghirlanda di foglie d'edera che corona i capelli dell'uomo fa probabilmente riferimento al mito classico. Infatti era considerata un simbolo amoroso e attribuito del dio Dioniso. Klimt si dedicò spesso alla rappresentazione delle passioni umane. Il dipinto presenta un linguaggio nel quale assumono un ruolo importante i contrasti. Più nodose e forti quelle dell'uomo e delicate chiare quelle della donna. Particolare il contrasto tra le parti anatomiche costruite con un chiaroscuro ancora tradizionale e il resto del dipinto. Gli abiti e il fondo assumono infatti un aspetto bidimensionale e iperdecorato. Il colore che occupa quasi interamente la superficie del dipinto è l'oro in foglia. L'utilizzo di questo materiale è attribuito al viaggio che Klimt fece in Italia visitando Ravenna nel 1903. Sembra infatti che i fondi dorati dei mosaici bizantini abbiano ispirato i fondi a foglia d'oro dei suoi dipinti. Proprio per questo lo stile che caratterizza il dipinto è definito "periodo aureo" della produzione di Klimt. Lo spazio tridimensionale è annullato dall'applicazione del fondo d'oro. Inoltre i due personaggi assumono un aspetto bidimensionale.



Fregio di Beethoven

1902 – Palazzo della Secessione,
Vienna

caseina su stucco - 24,4 x 200 cm

Il "Fregio di Beethoven" è costituito da sette composizioni su sette pannelli, applicati nella parte superiore delle pareti. È stato classificato inamovibile dallo Stato austriaco. Di questa opera, infatti, è stata fatta una copia a grandezza naturale che serve ad esporla nelle mostre estemporanee estere. Klimt, in quest'opera, approda ad una rappresentazione stilizzata e bidimensionale. La linea di contorno è imposta come primario elemento espressivo, superando la fase dell'illusionismo d'atmosfera caratteristica della sua pittura precedente. La parete più lunga è intitolata "Il desiderio della felicità", la seconda più corta "Le forze ostili", l'ultima "Il desiderio di felicità si placa nella poesia". Il "Fregio di Beethoven" è articolato in una sequenza ritmica di episodi: il lungo viaggio dell'individuo alla ricerca della felicità, tra forze del bene e del male, ispirandosi alla filosofia di Schopenhauer. Per realizzarlo Klimt si servì dello spazio chiuso della navata al fine di svolgere un rapporto simbolico unitario, seguendo una stilizzazione concisa, pregnante. Il "Fregio di Beethoven" fu realizzato da Klimt in occasione della XIV mostra secessionista viennese. Essa fu allestita dall'aprile al giugno 1902 nei locali del celebre Palazzo della Secessione. La mostra fu intitolata "Beethoven" e fu ideata dall'architetto e direttore artistico generale, Josef Franz Maria Hoffmann. Ad essa aderirono 21 artisti della Secessione viennese. Il tema ovviamente era il compositore. Il giorno dell'inaugurazione fu eseguito il quarto movimento della Nona Sinfonia in Re minore con voci e coro finale, nota anche come Sinfonia corale; fu proprio l'ultima composizione di Beethoven del 1824, quando ormai era affetto da sordità.

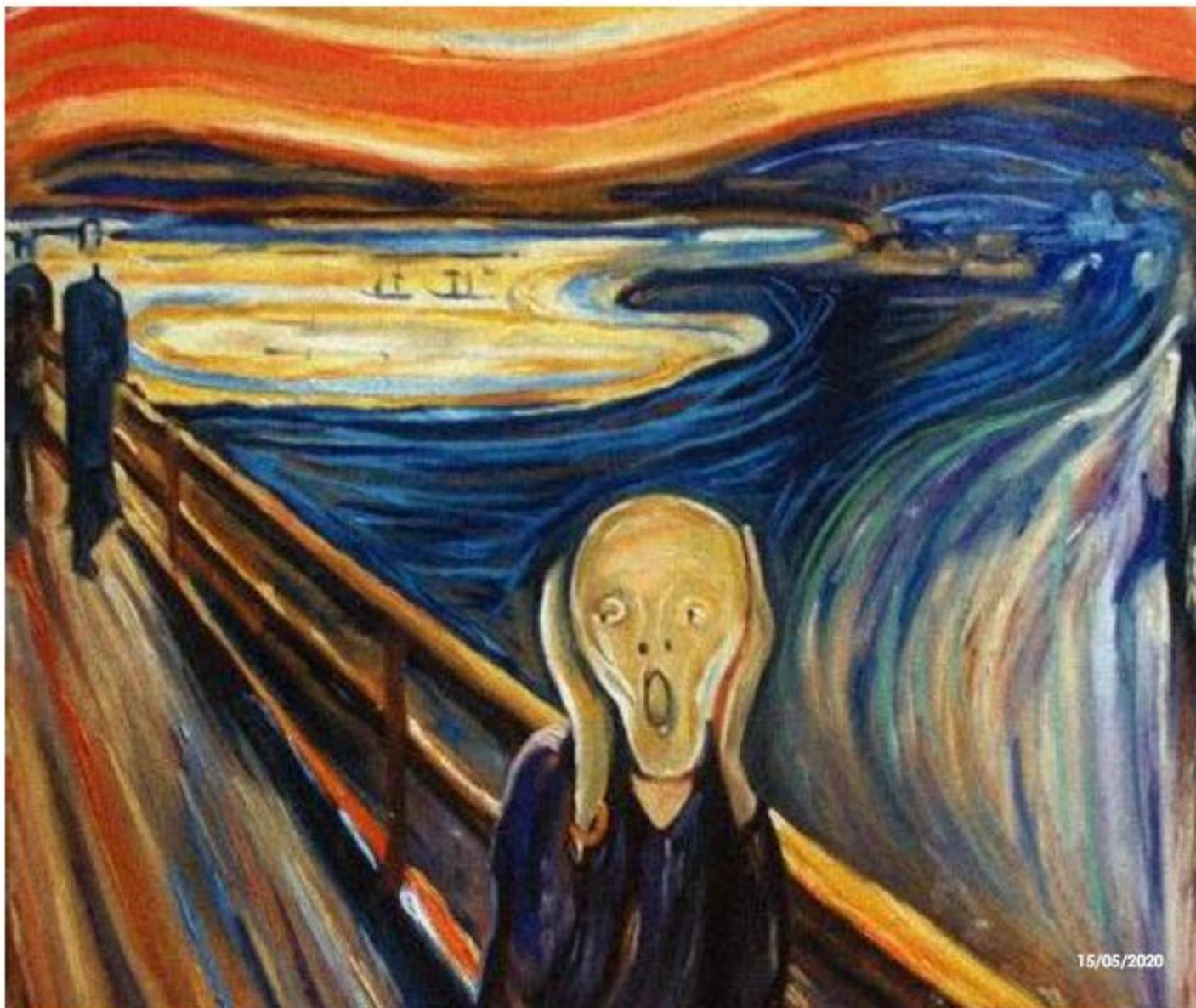


Klimt diceva di sé:

“So dipingere e disegnare. Lo penso io e lo dicono anche gli altri, ma non sono sicuro che sia vero. Di sicuro so soltanto due cose:

1. Non ho mai dipinto un autoritratto. La mia persona come soggetto di un quadro non mi interessa. Mi interessano gli altri, soprattutto le donne e più ancora le altre forme. Credo che in me non ci sia niente di particolare da vedere. Sono un pittore che dipinge tutti i giorni, dalla mattina alla sera: figure, paesaggi e, più raramente, ritratti.

2. Non valgo molto con le parole, non sono capace di parlare e di scrivere, soprattutto se devo dire qualcosa di me o del mio lavoro. Anche se devo scrivere una cosa se avessi la nausea. Bisognerà dunque rinunciare a un mio autoritratto, artistico o letterario. Non sarà una grande perdita: chi vuole sapere qualcosa di me come artista (che è l'unica cosa che valga la pena di conoscere) deve guardare direttamente i miei quadri. Solo così potrà capire che sono e cosa voglio”.



15/05/2020

Espressionismo:

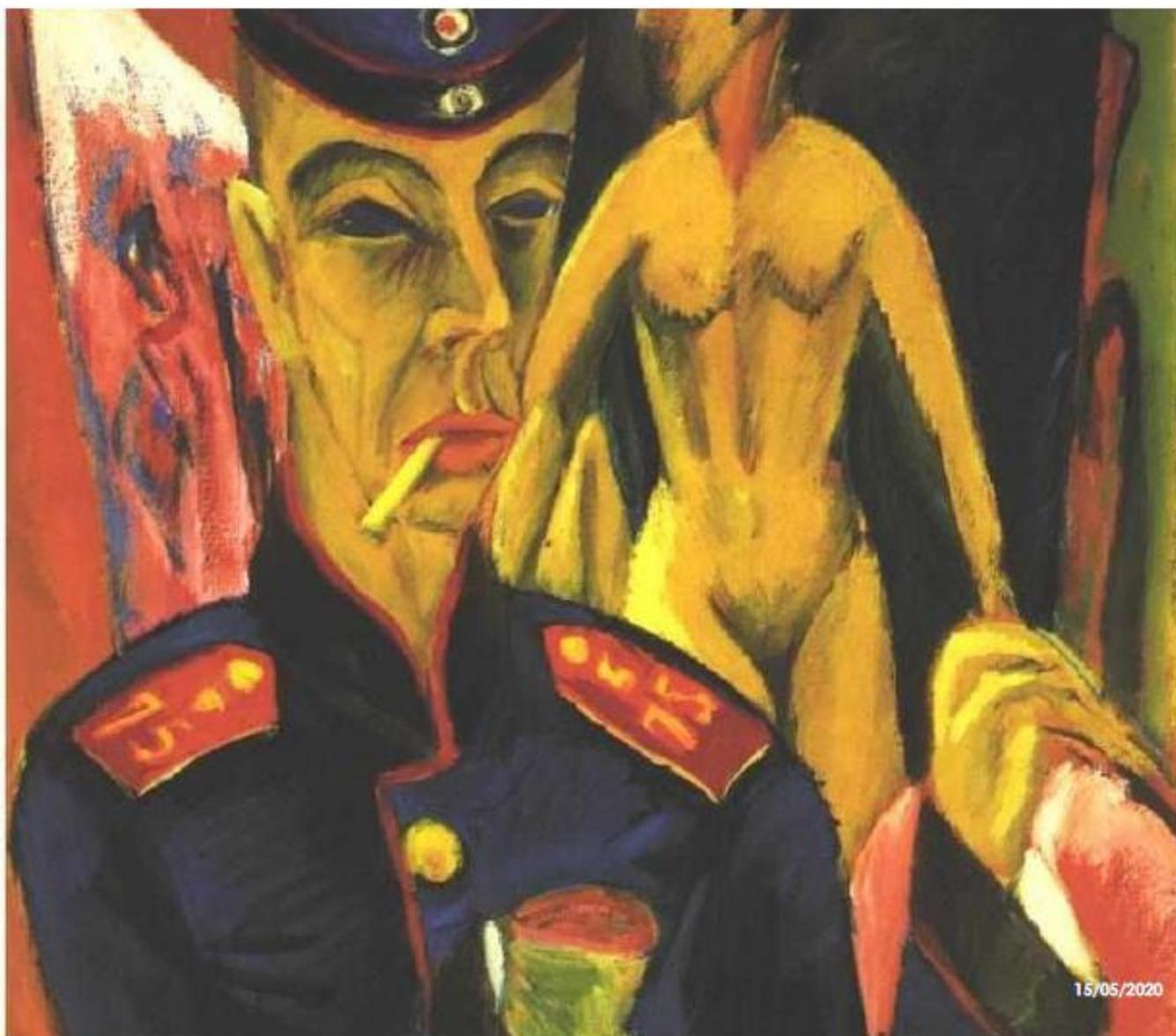
l'esaltazione del lato emotivo
della realtà

Nasce attorno al 1905 in Francia con i Fauves ed in Germania con il gruppo Die Brücke. L'Espressionismo non riguarda solo le arti figurative, ma anche letteratura, musica, teatro, scenografia ed architettura. In pittura l'Espressionismo è una evoluzione dell'Impressionismo e le differenze tra i due movimenti sono sostanziali e profonde, ma non di natura tecnica di esecuzione. L'Impressionismo è legato alla realtà esteriore cogliendone gli effetti luministici e coloristici che rendono piacevole e interessante uno sguardo sul mondo esteriore. Invece l'Espressionismo, rifiuta il concetto di una pittura tesa al piacere del senso della vista, spostando la visione dall'occhio all'interiorità più profonda dell'animo umano. L'Impressionismo ha un atteggiamento positivo nei confronti della vita, rappresentando il bello e la gioia di vivere, mentre l'atteggiamento dell'Espressionismo è invece profondamente drammatico espresso attraverso la violenza cromatica e la deformazione caricaturale. Anche se l'Espressionismo si propone come il contrario dell'Impressionismo, entrambi sono movimenti "realisti" che impongono al pittore il rispetto della realtà. Il termine Espressionismo appare nel 1911 in un saggio pubblicato nella rivista "Der Sturm". Il colore è il vero protagonista dell'immagine e deve essere usato con pennellate grosse e ben evidenti. Nei dipinti dei Fauves non ci sono gradazioni di colore e sfumature per creare le ombre ed il volume, ma tinte fortemente contrastanti. L'Espressionismo, nei Fauves, si ispira all'arte primitiva, ritenuta più vera, spontanea.



Ernst Ludwig Kirchner

Nato il 6 Maggio del 1880, in gioventù mostrò particolare interesse per l'arte primitiva e africana, la pittura tedesca del Cinquecento, le stampe giapponesi, la scultura nera e polinesiana, e per autori contemporanei come Paul Gauguin e Vincent van Gogh, di cui lo colpirono l'immediatezza espressiva e l'uso simbolico e psicologico dei colori. Ha una formazione che attinge all'incisione del cinquecento. Kirchner visse a Dresda fino al 1911, poi si trasferì a Berlino, dove entrò in contatto con i pittori del Blaue Reiter. Successivamente si spostò a Monaco. Sarà questo il periodo più caratteristico della sua produzione con scene di strada, cabaret, ritratti dalla pennellata nervosa e sommaria e dalla caratterizzazione decisa e marcata; il suo stile diviene sempre più drammatico, con deformazioni violente e ritmi convulsi. In quest'evoluzione è rintracciabile il contatto con nuovi movimenti artistici, tra cui il cubismo e l'art nouveau. Oltre ai paesaggi e ai ritratti dipinge immagini urbane, con ampie stesure di colori vigorosi che assumono valore autonomo, al pari delle forme e dei volumi, e che ricordano Gauguin e i selvaggi colpi di pennello di Van Gogh. In particolare, nelle immagini urbane le curve e le linee assumono forme irregolari, per sottolineare il contrasto tra la campagna e la grande città, la cui frenetica vitalità lo avvicinò ad interessi psicologici, a temi sessuali e alla polemica sociale.



15/05/2020

Autoritratto da soldato

1915 - Allen Memorial Art Museum,
Oberlin
pittura a olio - 69×63,3 cm

Fa parte degli autoritratti eseguiti quando era nell'esercito. Si può notare come egli avesse subito il trauma della guerra: il pittore si dipinge nella sua uniforme di soldato, accompagnato da una donna nuda, probabilmente una prostituta non necessariamente legata a lui da sentimenti affettivi. Lo sguardo del pittore, nella tela, sembra assente, alienato probabilmente dalla consapevolezza che sul fronte la morte giunge inaspettata: a dimostrarlo il moncone ancora sanguinante, simbolo della paura provata verso la guerra e delle conseguenze che questa, quindi, può procurare. Anche l'Autoritratto da ammalato, del 1918, mostra un Kirchner scosso, angosciato, consapevole di cos'è la paura. Dalla finestra il paesaggio si tinge di colori sgargianti, la camera sembra rimpicciolirsi a vista d'occhio e in primo piano non resta che lui, il pittore dalla pelle livida e verdognola, preoccupato sul futuro. Il pittore si sente costretto a mostrarle le spalle, esprimendo il suo disagio interiore, il modo in cui si sentiva in quel periodo così soffocante Kirchner si dipinse in divisa da soldato durante un permesso, a causa di disturbi di natura nervosa e depressione, mutilato della mano destra e senza gli occhi per rendere visibile il suo stato di smarrimento interiore. In seguito, nel 1916 verrà congedato. L'immagine è frammentata da linee e ricorda le sculture primitive. Questo dipinto è stato realizzato quando Kirchner era nell'esercito.



Scena di strada berlinese

1913 - Neue Galerie New York -
Museum for German and Austrian
Art, New York
olio su tela - 121x95cm

Due prostitute camminano impettite pavoneggiandosi lungo la strada, fiancheggiate da alcuni uomini a destra e dal traffico sulla sinistra. La visione è quella di un mondo claustrofobico, senza la possibilità di contatti fisici o emotivi. I volti sembrano maschere, gli occhi sono inespressivi, privi di riflesso e delle pupille. I colori sono accesi, le pennellate larghe e sconsolte. Abbiamo di fronte a noi una tela cupa dalle forme frastagliate e spigolose che in un certo senso risentono dell'influsso dei futuristi. A Dresda Kirchner rappresentava artisti e modelle immersi nella natura. A Berlino invece il pittore fissa il declino di una società sull'orlo di un baratro, dal quale prenderanno vita due guerre mondiali che lasceranno l'Europa in macerie. La folla di sfondo è il simbolo della frenesia della città. Il clima cupo e il fatto che i personaggi indossino cappotti e guanti è indice che la scena si svolge in una giornata fredda. Dall'abbigliamento deduciamo la temporizzazione, cioè che i soggetti rappresentati siano contemporanei all'artista, vissuto intorno all'inizio del '900.

Il percorso scelto dall'artista per le categorie topologiche, è quello sequenziale. Infatti, uno dei possibili percorsi è l'osservazione in primis delle prostitute, poi dell'uomo di spalle di cui si vede il volto e dell'uomo accanto a lui. Infine appare agli occhi dello spettatore lo sfondo. Le linee e le forme presenti nel testo sono in maggioranza linee rette e aggressive, spezzate. Le linee curve per il corpo delle donne sono appena accennate, secondo lo stile dell'espressionismo. I colori che definiscono l'opera sono per la gran parte scuri. Troviamo i blu, che denotano la calma, che in questo caso è solo di facciata, una tranquillità apparente.



La Strada

1913/15 – MoMA, New York
olio su tela - 91 x 121 cm

L'opera è molto simile a quella precedente, Scena di strada berlinese, sia per quanto riguarda l'ambientazione che per quanto riguarda i personaggi. La differenza fondamentale sta nelle scelte cromatiche, che in questo caso vedono la prevalenza del rosa e di colori più caldi. Entrambe le opere fanno parte della serie "Scene di strada", che segnano la via verso una pittura più drammatica ed emotivamente carica. In particolare, le opere appartenenti a questa serie costituiscono una profonda critica nei confronti della società borghese dell'epoca, oltre a rappresentare un modo di dipingere sempre più libero dai tecnicismi della pittura accademica. Donne e uomini dai tratti spigolosi e dai lineamenti acuti, espressioni esasperate che si rifanno all'arte primitiva, corpi esili a riflettere la precarietà dell'essere umano consumato dal malessere, colori violenti; tutto, nei suoi capolavori, è teso ad esprimere il male di vivere.

L'artista anche in questo caso è coerente ai principi dell'espressionismo, infatti usa prevalentemente tratti forti, pennellate notevoli e linee spezzate.



Emil Hansen "Nolde"

Emil Nolde nacque nel paesino tedesco di Nolde, vicino al confine con la Danimarca; il suo vero nome era Emil Hansen ma, a partire dal 1902, si fece chiamare come il paese natale, per sottolineare il legame con la sua terra. Dal 1884 al 1891 abitò a Flensburg, dove lavorò in un mobilificio e studiò per diventare intagliatore e illustratore. Dal 1892 al 1897 insegnò disegno ornamentale alla Scuola d'arte industriale di San Gallo, in Svizzera. Negli anni successivi fece diversi viaggi a Monaco, Karlsruhe e Berlino. In questo periodo fu attratto particolarmente dall'arte assira ed egizia e dalle opere di Rembrandt, Francisco Goya, Honoré Daumier e Édouard Manet. Nelle sue prime opere le figure umane e le forme della natura sono rese sulla tela in modo semplificato, caricaturale e grottesco. A partire dal 1904 il suo stile si avvicina inizialmente all'impressionismo per poi arrivare all'espressionismo, con i colori che diventano sempre più intensi: in questa evoluzione ebbero probabilmente una notevole influenza le opere di Paul Gauguin e di Edvard Munch. Una malattia nel 1909 e un contatto diretto con l'arte di Vincent van Gogh e di James Ensor, conosciuto a Ostenda nel 1911, contribuirono ad accentuare il carattere drammatico della sua pittura. Nolde fu un sostenitore del Partito operaio nazionalsocialista tedesco dai primi anni venti, essendo diventato un membro della sua sezione danese. Esprimeva opinioni antisemite e negative sugli artisti ebrei e considerava l'espressionismo uno stile germanico. Questa opinione fu condivisa anche da alcuni membri del partito nazista. Ma pochi anni dopo cominciò ad essere perseguitato dai nazisti perché Hitler considerò il modernismo un'arte degenerata: dal 1937 i suoi lavori furono vietati e non gli fu permesso di dipingere. In quegli anni produsse segretamente una serie di dipinti nei quali il suo stile si fece più pacato e disteso. Riscoperto e rivalutato finita la seconda guerra mondiale, è oggi considerato uno dei maggiori rappresentanti dell'espressionismo. Morì a Seebüll, nel nord della Germania, il 13 aprile 1956.



La Danza attorno al vitello d'oro

1910 - Staatgalerie Moderner Kunst di Monaco
olio su tela - 32x26 cm

L'opera per cui Nolde è più conosciuto, La Danza attorno al vitello d'oro, è a carattere sacro. La danza attorno al vitello d'oro, racconta l'episodio veterotestamentario secondo cui Aronne, per colmare l'irrequietezza dovuta all'assenza di Mosè, occupato con la rivelazione dei dieci comandamenti da parte di Dio, costruì per il popolo ebraico un vitello d'oro da idolatrare. Ovviamente il carattere sacrilego dell'evento è palese nell'opera del pittore danese, che inserisce nella tela quattro donne intente a danzare mentre sullo sfondo è visibile il vitello dorato. Donne che si lasciano andare ad un impeto di irrefrenabilità volgare e sconsiderata, trascinate dall'ardore di dimostrare devozione ad una statua: la peccaminosità della cosa è rivelata dalle nudità volgari delle quattro ballerine, dai modi bestiali di lanciarsi in arditi movimenti, in un attaccamento ancora evidente al paganesimo che si sarebbero dovute lasciare alle spalle, seguendo la via professata da Mosè del monoteismo. Il tema della danza, è successivamente ripreso più volte dal pittore, soprattutto durante i suoi viaggi in giro per il mondo, dove ha modo di assistere a riti, costumi e tradizioni di tribù e popolazioni aborigene. Infatti a partire dal 1913, il pittore in seguito all'esigenza primordiale di scoprire nuove luci e nuovi mondi, partì con sua moglie.



La Ballerina

1913 – MoMA, New York
olio su tela - 53.3 × 68.8 cm

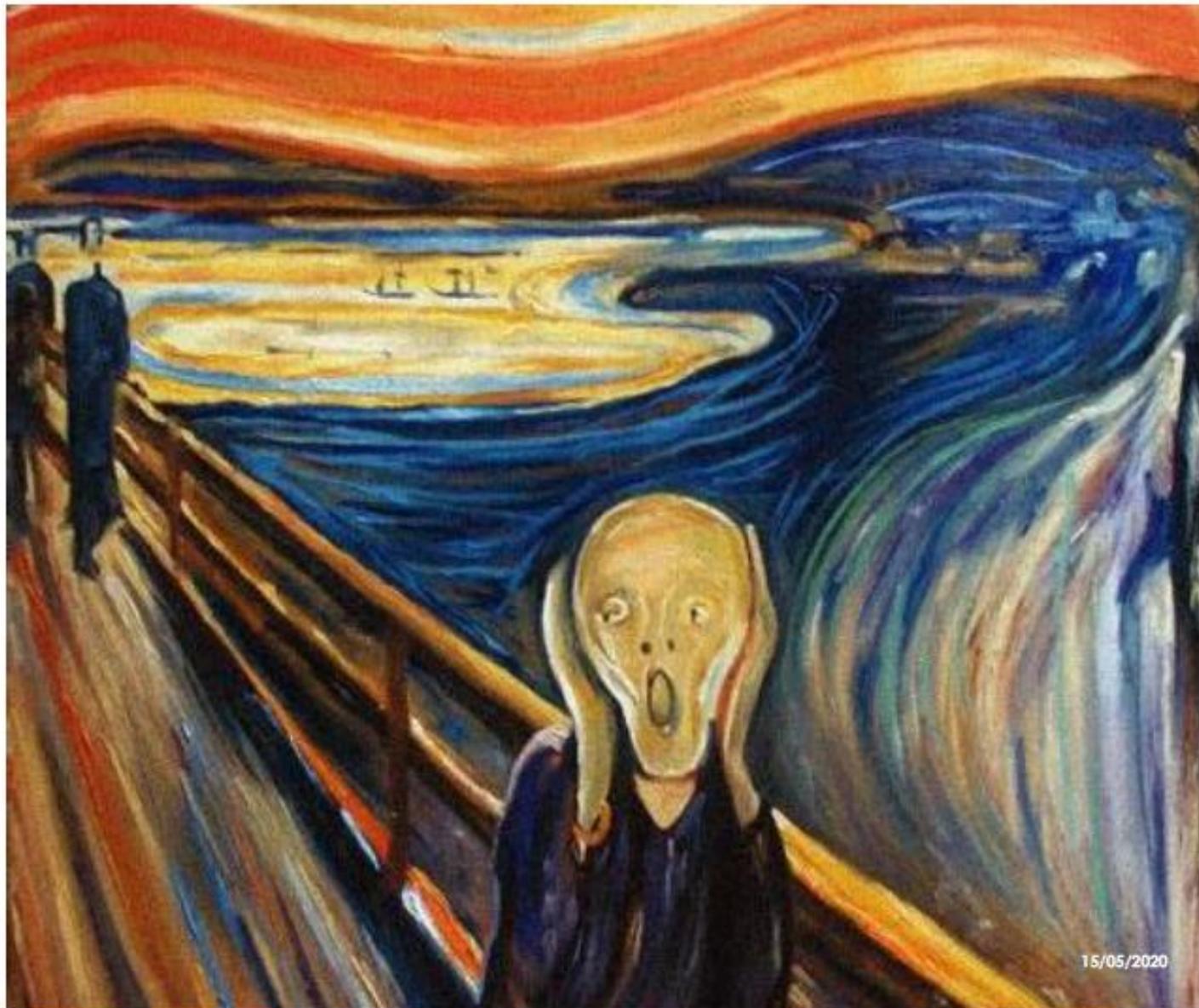
La ballerina è stato l'ultimo di 13 quadri prodotti da Nolde durante le 8 settimane passate al workshop della litografia di Westphalen, a Flensburg, nel 1913. In questi quadri lui sperimenta un nuovo modo di usare i colori per creare tante variant della stessa immagine. Il risultato è sorprendente, per quanto lui stesso le avesse definite "stupidità audaci". Nolde disse anche che "La Ballerina" fu il suo preferito della serie, poiché esprime tutta la sua passione e gioia. La ballerina danza e la sua gonna quasi la copre. Per Nolde la sua nudità riportò agli istinti primordiali. Questo Quadro rappresenta la personificazione gioiosa di tutto quello che lui e gli altri espressionisti celebravano passionatamente: istinto, amozioni, passione e libertà spirituale. La ragazza è colta in un atteggiamento di furia scomposta, quasi animalesca, mentre al ritmo forsennato della musica si produce in una danza che coinvolge tutto il corpo. La testa ricclinata all'indietro, la bocca spalancata in un grido, il triangolo del pube che si intravede, simbolo d'amore e di morte, attraverso le frange d'un gonnellino trasparente, sono fortissimi richiami sessuali. Di una sessualità che, però, è sempre vista attraverso la lente deformante di una moralità così intransigente da far apparire tutta la realtà come torbida e peccaminosa. La ballerina di Nolde è un mostro impazzito. E noi che la guardiamo siamo mostri allo stesso modo, capaci di rapportarci al corpo femminile solo con la superficiale brutalità di chi non sa più né pensare né comprendere né, di conseguenza, amare.



Edvard Munch

L'artista Edvard Munch, nato a Laten nel 1863, è stato uno dei più grandi pittori del XX secolo. I suoi dipinti, di un'angosciante potenza, sono considerati capolavori dell'arte espressionista. Il giovane Edvard trascorre un'infanzia devastata dalla povertà e da profondi lutti: ha solo cinque anni quando la madre muore di tubercolosi; la stessa sorte colpirà l'amata sorella Johanne Sophie. Munch reagirà a queste disgrazie rifugiandosi nell'arte. Nel 1885 dipinge *La fanciulla malata*, opera in cui l'artista adoperò del diluente per far colare la vernice sul dipinto, come lacrime di dolore che sporcano la tela. Nonostante le indubbie capacità artistiche, il padre lo spinge verso lo studio dell'ingegneria. Non durerà molto: Edvard continua a dipingere, a frequentare i circoli bohémien di Oslo e, nonostante le sue opere di esordio non incontrino i favori della critica, nel 1899 vince una borsa di studio che lo porterà a Parigi. Mentre si trova a Parigi per studiare i maestri dell'avanguardia francese (soprattutto Gauguin), Edvard Munch apprende della morte del padre. Tale notizia condurrà l'artista, già provato dai lutti infantili, in uno stato di cupa depressione, esasperato dall'abuso di alcool che Munch è solito bere sin dal mattino. Nel 1891 viene invitato ad esporre a Berlino. Le sue opere destano scalpore e la mostra viene fatta chiudere dagli accademici, restii ad accettare gli influssi delle avanguardie che si stavano affermando in Europa. La stampa battezzò l'episodio come "L'affare Munch". L'artista si disse molto divertito da tutto quel bailamme: "È incredibile - dichiarò - quanto una cosa innocente come un dipinto possa creare un simile trambusto". Nel 1893 Munch dipinge il suo capolavoro più celebre, *L'Urto*, diventato icona di un'angoscia interiore, impossibile da comunicare agli altri, che atterrisce come un incubo che non ha fine. Esistono quattro versioni dell'opera, la più nota è esposta alla Galleria Nazionale di Oslo. Quando morì, all'età di ottant'anni, i familiari poterono finalmente accedere al secondo piano della sua casa, da anni chiuso agli ospiti. Dentro vi trovarono stipati 1008 dipinti, 4443 disegni, 15.391 stampe, 378 litografie che il maestro aveva lasciato in eredità alla città di Oslo e che oggi sono conservate nel Munch Museum.

Tutta la vita di Munch è stata segnata dal dolore e dalle sofferenze sia per le malattie che per problemi familiari.



L'Urlo

1893 – Galleria Nazionale, Oslo
olio, tempera, pastello su cartone
- 91×73,5 cm

Il pittore trae spunto da una esperienza personale ma nel dipinto vuole rappresentare la condizione esistenziale dell'uomo moderno, afflitto dalla solitudine, dall'incomunicabilità, dall'angoscia. La natura partecipa del dolore ma non ha una funzione consolatoria.

A destra del dipinto si sviluppa il mare con la sua isola centrale. A circa tre quarti dell'altezza si trova poi la linea dell'orizzonte, ondulata e mossa. Da qui sale il cielo modellato da linee sinuose orizzontali e sovrapposte. Al centro dell'immagine, in basso, si trova invece la figura umana serpeggiante che porta le mani al viso e urla con disperazione. Il suo volto è privo di connotati di età e sesso. Anche gli abiti che indossa sono semplificati e ridotti ad una veste scura che copre interamente il corpo. Infine, al limite posteriore del sentiero si intravedono due sagome di uomini che procedono affiancati. Il titolo originale del dipinto è Skrik e la scena è stata ispirata ad una località nei pressi della città di Oslo, un sentiero sulla collina di Ekberg. Per Edvard Munch non era importante descrivere le forme in modo preciso. Finalità principale, invece era quella di trasmettere un senso di angoscia e di solitudine. L'ansia è così suscitata nello spettatore grazie al soggetto particolarmente inquietante. Inoltre, la scelta stilistica e quella compositiva influiscono creando una tensione visiva.

15/05/2020



15/05/2020

Egon Schiele

Egon Schiele nacque in Austria, a Tulln sul Danubio, il 12 giugno 1890.

Il suo primo periodo artistico fu fortemente influenzato dall'arte dell'Estremo Oriente, dallo Jugendstil di Ferdinand Holder e, soprattutto, dall'incontro con Gustav Klimt nel 1907, che sarà per lui un modello da ammirare e un maestro molto influente.

Anche Klimt avrà per Schiele una grande stima: fu proprio Klimt a presentarlo ad alcuni ricchi mecenati, che gli assicurarono una certa tranquillità finanziaria già dai suoi esordi sulla scena artistica viennese: Klimt, infatti, lo introdusse nella sua Secessione di Vienna. Schiele tuttavia, si staccò presto dalla Secessione per avvicinarsi all'Espressionismo. Schiele interpretò liberamente l'Espressionismo, dando vita ad uno stile molto personale e non catalogabile: accanto a ritratti di amici ed autoritratti, viene rappresentata la fisicità del corpo attraverso un'aggressiva distorsione figurativa.

In questo modo la sessualità diventa ossessione erotica che, accanto al tema della solitudine angosciosa ed inquieta, assume un'altissima tensione emotiva.



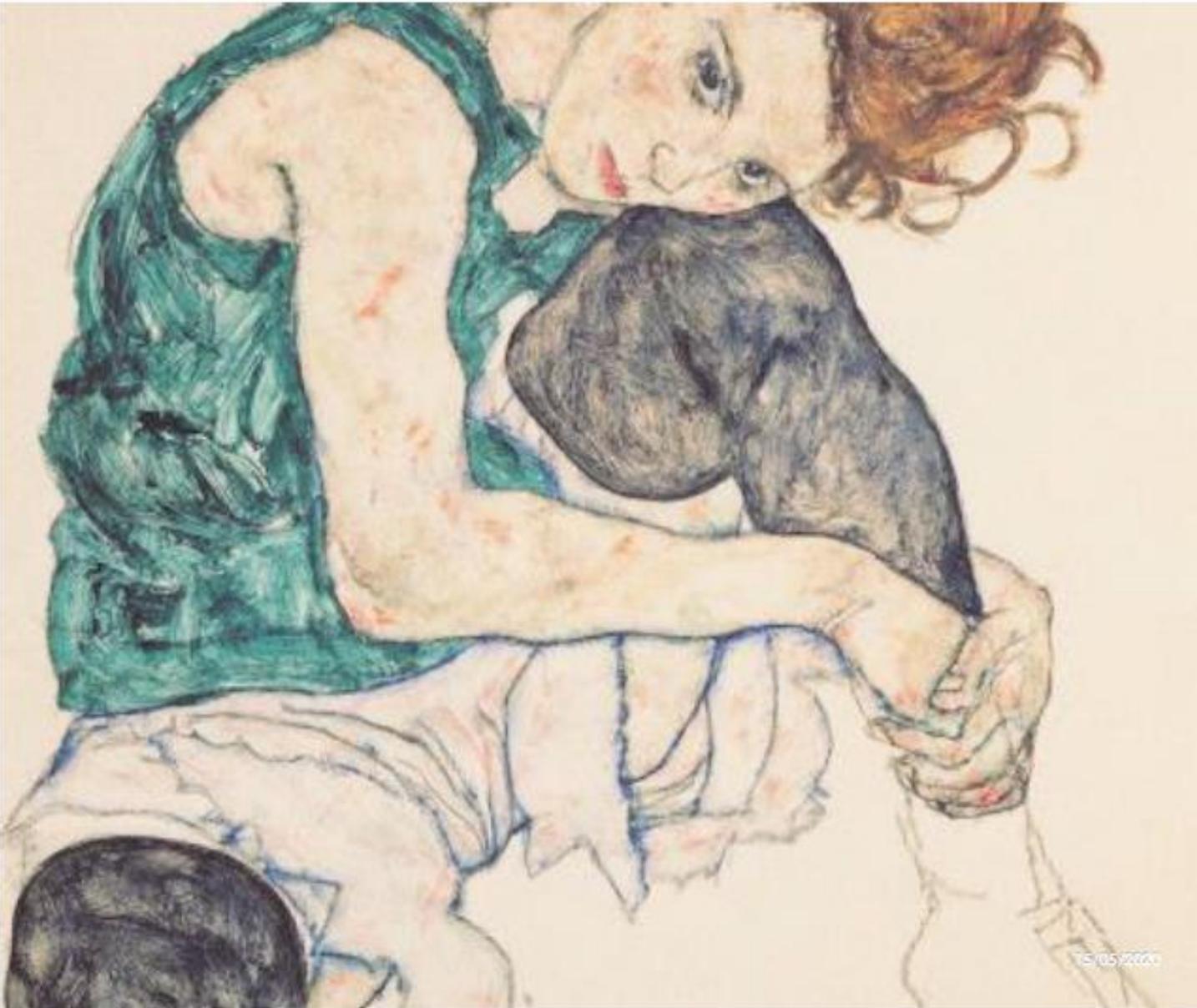
15/05/2020

L'abbraccio

1917 - Österreichische Galerie,
Vienna.

Olio su tela – 100x170 cm

Un matrimonio può cambiarti la vita. E lo stesso è successo anche a Egon Schiele nel 1915 quando convolò a nozze con Edith Harms. Le sue opere pittoriche e grafiche realizzate nei mesi successivi al matrimonio ci mostrano uno stile meno tormentato del solito. I capelli della donna scendono sul cuscino, non vediamo il suo volto e il suo braccio cinge la spalla dell'uomo in una posizione che ricorda quella del bacio di Gustav Klimt. Non a caso, dato che i due artisti erano molto amici, legati anche da un rapporto allievo-maestro. L'uomo rappresentato è Egon Schiele, ma il suo corpo è meno scheletrico e deforme rispetto a come ce lo ha mostrato in altri autoritratti. Anche se i dipinti e i disegni dell'artista sono spesso stati accusati d'essere al limite della pornografia, la profonda umanità che li contraddistingue non ha nulla di scabroso. E questa tela lo conferma. L'ossessione di Schiele per la sessualità è più un qualche cosa di paragonabile al fervore religioso. L'unità tenera e affettuosa di questo abbraccio segna una svolta profonda rispetto ai disegni e alle tele precedenti. È il simbolo della felicità coniugale di Schiele e rappresenta il periodo più sereno per l'artista. Ma dense nubi già si addensavano all'orizzonte. La terribile febbre spagnola del 1918, che fece milioni di vittime in tutto il mondo, si portò via anche Edith quando era incinta di sei mesi. Schiele la seguì, morendo tre giorni dopo, a soli ventotto anni. Schiele lo dipinge nel 1917, mentre fuori infuria la Grande Guerra. I due amanti si stringono per sfuggire all'orrore del mondo, "con tutte le pene tra le loro braccia", come recita una poesia di Dylan Thomas. Lei si aggrappa saldamente a lui, come se fosse un porto sicuro. Fuori, tra le strade, tuonano le bombe. Dentro, nella stanza, il rumore rimbomba accartocciando le lenzuola, facendo tremare i vetri. Il loro abbraccio si trasforma in una morsa, in un disperato attaccamento alla vita. La posa tenera della donna sembra quasi consolare l'uomo, vincerne le umane debolezze. Pennellate nervose e vischiose descrivono le due figure, la cui pelle appare già come livida e ferrea come quella dei cadaveri. L'ultimo disperato atto d'amore si è consumato. I due amanti sembrano destinati al distacco inesorabile, ma le loro anime resteranno per sempre legate in quel disperato abbraccio.



Ragazza con il ginocchio piegato

1917 - Národní Galerie, Praga
Guazzo, acquerello e matita nera
su carta - 46x30 cm

L'opera risale al 1917, realizzata con acquerello e matita nera su carta. Carica di energia inquieta, la modella di Schiele sembra guardare negli occhi chi osserva il quadro, con uno sguardo impregnato di sensualità come il suo atteggiamento. I lineamenti scabri, le mani angosciosamente contratte, il collo contorto: tutto concorre a rendere angosciante questo quadro dalla struttura mirabilmente compatta, che esprime con nuda brutalità i sentimenti umani. Schiele dipinse tuttavia nella sua breve carriera molte opere, spesso segnate da un'esplicita carica sessuale, al punto che, accusato di essere autore di quadri osceni, conobbe perfino il carcere. La donna rappresentata è seminuda, contorta e monca. Questo sottolinea il rapporto complicato che l'artista ha con il sesso femminile: suo padre era morto di sifilide, mentre la mamma, non accettando la sua professione poco retribuita, lo cacciò di casa. Quindi, l'erotismo diventa un'ossessione, una tensione emotiva contro l'inquietudine della solitudine. Per questo, il dipinto manca chiaramente d'armonia, si basa sulle forme contorte degli arti, sulle pose scomode, perché si tende sempre a riempire freneticamente il vuoto, come fanno i bambini quando hanno paura del buio. Questi nudi scabri, asciutti, ruvidi sono speculari all'amore tra la donna ed Egon: urlato nel silenzio, un usarsi e disfarsi per non rimanere soli. Un non fingersi superuomini, ma palesarsi come corrotti esseri mortali, amanti disperati. La simbologia dell'erotismo intenso che dipinge Schiele ha il suo climax nello sguardo pensieroso della sua musa, adolescenziale ma non pudico, drogato di giovinezza e inaccessibile. La donna è la declinazione del verbo amare e la chiara prova che l'amore non è altro che la più dolce e assuefacente forma di violenza. Schiele la dipinge sanguigna, altera, sicura, provocante e terribile.



Autoritratto

1912 – Leopold Museum
olio su legno - 32.2 × 39.8 cm

Egon Schiele, dall'aspetto molto giovane, si raffigura a sinistra del piano pittorico. L'artista infatti al momento della realizzazione di *Autoritratto con dita aperte* aveva ventun anni. La sua posizione è artificiosa e contorta. Il busto è frontale mentre il viso è girato verso sinistra e lo sguardo è ambiguamente puntato in centro e a destra. La posizione artificiosa e sgraziata assunta da Egon Schiele nel suo autoritratto sottolinea la volontà dell'artista di creare un'opera fortemente espressiva. Per questo le forme del corpo sono deformate e spigolose. I colori lividi e violentemente saturi. Egon Schiele in *Autoritratto con dita aperte* si ritrasse con una posa volutamente priva di grazia. L'articolazione tra corpo e testa crea infatti una torsione innaturale come la disposizione delle dita della mano.

Le forme risultano spigolose e rigide e anche la fisionomia appare deformata come si nota nello sguardo e nei particolari del volto. La posizione artificiosa e sgraziata assunta da Egon Schiele nel suo autoritratto sottolinea la volontà dell'artista di creare un'opera fortemente espressiva. Per questo le forme del corpo sono deformate e spigolose. I colori lividi e violentemente saturi.

Teodoro Francesca VA 15/05/2020 - Fonti bibliografiche utilizzate:

Libro di testo: "Il Cricco di Teodoro. Itinerario nell'arte (edizione arancione)";

<https://www.moma.org/collection/works/92794>

https://www.moma.org/learn/moma_learning/ernst-ludwig-kirchner-street-dresden-1908-reworked-1919-dated-on-painting-1907/

<https://brainly.com/question/2877568>

<https://www.arteworld.it/ilcristo-giallo-gauguin-analisi/>

<https://dueminutidiarte.com/2016/08/23/paul-cezanne-biografia-opere-principali-10-punti/>

https://it.wikipedia.org/wiki/Egon_Schiele

<https://www.wikiart.org/en/egon-schiele/the-embrace-1917>

<https://artsandculture.google.com/theme/9-cose-che-non-sapevi-su-egon-schiele/jgKy9x1b-7-XJA?hl=it>

<https://arthistoryproject.com/artists/paul-gauguin/two-tahitian-women/>

<https://www.biography.com/artist/vincent-van-gogh>

<https://www.arteworld.it/il-caffe-di-notte-van-gogh-analisi/>

https://it.wikipedia.org/wiki/Campo_di_grano_con_volodi_corvi

<https://www.gustav-klimt.com/The-Kiss.jsp>

<https://www.biography.com/artist/gustav-klimt>

https://www.google.com/search?q=klimt+the+kiss&sxsrf=ALeKk02UGh_2UrTYtSFnVA6OmiMCH91NaQ:1589618969966&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKewjErKQGqLjAhUSxYsKHWJaBCQQ_AUoAXoECBcQAw&cshid=1589619009935040&biw=1366&bih=625#imgrc=CLQOTxYsn_WOIM

https://www.google.com/search?q=nolde+the+dancer&sxsrf=ALeKk03ckmfwQBMCGIZlv719xc1YYeWpQ:1589619035290&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKewikv7SvqLjAhWvpYsKHQApaAtEQ_AUoAXoECAwQAw&biw=1366&bih=625#imgrc=mqq1EDHt3kTBEM

<http://www.artspecialday.com/9art/2016/05/18/primitivismo-emil-nolde/>