

Alcune opere del gruppo «Brücke».
A destra: Bambina in piedi (1910);
qui sotto: Due ragazze
sedute (1921-22); al centro
dall'alto: Copertina del 5° Album
della «Brücke» (1910)
e Acrobati (1910)



Gli espressionisti tedeschi
del gruppo della
“Brücke” in una
mostra alla
Galleria Nazionale
d'Arte Moderna di Roma

Ma al pittore “ribelle” non basta un prato viola

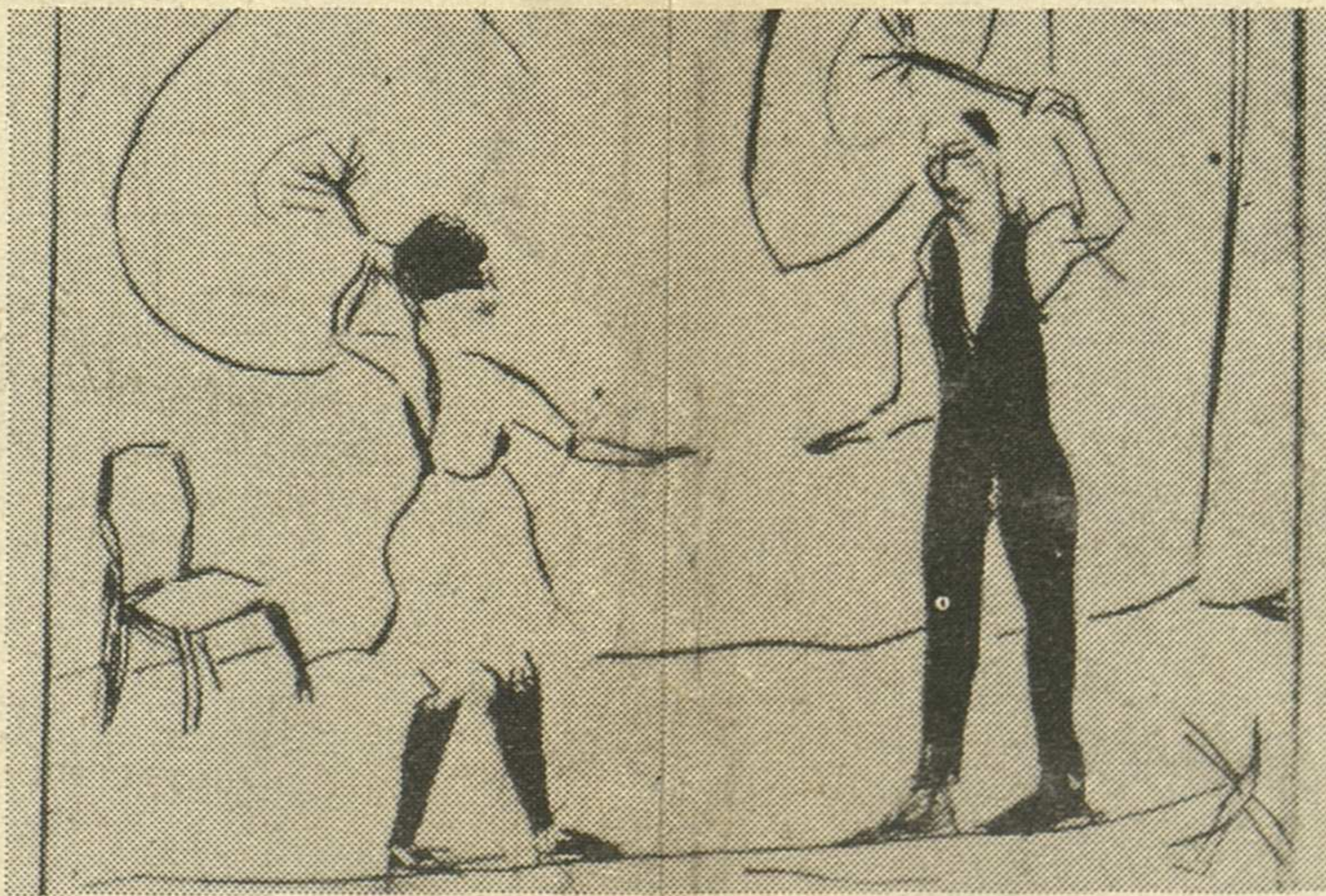
di GIULIANO BRIGANTI

ROMA — Non so quanto sia giusto — o possibile — eludere un giudizio di valore se tale giudizio affiora spontaneo, come prima reazione, visitando la mostra degli espressionisti tedeschi del gruppo della «Brücke» alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna (fino all'8 dicembre). So bene che certe affermazioni di merito, o meglio adesioni affettive, non sono di moda; ma si deve pur ammettere che possa esistere un giudizio di valore che non sgorgi soltanto dalla pura soggettività, che non sia soltanto un inutile voto, come una volta a scuola, che non si appoggi a futili argomenti come quello di credere ancora in una sopravvalutazione degli espressionisti creata da manovre di mercato o dal prevalere di gelosie nazionalistiche antifrancesi (proprio a loro proposito!) della cultura tedesca dell'ultimo dopoguerra o da altro.

Eppure sono convinto che un giudizio di valore sia proprio inevitabile e che tragga le sue ragioni non tanto dalla dimensione ideologica di quegli artisti, quanto dal modo di esprimersi, e di ridursi, di quella dimensione nella loro pittura, che è quanto a dire dal loro modo di essere nella cultura, nella storia e nella vita. E quindi dall'analisi di quelle che furono le componenti della loro formazione pittorica e culturale, soprattutto dal confronto (che non torna sempre a loro favore) con i modi espressivi e le risultanze di analoghe tendenze artistiche dell'Europa post-impressionista (i « fauves », Munch) dall'analisi della loro indissolubile essenza di carattere e di destino.

Dovrei dire dunque subito che non furono, dopo tutto, grandi pittori? Certo, non furono grandi come fu grande Van Gogh, che tanto amarono, come alcuni degli stessi « fauves », che fortemente li determinarono, come Matisse, soprattutto come Munch. Non lo furono né Heckel né Kirchner né Schmidt-Rottluff, che fondarono il gruppo nel 1905, non lo fu Otto Müller, non lo fu forse neppure Nolde, o almeno non lo fu sempre, che per Nolde il discorso è diverso ed è doveroso riconoscergli i suoi momenti di grandezza. Ma dire « grande pittore » vuol dire molto, non c'è dubbio, anzi vuol dire tutto ma può anche non voler dire nulla. Rischia soprattutto di voler dire sempre meno, più ci si avvicina al nostro tempo.

Credo tuttavia che per il tempo degli espressionisti un giudi-



zio di valore in quel senso (cioè nel senso della qualità della pittura, accordando il giudizio ai lunghissimi tempi di una certa qualità della pittura) abbia ancora un significato. Comunque la suddetta constatazione — cioè che gli artisti della «Brücke» non furono grandi pittori — fatta tante volte traversando senza troppo entusiasmo, e con qualche stanchezza, le interminabili sfilate di sale che sono a loro dedicate in molti musei tedeschi e in qualche museo svizzero, è nuovamente affiorata visitando questa mostra romana, che è pure una bella mostra, con opere ben scelte e, in qualche caso, fondamentali.

E' quell'impressione incancellabile di ripetitività, di una spontaneità troppo facile, di una violenza talvolta gratuita e affidata per di più a procedimenti mentali e manuali spesso meccanici, quel senso di una indubbia fred-

dezza latente sotto la superficiale incandescenza, quel carattere della loro invettiva, che resta pur sempre indeterminato, e che sembra dissolvere l'invettiva stessa nella morsa di un endemico pessimismo più che nell'esplosione disperata dell'angoscia, quel sospetto di un ribellismo che rischia di essere velleitario. Sono impressioni e constatazioni che non possono non comporsi in un giudizio di valore al quale, evidentemente, è necessario trovare ragioni di ricalzo. Ma è vero che, prima d'ogni cosa, si è indotti a pensare, sulla base delle semplici osservazioni formali, che per essere ribelli non basta dipingere il cielo giallo invece che azzurro, i prati viola, i campi arati rossi, gli alberi scarlatti e i volti arancione e verdastri. Che non basta abbandonarsi al gesto incontrollato che striscia il colore sulla tela per essere, « artisticamente »,

violenti, alla pennellata « buttata là » per essere spontanei, alla scomposizione dello spazio per essere rivoluzionari.

Anche se ciò accadeva molto presto, subito dopo il 1906 e con ritmo crescente negli anni immediatamente successivi. Vien fatto di pensare che tutte queste cose, con maggior misura ma anche con maggiore intensità, il « fauves » le fecero forse meglio di loro, certamente prima di loro, soprattutto Matisse che recuperò in una chiave più acuta e più tesa l'istinto degli impressionisti, e poi di Van Gogh e di Gauguin, ed espresse attraverso il colore, ma senza meccanicità, la stessa purissima violenza celata nel colore stesso ma che sapeva rievocare suscitandone il timbro sonoro, facendolo cantare e anche urlare nel contesto degli altri colori. E dotandolo di una gioiosa espressività. E' proprio per bocca di Matisse, ricordiamolo, che il vocabolo « expression » si sostituì al vocabolo « impression ».

Ma viene spontaneo soprattutto chiedersi come mai nella cultura artistica della Germania moderna, cioè dallo « Sturm und Drang » in poi, ogni spinta rivoluzionaria si colorasse di pessimismo. Forse non è difficile rispondere pensando al divario esistente fra cultura di punta e realtà sociale, pensando al difficile penetrare dell'illuminismo, alla rivoluzione industriale giunta troppo tardi, quando era ormai dissociata dal razionalismo illuminato e dagli ideali che avevano vegliato alla sua nascita, al forte sentimento del passato di cui era imbevuta la cultura tedesca ancora al tempo in cui vennero alla luce gli espressionisti, passato inteso come decoro del presente, come catena che lega indissolubilmente il presente alle certezze della storia rendendo tutto ciò che si libera da quel legame insicuro e angoscioso.

E' certo un'approfondita analisi di questa situazione, inequivocabilmente tedesca, che può darci ragione anche dei limiti dei pittori della «Brücke», che disperatamente cercarono un'apertura verso altre culture pur nel tentativo di accordarle a un sentimento profondo della cultura nazionale. Resta però il fatto, specifico, che la loro rivoluzione fu soprattutto, se non soltanto, formale e che il loro pessimismo non raggiunse mai l'angoscia, tanto a noi più vicina, di Munch.