

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA

Dipartimento dei Beni Culturali:

Archeologia, Storia dell'Arte, del Cinema e della Musica

Corso di Laurea Triennale in:

PROGETTAZIONE E GESTIONE DEL TURISMO CULTURALE

L'OPERA E I LUOGHI DELLA BRÜCKE: UNA PROPOSTA DI ITINERARIO TURISTICO NELLA GERMANIA DEL NORD

Relatore:

Prof.ssa Federica Stevanin

Laureanda:

Elisabetta Ros

Matricola n. 1231920

Anno Accademico

2021/2022

INTRODUZIONE.....	1
CAPITOLO I – L’ESPRESSIONISMO IN GERMANIA: IL GRUPPO DIE BRÜCKE.....	5
1.1 – Inquadramento storico e politico della Germania di inizio Novecento.....	5
1.2– L’arte nel contesto storico e culturale nella Germania di inizio Novecento	7
1.3 – L’Espressionismo in Germania	9
1.4 – Die Brücke	12
1.5 – Le origini filosofiche della Brücke	16
1.6 – Stile, caratteri e temi della Brücke	18
1.7 – Le tecniche utilizzate dagli artisti della Brücke	22
CAPITOLO II – GLI ARTISTI DELLA BRÜCKE.....	35
2.1 – Vite e opere di Emil Nolde (1867 – 1956).....	35
2.2 – Vita e opere di Eric Heckel (1883 – 1970)	42
2.3 – Vita e opere di Ernst Ludwig Kirchner (1880 – 1938)	48
2.4 – Vita e opere di Fritz Bleyl (1880 – 1966)	57
2.5 – Vita e opere di Max Pechstein (1881 – 1955).....	63
2.6 – Vita e opere di Otto Müller (1874 – 1930)	67
2.7 – Vita e opere di Karl Schmidt-Rottluff (1884 – 1976).....	77
CAPITOLO III – NATURA E CITTÀ NELLE OPERE DEGLI ARTISTI DELLA BRÜCKE.....	81
3.1 – Introduzione sui luoghi della Brücke	81
3.2 – Le opere della Brücke nella natura.....	85
3.3 – Le opere della Brücke in città	91
CAPITOLO IV - L’OPERA E I LUOGHI DELLA BRÜCKE: UNA PROPOSTA DI ITINERARIO TURISTICO NELLA GERMANIA DEL NORD.....	103
4.1 – Introduzione e informazioni preliminari	103

4.2 – Berlino.....	104
4.3 – Dresda e Laghi di Moritzburg.....	115
4.4 – Halle e Dangast	127
4.5 – Seebüll.....	135
4.6 – Isola di Fehmarn.....	139
4.7 – Riepilogo dei costi.....	147
CONCLUSIONI.....	149
BIBLIOGRAFIA.....	153
SITOGRAFIA	155

INTRODUZIONE

Il gruppo espressionista die Brücke nasce a Dresda nel 1905, in un contesto storico e culturale particolarmente attivo. Gli artisti che lo fondarono furono quattro studenti della facoltà di architettura della cittadina sassone: Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938), Fritz Bleyl (1880-1966), Eric Heckel (1883-1970) e Karl Schmidt-Rottluff (1884-1976). Essi decisero di chiamare il gruppo die Brücke, ovvero il Ponte, per rendere evidente una delle finalità del gruppo stesso: fare da collegamento tra l'arte dell'Ottocento e quella del Novecento, facendosi carico di un rinnovamento e di un'innovazione molto importanti per la storia dell'arte. L'Espressionismo è la prima avanguardia storica del Novecento e si sviluppò in tutta Europa dal 1905 e coinvolse anche l'ambito letterario e musicale. La cultura espressionista mirava a entrare in contrapposizione con la società perbenista, tradizionalista e statica della fine dell'Ottocento. Lo stile dell'Espressionismo si caratterizza per un utilizzo di colori puri non realistici, spesso in contrasto tra loro, una linea di contorno accentuata e delle forme semplificate.

Lo stile del gruppo die Brücke si contraddistingue dalle correnti artistiche del periodo precedente in quanto gli artisti espressionisti tedeschi crearono delle opere non convenzionali e innovative dal punto di vista stilistico, attraverso la realizzazione di dipinti con colori e forme soggettivi, distaccati dalla realtà fattuale. Il mio lavoro di tesi verte sulla creazione di un itinerario attraverso le città e le località frequentate e dipinte dagli artisti della Brücke nel periodo compreso tra il 1905 e il 1914 circa. L'obiettivo è quello di creare un pacchetto turistico pensato per un target di turisti tedeschi della durata di circa dieci giorni in alcune località della Germania del Nord: Berlino, Dresda, Moritzburg, Halle, Dangast, Amburgo, Seebüll e l'isola di Fehmarn. Il periodo ideale per svolgere il viaggio è stato identificato nei mesi estivi, in quanto le temperature miti permettono di godersi al meglio le varie escursioni.

L'elaborazione della tesi si suddivide in quattro capitoli: nel primo capitolo viene analizzata la condizione storico-culturale della Germania di inizio Novecento e la nascita dell'Espressionismo e del gruppo die Brücke. Ho anche riportato alcune riflessioni sullo stile e sulle tecniche più amate dagli artisti, avvalendomi anche di opere artistiche da loro realizzate come immagini esemplificative.

Il secondo capitolo riguarda interamente la biografia, lo stile e l'analisi di alcune opere degli artisti che hanno fatto parte del gruppo espressionista tedesco nel corso degli anni: Emil Nolde (1867 – 1956), Eric Heckel, Ernst Ludwig Kirchner, Fritz Bleyl, Max Pechstein (1881 – 1955), Otto Müller (1874 – 1930) e Karl Schmidt-Rottluff. Attraverso lo studio biografico di ogni singolo componente ho potuto comprendere a fondo le radici culturali e sociali dei pittori, oltre che a delineare i luoghi più importanti nelle loro vite. Ho dovuto compiere alcune scelte per la selezione delle opere da analizzare: ho infatti cercato di inserire le opere più rappresentative per la biografia dei pittori, in relazione alla loro carriera artistica e all'importanza che i soggetti rappresentati acquisiscono nel mio lavoro di ricerca sui luoghi della Brücke. In particolare, seguendo l'ordine dell'itinerario, Berlino è stata un luogo significativo per tutti gli artisti, ma in particolar modo per Kirchner; Dresda è la città in cui il gruppo nacque e in cui Kirchner, Heckel, Bleyl e Schmidt-Rottluff iniziarono la loro carriera da artisti; la località di Moritzburg è stata il luogo prediletto dal gruppo nel primo periodo: qui sono state realizzate diverse opere da Kirchner, Heckel, Pechstein, Bleyl e Müller. La tappa di Halle è stata inserita in quanto la cittadina è stata il luogo in cui Kirchner trascorse i primi periodi della leva militare; la località di Dangast è stata invece particolarmente importante per Schmidt-Rottluff, Heckel e Pechstein; Nolde rimase per alcuni periodi ad Amburgo e a Seebüll, luogo per lui significativo in cui decise anche di acquistare una casa, che oggi è il Nolde Museum; Heckel, Kirchner e Müller furono invece i tre frequentatori più assidui dell'isola di Fehmarn.

Ho lasciato quindi spazio nel terzo capitolo all'analisi dei luoghi rappresentati dagli artisti nelle loro opere, prendendo in considerazione alcuni dipinti realizzati in ambito urbano, in particolare nelle città di Berlino e Dresda, e altri all'interno della natura, soprattutto sui laghi di Moritzbug, Dangast e l'isola di Fehmarn. Osservare e descrivere i diversi ambienti è stato determinante soprattutto per la realizzazione dell'itinerario: è infatti attraverso la ricerca stilistica oltre che biografica dei vari artisti che ho delineato le località più importanti per il gruppo.

L'ultimo capitolo è incentrato sull'offerta turistica che ho realizzato. Nel quarto capitolo, infatti, si può leggere la proposta di itinerario realizzata, in cui le località protagoniste sono tutte quelle citate precedentemente. La durata del viaggio è di

dieci giorni e la spesa complessiva è di circa 750,00 € a testa. Il percorso realizzato è stato pensato da fare in auto, partendo da Berlino, ma essendo ad anello il turista può decidere di partire dalla tappa che ritiene essere a lui più conveniente. Per la realizzazione di questo capitolo ho utilizzato soprattutto i siti web ufficiali delle città e dei musei da visitare, ma anche la piattaforma Komoot, che mi ha permesso di creare o modificare delle escursioni *ad hoc* per i turisti.

CAPITOLO I – L'ESPRESSIONISMO IN GERMANIA: IL GRUPPO DIE BRÜCKE

1.1 – Inquadramento storico e politico della Germania di inizio Novecento

La Germania di inizio Novecento vide un succedersi di vicende che coinvolsero aspetti sociali, politici, culturali ed economici che iniziarono a evolversi già dalla fine dell'Ottocento.

Nel 1870, dopo l'unificazione della Germania e la sconfitta dei francesi a Sedan, ci fu quindi un'evoluzione sotto diversi punti di vista; il governo aveva il controllo degli affari esteri e militari e di un'ampia area della politica economica e sociale dell'impero, anche se i 25 Stati della federazione germanica godevano comunque di ampia autonomia.¹

Nel marzo del 1888 morì Guglielmo I (1797-1888), lasciando l'impero al figlio Federico III (1831-1888). Egli rimase sovrano per pochissimi giorni, dopo i quali lo succedette il figlio Guglielmo II (1859-1941). Il successore di Federico III si identificò da subito come sovrano sociale, attento in modo particolare alle problematiche create dalla modernità. Il cancelliere che dovette confrontarsi con l'imperatore Guglielmo II fu Otto von Bismarck (1815-1898): la convivenza tra i due fu tutt'altro che pacifica, in quanto l'imperatore era contrario alla volontà di Bismarck di difendere le leggi antisocialiste.

La realtà sociale all'inizio del Novecento in Germania vide anche una palese frattura tra il partito socialdemocratico e le esigenze della classe operaia: la causa è da ricercare soprattutto nella politica imperialistica e nella corsa agli armamenti.² Iniziano quindi a essere perpetuati alcuni scioperi, soprattutto da parte di alcune classi di operai non specializzati, (come gli scioperi dei minatori nel 1893, 1905 e 1912), spesso anche contro il parere dei sindacati, che con il tempo si erano sempre più arresi ai poteri forti e imborghesiti.³

Nel 1873 Bismarck fu costretto a dimettersi proprio a causa delle divergenze che si erano via via create con il partito socialdemocratico e con l'imperatore stesso. Quando Bismarck uscì dalla scena politica ci fu un periodo di instabilità, che

¹ S. Barron – W. Dube, *Espressionismo tedesco: arte e società*, Bompiani, Milano 1997, p. 29.

² R. Cannatà, *Il Fauvismo e l'Espressionismo*, Gruppo editoriale Fabbri, Milano 1976, p. 16.

³ *Ibidem*.

l'imperatore decise di colmare aumentando il proprio potere decisionale a scapito dei cancellieri, che furono assoggettati dal personalismo di Guglielmo II.⁴

In Germania quindi si andava creando uno iato tra il funzionamento del sistema politico poco democratico e uno sviluppo economico e industriale particolarmente fiorente. Tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, infatti, l'economia tedesca subì dei cambiamenti importanti: l'industria prese il posto dell'agricoltura, e anche il terziario iniziò a prosperare, motivi che portarono la Germania a essere la prima potenza economica in Europa. Le industrie erano appoggiate dalle banche e incentivate dalle scoperte tecnico-scientifiche; perciò, l'economia industriale si sviluppò sempre più velocemente. Siccome le grandi industrie erano dominate da gruppi ristretti e il sistema bancario era controllato da cinque grandi banche, si può affermare che ci sia stato il passaggio dal sistema capitalistico del liberalismo concorrenziale al capitalismo oligopolistico.⁵ Si può parlare di sviluppo economico negli stati federali guglielmini proprio a partire dal 1893, anno in cui terminò la grande depressione, e fino al 1914.

La Germania è quindi inserita molto bene nella Rivoluzione industriale, così come lo erano anche gli Stati Uniti. Questo rapido sviluppo fu sicuramente favorito dalla presenza di infrastrutture che si erano iniziate a costruire nel corso degli anni precedenti, anche per esigenze militari: si passò infatti da 21.000 km di linee ferrate nel 1871 e 63.000 km nel 1913, il secondo posto in Europa dopo la Russia⁶.

Il miglioramento generale delle condizioni di vita e la fine dell'emigrazione contribuì ad accrescere la popolazione tedesca da 41 milioni a quasi 65 nel 1910.⁷ Si verificò anche il fenomeno dell'inurbamento: le grandi città come Berlino si ampliarono moltissimo e videro la loro popolazione moltiplicarsi. Il processo così veloce di urbanizzazione portò anche a delle conseguenze psicologiche, come frustrazione e alienazione, e sociali, come il fenomeno dell'urbanesimo.⁸

La società era divisa in classi ed era dominata dall'autoritarismo e dalla sottomissione dei cittadini all'autorità statale. Gli abitanti si comportavano più da

⁴ G. Corni, *Storia della Germania – da Bismarck alla riunificazione*, Il saggiatore, Milano 1995, p. 87.

⁵ R. Cannatà, *Il Fauvismo e l'Espressionismo*, cit., p. 14.

⁶ G. Corni, *Storia della Germania. Da Bismarck alla riunificazione*, cit., p. 99.

⁷ *Ibidem*.

⁸ R. Cannatà, *Il Fauvismo e l'Espressionismo*, cit., p. 16.

sudditi che da cittadini: è questo quello che contraddistinse in negativo la società tedesca rispetto alle democrazie inglesi o statunitensi.⁹

All'interno dell'impero federale, la Prussia ricopriva un ruolo di primo piano: lo stato prussiano influenzava il resto della Germania grazie a organi direttivi e burocratico-amministrativi, ma anche attraverso la scuola. Molti insegnanti erano ex-ufficiali e quindi trasmettevano alle loro classi il senso di disciplina e ordine tipici della vita militare. Anche all'interno della società e nelle famiglie vigevano delle rigide strutture gerarchiche.¹⁰ Proprio a causa di queste circostanze la reazione da parte dei giovani alla ricerca di nuovi valori liberi dall'obbedienza allo Stato, fu una conseguenza più che naturale. Dispotismo e dogmatismo sono infatti due delle cause maggiori del soffocamento della creatività. Tra le associazioni giovanili ribelli ricordiamo *Wandervogel* (trad. it. uccello vagabondo)¹¹; il suo obiettivo era quello di liberarsi dai vincoli imposti dalla società borghese per tornare alla libertà di Natura. Anche gli espressionisti della Brücke, oggetto di questa tesi, volevano opporsi alle convenzioni della borghesia e all'arte ufficiale accademica, che definiscono «priva di vita».¹²

1.2– L'arte nel contesto storico e culturale nella Germania di inizio Novecento

La situazione nel mondo culturale e artistico all'inizio del XX secolo in Germania era varia e diversificata: da un lato era ostacolata a causa della frammentazione degli Stati e per la mancanza di un'influenza centrale forte, dall'altro era favorita nella ricerca di nuove forme di espressione artistica. Di certo si può affermare che la vita culturale si svolgeva soprattutto nell'ambito teatrale e musicale.¹³

Gli artisti frequentavano centri culturali, spesso rivali fra loro, che si distinguevano l'uno dall'altro in quanto avevano caratteristiche sociali e politiche proprie: la diversificazione non permetteva il prevalere di una idea in particolare. In base allo Stato in cui ci si trovava, gli artisti avevano infatti diversi tipi di aiuti, preparazione, censura e i musei erano finanziati e amministrati in modo diverso.

⁹ G. Corni, *Storia della Germania. Da Bismarck alla riunificazione*, cit., p. 103.

¹⁰ R. Cannatà, *Il Fauvismo e l'Espressionismo*, cit., p. 14.

¹¹ S. a., voce *Wandervogel*, risorsa online disponibile all'indirizzo [\[https://it.wikipedia.org/wiki/Wandervogel\]](https://it.wikipedia.org/wiki/Wandervogel) (ultimo accesso: 26/06/2022)

¹² *Ibidem*.

¹³ Ivi, p. 6.

Dopo l'esposizione internazionale del 1886, si svilupparono in particolare la corrente impressionista tedesca di Max Liebermann (1847-1935) e Lovis Corinth (1858-1925) e lo Jugendstil. Uno dei massimi esponenti dello Jugendstil fu l'architetto Fritz Schumacher (1869-1947), che era professore all'università in cui studiarono Ernst Ludwig Kirchner, Fritz Bleyl e Karl Schmidt-Rottluff, fondatori della Brücke.¹⁴

In questo periodo, inoltre, si diffuse la stampa periodica, tedesca e straniera, legata al settore artistico: ottimo strumento di aggiornamento per i professionisti del settore. I componenti della Brücke cercavano soprattutto le riviste "Jugend", "Simplicissimus", "Pan", "Insel" e l'inglese "The Studio".

Confrontando lo sviluppo della stampa in Francia con quello nelle confederazioni della Germania, si notano delle profonde differenze. In Francia si assistette a un grande sviluppo della stampa: i giornali riportavano notizie per ogni campo d'interesse e c'era una particolare specializzazione soprattutto per le riviste riguardanti il settore artistico. Attraverso i giornali si stimolavano discussioni e si alimentavano le differenze dell'opinione pubblica: in Francia c'era uno spirito democratico molto forte. La Germania invece, con la federazione degli Stati, non visse nulla di tutto ciò: non esisteva infatti il fenomeno del predominio della stampa della capitale.¹⁵ Un'altra peculiarità della stampa tedesca era la concentrazione delle testate e la dipendenza dal punto di vista finanziario dal governo; di conseguenza, era meno vigorosa anche la critica alla politica ufficiale. Non avere avuto la possibilità di esercitare una critica radicale rese il Paese assoggettato agli ideali dell'aristocrazia prussiana e ai circoli capitalistici e imperialistici.¹⁶

L'atteggiamento di Guglielmo II nei confronti dell'arte è un altro aspetto importante da considerare: egli esprimeva con forza i suoi pareri sulle opere artistiche – cfr. episodio del premio a Käthe Kollwitz¹⁷ – e il fatto che le sue idee coincidessero con

¹⁴ R. Cannatà, *Il Fauvismo e l'Espressionismo*, cit., p. 6.

¹⁵ Ivi, p. 12.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ La giuria aveva votato per assegnarle un premio per il ciclo di litografie e incisioni "Weberaufstand" (trad. it. La rivolta dei tessitori). Il ministro prussiano della cultura inviò però una nota che diceva che il premio era giustificato dal punto di vista artistico ma non per il tema e il rigore con cui l'artista aveva affrontato l'opera. L'imperatore fu d'accordo e decise di rifiutare l'indicazione della giuria. S. Barron – W. Dube, *Espressionismo tedesco: arte e società*, cit., p. 29.

quelle della borghesia, di fatto rafforzava la sua intensa attività a favore delle arti.¹⁸ Nonostante il potere imperiale fosse forte anche nel mondo dell'arte, i curatori dei musei disponevano di una certa discrezionalità e questo portò lo Stato ad acquisire come donazioni o compravendite un numero alto di opere impressioniste e post-impressioniste. L'imperatore non poté impedire nemmeno il crearsi di organizzazioni artistiche che non fossero sotto il controllo dello Stato. Uno degli esempi più lampanti è, dopo il 1890, la nascita dei movimenti secessionisti. Essi nacquero soprattutto a causa dello scontento per le mostre d'arte contemporanea; i più importanti furono la Secessione di Monaco (1892), la Secessione di Vienna (1897), e la Secessione di Berlino, fondata nel 1898.¹⁹

1.3 – L'Espressionismo in Germania

All'inizio del secolo scorso, in risposta a varie problematiche che stavano affliggendo l'uomo in Germania, nacque una nuova corrente artistica e culturale: l'Espressionismo.²⁰

Analizzandola da un punto di vista semplicistico, la nascita dell'Espressionismo può essere considerata una reazione all'Impressionismo, che rischiava di farsi oppressivo in quanto stava riscuotendo un discreto successo e predominava le mostre e il mercato dell'arte.²¹ Studiando in modo più approfondito la questione, ci si rende conto del fatto che l'Espressionismo è nato anche per colmare dei vuoti emozionali e di autenticità che si diffondevano sempre più nella popolazione germanica ed europea. L'Espressionismo nasce proprio sulla base di una protesta al positivismo, e si può definire un'arte di opposizione.²²

La nuova corrente fu ispirata soprattutto dal movimento simbolista della fine del 1800, in particolare da Vincent van Gogh (1853-1890), Edvard Munch (1863-1944) e James Ensor (1860-1949), che hanno incoraggiato l'uso di forme distorte e

¹⁸ *Ibidem.*

¹⁹ *Ibidem.*

²⁰ S. a., voce *Expressionism*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.theartstory.org/movement/expressionism/#:~:text=Although%20it%20included%20various%20artists,in%20the%20city%20of%20Dresden>] (ultimo accesso: 29/06/2022).

²¹ S. Barron – W. Dube, *Espressionismo tedesco: arte e società*, cit., p. 29.

²² M. De Micheli, *Le avanguardie artistiche del Novecento*, Feltrinelli, Milano 1988, p. 70

l'impiego di colori molto forti per trasmettere meglio emozioni di ansia e bramosia.²³

La fase classica del movimento espressionista durò dal 1905 al 1920 e si diffuse in tutta Europa. Anche successivamente continuò a esercitare una profonda influenza sui movimenti dell'Espressionismo astratto, del neo-espressionismo e della Scuola di Londra.²⁴ Proprio nel 1905, la supremazia dell'associazione tradizionalista dell'arte nazionale, la *Allgemeine Deutsche Kunstgenossenschaft* (trad. it. cooperativa generale d'arte tedesca), si indebolì a seguito della nascita della *Deutscher Künstlerbund* (trad. it. associazione tedesca degli artisti), presieduta dal conte Kessler.²⁵ I nuovi gruppi, quali la *Deutscher Künstlerbund*, le Secessioni e le varie gallerie che esponevano le opere dei giovani artisti contemporanei, si unirono in un potente fronte di opposizione al mecenatismo statale e al sistema d'arte ufficiale.²⁶

Secondo Julius Elias il termine Espressionismo venne utilizzato nel 1901 dal pittore Julien-Auguste Hervé (1854-1932) per descrivere alcuni dei suoi quadri. Sembra però che il termine venne usato con più pertinenza da Pechstein durante una esposizione della "Secessione" di Berlino: quando gli venne chiesto, davanti a una sua tela, se quella fosse ancora un'opera impressionista egli rispose: «No, è Espressionismo.»²⁷

Secondo altre fonti, il termine Espressionismo è stato coniato dallo storico dell'arte ceco Antonin Matejcek nel 1910.²⁸ Egli voleva evidenziare l'opposizione e la diversità della nuova corrente rispetto a quella dell'Impressionismo. Infatti, questi ultimi si soffermavano sull'osservazione della natura e dell'umano, dipingendo in modo luminoso e delicato la realtà, mentre gli espressionisti miravano in particolare a esprimere le emozioni provate guardando un soggetto o un oggetto, spesso

²³ S. a., voce *Expressionism*, risorsa online disponibile all'indirizzo [\[https://www.theartstory.org/movement/expressionism/#:~:text=Although%20it%20included%20various%20artists,in%20the%20city%20of%20Dresden\]](https://www.theartstory.org/movement/expressionism/#:~:text=Although%20it%20included%20various%20artists,in%20the%20city%20of%20Dresden)(ultimo accesso: 29/06/2022).

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ S. Barron – W. Dube, *Espressionismo tedesco: arte e società*, cit., p. 30.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ M. De Micheli, *Le avanguardie artistiche del Novecento*, cit., p. 83

²⁸ S. a., voce *Expressionism*, risorsa online disponibile all'indirizzo [\[https://www.theartstory.org/movement/expressionism/#:~:text=Although%20it%20included%20various%20artists,in%20the%20city%20of%20Dresden\]](https://www.theartstory.org/movement/expressionism/#:~:text=Although%20it%20included%20various%20artists,in%20the%20city%20of%20Dresden)(ultimo accesso: 29/06/2022).

attraverso una pittura aggressiva e con colori non realistici. È importante ricordare però, che né gli artisti della Brücke né di altri movimenti correlati si siano mai definiti come Espressionisti.²⁹

L'Espressionismo fu il primo movimento culturale europeo che coinvolse non solo le arti figurative ma anche la letteratura, il cinema e la musica.

Berlino, nel 1910, iniziò a essere uno dei più importanti centri di incontro delle varie forze che avevano innovato il mondo dell'arte, della letteratura e del teatro: in questa città arrivarono anche artisti provenienti da altri centri europei e tedeschi molto importanti come Dresda, Colonia, Monaco, Lipsia, Vienna e Praga.³⁰

L'attività culturale del gruppo espressionista a Berlino era molto fervida, ed era imperniata sulle riviste *Sturm* di Walden, che promuoveva le mostre e riuniva gli artisti, e *Aktion* di Pfemfert che invece aveva un taglio più interessato verso i problemi politici e sociali.³¹

Il luogo di riunione usuale era il *Caffè des Westens*, soprannominato *Caffè Megalomania* in relazione al *Café Stephanie* di Monaco, un altro grande caffè letterario dell'epoca, dove nel 1902 aveva avuto luogo il “Ballo in costume al Café Megalomania”. In ogni caso il soprannome era significativo anche perché i clienti del Caffè spesso si ritenevano geniali.

I principali gruppi che si incontravano qui erano il gruppo dei “neopatetici” e quello dei letterati come Heinrich Mann, Werfel, Piscator Gall, Stramm e George Heym, poeta dell'*Umbra vitae*, particolarmente ammirato da Kirchner.³² Gli artisti della Brücke però rimasero estranei all'eccessivo esibizionismo di alcuni studiosi che frequentavano il Caffè, anche se tutti questi personaggi erano però accumulati da uno spirito antiborghese rivoluzionario.

Le conseguenze psicologiche e sociali che il processo di urbanizzazione aveva creato, citate precedentemente, hanno avuto dei riscontri anche nel mondo dell'arte. Infatti, esso reagì a questa circostanze in modo diverso: da una parte l'artista Käthe Kollwitz si interessò in particolare ai problemi del mondo operaio, realizzando

²⁹ S. a., voce *Expressionism*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.theartstory.org/movement/expressionism/#:~:text=Although%20it%20included%20various%20artists,in%20the%20city%20of%20Dresden>](ultimo accesso: 29/06/2022).

³⁰ R. Cannatà, *Il Fauvismo e l'Espressionismo*, cit., p. 20.

³¹ *Ibidem*.

³² *Ibidem*.

quadri in cui si evinceva la sua partecipazione alle loro sofferenze, portando avanti uno stile ancora legato al naturalismo descrittivo, dall'altra gli artisti della Brücke guardarono ai problemi da un punto di vista più generale e presero quindi le difese dell'uomo come essere umano oppresso e angosciato da una società meccanizzata che metteva in primo piano i problemi della produzione e dei profitti sacrificando quelli umani e spirituali. Gli espressionisti decisero quindi di darsi l'obiettivo di recuperare l'umano, lo spirituale, il sacro della vita più semplice e primitiva che era stata spazzata via dall'industrializzazione.

1.4 – Die Brücke

Nel 1901, durante la Secessione di Berlino, Paul Cassirer (1871-1926), mercante d'arte ed editore, creò una mostra in cui vennero esposti Cézanne, Matisse, Van Gogh. La prima esposizione non ebbe moltissimo successo, ma nel 1905 egli ne organizzò un'altra alla quale vennero venduti ben 10 dipinti di Van Gogh: sintomo che pian piano stava venendo accettata anche un'arte innovativa e inconsueta.³³ La mostra di Cassirer si spostò anche a Dresda, dove influenzò moltissimo l'attività di quattro studenti di architettura: Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938), Max Pechstein (1881-1955) ed Eric Heckel (1883-1970), che insieme a Karl Schmidt Rottluff (1884-1976), nell'estate del 1905, avevano fondato l'associazione artistica die Brücke. Fu l'inizio ufficiale dell'Espressionismo tedesco.

I quattro studenti si erano avvicinati in quanto erano accomunati da una affinità spirituale, da uno spirito antiborghese e dalla negazione della società industriale, più che da un programma estetico ben definito.³⁴ Il loro desiderio comune era quello di perseguire un ideale di vita collettiva rinnovando l'arte e la società in cui vivevano. Per fare ciò decisero di ispirarsi *in primis* all'arte contemporanea, per poi passare ad analizzare più nel profondo l'arte primitiva delle isole del Pacifico, dell'Africa e l'antica tradizione tedesca della pittura e della xilografia gotica, che li aveva colpiti per la forte rudezza espressiva. Anche la Pinacoteca di Dresda, il Gabinetto delle Stampe e i vari musei presenti nella città furono fondamentali per stimolare la curiosità artistica dei fondatori della Brücke.³⁵

³³ S. Barron – W. Dube, *Espressionismo tedesco: arte e società*, cit., p. 29.

³⁴ R. Cannatà, *Il Fauvismo e l'Espressionismo*, cit., p. 48.

³⁵ Ivi, p. 6.

Nel 1906 Ludwig Kirchner sfruttò la tecnica della xilografia, che sarebbe stata utilizzata moltissimo anche negli anni successivi, per realizzare il programma del gruppo; all'interno di esso si ritrovano delle istanze che rimandavano a una generale volontà di rinnovamento, senza però aver stilato obiettivi precisi.

Nello stesso anno aderì anche Emil Nolde (1867-1956), che però ne rimase all'interno come artista solo fino al 1907.

In questi anni iniziarono ad allestire mostre collettive, suscitando prima disinteresse e poi scandalo, esattamente come era successo ai Fauves nel 1905 al *Salon d'Automne* di Parigi.

Si deve a Paul Fechter (1880-1958), il primo critico a scrivere della Brücke nel 1907, l'appellativo di *espressionisti* rivolto specificatamente agli artisti del gruppo. Egli, infatti, scrive nel 1914 nel volume intitolato *Der Expressionismus* in occasione di una mostra, parlando di Dresda come della città-patria dell'Espressionismo.³⁶ In questa città essi si organizzano secondo una mentalità associazionistica tedesca, cercando dei sostenitori esterni che potessero aiutarli, attraverso il pagamento di una tessera di iscrizione di 12 marchi (che dopo diventarono 25)³⁷. I membri esterni poi ricevevano annualmente una cartella con opere grafiche originali e un almanacco.

Uno dei membri onorari della Brücke, Kees Van Dongen (1877-1968), svolse il ruolo fondamentale di divenire un tramite tra gli artisti della Brücke e i Fauves. Egli era entrato in contatto con gli espressionisti tedeschi tramite Pechstein. I Fauves influenzarono gli artisti della Brücke con l'utilizzo di piatte, accese ed esplosive stesure cromatiche. Gli espressionisti tedeschi però non condivisero il decorativismo e l'ottimismo francese, in quanto erano molto più affini a una concezione tragica della vita, piena di contraddizioni e problemi.

La Brücke riconobbe quindi il valore dell'arte francese, ma «non rinunciò al carattere germanico, aspro, fiero e profondo», per citare il pensiero di Nolde³⁸.

³⁶ Ivi, p. 48.

³⁷ M. M. Moeller – M. Goldin (a cura di), *Espressionismo. Capolavori dal Brücke-Museum di Berlino*, Linea d'ombra, Treviso 2011, p. 21.

³⁸ R. Cannatà, *Il Fauvismo e l'Espressionismo*, cit., p. 18.

Nel 1910, proprio l'anno prima del trasferimento della Brücke a Berlino, si unì al gruppo Otto Müller (1874-1930). Nella capitale, lo stile del gruppo raggiunse la maturità e ognuno fu portato a seguire la propria inclinazione stilistica.

Nel 1913 il gruppo si sciolse a seguito di una redazione scritta e pubblicata da Kirchner nella Cronaca della Brücke: all'interno di essa avrebbe dovuto essere riportata la cronaca del gruppo, ma tutti i componenti giudicarono troppo soggettiva la prospettiva di Kirchner che l'aveva scritta.³⁹ In realtà, il gruppo non era più unito ormai da tempo, in quanto l'anno precedente era già stato espulso Pechstein, poiché aveva esposto alla Nuova Secessione Berlese da solo, senza rispettare il patto di esporre solo ed esclusivamente in collettività.

In Germania, nello stesso periodo in cui si stava affermando il gruppo die Brücke, si assistette a uno sviluppo produttivo, soprattutto in seguito al 1907, con la fondazione del *Duetscher Werkbund*, un'associazione che studia il rapporto tra arte e tecnica industriale. Nel 1911, al congresso del *Werkbund*, lo storico dell'arte Cornelius Gurlitt (1932-2014) stimola a pensare proprio al rapporto tra arte e industria, formulando questa domanda: «prototipo o individualità?»⁴⁰.

Espressionismo e *Werkbund* sono due risposte che propongono soluzioni opposte al quesito. Infatti, nella cronaca della Brücke scritta da Kirchner nel 1913, si evince che i punti programmatici riguardano il coinvolgimento della gioventù che rappresentasse il futuro contro le forse conservatrice ormai obsolete.⁴¹ All'opposto, Hermann Muthesius (1861-1927), sostenitore della *Werbund*, nel 1911 affermò che era necessario ritornare all'ordine e alla disciplina, che sono manifestati dalle belle forme.⁴² Egli diede voce a quelle idee che poi sarebbero state fondanti per il gruppo della Bauhaus di Walter Gropius (1883-1969). Gli espressionisti invece andavano verso un'altra direzione, poiché cercavano di entrare in contatto profondo con la storia, con una tradizione figurativa che era molto più vicina all'area dei primitivi che all'epoca moderna.⁴³

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ F. Menna, "Kultur" e "Civilisation", in R. Cannatà, *Il Fauvismo e l'Espressionismo*, cit., pp. 42-43.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ *Ibidem*.

In un periodo di modernizzazione produttiva in Europa e in Germania, gli artisti della Brücke decisero di dedicarsi uno spazio protetto e autonomo, dal quale osservare in maniera critica la loro società, con la volontà di recuperare la forza creativa e primitiva dell'individuo, anche attraverso lo studio di culture molto diverse dalla loro. Gli artisti della Brücke si imbattono nell'antinomia tra *Kultur* e *Civilisation* in modo ricorrente, e si schierarono a favore del primo termine, attribuendogli un significato esteso anche alle società arcaiche, contro i valori utilitaristici della società borghese.⁴⁴ Il rimando a modelli antropologici lontani a livello spazio-temporale, come l'arte negra o l'arte delle isole del Pacifico, non venne vissuto come un culto, ma fu comunque utile agli artisti per riavvicinarsi alle proprie radici e a riscoprire le proprie origini. Il significato di primitivo per la Brücke ricoprì il senso di una condizione antropologico-culturale che l'uomo moderno può recuperare e porre in alternativa alla condizione di *Civilisation*. Per questo motivo il significato di «Natura» assume un ruolo centrale nel gruppo: «Natura intesa come modello di formatività spontanea, autodeterminata e autofinalizzata, che l'artista deve trasferire all'interno della propria operazione.»⁴⁵ Gli artisti della Brücke si allontanano quindi dall'arte naturalistica e lavorarono utilizzando colori puri e aggressivi e linee di contorno marcate; questi due elementi innovativi e allo stesso tempo influenzati dall'arte primitiva, riuscirono a rendere astratte emozioni sulla tela. Si potrebbe pensare a delle affinità con il cubismo per l'uso della linea di contorno e di forme semplificate, ma la grande differenza con il movimento capeggiato da Pablo Picasso (1881-1973) viene precisata da Kirchner: «Non vengono impiegate forme della geometria. La figurazione resta nella superficie e non finge la plasticità.»⁴⁶ Inoltre, gli espressionisti utilizzarono un uso del colore puro senza luce né ombre. La posizione di Kirchner si ritrovò molto vicina a quella della pittura *fauve*: entrambe le correnti infatti rifiutarono lo spazio prospettico tradizionale inteso come spazio fittizio, rivendicando il quadro come pura superficie; entrambi i movimenti erano propensi all'impiego piatto del colore, all'uso marcato delle linee

⁴⁴ *Ibidem.*

⁴⁵ *Ibidem.*

⁴⁶ *Ibidem.*

di contorno e soprattutto a un impatto con lo spettatore affidato alla forza aggressiva del colore.

È necessario precisare che per l'Espressionismo tedesco, le distorsioni delle forme e dei colori erano derivate dall'immaginazione e non dall'osservazione oggettiva del fenomeno.⁴⁷ I pittori del movimento tedesco non avevano la finalità di contestare i valori moderni o i tentativi di altri artisti di rendere il Bello, ma volevano andare oltre all'arte esistente, superando i limiti della realtà oggettiva.

La crisi della società stessa fornì degli strumenti intellettuali ed emotivi grazie ai quali gli artisti della Brücke intrapresero un nuovo sentiero.

1.5 – Le origini filosofiche della Brücke

Le influenze filosofiche di Friedrich Nietzsche (1844-1900) sul gruppo die Brücke sono evidenti già a partire dal titolo che gli artisti hanno voluto darsi. «Brücke», cioè “ponte”, infatti, è una citazione del filosofo nichilista all'interno di *Così parlò Zarathustra*; egli era morto pochi anni prima della nascita del gruppo. La frase scritta da Nietzsche diceva così:

L'uomo è un cavo teso tra la bestia e il superuomo, - un cavo al di sopra di un abisso. Un passaggio pericoloso, un pericoloso essere in cammino, un pericoloso guardarsi indietro e un pericoloso rabbrivire e fermarsi. La grandezza dell'uomo è di essere un ponte e non uno scopo: nell'uomo si può amare che gli sia una transizione e un tramonto. Io amo coloro che non sanno vivere se non tramontando, poiché essi sono una transizione.⁴⁸

Die Brücke vuole dunque porsi come l'ideale “ponte” tra l'arte dell'Ottocento e l'arte nuova del Novecento, un ponte tra Realismo, Impressionismo ed Espressionismo e Antinaturalismo. Il significato profondo e in parte nascosto del nome è il carattere fondamentale del gruppo, che vuole farsi tramite di un rinnovamento, di una rottura delle convenzioni rispetto al passato. Nel manifesto del 1906 gli artisti rendono ancora più chiara la loro posizione a riguardo:

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, dinanzi alle vecchie forze così difficili da estirpare. Accogliamo tutti coloro che, direttamente e sinceramente, riproducono il loro impulso creativo.⁴⁹

⁴⁷ S. Barron – W. Dube, *Espressionismo tedesco: arte e società*, cit., p. 31.

⁴⁸ F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, Adelphi, Milano 1973, p. 8.

⁴⁹ G. Cricco – F. P. Di Teodoro, *Itinerario nell'arte. Dall'età dei Lumi ai giorni nostri*, Zanichelli, Bologna, 2017 (terza edizione), p. 1233.

Le avanguardie storiche, in particolare l'Espressionismo, che è stata la prima di esse a livello cronologico, sono proiettate all'evoluzione e al progresso dell'uomo. Gli espressionisti tedeschi cercavano quindi nuovi membri che portassero uno stimolo innovativo.

La visione di Nietzsche, insieme a quella di Henri Bergson (1859-1941), è stata molto influente nello sviluppo del pensiero espressionista; in particolare, le posizioni di entrambi i filosofi appoggiavano il contrapporsi del carattere fluido e in movimento della vita all'asfissia dell'apparato categoriale.⁵⁰ Il filosofo tedesco rappresentava soprattutto l'ideale della liberazione dall'autoritarismo e dagli schemi di pensiero materialisti borghesi.⁵¹

Lo storico Umberto Artioli (1939-2004) afferma che:

Entrambe le linee di pensiero sono ispirate all'apoteosi del divenire e a un'idea di vita come slancio creativo e quindi hanno potuto intersecare il proprio raggio di influenza sono le poetiche del primo Novecento. Movimenti come il Futurismo, l'Espressionismo, il Dadaismo, il Surrealismo, per il grado di accensione vitalistica che li sorregge, sono largamente riportabili a questa fonte, rendendo oltremodo ostica una ricerca votata alla delimitazione dei rispettivi ambiti.⁵²

L'interessante spunto di Artioli rende evidente quanto le correnti artistiche primo novecentesche siano state influenzate dalla filosofia di Nietzsche e Bergson e più in generale alla volontà di rinascita libera e creativa. Ad esempio, il tempo non è più concepito come una suddivisione di istanti, ma come un *continuum* con una distinzione tra prima e dopo; questa visione rimanda alla concezione filosofica bergsoniana del tempo.⁵³ In particolare, sia i Fauves che gli espressionisti tedeschi si opposero all'interpretazione scientifico-razionale dell'arte: essi erano devoti al soggettivismo e volevano affermare questo valore anche in tale sede.

⁵⁰ U. Artioli, *Filosofi delle Avanguardie in Francia e Germania: Bergson e Nietzsche*, in R. Cannatà, *Il Fauvismo e l'Espressionismo*, cit., pp. 50-53.

⁵¹ M. M. Moeller – M. Goldin (a cura di), *Espressionismo. Capolavori dal Brücke-Museum di Berlino*, cit., p. 21.

⁵² U. Artioli, *Filosofi delle Avanguardie in Francia e Germania: Bergson e Nietzsche*, in R. Cannatà, *Il Fauvismo e l'Espressionismo*, cit., pp. 50-53.

⁵³ R. Cannatà, *Il Fauvismo e l'Espressionismo*, cit., p. 18.

1.6 – Stile, caratteri e temi della Brücke

Il gruppo della Brücke è diverso dalle altre società di artisti in quanto non seguiva nessuna finalità pratica o interessi immediati. Nel 1905 infatti gli artisti della Brücke non avevano ancora formulato una concezione artistica o pensato a come il pubblico avrebbe potuto reagire alle loro opere. L'elemento che legava i membri della Brücke era una sorta di «parentela spirituale» all'interno del gruppo di amici.⁵⁴ Anche la motivazione stessa dello scioglimento del gruppo è correlata più ai rapporti umani, rispetto che a divergenze artistiche.

Nella storia dell'arte non ci sono stati dei precedenti da considerare simili a questo: la scuola di Pont-Aven, ad esempio, può solo aver offerto delle indicazioni al gruppo espressionista tedesco.

L'aggiornamento degli artisti della Brücke, come spiegato in precedenza, è sicuramente stato veicolato grazie ad alcune gallerie di Dresda, come quella di Emil Richter, la Galleria Karl Arnold e la Sächsischer Kunstverein (trad. it. società degli artisti sassoni)⁵⁵, ma anche da altre fonti, come delle riviste o altre pubblicazioni: Fritz Bleyl (1880-1966) cita nei suoi ricordi un volume di Meier-Graefe, probabilmente la *Storia dello sviluppo dell'arte moderna*, la cui prima edizione risaliva al 1904.⁵⁶ L'incontro con tutte queste nuove tendenze, soprattutto francesi, portò die Brücke ad allontanarsi dagli insegnamenti dell'Accademia; essi però non arrivarono mai al punto di volersi opporre agli insegnamenti accademici, infatti non presero mai posizioni rivoluzionarie. Lo Jugendstil, che aveva l'obiettivo di rinnovare il rapporto tra arte e vita, ha influenzato il primo periodo espressionista: gli artisti della Brücke decisero di seguirlo in maniera diversa e personale, decorando i mobili e le pareti del proprio atelier con i motivi tipici di quella corrente artistica.

Nel 1906 ci fu però il vero slancio artistico del gruppo. Nello stesso anno entrò a far parte del gruppo Emil Nolde, che era stato invitato nella Brücke dopo aver esposto alla Galleria Arnold i suoi dipinti coloratissimi. Le prime opere dei membri della Brücke erano infatti contrassegnate da una energica intensità cromatica.

⁵⁴ E. Rathke, *Inizi e sviluppo della Brücke*, in "L'arte moderna", Vol. III, n. 21 Fabbri, Milano 1967, p. 102.

⁵⁵ *Ivi*, p. 103.

⁵⁶ *Ibidem*.

L'affinità stilistica dei quadri eseguiti nel 1906 rende evidente che essi furono pensati e realizzati nell'atelier comune. Anche la produzione grafica del gruppo denota un legame stretto nella collaborazione e condivisione delle diverse tecniche tra gli artisti: Kirchner era stato il primo a occuparsi di xilografia, mentre Nolde era esperto nella tecnica di incisione ad acquaforte, che divenne abituale anche per gli altri.⁵⁷ Lavorare in comune portò necessariamente anche a condividere una comune forma di vita: anche durante le vacanze estive spesso due o tre artisti partivano insieme e gli scambi di pensiero rimasero sempre vivi anche se non tutti erano fisicamente presenti nello stesso luogo.⁵⁸

«L'accordo puramente esterno degli inizi, si risolse ben presto nell'unità dei principi della tematica, della trattazione del colore e dello spazio, della disposizione del disegno e della strutturazione delle superfici.»⁵⁹: così scrive Ewald Rathke (1926-) negli anni '60 del Novecento, analizzando l'evoluzione del gruppo. In particolare, lo studioso afferma che non si può distinguere in modo certo il contributo dato da un singolo artista allo stile della Brücke, in quanto gli artisti che venivano accolti non avevano uno stile già delineato e solo entrando in contatto con gli altri componenti del gruppo questi stili iniziarono a trovare un loro sviluppo e una loro coerenza "visiva". Questa fu anche una delle cause per cui il gruppo non ha mai voluto definirsi sotto il punto di vista teorico in manifesti o dichiarazioni programmatiche: per loro era molto più importante uno sviluppo artistico interno piuttosto che l'esibizione pubblica. Anche gli stessi inviti rivolti a membri esterni a unirsi al gruppo non venivano inviati in virtù di una somiglianza di linguaggio artistico, quanto più per la vicinanza al loro atteggiamento o alla somiglianza nella visione del mondo reale.⁶⁰

Durante la loro attività a Dresda, il gruppo era quasi del tutto isolato dai movimenti artistici orientati in modo diverso, quindi le discussioni e i pensieri sulla nuova arte potevano avere dei risultati solo dentro la loro stessa cerchia; la presenza di

⁵⁷ Ivi, p. 105.

⁵⁸ Ivi, p. 106.

⁵⁹ Ivi, p. 105.

⁶⁰ Ivi, p. 107.

«membri passivi»⁶¹ era l'unico contatto con l'esterno, che però era comunque limitato a un gruppo ristretto.

Con l'arrivo a Berlino l'orizzonte si ampliò e gli artisti entrarono in contatto con un ambiente più libero e aperto; la loro unione iniziò ad allentarsi proprio perché, stimolati sotto molteplici punti di vista, ognuno di loro iniziò a sviluppare in modo intensivo gli elementi tipici del suo modo di dipingere.

«L'arte della Brücke è lo stile di una generazione, [...]»⁶² I pittori espressionisti si allacciarono a dei temi tradizionali, come il paesaggio, la figura il ritratto e la natura morta, ma lo fecero dandogli un significato nuovo e innovativo. I soggetti venivano presi dalla realtà che li circondava: i paesaggi dei loro viaggi, i ritratti dei loro amici o famigliari, le nature morte realizzate partendo dagli oggetti dell'atelier, ...⁶³

Importantissimo è sottolineare come gli artisti partissero sempre dall'osservazione della realtà: le prime opere, infatti, erano create proprio a partire dall'elaborazione di sezioni di paesaggi o di figure umane, spesso osservati a distanza ravvicinata. In seguito lo studio dell'oggetto lasciò il posto a ricerche di carattere tecnico, soprattutto a partire dal 1906 e 1907.⁶⁴ A partire da quegli anni il paesaggio diventa panorama e l'esecuzione tecnica è per loro fondante e rilevante molto più della caratterizzazione dell'oggetto. Come spiega Rathke:

La genericità dell'ispirazione giunge ad esprimersi limitatamente mediante il colore e la forma. Ma si rinuncia quasi completamente all'accentuazione cromatica e formale. Nella assunzione del contenuto come nella sua resa pittorica, la Brücke si colloca, nei primi anni, sul terreno dell'Impressionismo pur trascendendone i mezzi espressivi. Il contenuto, preso appena in considerazione nella sua particolarità, è solo un pretesto allo sviluppo pittorico.⁶⁵

Le parole dello studioso evidenziano come l'oggetto risultasse per gli artisti un fattore secondario di interesse, mentre la forma e il colore rappresentavano la vera innovazione.

Nel 1909 Kirchner, Heckel, Schmidt-Rottluff e Pechstein diedero una svolta decisiva alla loro pittura: si passò infatti a prestare molta più attenzione alla figura umana. Il tema ricorrente diventa il nudo: l'oggetto viene disegnato analizzando sia

⁶¹ *Ibidem*

⁶² *Ibidem.*

⁶³ *Ibidem.*

⁶⁴ *Ivi*, p. 108.

⁶⁵ *Ibidem.*

la forma esteriore che l'intimità e interiorità dell'individuo. Nella cronaca del 1913, Kirchner indica lo studio del nudo come il fondamento di ogni arte.⁶⁶

Il nudo richiama il tema della «radice originaria dell'esistenza»⁶⁷, libera da «drammatizzazioni narrative»⁶⁸ e «semplice nella sua naturalezza»⁶⁹. Nel 1910 due modelle adolescenti della Friedrichvorstadt di Dresda, Marcella e Fränzi, divennero le modelle preferite dei pittori: la loro giovinezza e i loro corpi non ancora sviluppati del tutto rendevano ancora più evidente la naturalezza e l'innocenza del corpo umano, semplice e spontaneo. Sappiamo dai pittori stessi che le modelle non posavano.⁷⁰ Essi, quindi, creavano degli schizzi delle varie possibili pose e dei movimenti del corpo umano, quasi come un catalogo: figure sedute, stanti distese, immagini frontali di spalle, di profilo, ... I disegni di figure umane non riportavano quasi mai l'indicazione sul luogo o l'ambiente, nei quadri lo sfondo rimaneva spesso come una descrizione approssimata della stanza o del paesaggio: non gli interessava infatti determinare il luogo in cui avevano lavorato, ma il nucleo importante che doveva emergere era proprio il corpo umano.

Anche nella rappresentazione del paesaggio ci fu uno studio che volgeva al primitivo: gli artisti della Brücke creavano paesaggi semplici nelle vicinanze di Dresda o nei villaggi sul mar Baltico. Spesso nei paesaggi gli artisti sceglievano dei punti di vista particolari, che facevano emergere nel dipinto i forti contrasti.⁷¹

Nel momento in cui l'arte della Brücke mette in risalto l'eccezionale, diventa «arte dell'espressione»⁷², dove le tematiche sono drammatizzate e accentuate. Tutti i temi della Brücke si soffermarono sulla intensificazione dell'esperienza del reale: i temi scelti non erano lontani da quelli tradizionali, ma gli veniva conferito un valore esemplare. Ecco che «Così il nudo, il paesaggio, il ritratto, la natura morta non riproducono qualcosa di transeunte o di casuale, ma cercano l'essenzialità, ciò che nella realtà si nasconde dietro la superficie delle cose.»⁷³ Ciò che quindi interessava

⁶⁶ Ivi, p. 109.

⁶⁷ *Ibidem*

⁶⁸ *Ibidem*

⁶⁹ *Ibidem*

⁷⁰ *Ibidem*.

⁷¹ Ivi, p. 111.

⁷² *Ibidem*

⁷³ Ivi, p.112.

agli artisti della Brücke era rendere evidente e visibile anche ciò che della vita umana rimane spesso celato, nascosto dalla facciata dell'apparenza.⁷⁴

I soggetti e l'iconografia degli artisti espressionisti tedeschi non hanno quindi un significato intrinseco: il paesaggio, la figura umana o l'oggetto rappresentati non rimandano a un'idea di mera e semplice rappresentazione della realtà.⁷⁵

L'arte di inizio Novecento aveva modificato la percezione della realtà dal punto di vista degli artisti tanto che è stato possibile per loro sviluppare «un'esperienza e una visione personale del mondo»⁷⁶. La realtà stessa poteva essere interpretata in modo soggettivo, e quindi manipolata, «per il conseguimento di un'immagine che sia rappresentazione della realtà, libera da ogni fedeltà rappresentativa».⁷⁷

Il fatto di poter avere una visione soggettiva della realtà permise agli artisti di riflettere in modo più profondo sull'immagine e sui significati veicolati, coinvolgendo in modo diretto anche il pensiero dello spettatore.⁷⁸

1.7 – Le tecniche utilizzate dagli artisti della Brücke

Oltre alla evidente influenza del neoimpressionismo e di Van Gogh, Werner Henze (1926-2012) affermò che ci sono tre elementi in comune che sono fondamentali per lo stile pittorico del gruppo: in primis la linea, che evidenzia il movimento nelle scene da loro rappresentate, poi l'utilizzo di una superficie diversa come quella del legno nella xilografia e infine, per quanto riguarda la forma, la predilezione per la rappresentazione di figure stilizzate che rimanda alle forme primitive.⁷⁹

L'obiettivo degli artisti della Brücke era quello di intendere l'arte come una pratica capace di dar forma alle percezioni interiori, indipendentemente dallo stile utilizzato. Essi decisero di sperimentare moltissime tecniche artistiche: si occuparono di pittura, disegno, acquerello, xilografia, litografia e acquaforte.⁸⁰

Una delle innovazioni più rivoluzionarie e famose del gruppo tedesco riguarda le stampe: fu tramite questo mezzo espressivo che gli artisti riuscirono a far emergere

⁷⁴ *Ibidem*

⁷⁵ *Ibidem.*

⁷⁶ *Ibidem.*

⁷⁷ *Ibidem.*

⁷⁸ *Ibidem.*

⁷⁹ M. M. Moeller – J. Arnaldo, *Brücke, die Geburt des deutschen Expressionismus*, Hirmer, Monaco 2005, p. 43.

⁸⁰ *Ibidem.*

le loro capacità creative e a sviluppare uno stile definito.⁸¹ In particolare, è stata la xilografia a ricoprire il ruolo più importante nella creazione e distribuzione delle stampe, che hanno segnato un'importante fase nella storia dell'arte grafica tedesca dopo il XVI secolo.⁸² La Brücke si dedicò molto alla tecnica xilografica, grazie soprattutto a Kirchner; gli artisti presero a modello lo stile di Edvard Munch e quello di Paul Gauguin (1848-1903) e li elevarono alla massima espressione artistica.⁸³ Per comprendere meglio la tecnica, si può fare riferimento a Giovanni Baglione (1566-1643), che descrisse la xilografia in modo molto semplice già all'interno de *Le vite de' pittori, scultori et architetti*, che pubblicò nel 1642. Egli scrisse così:

Cava è la parte, che non serve; e l'altra, che serve, restandovi a guisa di basso rilievo, mostra l'imagini e rappresenta l'historic; e lo stromento a ciò fare è un ferro, che dall'Artefice maneggiato co'l taglio opera, e mentre sminuisce la materia, cresce la forma, e dal mancamento delle parti riceve la perfettione il tutto.⁸⁴

La parola xilografia è formata dalle parole greche ξύλον e γραφία, che rispettivamente significano legno e segno, scrittura: si tratta quindi della stampa di una matrice di legno disegnata e poi incisa.

Che cosa differenziasse la xilografia della Brücke dalle altre, lo definì Kirchner in una lettera a Helene Spengler (moglie di Lucius Spengler, 1858-1923): gli artisti della Brücke, secondo lui, erano più portati all'intaglio del legno rispetto ai francesi, in quanto riuscivano a incorporare nella stampa i diversi livelli dell'incisione stessa e anche a creare un effetto pittorico con i colori.⁸⁵

Un esempio emblematico per quanto riguarda la tecnica della xilografia è *Mit Schilf werfende Badende*⁸⁶ (1910; Fig. 1), opera che fu pubblicata nel quinto portfolio annuale della Brücke.⁸⁷

⁸¹ Ivi, p. 57.

⁸² Ivi, p. 53.

⁸³ M. M. Moeller – M. Goldin (a cura di), *Espressionismo. Capolavori dal Brücke-Museum di Berlino*, cit., p. 22.

⁸⁴ Cfr. G. Baglione, *Le vite de' pittori, scultori et architetti* (1642), in L. Gigante – G. Argan e A. Kozachenko-Stravinsky, *Il sonno della Storia produce miti. Il Seicento e le origini della xilografia*, Ca' Foscari edizioni, Venezia 2022, p. 231, risorsa online accessibile all'indirizzo [<https://edizionicafoscari.unive.it/media/pdf/books/978-88-6969-589-6/978-88-6969-589-6-ch-14.pdf>] (ultimo accesso: 07/07/2022).

⁸⁵ M. M. Moeller – J. Arnaldo, *Brücke, die Geburt des deutschen Expressionismus*, cit., p. 58.

⁸⁶ Trad. it. *Bagnanti che lanciano le canne*.

⁸⁷ M. M. Moeller, *Brücke Museum: highlights*, Hirmer, Monaco 2017, p. 52.



Fig. 1 E. L. Kirchner, *Mit Schilf werfende Badende*, 1910

In questo lavoro Kirchner utilizzò principalmente tre colori: verde, rosso aranciato e nero; due di essi sono complementari ed entrano molto bene in contrasto fra di loro, mentre il nero viene utilizzato per lo sfondo più distante e per le linee di contorno. La xilografia di Kirchner venne realizzata nel 1910, ai *Moritzburger Teiche*, i piccoli laghi nei dintorni dei boschi del *Moritzburger Waldschloss* (trad. it. castello nel bosco di Moritzburg) a sud di Dresda⁸⁸. Spesso questa località era frequentata da nudisti e gli espressionisti andavano lì proprio per disegnare e dipingere dei nudi spontanei, diversi da quelli proposti in accademia: veniva meno il concetto di moralità e di convenzione sociale.⁸⁹ Proprio nel 1910 l'artista aveva potuto confrontarsi con la Collezione Grassland, al momento della riapertura del Museo etnografico di Dresda, dove gli artisti della Brücke erano entrati in contatto con l'arte extra-europea già dai primi anni del Novecento.⁹⁰

Il 31 marzo 1910 Kirchner scrisse a Pechstein e a Heckel a Berlino:

Qui il museo etnografico è nuovamente aperto, anche se solo in piccola parte, ma è un godimento e ti si allargano i polmoni a vedere i famosi bronzi del Benin; alcuni oggetti dei pueblos messicani sono ancora esposti e anche sculture negre.⁹¹

⁸⁸ F. Usai, *Ernst Ludwig Kirchner: la fascinazione dell'alterità*, in "Medea", volume IV, n.1, 2018, p. 10, risorsa online accessibile all'indirizzo [https://ojs.unica.it/index.php/medea/article/view/3192] (ultimo accesso 17/07/2022).

⁸⁹ Ivi, p. 11

⁹⁰ Ivi, p. 10.

⁹¹ Ivi, p. 9.

Lo studio dei bronzi, delle maschere e delle travi dipinte, in particolare le travi del Palau, influenzarono l'opera di Kirchner nell'utilizzo di colori acidi e di forme semplificate ancora di più rispetto agli anni precedenti. La suggestione delle opere africane e asiatiche unita «all'adozione dell'angolo acuto, alle ogive del gotico tedesco che si ritrovano nelle pennellate segmentate, spigolose, [...]»⁹² erano alla base dell'elaborazione delle xilografie.

In particolare, nell'opera in figura 1, «si evidenzia l'influsso dell'arte dell'Oceania.»⁹³ Abbiamo infatti di fronte una xilografia a colori, nella quale sono rappresentate delle figure spigolose che, come notato dallo storico dell'arte Donald Edward Gordon (1931-1984), derivano direttamente dalle opere di Palau.⁹⁴ Le figure dai toni aranciati sono rese in modo piatto e bidimensionale, e si inseriscono nello sfondo verde-nero come una sorta di «*Flachrelief*»⁹⁵ (trad. it. bassorilievo): la nozione convenzionale di spazio e prospettiva è stata distrutta.⁹⁶

Un'altra tecnica molto importante, soprattutto per Kirchner, è la scultura: egli nella *Chronik der Brücke* cita la scultura insieme anche alla xilografia e al disegno come base della loro arte.⁹⁷ L'artista ha da sempre considerato quest'ultima come una delle tecniche fondamentali nella sua carriera e infatti scrisse anche un trattato sulle sue opere scultoree sotto lo pseudonimo di Louis de Marsalle, nel 1925.⁹⁸

La scultura del gruppo die Brücke entrò in contrasto con le «*Sehgewohnheiten*»⁹⁹ (trad. it. abitudini visive) del pubblico del loro tempo, forse ancor di più delle loro opere pittoriche. Il direttore del Museo d'arte di Amburgo Max Sauerlandt scrisse nel 1930 che la forma delle sculture della Brücke, che lui aveva collezionato negli anni, gli sembrava strana e sconosciuta nonostante fossero già passati un po' di anni dalla loro realizzazione.¹⁰⁰ Un riconoscimento più ampio

⁹² Ivi, p. 8.

⁹³ Ivi, p. 11.

⁹⁴ M. M. Moeller, *Brücke Museum: highlights*, cit., p. 52.

⁹⁵ *Ibidem*.

⁹⁶ *Ibidem*.

⁹⁷ M. M. Moeller – J. Arnaldo, *Brücke, die Geburt des deutschen Expressionismus*, cit., p. 53.

⁹⁸ *Ibidem*.

⁹⁹ *Ibidem*.

¹⁰⁰ *Ibidem*.

e adeguato venne attribuito alle sculture espressioniste tedesche solo in seguito all'avvento della scultura neoespressionista degli anni Ottanta.¹⁰¹

Il primitivismo ha sicuramente influenzato molto la scultura della Brücke, ma non ci si può limitare ad analizzare solo questo aspetto: gli intrecci e i movimenti scultorei non sono molto affini alla rigida frontalità delle figure disegnate o scolpite tipicamente nell'arte africana o asiatica.¹⁰² Il primo periodo di produzione scultorea espressionista vide una semplificazione dei volumi elementari: gambe e braccia sporgenti, forme arrotondate per i fianchi, per la testa e anche per il seno nelle donne. L'isolamento delle varie parti del corpo e la semplificazione a volumi elementari rende la figura scomposta in parti separate. L'opera emerge quindi come un insieme di elementi che dialogano tra loro, in modo ritmico.

Le visite frequenti al Museo Etnologico di Dresda ispirarono i componenti della Brücke: le proporzioni e la scomposizione plastica della figura derivano, per esempio, dalle sculture africane e dai dipinti provenienti dalle isole oceaniche di Palau, che studiarono a partire dal 1910.¹⁰³

La seguente scultura di Eric Heckel, *Frau*¹⁰⁴ (1913; Fig. 2), rimanda proprio all'idea di *Urzustan* (trad. it. stato originario, primitivo). La donna scolpita ha il classico stile degli anni berlinesi: l'intaglio è caratterizzato da una superficie più liscia e le forme sono delineate in modo più preciso.¹⁰⁵ Sia il volto che il corpo risultano semplificati e molto assimilabili a quelli che si vedono nella scultura africana.

¹⁰¹ *Ibidem.*

¹⁰² *Ibidem.*

¹⁰³ *Ibidem.*

¹⁰⁴ Trad. it. Donna.

¹⁰⁵ M. M. Moeller, *Brücke Museum: highlights*, cit., p. 93.



Fig. 2 E. Heckel, *Frau*, 1913

La donna presenta un naturalismo stilizzato che veniva reso evidente molto spesso anche nei dipinti e nei disegni dell'autore: la sua estetica non era contraddistinta da modernità, ma piuttosto era orientata alla natura e contraria alla civiltà moderna.¹⁰⁶ Infatti, uno degli obiettivi della Brücke era proprio quello di tornare allo stato di Natura, per citarli, essi parlavano di «*Zurück-zur-Natur*».¹⁰⁷ Inoltre, è importante sottolineare che c'è una stretta relazione tra la tecnica xilografica e la scultura in legno, in quanto la xilografia stessa è legata all'intaglio del legno. Gli artisti della Brücke preferivano lasciare evidenti i segni artigianali fatti nelle varie opere in legno, in quanto volevano che rimanesse visibile la superficie grezza modificata dall'artista, sia nelle opere scultoree che nelle xilografie.¹⁰⁸

Gli espressionisti tedeschi usarono molto anche la tecnica della litografia, che «non contempla matrici a rilievo o incavo, ma lastre di pietra accuratamente levigate con pomice, sabbia o ancora, *carborundum*.»¹⁰⁹ come spiega Enzo Di Martino (1938)

¹⁰⁶ *Ibidem*.

¹⁰⁷ *Ibidem*.

¹⁰⁸ M. M. Moeller – J. Arnaldo, *Brücke, die Geburt des deutschen Expressionismus*, cit., p. 67.

¹⁰⁹ S. a., *Enzo Di Martino presenta la tecnica della litografia*, 2021, risorsa online disponibile all'indirizzo [https://www.raicultura.it/arte/articoli/2021/01/Enzo-Di-Martino-presenta-la-tecnica-della-Litografia-cfb25b2f-a951-40e2-8ff0-

nel video del documentario storico prodotto dalla sede Rai veneta.¹¹⁰ Il primo passo consiste nel disegnare con una matita grassa e oleosa il disegno sulla pietra (o più recentemente anche su lastre metalliche con una variazione della litografia chiamata *offset*). In seguito, la pietra viene preparata con una «soluzione di gomma arabica e acido nitrico molto diluiti, che servono a trattenere, nelle parti non disegnate, un sottile velo d'acqua.»¹¹¹ Dopo circa 24 ore, la superficie della pietra viene bagnata con acqua, che viene respinta nei punti in cui è presente il disegno a matita oleosa.¹¹² L'inchiostro viene poi passato sopra la pietra con un rullo: esso verrà respinto dalle parti bagnate e assorbito lungo le linee del disegno. La fase vera e propria di stampa si realizza quando un foglio viene pressato sopra la pietra, e quindi il disegno si trasferisce, per contatto, specularmente su di esso.

Tra gli artisti della Brücke, fu Schmidt-Rottluff a introdurre la tecnica della litografia, come scrive Kirchner nella *Chronik der Brücke*.¹¹³ La lavorazione della litografia permetteva un approccio pittorico spontaneo, meno stilizzato della xilografia, come si può notare nell'opera di Eric Heckel, *Häuser am Hügel*¹¹⁴ (Fig. 3), del 1909.

1a24903dfc56.html#:~:text=La%20litografia%2C%20dal%20greco%20lithos,accuratamente%20evigate%20con%20pomice%2C%20sabbia] (ultimo accesso 20/07/2022).

¹¹⁰ Il titolo del documentario è *La storia e i procedimenti della grafica d'arte*, a cura di Enzo di Martino, regia di Maria Maschietto, 1982. Fu girato all'interno dei laboratori di un'istituzione emblematica per la stampa d'arte, il *Centro Internazionale della Grafica* di Venezia, fondato nel lontano 1962, da Di Martino e da altri giovani intellettuali.

¹¹¹ S. a., *Enzo Di Martino presenta la tecnica della litografia*, 2021, risorsa online disponibile all'indirizzo [https://www.raicultura.it/arte/articoli/2021/01/Enzo-Di-Martino-presenta-la-tecnica-della-Litografia-cfb25b2f-a951-40e2-8ff0-1a24903dfc56.html#:~:text=La%20litografia%2C%20dal%20greco%20lithos,accuratamente%20evigate%20con%20pomice%2C%20sabbia] (ultimo accesso 20/07/2022).

¹¹² *Ibidem*.

¹¹³ M. M. Moeller, *Brücke Museum: highlights*, cit., p. 186.

¹¹⁴ Trad. it. *Case in collina*.



Fig. 3 E. Heckel, *Häuser am Hügel*, 1909

L'artista ha disegnato un paesaggio collinare, seguendo i classici criteri che venivano utilizzati nei disegni a carboncino, come se fosse uno schizzo, o un disegno preparatorio. Nonostante i volumi e il paesaggio siano comunque molto stilizzati e semplificati, si percepisce un minimo di profondità grazie ai tre cipressi in basso a destra e alle diverse sfumature di grigio utilizzate: questo non sarebbe stato possibile in una xilografia.

Così come Schmidt-Rottluff fece conoscere ai suoi compagni l'uso della litografia, Emil Nolde condivise la sua conoscenza della tecnica dell'acquaforte con tutto il gruppo, dopo i suoi studi di arte applicata.¹¹⁵ Quest'ultima tecnica citata consiste in un processo di base calcografica: si ricopre una lastra di zinco o di rame di una vernice untuosa resistente agli acidi usati successivamente e la si incide poi con una punta, realizzando il disegno che si vuole ottenere.¹¹⁶ La fase successiva vede l'immersione della lastra in un bagno di acido che penetra nei solchi creati dall'incisore: è la fase della morsura, «ossia dell'incisione attraverso l'immersione della lastra in acido nitrico (anticamente chiamato acquaforte) o percloruro di ferro. L'acido nitrico, è più indicato per la lavorazione su lastre di zinco, mentre il

¹¹⁵ M. M. Moeller – M. Goldin (a cura di), *Espressionismo. Capolavori dal Brücke-Museum di Berlino*, cit., p. 177.

¹¹⁶ S. a., Enzo Di Martino presenta le tecniche della Calcografia, 2020, risorsa online accessibile all'indirizzo [<https://www.raicultura.it/arte/articoli/2020/12/Enzo-di-Martino-presenta-le-tecniche-della-Calcografia-d40e1bb4-a115-4eeb-9e16-d541e5447fca.html>] (ultimo accesso 20/07/2022).

percloruro è consigliato per quelle di rame e ottone, [...]»¹¹⁷ Questa fase può essere eseguita anche in modo ripetuto e in zone diverse. Infine, la lastra viene pulita con acquaregia ed è pronta per essere utilizzata: l'inchiostro è depositato nei solchi e con una con una pressa si trasferisce il disegno sul foglio.

Nel febbraio del 1910 Nolde si recò ad Amburgo per l'inaugurazione della mostra nella Galerie Commeter.¹¹⁸ In quell'occasione rimase per circa tre settimane in una pensione vicino al porto e realizzò una serie di diciannove acqueforti, quattro xilografie, molti disegni a china e alcuni dipinti.¹¹⁹ In tali opere «Il suo stato d'animo è percepibile fra le screpolature del materiale e nelle linee tanto irrequiete [...] del suo tratto».¹²⁰ Nell'opera riportata di seguito, *Segler und Rauch*¹²¹ (1910; Fig. 4), vediamo rappresentata un'imbarcazione a vela e del fumo in lontananza; si notano molto bene i segni grafici dello strumento utilizzato per incidere, che creano una sorta di nebbia all'orizzonte. Come per la litografia, anche in questo caso si può evidenziare l'affinità dell'acquaforte con il disegno molto più di quanto non lo si possa fare con la xilografia: nonostante si tratti in entrambi in casi di incisione, l'acquaforte permette una pulizia tecnica e formale nettamente superiore per quanto riguarda i dettagli.

¹¹⁷ *Ibidem.*

¹¹⁸ M. M. Moeller – M. Goldin (a cura di), *Espressionismo. Capolavori dal Brücke-Museum di Berlino*, cit., p. 180.

¹¹⁹ *Ibidem.*

¹²⁰ *Ibidem.*

¹²¹ Trad. it. *Veliero e fumo*.



Fig. 3 E. Nolde, *Segler und Rauch*, 1910

Un'altra tecnica molto apprezzata e utilizzata dagli artisti espressionisti tedeschi è quella dell'acquerello, nella quale i pigmenti vengono utilizzati diluiti nell'acqua e i colori sono molto meno intensi rispetto alla tecnica dei colori a olio.

Nel 1909, Schmidt-Rottluff emerse proprio per un utilizzo assiduo di questa tecnica. La sua opera di seguito riprodotta, *Vareler Hafen*¹²² (1909; Fig. 5), risale proprio al suo anno di massimo studio dell'acquerello: egli si stava concentrando soprattutto sulla resa di forme e colori bidimensionali, ricerca che la tecnica gli permetteva di fare perfettamente.¹²³ I colori stesi sul bagnato scorrevano l'uno sull'altro, creando una preziosa e luminosa trasparenza.¹²⁴ Nell'opera viene rappresentato il porto di Varel, città della bassa Sassonia; le barche ondeggiavano sull'acqua e si riflettevano su di essa, le abitazioni sono semplificate a dei volumi. L'artista lascia trasparire alcuni punti bianchi della tela: anche essi diventano parte della rappresentazione.¹²⁵

¹²² Trad. it. *Porto di Varel*.

¹²³ M. M. Moeller, *Brücke Museum: highlights*, cit., p. 160.

¹²⁴ Ivi, p. 94.

¹²⁵ *Ibidem*.



Fig. 4 K. Schmidt-Rottluff, *Vareler Hafen*, 1909

Per quanto riguarda invece le opere pittoriche della Brücke, si può affermare che esse erano innovative e si presentavano come spontanee e vitali in quanto non erano ricoperte dalla vernice lucida che di solito si usava nella tecnica della pittura a olio.¹²⁶ Abbiamo una lettera di Heckel del 1924, che ci fornisce molti dettagli a riguardo.¹²⁷

Piuttosto comunemente, fino al 1908 circa, il colore a olio viene utilizzato nella sua consistenza così come esce dal tubetto. Ma già a quell'epoca ci preparavamo da soli il fondo per la tela o il cartone, applicando colla e gesso con (l'aggiunta di) una piccola quantità di olio. Questo fondo assorbe una parte dell'olio della pittura dipinta, soprattutto se viene applicato primariamente, cioè una sola volta nel suo valore finale, cosa che all'epoca veniva fatta ancora quasi del tutto da noi. Di conseguenza, la pittura non diventa lucida, come su fondo a olio o con molte sovrapposizioni, ma opaca, debolmente asciutta, con una rifrazione superficiale della luce. L'affresco e la tinta a colla/tempera hanno lo stesso effetto colorante. (...) Per quanto ne so, Schmidt-Rottluff e Kirchner non hanno quasi mai usato il guazzo per i dipinti, al di là di una diluizione dei colori a olio in tubetto con la trementina, iniziata intorno al 1909.¹²⁸

La lettera di Heckel evidenzia quindi le novità che gli artisti della Brücke avevano introdotto in termini di tecniche nell'ambito pittorico. L'opera di seguito analizzata andrà a completare il quadro di informazioni che sono state proposte precedentemente, attraverso lo studio più approfondito della tecnica utilizzata.

¹²⁶ M. M. Moeller – J. Arnaldo, *Brücke, die Geburt des deutschen Expressionismus*, cit., p. 43.

¹²⁷ *Ibidem*.

¹²⁸ *Ivi*, p. 43-44.



Fig. 5 K. Schmidt-Rottluff, *Dorfecke*, 1910

Heckel e Schmidt-Rottluff trascorsero molti mesi insieme a Dangast, soprattutto dal 1907 al 1912¹²⁹. In questa località essi potevano ammirare la natura incontaminata, il mutare delle maree, la brughiera pianeggiante che si estendeva per molti chilometri. La sensazione di libertà e di tranquillità ha stimolato Schmidt-Rottluff nella produzione di *Dorfecke*¹³⁰ (1910; Fig. 6): l'opera è stata dipinta probabilmente nel corso degli ultimi mesi del 1910.¹³¹

Proprio a partire da quell'anno, il colore per l'artista divenne l'elemento compositivo di maggiore importanza, grazie soprattutto all'influenza della tecnica xilografica e delle opere di Edward Munch che aveva potuto studiare precedentemente.¹³² Queste caratteristiche sono ben visibili nell'opera *Dorfecke*, che è composta da aree di colori tra loro complementari, come il verde e il rosso o il giallo e il blu, contornate di nero. I toni sono puri e non mescolati e le tinte contrastanti esaltano l'effetto espressivo, allontanandosi dai colori reali del paesaggio.¹³³ «[...] la vastità del mare e del cielo, il limpido profilo delle dune, le semplici forme delle case dei contadini gli permettevano di “svolgere” con

¹²⁹ M. M. Moeller, *Brücke Museum: highlights*, cit., p. 144.

¹³⁰ Trad. it. *Scorcio di villaggio*.

¹³¹ *Ibidem*.

¹³² E. Rathke, *La Brücke: Kirchner, Heckel, Schmidt-Rottluff*, in “*L'arte moderna*”, Vol. III, n. 22, Fabbri, Milano 1967, p. 148.

¹³³ M. M. Moeller, *Brücke Museum: highlights*, cit., p. 144.

immediatezza dal paesaggio la forma semplificata.»¹³⁴ La natura e l'architettura di questo dipinto sono formate da zone cromatiche create da pennellate rapide, gli oggetti presenti sono semplificati all'estremo: questo tipo di composizione è caratteristico dei dipinti di paesaggio della Brücke dal 1910 in avanti.¹³⁵ Il colore non ha più la consistenza pastosa tipica dell'impressionismo, ma i colori vengono diluiti, lasciando intravedere in alcune parti la tela. Questo cambiamento tecnico-stilistico è la conseguenza dell'esperienza che gli artisti avevano acquisito nell'utilizzo dell'acquerello, che consentiva una stesura fluida e veloce del colore.¹³⁶ Nel caso di *Dorfecke*, l'artista applica l'esperienza acquisita nel cosiddetto «anno dell'acquerello»¹³⁷ (1909) ai colori a olio.

¹³⁴ E. Rathke, *La Brücke: Kirchner, Heckel, Schmidt-Rottluff*, cit., p. 149.

¹³⁵ M. M. Moeller – M. Goldin (a cura di), *Espressionismo. Capolavori dal Brücke-Museum di Berlino*, cit., p. 196.

¹³⁶ *Ibidem*.

¹³⁷ *Ibidem*.

CAPITOLO II – GLI ARTISTI DELLA BRÜCKE

2.1 – Vite e opere di Emil Nolde (1867 – 1956)

Il 7 agosto 1867 Emil Hansen nacque nel paesino di Nolde, vicino a Tondern, al confine tra Germania e Danimarca.¹³⁸ Nel 1902 egli cambierà il suo cognome proprio con il nome del suo paese di nascita. Gli antenati della famiglia di sua madre, Hanna Christine, erano stati per nove generazioni agricoltori: il destino di Emil avrebbe dovuto essere quello di proseguire il lavoro iniziato dai suoi predecessori.¹³⁹ Egli però dimostrò il suo interesse per l'arte fin dalle scuole elementari, infatti tentò di dipingere per la prima volta con il succo di sambuco e barbabietola.¹⁴⁰

Solo all'età di 17 anni egli riuscì ad allontanarsi dal lavoro in fattoria e ad andare a lavorare come apprendista intagliatore di legno nella fabbrica Sauermann a Flensburg, dove rimase per quattro anni.¹⁴¹ Il 20 maggio 1888 egli ottenne il certificato come intagliatore di legno.¹⁴² Tra il 1888 e il 1891 Nolde lavorò in diversi mobilifici prima a Monaco e poi a Karlsruhe, dove studiò nell'Accademia Statale di Belle Arti.¹⁴³ Nel 1891 egli fece domanda per una posizione da professore specializzato in disegno industriale e modellazione nel museo di San Gallo, in Svizzera.¹⁴⁴ Egli insegnerà nella cittadina da gennaio 1892 fino al 1897; la sua permanenza in Svizzera lo porterà anche a diventare amante della montagna, dove realizzerà diverse opere di paesaggio.¹⁴⁵ Due dei suoi piccoli dipinti ebbero successo e furono pubblicate sulla rivista "Jugend".¹⁴⁶ Egli decise di proseguire la sua carriera da artista e, dopo aver lasciato il suo posto da professore, studiò a Parigi ed entrò in contatto con l'arte di Giorgione, Tiziano, Rubens, Goya, Rembrandt.¹⁴⁷

¹³⁸ M. Urban, *Emil Nolde. Catalogue Raisonné of the Oil-Paintings, Volume I 1895-1914*, Sotheby, London 1987, p. 13.

¹³⁹ *Ibidem*.

¹⁴⁰ *Ibidem*.

¹⁴¹ *Ibidem*.

¹⁴² Ivi, p. 14.

¹⁴³ A. Soika, *Emil Nolde. Biography*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.brueckemuseum.de/en/sammlung/kuenstler/774/emil-nolde>] (ultimo accesso: 19/08/2022).

¹⁴⁴ *Ibidem*.

¹⁴⁵ M. Urban, *Emil Nolde. Catalogue Raisonné of the Oil-Paintings, Volume I 1895-1914*, cit., p. 14.

¹⁴⁶ *Ibidem*.

¹⁴⁷ Ivi, p. 15.

Nell'autunno del 1900 Nolde prese in affitto uno studio a Copenhagen.¹⁴⁸ Il suo soggiorno in Danimarca si rivelò essere fondamentale: qui egli conobbe l'attrice Ada Vilstrup (1879-1946). I due si sposarono nel 1902 e lei più di chiunque altro appoggiò Nolde nella sua carriera artistica e lavorò anche come sua manager fino alla morte nel 1946.¹⁴⁹ Nell'anno del loro matrimonio essi si spostarono in un altro studio a Berlino. In questo periodo l'artista produsse qualche dipinto a olio e molti disegni a matita.¹⁵⁰ L'anno successivo egli si trasferì sull'isola di Lansen, dove affittò una casa di pescatori che rimarrà la loro abitazione fino al 1916.¹⁵¹ Fu qui che iniziò a realizzare «numerosi paesaggi caratterizzati da un cromatismo ricco e luminoso e da una stesura spontanea, vicina all'impressionismo.»¹⁵² Dopo aver fatto un viaggio in Italia nel 1905 e aver visto una mostra di Gauguin¹⁵³, l'anno successivo egli fu invitato a entrare nel gruppo die Brücke: i membri del gruppo erano infatti rimasti estremamente colpiti dalle “tempeste di colore” dei suoi quadri, che avevano visto a una mostra.¹⁵⁴ «È proprio nell'ambito della tecnica pittorica e del trattamento del colore che Nolde è assimilabile al gruppo die Brücke, [...]»¹⁵⁵ Soprattutto nei quadri a figure si nota una progressiva semplificazione delle forme:

La composizione semplice, la riduzione a campiture di colore lo sfondo monocromo, la rinuncia alla profondità spaziale e la sostituzione di volti reali con fisionomie di fantasia, connotano la svolta dell'artista verso una realtà originaria e il tentativo di raggiungere una valenza universale.¹⁵⁶

Inizialmente Nolde legò di più con Karl Schmidt-Rottluff, infatti i due trascorsero l'estate insieme sull'isola di Alsen.¹⁵⁷ Nel periodo in cui lavorò insieme agli artisti espressionisti, Nolde insegnò al gruppo come utilizzare la tecnica dell'acquaforte e

¹⁴⁸ A. Soika, *Emil Nolde. Biography*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.brueckemuseum.de/en/sammlung/kuenstler/774/emil-nolde>] (ultimo accesso: 19/08/2022).

¹⁴⁹ *Ibidem*.

¹⁵⁰ M. Urban, *Emil Nolde. Catalogue Raisonné of the Oil-Paintings, Volume I 1895-1914*, cit., p. 15.

¹⁵¹ M. M. Moeller – M. Goldin (a cura di), *Espressionismo. Capolavori dal Brücke-Museum di Berlino*, cit., p. 213.

¹⁵² *Ibidem*.

¹⁵³ M. Urban, *Emil Nolde. Catalogue Raisonné of the Oil-Paintings, Volume I 1895-1914*, cit., p. 17.

¹⁵⁴ M. M. Moeller – M. Goldin (a cura di), *Espressionismo. Capolavori dal Brücke-Museum di Berlino*, cit., p. 213.

¹⁵⁵ *Ibidem*.

¹⁵⁶ *Ibidem*.

¹⁵⁷ A. Soika, *Emil Nolde. Biography*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.brueckemuseum.de/en/sammlung/kuenstler/774/emil-nolde>] (ultimo accesso: 19/08/2022).

imparò a comprendere l'importanza del disegno di nudi.¹⁵⁸ Egli comunque ha realizzato delle opere di nudo diverse da quelle dei suoi colleghi: in *Akte*¹⁵⁹ (1906; Fig. 7) egli «esprime la propria percezione soggettiva di questo tema a lui estraneo, rendendo concreto il proprio imbarazzo di fronte alla nudità della modella.»¹⁶⁰



Fig. 7 E. Nolde, *Akte*, 1906

Nel realizzare questa acquaforte egli evidenzia il proprio «approccio innovativo e sperimentale alla tecnica.»¹⁶¹ La modella è rappresentata in una posa non accademica e sembra che stia rialzandosi, appena svegliata, e appare diversa da come di solito venivano rappresentate le modelle dai suoi compagni.¹⁶² Janina Dahlmanns infatti scrive:

La rappresentazione è caratterizzata da un'atmosfera minacciosa, selvaggia, quasi animalesca e si differenzia notevolmente dalla vitalità irradiata dei nudi di Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel e Max Pechstein.¹⁶³

¹⁵⁸ Cfr. pagina 25 nota 115 e figura 4.

¹⁵⁹ Trad. it. *Nudo*.

¹⁶⁰ M. M. Moeller – M. Goldin (a cura di), *Espressionismo. Capolavori dal Brücke-Museum di Berlino*, cit., p. 177.

¹⁶¹ *Ibidem*.

¹⁶² *Ibidem*.

¹⁶³ *Ibidem*.

Con il passare del tempo Nolde si rese conto in particolare di due situazioni per lui spiacevoli: Heckel e anche lo stesso Schmidt-Rottluff mostravano un crescente interesse verso sua moglie Ada, rendendolo geloso, e inoltre egli ebbe anche l'impressione che gli altri traessero profitto da lui e dalla sua rete di conoscenze molto più di quanto non ne traesse lui per il fatto di essere un membro del gruppo.¹⁶⁴ Per questi motivi alla fine del 1907 decise di allontanarsi dalla Brücke.¹⁶⁵ L'anno successivo realizzò *Weißer Stämme*¹⁶⁶ (1908; Fig. 8), mantenendo comunque lo stile che aveva utilizzato nel periodo di permanenza nel gruppo die Brücke.

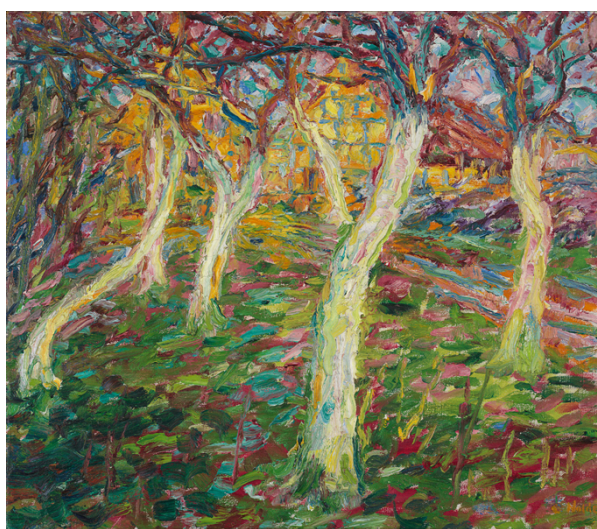


Fig. 8 E. Nolde, *Weißer Stämme*, 1908

Nell'opera sono presenti le pennellate tipiche dell'Espressionismo francese, anche se «la struttura a chiazze del campo non crea un'impressione visiva di giochi di luci e ombre nell'atmosfera [...] come succedeva nella sistematica teoria dei neoimpressionisti.»¹⁶⁷ In questo dipinto emerge l'importanza che Nolde dava alla composizione, sempre meditata, anche quando sembra essere molto spontanea.¹⁶⁸ In particolare, sappiamo che egli trascorse in quell'anno un periodo nel piccolo

¹⁶⁴ A. Soika, *Emil Nolde. Biography*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.brueckemuseum.de/en/sammlung/kuenstler/774/emil-nolde>] (ultimo accesso: 19/08/2022).

¹⁶⁵ M. M. Moeller – M. Goldin (a cura di), *Espressionismo. Capolavori dal Brücke-Museum di Berlino*, cit., p. 213.

¹⁶⁶ Trad. it. *Tronchi bianchi*.

¹⁶⁷ M. M. Moeller – M. Goldin (a cura di), *Espressionismo. Capolavori dal Brücke-Museum di Berlino*, cit., p. 178.

¹⁶⁸ *Ibidem*.

villaggio di Cospeda, dove la moglie era ricoverata in un sanatorio in convalescenza di una grave malattia e dove dipinse anche altre opere.¹⁶⁹ I suoi lavori artistici in seguito verranno prodotti soprattutto tra Germania e Danimarca, a parte un nucleo di opere che realizzò a Berlino tra il 1910-11.¹⁷⁰ In quel periodo iniziò anche a visitare il Museo Etnologico di Berlino, rappresentando oggetti provenienti da tutto il mondo in nature morte.¹⁷¹

Una peculiarità di Nolde che si rifletté anche nella sua produzione artistica fu la sua religiosità: egli realizzò spesso anche molte opere con temi sacri, come la *Crocifissione* (1912; Fig. 9).

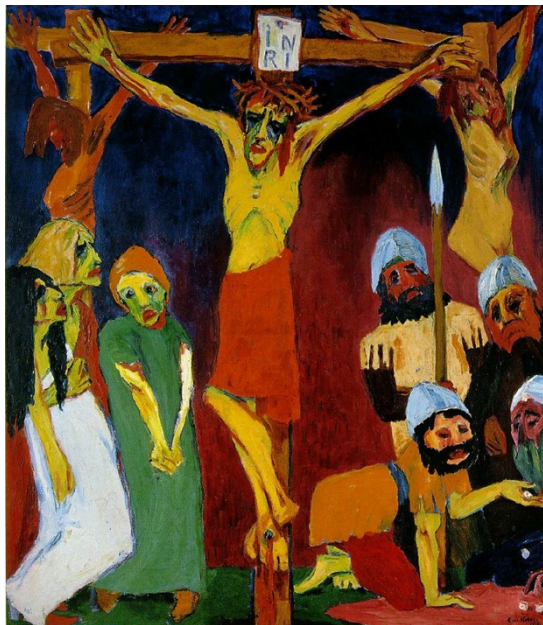


Fig. 9 E. Nolde, *Crocifissione*, 1912

Egli fu uno dei pochi del gruppo a realizzare opere sacre. Per la realizzazione di questo dipinto egli fu sicuramente influenzato per la forma e la posizione di Cristo da Matthias Grünewald, pittore tedesco del Cinquecento, e da Gauguin per l'utilizzo dei colori.¹⁷²

¹⁶⁹ *Ibidem*.

¹⁷⁰ Ivi, p. 213.

¹⁷¹ A. Soika, *Emil Nolde. Biography*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.brueckemuseum.de/en/sammlung/kuenstler/774/emil-nolde>] (ultimo accesso: 19/08/2022).

¹⁷² Cfr. *Cristo Giallo*, Gauguin.

Alla fine del 1913 egli partì insieme alla moglie per un viaggio in Nuova Guinea, che era al tempo una colonia della Germania.¹⁷³ Durante il viaggio egli visitò anche Mosca, la Siberia, la Manciuria, la Corea e il Giappone.¹⁷⁴ Lo scoppio della Prima Guerra mondiale obbligò i due coniugi a un rientro forzato: essi tornarono ad Alsen e subito dopo si trasferirono sulla costa ovest del Mar Baltico, nella fattoria *Utenwarf*.¹⁷⁵ Nolde aveva quasi 50 anni all'epoca e per questo motivo riuscì a evitare il servizio militare, diversamente dai suoi ex-compagni della Brücke. La sua vita continuò pressoché invariata: realizzò moltissimi dipinti a olio e acquerelli, organizzò delle mostre personali e riuscì anche a vendere un numero considerevole di dipinti.¹⁷⁶

Nel 1920 egli acquistò la cittadinanza danese: il territorio che prima era tedesco dopo la guerra era passato alla Danimarca.¹⁷⁷ Nel 1926 Nolde comprò un terreno a sud del confine tra Germania e Danimarca e qui costruì la sua abitazione, che chiamò Seebüll.¹⁷⁸ L'edificio fu ultimato nel 1937: aveva sia funzione di casa che di studio e atelier. Egli negli anni '20 era conosciuto come uno dei più importanti pittori tedeschi, infatti venne organizzata una grande mostra in occasione del suo sessantesimo compleanno a Dresda e gli fu anche conferito una laurea *honoris causa* dall'università di Kiel.¹⁷⁹ Anche grazie ai viaggi precedenti, nel corso degli anni '20 e '30 Nolde si affermò soprattutto come paesaggista, continuando a utilizzare colori sgargianti ed espressivi. L'acquerello *Paesaggio* (1935; Fig. 10) è esemplificativo per comprendere lo stile di questo periodo: le forme sono semplificate e l'utilizzo dei colori è sempre molto legato all'esperienza espressionista, vividi e puri.¹⁸⁰

¹⁷³ *Ibidem*.

¹⁷⁴ M. M. Moeller – M. Goldin (a cura di), *Espressionismo. Capolavori dal Brücke-Museum di Berlino*, cit., p. 213.

¹⁷⁵ A. Soika, *Emil Nolde. Biography*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.brueckemuseum.de/en/sammlung/kuenstler/774/emil-nolde>] (ultimo accesso: 19/08/2022).

¹⁷⁶ *Ibidem*.

¹⁷⁷ *Ibidem*.

¹⁷⁸ M. Urban, *Emil Nolde. Catalogue Raisonné of the Oil-Paintings, Volume I 1895-1914*, cit., p. 33.

¹⁷⁹ A. Soika, *Emil Nolde. Biography*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.brueckemuseum.de/en/sammlung/kuenstler/774/emil-nolde>] (ultimo accesso: 19/08/2022).



Fig. 10 E. Nolde, *Paesaggio*, 1935

Durante l'epoca nazista Nolde e sua moglie Ada simpatizzarono con il regime, mostrando spesso comportamenti apertamente antisemiti.¹⁸¹ Ciononostante molte delle sue opere gli furono comunque confiscate e la sua attività fu ostacolata dalle regole del regime.¹⁸² Il maggio del 1945 segnò un forte cambiamento nelle sue opinioni politiche. Egli fu in grado di fornire prove plausibili sul fatto che fosse stato effettivamente perseguitato dal regime: infatti, nonostante fosse stato membro del partito nazista egli era stato comunque espulso dalla Camera del Reich e per questo motivo venne ritenuto “denazificato”.¹⁸³ Le notizie riguardanti i suoi ideali antisemiti e così affini al regime nazista sono emersi solo negli ultimi anni, in particolare in occasione della mostra nel 2019 all'Hamburger Bahnhof di Berlino.¹⁸⁴

In occasione del suo settantanesimo compleanno gli fu conferita una cattedra onoraria dallo stato dello Schleswig-Holstein; nel 1952 ricevette la medaglia *Pour Le Mérite*.¹⁸⁵ Morì il 13 aprile 1956 a Seebüll e l'anno successivo fu aperto il suo testamento: all'interno trovarono un documento datato 16 aprile 1946 in cui egli

¹⁸¹ *Ibidem*.

¹⁸² *Ibidem*.

¹⁸³ *Ibidem*.

¹⁸⁴ T. Mastrobuoni, *Nolde era nazista e la Merkel restituisce in fretta i suoi quadri*, in “La Repubblica”, 11 aprile 2019, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.repubblica.it/esteri/2019/04/11/news/nolde-300992699/>] (ultimo accesso: 24/08/2022).

¹⁸⁵ A. Soika, *Emil Nolde. Biography*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.brueckemuseum.de/en/sammlung/kuenstler/774/emil-nolde>] (ultimo accesso: 19/08/2022).

destinava l'uso della sua proprietà a Seebüll a casa-museo.¹⁸⁶ Il 12 giugno 1956 venne inaugurata la Fondazione Seebüll Ada ed Emil Nolde.¹⁸⁷

2.2 – Vita e opere di Eric Heckel (1883 – 1970)

Eric Heckel nacque nel 1883 a Döbeln, in Sassonia, e fu l'ultimo di tre figli.¹⁸⁸ Suo padre lavorava come architetto nelle ferrovie statali sassoni reali e per questo motivo fece trasferire spesso la sua famiglia. Heckel trascorse la maggior parte della sua infanzia tra Dresda e Chemnitz, dove conobbe Karl Schmidt Rottluff.¹⁸⁹ Nella stessa città studiò disegno alla *Kunsthütte*, dove realizzò degli schizzi sulla natura in china e/o acquerello.¹⁹⁰ Nel 1904 decise di iscriversi al Politecnico di Dresda e qui, grazie a suo fratello maggiore Manfred, conobbe Ernst Ludwig Kirchner e Fritz Bleyl. In quell'anno Heckel decise di seguire il corso di disegno con il professore e architetto Fritz Schumacher.¹⁹¹ Nel 1905 i tre giovani e Schmidt Rottluff fondarono il gruppo die Brücke: come i suoi amici, Heckel era alla ricerca di un immaginario nuovo e non convenzionale.¹⁹² Nell'autunno del 1906 egli abbandonò gli studi, ma continuò a lavorare come disegnatore nello studio di architettura di Wilhelm Kreis (1873-1955) e a organizzare diverse esposizioni per die Brücke.¹⁹³ Egli era infatti molto competente nell'aspetto organizzativo. Nel semestre invernale del 1905/1906, per acquisire maggiori conoscenze in ambito economico-organizzativo, egli seguì il corso di *Volkswirtschaftliche Übungen* (trad. it. Esercizi economici) con il professore Wuttke.¹⁹⁴ Tra il 1906 e il 1907 Heckel viaggiò alla scoperta del

¹⁸⁶ M. Urban, *Emil Nolde. Catalogue Raisonné of the Oil-Paintings, Volume I 1895-1914*, Sotheby, London 1987, p. 33.

¹⁸⁷ S. a., *Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.nolde-stiftung.de/selbstverstaendnis/>] (ultimo accesso: 21/08/2022).

¹⁸⁸ I. Fischer – N. Hogrefe, *Eric Heckel. Biography*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.bruecke-museum.de/en/sammlung/kuenstler/775/erich-heckel>] (ultimo accesso: 11/08/2022)

¹⁸⁹ *Ibidem*.

¹⁹⁰ *Ibidem*.

¹⁹¹ Lasko P., *The student years of the Brücke and their teachers*, in “Art history”, Vol. XX, n. 1, Blackwell Publishers, Oxford 1997, p. 74, risorsa online disponibile all'indirizzo [https://www.researchgate.net/publication/229457486_The_Student_Years_of_the_Brucke_and_their_Teachers] (ultimo accesso: 26/07/2022).

¹⁹² P. Vogt, *Eric Heckel*, Aurel Bongers Recklinghausen, Berlino 1965, p. 21.

¹⁹³ I. Fischer – N. Hogrefe, *Eric Heckel. Biography*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.bruecke-museum.de/en/sammlung/kuenstler/775/erich-heckel>] (ultimo accesso: 11/08/2022)

¹⁹⁴ Lasko P., *The student years of the Brücke and their teachers*, in “Art history”, cit., p. 75, risorsa online disponibile all'indirizzo

mare del nord, in particolare di Dangast, dove incontrò l'autrice e storica dell'arte Rosa Schapire (1874-1954) che diventò il primo membro passivo del gruppo.¹⁹⁵ Dangast si rivelò essere un luogo di particolare importanza per l'artista: qui realizzò le prime opere che lo identificarono in seguito come artista vero e proprio.¹⁹⁶ Utilizzava pochi colori, ma molto intensi. Uno degli esempi più lampanti per comprendere il suo stile in quel periodo è *Ziegelei*¹⁹⁷ (1907; Fig. 11).

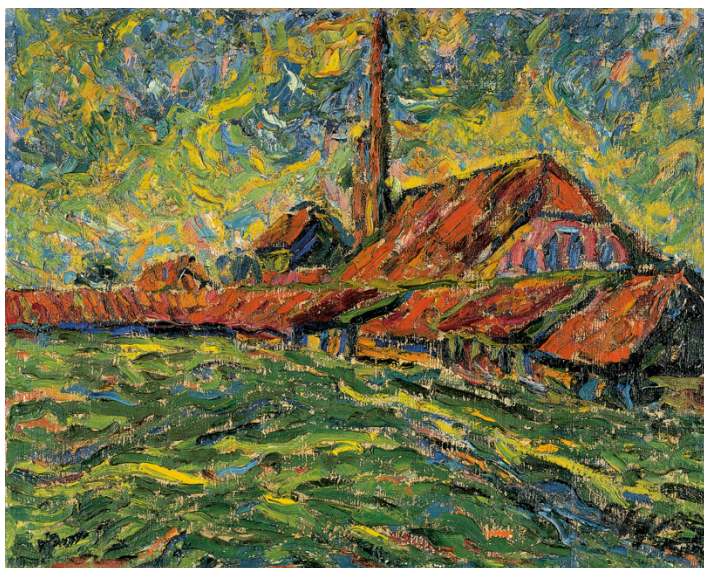


Fig. 11 E. Heckel, *Ziegelei*, 1907

Immersa nel verde incontaminato dell'area di Dangast, il rosso della fabbrica di mattoni era in contrasto con tutto l'ambiente circostante: Heckel sfruttò i due colori complementari per realizzare un'opera dalla forte intensità cromatica.¹⁹⁸ La composizione pittorica presenta una semplificazione delle forme e un tentativo di usare il colore al posto della prospettiva centrale per creare profondità.¹⁹⁹

Nel 1909 egli fece anche un viaggio in Italia: rimase colpito dall'enorme bellezza della capitale italiana, dove realizzò soprattutto schizzi e disegni. Nei mesi a

[https://www.researchgate.net/publication/229457486_The_Student_Years_of_the_Brucke_and_their_Teachers] (ultimo accesso: 26/07/2022).

¹⁹⁵ I. Fischer – N. Hogrefe, *Eric Heckel. Biography*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.bruecke-museum.de/en/sammlung/kuenstler/775/erich-heckel>] (ultimo accesso: 11/08/2022).

¹⁹⁶ P. Vogt, *Eric Heckel*, cit., p. 22.

¹⁹⁷ Trad. it. *Mattoni*

¹⁹⁸ P. Vogt, *Eric Heckel*, cit., p. 22.

¹⁹⁹ *Ibidem*.

seguire, tornato in Germania, trascorse dei periodi sui laghi di Moritzburg, poi di nuovo a Dangast e infine a Berlino, dove strinse amicizia con Otto Müller.²⁰⁰ Durante la sua permanenza a Moritzburg, Heckel studiò la relazione tra il corpo e la natura all'interno delle sue opere. Nell'esperienza della natura, Arte ed Eros si fondono e per questo nasce un'unità tra l'uomo e la natura davvero particolare, come si può notare nella sua opera *Badende*²⁰¹ (1909; Fig. 12), realizzata con pastelli colorati su carta.²⁰²



Fig. 12 E. Heckel, *Badende*, 1909

Nell'opera ci sono tre figure che sono in totale sintonia con la natura circostante. Il cielo e l'acqua sono colorati con la stessa tonalità di azzurro, come a sottolineare l'unità che Heckel vedeva tra la terra, il cielo e l'essere umano. Le linee che disegnano i corpi sono abbozzate e morbide, riprendono in qualche modo le forme semplificate che si trovano proprio nella natura stessa.

Alla fine del 1910, dopo un anno molto produttivo e frenetico, Heckel decise di trasferirsi a Berlino insieme alla moglie Milda Frieda Georgi, conosciuta come Siddi Riha (1891-1982).²⁰³ Durante le estati degli anni successivi la coppia fece dei

²⁰⁰ *Ibidem*.

²⁰¹ trad. it. *Bagnanti*

²⁰² *Ibidem*.

²⁰³ I. Fischer – N. Hogrefe, *Eric Heckel. Biography*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.bruecke-museum.de/en/sammlung/kuenstler/775/erich-heckel>] (ultimo accesso: 11/08/2022).

viaggi verso la costa del mar Baltico, dove Heckel trovò ispirazione per i suoi lavori artistici. Anche lui, come molti altri artisti della Brücke, tra il 1910 e il 1911 fu influenzato dalle sculture e dalle opere d'arte orientali e africane. Dopo lo scioglimento del gruppo nel 1913, egli realizzò la sua prima mostra personale nella galleria Fritz Gurlitt a Berlino.²⁰⁴ Il suo trasferimento nella capitale lo portò anche ad allontanarsi da Dangast: egli infatti tra il 1911 e il 1913 visitò Prerow, le isole di Hiddensee e Fehmarn e infine Osterholz.²⁰⁵

Con lo scoppio della Prima guerra mondiale egli riuscì a farsi ritenere inadatto al servizio e nel frattempo seguì un corso della Croce Rossa.²⁰⁶ Nel 1915 prese servizio in un ospedale militare a Berlino come infermiere.²⁰⁷ Nel marzo di quell'anno fu schierato nelle Fiandre in un plotone medico sotto il comando dello storico dell'arte Walter Kaesbach (1879-1961).²⁰⁸ Durante la guerra egli proseguì nel suo lavoro artistico, interessandosi anche di letteratura. Nella xilografia *Zwei Verwundete*²⁰⁹ riportata di seguito, (1914; Fig.13) Heckel vuole trasmettere tutto il dolore provocato dal conflitto che stava vivendo direttamente. Vengono rappresentati due uomini apatici, senza evidente solidarietà l'uno per l'altro, svuotati dalle atrocità della guerra.²¹⁰

²⁰⁴ P. Vogt, *Eric Heckel*, cit., p. 32.

²⁰⁵ Ivi, p. 34.

²⁰⁶ I. Fischer – N. Hogrefe, *Eric Heckel. Biography*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.bruecke-museum.de/en/sammlung/kuenstler/775/erich-heckel>] (ultimo accesso: 11/08/2022).

²⁰⁷ *Ibidem*.

²⁰⁸ J. L. Zeller, *Two wounded men*, 2008, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://jamanetwork.com/journals/jama/fullarticle/182806>] (ultimo accesso: 26/07/2022).

²⁰⁹ trad. it. *Due uomini feriti*

²¹⁰ J. L. Zeller, *Two wounded men*, 2008, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://jamanetwork.com/journals/jama/fullarticle/182806>] (ultimo accesso: 26/07/2022).



Fig. 13 E. Heckel, *Zwei Verwundete*, 1914

Heckel fu particolarmente colpito dalla brutalità della carneficina a cui aveva assistito, ed egli riuscì a esprimere il suo dolore anche tramite la realizzazione di opere d'arte come *Due uomini feriti*.²¹¹

Prima del termine del conflitto egli riuscì a sposarsi con Siddi Riha, che gestì gli affari dell'artista mentre lui era in guerra.²¹² Heckel tornò dal fronte nel novembre 1918. Tra il 1910 e il 1913 egli si affermò come artista all'interno della Repubblica di Weimar.²¹³ In questi anni egli rimase comunque in contatto con Otto Müller, andandolo a trovare molto spesso a Breslau, dove Müller insegnava nell'accademia d'arte.²¹⁴ Erano uniti a tal punto che nel 1930, quando Müller morì, si occupò di gestire insieme a Schmidt-Rottluff le sue volontà testamentarie.²¹⁵ Sempre nel 1930 Siddi Heckel decise di iniziare a compilare sistematicamente un documento con tutti i dipinti realizzati dal marito.²¹⁶

²¹¹ *Ibidem*.

²¹² I. Fischer – N. Hogrefe, *Eric Heckel. Biography*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.bruecke-museum.de/en/sammlung/kuenstler/775/erich-heckel>] (ultimo accesso: 11/08/2022)

²¹³ *Ibidem*.

²¹⁴ *Ibidem*.

²¹⁵ *Ibidem*.

²¹⁶ *Ibidem*.

Il periodo nazista dal 1933 al 1945 impedì a moltissimi artisti di lavorare. Nei primi anni '30 Heckel riuscì comunque a realizzare ed esporre opere, soprattutto in seguito alla firma della *Aufruf der Kulturschaffenden* (trad. it. Proclamazione degli artisti; 1934), che appoggiava Hitler come nuovo capo di Stato.²¹⁷ Con il proseguire del regime nazista molte delle sue opere furono sequestrate e rimosse dai musei. A differenza di Schmidt-Rottluff però, ad Heckel non venne mai vietato di lavorare, anche se non gli fu più concessa la possibilità di esporre.²¹⁸ Nel corso della Seconda Guerra mondiale, per paura che le sue opere venissero distrutte dai bombardamenti, egli le sistemò in diverse zone della Germania. Nel gennaio del 1944 il suo appartamento e il suo studio sulla Emser Straße a Berlino furono distrutti dalle bombe, quindi egli decise di trasferirsi sul Lago di Costanza.²¹⁹

Tra il 1945 e il 1970 egli risiedette sul lago, lavorando anche come professore universitario.²²⁰ Decise di non tornare a Berlino neanche dopo la fine della guerra, rimanendo a Costanza fino alla sua morte, rifiutando anche un'offerta di lavoro all'Accademia di Belle Arti della capitale della Germania.²²¹ Secondo lo studioso Rathke, il suo trasferimento sul Lago di Costanza

non può significare che in senso esteriore la sua rinuncia a vivere in una grande città: per quanto infatti Dresda e Berlino potessero essere importanti nell'opera del giovane Heckel, essi non assunsero mai per lui una funzione di primo piano, quale appunto la città esercitò nell'opera di Kirchner. La sua vicenda pittorica fu stimolata più dal paesaggio, ché sempre egli cercò l'originaria forza della natura, la purezza intatta dell'esistenza.²²²

Nel 1949 egli accettò un posto di professore nella appena inaugurata Accademia di Belle Arti a Karlsruhe, dove lavorò fino al 1955.²²³

Dopo la fine della guerra egli decise di ridipingere alcuni quadri che erano stati distrutti con i bombardamenti; ricominciò anche ad esporre più frequentemente: nel 1947 egli realizzò la sua prima mostra personale dopo la Seconda Guerra mondiale alla Galerie der Jugend ad Amburgo.²²⁴

²¹⁷ *Ibidem.*

²¹⁸ *Ibidem.*

²¹⁹ *Ibidem.*

²²⁰ *Ibidem.*

²²¹ *Ibidem.*

²²² E. Rathke, *La Brücke: Kirchner, Heckel, Schmidt-Rottluff*, in "L'arte moderna", Vol. III, n. 22 Fabbri, Milano 1967, p. 146.

²²³ I. Fischer – N. Hogrefe, *Eric Heckel. Biography*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.bruecke-museum.de/en/sammlung/kuenstler/775/erich-heckel>] (ultimo accesso: 11/08/2022).

²²⁴ *Ibidem.*

Il suo settantesimo compleanno, nel 1953, fu speciale in quanto egli fu insignito della Gran Croce della Repubblica Federale della Germania. Due anni dopo egli prese parte alla prima *Documenta* a Kassel, mentre nel 1964 seguì la pubblicazione di un volume con le sue opere e successivamente anche quella di una sua monografia.²²⁵ Nello stesso anno decise di lasciare in eredità al Brücke-Museum di Berlino moltissime delle sue opere, seguendo le orme dell'amico Schmidt-Rottluff; purtroppo, a causa delle sue cattive condizioni di salute egli non riuscì a partecipare all'apertura del museo nel 1967.²²⁶ L'anno successivo egli ebbe un infarto, che destabilizzò ulteriormente il suo fisico. L'artista morì nel gennaio 1970 nell'ospedale Radolfzell.²²⁷

2.3 – Vita e opere di Ernst Ludwig Kirchner (1880 – 1938)

Ernst Ludwig Kirchner nacque alle ore 6.30 nella mattina di giovedì 6 maggio 1880, ad Aschaffenburg.²²⁸ I suoi genitori erano nati a Gransee, un paese a circa 60 km a nord di Berlino. Marie Elise Mowina Francke (1851-1928), sua madre, era figlia di un mercante, mentre suo padre Ernst Kirchner (1847-1921), era un ingegnere chimico.²²⁹ La famiglia di Kirchner dovette spostarsi molto spesso, a causa del lavoro del padre: nel 1886 abitarono a Francoforte, nel 1887 in un piccolo paese della Svizzera, poi a Lucerna e infine a Chemnitz.²³⁰ Probabilmente fu anche grazie a questi spostamenti che Kirchner sviluppò fin dalla sua infanzia una spiccata fantasia e flessibilità. Durante i suoi ultimi tre anni al liceo scientifico di Chemnitz, dal 1898 al 1901, egli studiò con un bravissimo insegnante di disegno che gli insegnò ad utilizzare molto bene il chiaroscuro.²³¹ Nel 1898 egli partecipò anche a una gita scolastica a Norimberga, dove vide delle sculture di legno del XV secolo e delle incisioni di Albrecht Dürer (1471-1528): l'aver visto e studiato quelle opere d'arte probabilmente ha influenzato la sua decisione di diventare artista.²³² A

²²⁵ *Ibidem.*

²²⁶ *Ibidem.*

²²⁷ *Ibidem.*

²²⁸ D. E. Gordon, *Ernst Ludwig Kirchner*, Harvard University press, Cambridge, Massachusetts 1968, p. 13.

²²⁹ *Ibidem.*

²³⁰ *Ibidem.*

²³¹ *Ibidem.*

²³² *Ivi*, p. 14.

quell'anno risalgono anche i primi paesaggi in stile impressionista e le prime xilografie.²³³ Nel 1901 egli decise di iscriversi al Politecnico di Dresda, al corso di architettura; tra il 1903 e il 1904 Kirchner decise di interrompere gli studi di architettura per studiare arte a Monaco, alla scuola d'arte di Wilhelm von Debschitz e Hermann Obrist.²³⁴ Per lo sviluppo dello stile pittorico di Kirchner fu fondamentale il suo trasferimento a Monaco: qui egli prese lezioni di anatomia, pittura di figure, composizione, disegno. La città stessa gli offrì dei musei importantissimi per la sua formazione, come l'Alte Pinakothek, dove poté osservare le opere di Rembrandt e Dürer.²³⁵ Nel 1901 a Monaco si era formata una giovane associazione di artisti, chiamata *Phalanx*, fondata da Wassily Kandinsky (1866-1944).²³⁶ Kirchner vide l'arte espressionista francese proprio grazie a una mostra organizzata dal gruppo tra dicembre 1903 e gennaio 1904.²³⁷ Egli scrisse di essere rimasto colpito in modo particolare dall'uso di colori complementari.²³⁸ Durante il suo soggiorno a Monaco, l'insegnante di grafica Hugo Steiner-Prag (1880-1945) gli insegnò la tecnica della xilografia.²³⁹ Il 18 marzo 1904 spedì una cartolina a Fritz Bleyl, sulla quale aveva stampato la sua prima xilografia, intitolata *Bellimbusto*: «Caro Fritz, ti mando la mia prima xilografia originale. Con i migliori saluti, il tuo amico Ernst.»²⁴⁰ (1904; Fig. 14)

²³³ U. Apollonio, «*Die Brücke*» e la cultura dell'espressionismo, Alfieri editore Venezia, Venezia 1952, p. 48.

²³⁴ *Ibidem*.

²³⁵ *Ibidem*.

²³⁶ S. a., voce *Phalanx*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803100321388>] (ultimo accesso: 08/08/2022)

²³⁷ D. E. Gordon, *Ernst Ludwig Kirchner*, cit., p. 15.

²³⁸ Ivi, p. 16.

²³⁹ M. M. Moeller – R. Scotti (a cura di), *Ernst Ludwig Kirchner*, Gabriele Mazzotta Editore, Milano 2002, p. 22.

²⁴⁰ *Ibidem*.

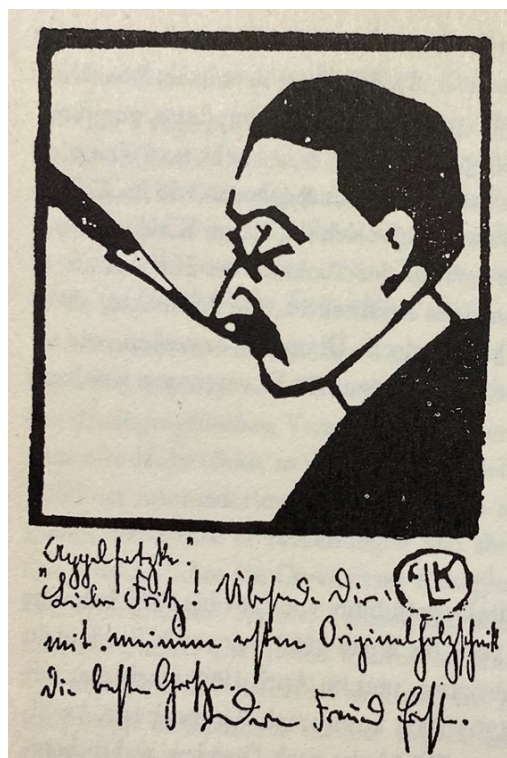


Fig. 14 E. L. Kirchner, *Bellimbusto*, 1904

Le nozioni tecniche di xilografia che imparò a Monaco sono state fondanti per gran parte dell'attività artistica che Kirchner svolse a Dresda.²⁴¹ Fu di ritorno nella sua città universitaria solo nella seconda metà del 1904, quando decise di riprendere i suoi studi di architettura; prese il diploma nel luglio del 1905.²⁴² All'inizio del 1902, nella medesima città, Kirchner aveva incontrato Fritz Bleyl, studente di architettura come lui a Dresda.²⁴³ Essi divennero amici e compagni di disegno e pittura. Durante la seconda metà del 1905 fondò insieme a Heckel, Bleyl e Schmidt-Rottluff il gruppo *die Brücke*. La prima mostra che fecero fu nel novembre del 1905 nella galleria d'arte di P. H. Beyer & Sohn a Lipsia.²⁴⁴ I tre luoghi più importanti in cui il gruppo espose nella capitale della Sassonia furono la Galleria Arnold, l'Associazione Artistica Sassone e il Salone d'Arte di Emil Richter.²⁴⁵

²⁴¹ M. M. Moeller – R. Scotti (a cura di), *Ernst Ludwig Kirchner*, cit., p. 23.

²⁴² D. E. Gordon, *Ernst Ludwig Kirchner*, Harvard University press, Cambridge, Massachusetts 1968, p. 15.

²⁴³ *Ibidem*.

²⁴⁴ R. N. Ketterer – W. Henze – C. Z. von Manteuffel e H. Bolliger, *Ernst Ludwig Kirchner Drawings and Pastels*, Alpine Fine Art Collection, New York 1979, p. 234.

²⁴⁵ D. E. Gordon, *Ernst Ludwig Kirchner*, cit., p. 17.

Il fattore più importante della maturazione artistica di Kirchner durante i primi anni della Brücke fu il disegno: attraverso un lento e faticoso progresso in questa tecnica egli riuscì a evolvere nel suo stile. Lo stesso Kirchner scrive:

E ho cercato [di dare forma pittorica alla vita contemporanea]. Disegnavo nelle strade e nelle piazze, nelle locande e nei caffè. Poi riguardavo i disegni a casa, ne realizzavo di più grandi e più chiari successivamente, e gradualmente sono entrato nella pratica.²⁴⁶

Nel 1906 Kirchner elaborò graficamente e incise nel legno il programma della Brücke, (analizzato nella nota 49 a pagina 12 del capitolo I.) Nello stesso anno egli conobbe la modella Doris Große, anche chiamata Dodo (1884-19??), che sarà la sua compagna oltre che la sua modella fino al trasferimento a Berlino; diede inoltre inizio alla creazione dei portfolio annuali del gruppo.²⁴⁷ Sempre nel 1906 vennero realizzate due esposizioni nella fabbrica di lampade Seifert a Dresda-Löbtau.²⁴⁸ Tra il 1907 e il 1908 gli artisti della Brücke videro un'esposizione di Van Gogh, e ne rimasero estremamente colpiti: è grazie a lui se essi si spinsero lontano dalla tavolozza naturalistica, per usare il colore in modo puro e soggettivamente espressionista, come risulta evidente nel suo dipinto intitolato *Nudo davanti allo specchio* (1909-10; Fig. 15).²⁴⁹

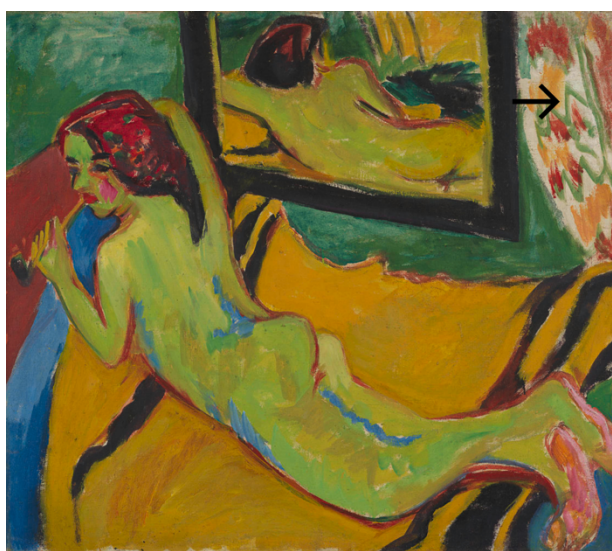


Fig. 15 E. L. Kirchner, *Liegender Akt von Spiegel*, 1909-10

²⁴⁶ Ivi, p. 19.

²⁴⁷ M. M. Moeller – R. Scotti (a cura di), *Ernst Ludwig Kirchner*, cit., p. 253.

²⁴⁸ U. Apollonio, «Die Brücke» e la cultura dell'espressionismo, cit., p. 48.

²⁴⁹ M. M. Moeller – R. Scotti (a cura di), *Ernst Ludwig Kirchner*, cit., p. 24.

In quest'opera risulta evidente anche l'influsso dei *Fauves*. La protagonista è una delle donne dei sobborghi di Dresda, forse Dodo. Lo specchio presente nella tela è molto importante in quanto offre un'altra veduta del nudo, rendendolo in questo modo tridimensionale.²⁵⁰ Dopo il confronto con la pittura di Van Gogh, «Kirchner pervenne a un tipo d'espressione di nuovo genere, con una stesura del colore acquietata, sottile.»²⁵¹ La reazione che l'artista voleva provocare fu raggiunta: il pubblico infatti rimase molto scosso dall'utilizzo dei colori e anche dal modo in cui il tema era concepito. Il motivo della classica Venere distesa «viene trivializzato ritraendo la donna mentre fuma una pipa [...]».²⁵²

In quegli anni Kirchner si dedicò molto anche ai viaggi, soprattutto ai laghi di Moritzburg e nella località di Goppeln.²⁵³ Nel 1908 visitò per la prima volta l'isola di Fehmarn nel mar Baltico e nel 1909 andò a Berlino, alla Galleria Cassirer, dove vide l'esposizione di Matisse che lo influenzò molto.²⁵⁴ Fu questo il periodo in cui egli riuscì a sviluppare uno stile e un linguaggio figurativo proprio. *Marcella* (1916; Fig. 16) è una delle sue opere più famose, realizzata seguendo i principi dell'Espressionismo.

²⁵⁰ Ivi, p. 50.

²⁵¹ *Ibidem*.

²⁵² *Ibidem*.

²⁵³ Cfr. Figura 1.

²⁵⁴ R. N. Ketterer – W. Henze – C. Z. von Manteuffel e H. Bolliger, *Ernst Ludwig Kirchner Drawings and Pastels*, Alpine Fine Art Collection, New York 1979, p. 235.



Fig. 16 E. L. Kirchner, *Marcella*, 1910

Quest'opera infatti è stata realizzata semplificando le forme e rendendole bidimensionali dentro le linee marcate di contorno; anche l'utilizzo dei toni di colore è ridotto al minimo.²⁵⁵ Questo dipinto fu realizzato da Kirchner durante uno dei suoi soggiorni a Moritzburg.²⁵⁶ Egli stesso era pienamente consapevole della forza espressiva della sua opera; per questo motivo decise di esporla in più di una occasione: alla mostra del 1910 alla Galleria Arnold e a due mostre a Jena nel 1911 e nel 1914.²⁵⁷ In origine il suo titolo era solo *Artistin*²⁵⁸; solo Gordon nel 1968 lo ribattezzò con *Artistin – Marcella*.²⁵⁹

Il 1910 fu un anno particolarmente importante per lo sviluppo artistico di Kirchner. In quell'anno riaprì il museo etnologico di Dresda e gli artisti della Brücke lo visitarono assiduamente, in cerca di nuove forme di espressione, in particolare attratti da oggetti e sculture provenienti da Africa, Asia e Oceania.²⁶⁰ Nello stesso

²⁵⁵ *Ibidem.*

²⁵⁶ *Ibidem.*

²⁵⁷ *Ibidem.*

²⁵⁸ Il significato di *Artistin* in tedesco rimanda a un'artista di circo, di strada. È diversificato da *Künstlerin* che invece indica un'artista figurativa.

²⁵⁹ M. M. Moeller – R. Scotti (a cura di), *Ernst Ludwig Kirchner*, cit., p. 56.

²⁶⁰ L. M. Schmidt – I. Fischer, *Much stimulation...* in L. M. Schmidt – I. Fischer "1910: Brücke. Art and Life", brochure della mostra, Brücke Museum, Berlino 2022, p. 13.

anno egli conobbe Otto Müller e viaggiò insieme a lui nella Boemia settentrionale; espose anche alla *Neue Secession* di Berlino.²⁶¹ In quell'anno Kirchner viveva ancora molto vicino a Heckel nella Berliner Straße, 80 a Dresda, nello studio dove ha realizzato diverse opere, tra cui anche quelle raffiguranti Dodo e Fränzi.²⁶² Nell'ottobre del 1911 si trasferì a Berlino: il suo primo studio fu proprio sopra quello di Pechstein, nella Durlacher Straße, 14.²⁶³ Nello stesso anno conobbe anche Erna Schilling (1884-1945), una ballerina con la quale rimase fino alla fine della sua vita.²⁶⁴ Nel corso del 1912 il gruppo die Brücke espose in diverse mostre: alla galleria Goltz a Monaco, alla galleria Der Sturm a Berlino e alla galleria Commeter ad Amburgo.²⁶⁵ Un lavoro di Kirchner fu esposto in America per la prima volta nel 1913 nella famosa «Armory Show» a New York.²⁶⁶ In quell'anno egli scrisse anche la *Chronik der Brücke*, che non fu appoggiata né accettata dagli altri componenti del gruppo, motivo per cui in quel frangente die Brücke si sciolse.²⁶⁷ Nell'aprile del 1914 egli si trasferì in uno studio più ampio nella Körner Straße, 45.²⁶⁸ In quell'anno trascorse la sua ultima estate serena sull'isola di Fehmarn insieme a Erna, prima dello scoppio della Prima guerra mondiale. All'inizio del 1915 egli fu reclutato nel campo di artiglieria ad Halle. A dicembre dello stesso anno egli fu espulso dall'esercito in quanto considerato «non idoneo al servizio militare».²⁶⁹ Il 7 dicembre 1915 egli scrisse in una lettera:

Sono appena stato rilasciato dall'esercito e ora andò in un sanatorio per recuperare la mia salute. Mi sento mezzo morto a causa del dolore mentale e fisico. Ma c'è l'intenzione di chiamarmi di nuovo in servizio. Per ora posso solo lavorare di notte.²⁷⁰

Venne quindi mandato nel sanatorio del dottor Kohnstamm a Königstein nel Taunus.²⁷¹ L'anno del 1916 lo trascorse tra Berlino e Königstein, dove realizzò

²⁶¹ U. Apollonio, «*Die Brücke*» e la cultura dell'Espressionismo, cit., p. 48.

²⁶² L. M. Schmidt – I. Fischer, *What is... doing?* in L. M. Schmidt – I. Fischer “1910: Brücke. Art and Life”, cit., p. 23.

²⁶³ R. N. Ketterer – W. Henze – C. Z. von Manteuffel e H. Bolliger, *Ernst Ludwig Kirchner Drawings and Pastels*, Alpine Fine Art Collection, New York 1979, p. 235.

²⁶⁴ Ivi, p. 236.

²⁶⁵ *Ibidem*.

²⁶⁶ Ivi, p. 237.

²⁶⁷ *Ibidem*.

²⁶⁸ *Ibidem*.

²⁶⁹ *Ibidem*.

²⁷⁰ *Ibidem*.

²⁷¹ U. Apollonio, «*Die Brücke*» e la cultura dell'Espressionismo, cit., p. 49.

anche cinque dipinti murali con scene di bagnanti a Fehmarn.²⁷² Le sue condizioni psicologiche erano peggiorate a tal punto che egli iniziò ad abusare di morfina e alcool.²⁷³ Nel 1917 infatti fece il suo primo viaggio a Davos, in Svizzera, e alloggiò nella Pensione Wijers, che gli era stata consigliata per la condizione di salute precaria dei suoi polmoni.²⁷⁴ Per pochi mesi tornò a Berlino, dove però non riuscì a rimanere a lungo. Su consiglio di un dottore l'artista si fece ricoverare nel Sanatorio Bellevue a Kreuzlingen.²⁷⁵ Nel luglio del 1918 ritornò a Davos quasi guarito e «l'armistizio lo liberò anche dal suo turbamento psichico.»²⁷⁶ In questo periodo la sua pittura era diventata sempre più astratta, come si può notare nel dipinto *Stafelalp al chiaro di luna* (1919; Fig. 17). Il 9 luglio infatti scrisse:

Penso che i colori dei miei dipinti stiano acquisendo un nuovo aspetto. Più semplici, ma allo stesso tempo più brillanti... ogni giorno mi regala qualcosa di nuovo. Le notti di luna piena, l'orizzonte quasi sempre così vasto. [...] Non avevo mai visto così tanta luce durante la notte.²⁷⁷



Fig. 17 E. L. Kirchner, *Stafelalp bei Mondschein*, 1919

Negli anni seguenti vennero realizzate diverse esposizioni, come quella del 1919 alla Galleria Ludwig Schames a Francoforte o quella del 1923 alla Kunsthalle di

²⁷² M. M. Moeller – R. Scotti (a cura di), *Ernst Ludwig Kirchner*, cit., p. 255.

²⁷³ *Ibidem*.

²⁷⁴ *Ibidem*.

²⁷⁵ *Ibidem*.

²⁷⁶ U. Apollonio, «Die Brücke» e la cultura dell'Espressionismo, cit., p. 49.

²⁷⁷ R. N. Ketterer – W. Henze – C. Z. von Manteuffel e H. Bolliger, *Ernst Ludwig Kirchner Drawings and Pastels*, Alpine Fine Art Collection, New York 1979, p. 240.

Basilea.²⁷⁸ Tra il 1919 e il 1920 egli iniziò anche a pubblicare sotto il nome di Louis de Marsalle degli articoli critici sui suoi lavori.²⁷⁹ Nel 1921 trascorse alcune giornate a Zurigo, dove incontrò la Ballerina Nina Hard, che invitò a soggiornare con lui a Davos: con lei come soggetto realizzò numerose opere, come il dipinto *La ballerina Nina Hard* (1921; Fig. 18).²⁸⁰



Fig. 18 E. L. Kirchner, *Tänzerin Nina Hard*, 1921

Nel 1922 «iniziò la sua collaborazione con la tessitrice Lise Gujer (1893-1967) per l'esecuzione di arazzi dai suoi schizzi, che durerà fino al 1938.»²⁸¹ Kirchner, come gli altri ex-membri del gruppo die Brücke, aveva sviluppato uno stile personale marcato e differenziato da quello degli altri: questo fu il motivo per cui nel 1924 egli rispose negativamente alla proposta del critico d'arte di Dresda Will Grohmann (1887-1968) di creare una pubblicazione sulla grafica del gruppo.²⁸² Nello stesso anno però l'artista accettò che Georg Heym pubblicasse

²⁷⁸ *Ibidem.*

²⁷⁹ *Ibidem.*

²⁸⁰ M. M. Moeller – R. Scotti (a cura di), *Ernst Ludwig Kirchner*, cit., p. 255.

²⁸¹ U. Apollonio, «*Die Brücke*» e la cultura dell'Espressionismo, cit., p. 49.

²⁸² M. M. Moeller – R. Scotti (a cura di), *Ernst Ludwig Kirchner*, cit., p. 255.

il libro *Umbra Vitae* con 47 xilografie di Kirchner e le illustrazioni dei fogli di copertina.²⁸³

Nel biennio 1925-26 gli artisti di Basilea Albert Müller (1897-1926), Hermann Scherer (1893-1927) e Paul Camenisch (1893-1970) lavorarono insieme a Kirchner fondando il gruppo *Rot-Blau*.²⁸⁴ Riguardo allo stile di Kirchner «La sua cifra stilistica risiede nella rappresentazione di paesaggi e ritratti contrassegnati dall'eccesso delle emozioni, dal mal di vivere, dalla sensibilità estrema.»²⁸⁵ Tra il 1929 e il 1933 Kirchner cominciò i progetti per la decorazione del Folkwang-Museum di Essen, ma il regime gli vietò di portare a termine il suo progetto.²⁸⁶ Nel 1931 era stato nominato membro dell'Accademia Prussiana di Belle Arti e «due anni dopo si tenne alla Kunsthalle di Berna la sua ultima grande esposizione personale.»²⁸⁷ Se nel corso degli anni '30 le pressioni del Reich sull'arte contemporanea si fecero sempre più pesanti, all'estero l'interesse per Kirchner aumentò: gli venne infatti proposto di esporre delle opere in America. Nel gennaio del 1937 si aprì la mostra dell'artista a Detroit, seguita in settembre da un'altra sua mostra a New York.²⁸⁸ Nello stesso anno Kirchner venne allontanato dalla *Preussische Akademie der Künste* di Berlino e moltissimi dei suoi lavori vengono rimossi dalle collezioni pubbliche come opere “degenerate”.²⁸⁹ La sofferenza fisica degli ultimi anni si sommò a quella mentale: la situazione politica degenerò nel 1938 ed egli non riuscì a sopportarlo. Il 15 giugno Kirchner si uccise con un colpo di pistola a Davos, in Svizzera.²⁹⁰

2.4 – Vita e opere di Fritz Bleyl (1880 – 1966)

Hilmar Friedrich Bleyl, noto con il diminutivo Fritz Bleyl, nacque l'8 ottobre 1880 a Zwickau, in Germania, nella famiglia del mercante Hilmar Bleyl.²⁹¹ Nel 1901,

²⁸³ U. Apollonio, «*Die Brücke*» e la cultura dell'Espressionismo, cit., p. 49.

²⁸⁴ M. M. Moeller – R. Scotti (a cura di), *Ernst Ludwig Kirchner*, cit., p. 255.

²⁸⁵ S. a., *Il Gruppo Rot-Blau: Espressionismo ad alta quota*, risorsa online disponibile all'indirizzo [https://www.artrust.ch/the-rot-blau-group-high-altitude-expressionism-2/#] (ultimo accesso: 11/08/2022).

²⁸⁶ U. Apollonio, «*Die Brücke*» e la cultura dell'Espressionismo, cit., p. 49.

²⁸⁷ *Ibidem*.

²⁸⁸ M. M. Moeller – R. Scotti (a cura di), *Ernst Ludwig Kirchner*, cit., p. 257.

²⁸⁹ *Ibidem*.

²⁹⁰ *Ibidem*.

²⁹¹ M. M. Moeller – J. Arnaldo, *Brücke, die Geburt des deutschen Expressionismus*, cit., p. 385.

dopo aver ricevuto il diploma di scuola superiore con lode e bonus in disegno, iniziò gli studi al dipartimento di *Hochbau* (trad.it. costruzione di edifici), alla *Technische Hochschule* (trad. it. Politecnico) di Dresda.²⁹² Fu qui che conobbe Ernst Ludwig Kirchner ed Erich Heckel, suoi compagni di corso.

La situazione finanziaria della famiglia di Bleyl non gli avrebbe permesso di continuare i suoi studi senza un aiuto: per questo motivo egli fece richiesta per uno *Stipendium* (trad. it. borsa di studio), e la ripeté per ogni anno, dal 1901 al 1904.²⁹³ Il percorso di studi, contrariamente a quello a cui fa pensare il titolo, ovvero che il corso si occupi quasi esclusivamente di ingegneria strutturale, offriva anche un'ampia educazione in design d'interni, disegno a mano libera, disegno prospettico, storia dell'arte e dell'architettura e arti applicate.²⁹⁴ Gli esercizi svolti e i corsi seguiti dagli studenti sono presenti in alcuni documenti ufficiali, come i documenti di iscrizione, le domande di esame e i relativi risultati.²⁹⁵ Grazie all'analisi e allo studio di questi certificati è emerso che gli artisti della Brücke furono formati anche sotto il punto di vista tecnico-artistico proprio all'Università di Dresda, contrariamente a quello che spesso si affermava, ovvero che gli artisti fossero stati solo autodidatti.²⁹⁶ Infatti, degli undici corsi che scelsero Bleyl e Kirchner durante il primo semestre, sei erano d'architettura, due erano storico-artistici e due erano di disegno; Bleyl in particolare seguì anche un corso di fotografia.²⁹⁷ Egli, come il compagno Kirchner, superò gli esami in maniera eccellente arrivando al «*Diplom-Ingenieur*» il primo luglio 1905 (Fig. 19)²⁹⁸.

²⁹² *Ibidem*.

²⁹³ P. Lasko, *The student years of the Brücke and their teachers*, in "Art history", Vol. XX, n. 1, Blackwell Publishers, Oxford 1997, p. 62, risorsa online disponibile all'indirizzo [https://www.researchgate.net/publication/229457486_The_Student_Years_of_the_Brucke_and_their_Teachers] (ultimo accesso: 26/07/2022)

²⁹⁴ *Ibidem*.

²⁹⁵ Questi documenti sono reperibili nella fonte citata nella nota precedente.

²⁹⁶ P. Lasko, *The student years of the Brücke and their teachers*, cit., p. 62, risorsa online disponibile all'indirizzo

[https://www.researchgate.net/publication/229457486_The_Student_Years_of_the_Brucke_and_their_Teachers] (ultimo accesso: 26/07/2022)

²⁹⁷ *Ivi*, p. 71.

²⁹⁸ *Ivi*, p. 62.

Beylons + Schlußprüfung (Nur Best i. 1906)		Baukoulant.	
Studienscheinungen des Bauingenieur-Fachstudiums Bleyl			
Bezeichnungen.	zu bewerten ausgeben	totale Note	Beurteilung
Architekturen, mit Plänen zur typen Darstellung eines Bauwerkes	Architektur Disposition.	16	U. Weichardt
Darstellungen aus dem Gebiete der Stein-, Holz- und Eisen-, Baukonstruktion.	Geometrie Disposition.	20	W. Böhm.
Darstellungen ganzer Gebäude oder einzelner Bauteile mit der architektonischen, mittelalterlichen und Renaissance-Bauweise.	Geometrie Disposition Geometrie Disposition	20 20	W. Böhm. K. W. Böhm.
Geometrie und architektonische Darstellungen ganzer Gebäude oder einzelner Bauteile mit der architektonischen, mittelalterlichen und Renaissance-Bauweise.	Geometrie Disposition Geometrie Disposition	20 20	W. Böhm. K. W. Böhm.
Darstellungen von Bauwerken des 19. Jahrhunderts, Bau- werkstoffkunde und Bauverfahren	Architektur Disposition.	16	U. Weichardt
Darstellung eines ganzen Gebäudes, des oder wichtiger Teile eines Bau- werkes, des Bauverfahrens auf einer Zeichnung	Architektur Disposition.	20	U. Weichardt
		197	

Fig. 19 H. Friedrich Bleyl, Esame finale (votazioni assegnate ai disegni presentati), 1905

Proprio nell'anno in cui terminò gli studi, insieme a Kirchner e a Schmidt-Rottluff, fondò il gruppo die Brücke. Bleyl si occupò di realizzare la locandina per la prima esposizione a Dresda²⁹⁹ (1906; Fig. 20), rispetto alla quale «Si trattava di una litografia stampata in inchiostro arancione su carta bianca.»³⁰⁰

²⁹⁹ M. M. Moeller – M. Goldin (a cura di), *Espressionismo. Capolavori dal Brücke-Museum di Berlino*, cit., p. 209.

³⁰⁰ *Ibidem*.



Fig. 20 F. Bleyl, *Ausstellung Künstlergruppe Brücke*, litografia, 1906

Il formato dell'opera è riconducibile a quello del ritratto, ed è più simile alle incisioni giapponesi che alle stampe che venivano realizzate nell'epoca dell'artista.³⁰¹

Nello stesso anno Bleyl accettò l'incarico per la cattedra di *Freihandzeichnen und Ornamententwerfen* (trad. it. disegno a mano libera e progettazione di ornamenti) presso la Scuola edile e la Scuola di Falegnameria Applicata a Friburgo, in Sassonia, probabilmente anche per sopperire alle condizioni economiche precarie della sua famiglia.³⁰² Nel 1907 si sposò con Gertrud Tannert e si trasferì definitivamente a Friburgo, dove sarebbe rimasto fino al 1910.³⁰³ Dopo quell'anno egli si ritirò dal gruppo die Brücke e iniziò a lavorare in diversi studi di architettura, come quello di Ernst Kühn a Dresda, quello di Korff a Laage.³⁰⁴ In questo periodo mise da parte la pittura, dedicandosi all'attività lavorativa come architetto; proseguì comunque in forma privata la sua produzione grafica.³⁰⁵ Negli anni 1915 e 1916 svolse un dottorato a Dresda con il professor Cornelius Gurlitt (1850-1938) presso la *Technische Hochschule*.³⁰⁶ A partire dal 1916 e fino al 1918 prestò servizio

³⁰¹ *Ibidem*.

³⁰² M. M. Moeller – J. Arnaldo, *Brücke, die Geburt des deutschen Expressionismus*, cit., p. 385.

³⁰³ *Ibidem*.

³⁰⁴ *Ibidem*.

³⁰⁵ M. M. Moeller – M. Goldin (a cura di), *Espressionismo. Capolavori dal Brücke-Museum di Berlino*, cit., p. 209.

³⁰⁶ M. M. Moeller – J. Arnaldo, *Brücke, die Geburt des deutschen Expressionismus*, cit., p. 385.

militare a Sensburg, nella Prussia dell'Est: il suo compito era quello di gestione del reparto dei mutilati di guerra a Görden, vicino a Brandeburgo.³⁰⁷ Al termine della prima guerra mondiale gli venne offerto un posto come insegnante e supervisore edile presso la Facoltà di Edilizia di Berlino: egli lo ricoprì fino al 1945. Tra il 1918 e il 1945 egli fece diversi viaggi in Germania, Italia, Boemia, Polonia e Svizzera.³⁰⁸ Alla fine della Seconda Guerra mondiale le forze alleate gli confiscarono la casa ed egli fu costretto a lasciare la capitale per stabilirsi a Calbe.³⁰⁹ I due anni successivi, il 1946 e il 1948, li trascorse insieme al fratello nella sua città natale Zwickau. Dal 1948 si trasferì dapprima a Colonia e poi in diverse strutture di assistenza, prima di stabilirsi definitivamente a Lugano nel 1959, in Svizzera.³¹⁰ Morì il 19 agosto 1966 in una clinica a Bad Iburg, vicino a Osnabrück.

Il suo stile pittorico inizialmente era molto tradizionale, anche se comunque in parte influenzato dallo *Jugendstil*.³¹¹ Il professor Gurlitt fu fondamentale nella sua formazione artistica: egli seguì dei suoi corsi di storia dell'arte e dell'architettura, di ceramica, scultura e arte italiana.³¹² La sua vita si rivelò essere molto più "borghese" e normale rispetto a quella dei suoi compagni della Brücke: egli si sposò, insegnò architettura e proseguì il suo lavoro di architetto, lasciando uno spazio anche per la pittura e la grafica, anche se non lasciò mai che l'arte prendesse il sopravvento sul resto della sua vita.³¹³

Tra le opere più numerose di Fritz Bleyl ci sono le xilografie realizzate negli anni compresi tra il 1905 e il 1907, che sono influenzate dallo stile liberty, che conobbe e studiò in particolare dal settimanale "Jugend" di Monaco di Baviera, dalla rivista viennese "Ver Sacrum" o da quella inglese "The Studio", già menzionate nel

³⁰⁷ *Ibidem*.

³⁰⁸ *Ibidem*.

³⁰⁹ *Ibidem*.

³¹⁰ M. M. Moeller – M. Goldin (a cura di), *Espressionismo. Capolavori dal Brücke-Museum di Berlino*, cit., p. 209.

³¹¹ P. Lasko, *The student years of the Brücke and their teachers*, cit., p. 74, risorsa online disponibile all'indirizzo

[https://www.researchgate.net/publication/229457486_The_Student_Years_of_the_Brucke_and_their_Teachers] (ultimo accesso: 26/07/2022)

³¹² *Ivi*, p. 75.

³¹³ S. Bertolami, *Fritz Bleyl – non era un vero bohémien ma uno studente di architettura organizzato*, in "Experiences", 2021, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.experiences.it/archives/37599#:~:text=Bleyl%20realizz%C3%B2%20un%20manifesto%20litografico,giapponesi%20anzich%C3%A9%20alle%20stampe%20contemporanee.>] (ultimo accesso: 28/07/2022).

capitolo I.³¹⁴ In quegli anni gli artisti della Brücke mostravano una particolare predilezione per il piccolo formato. La sua opera *Elbeschlepper bei Kaditz*³¹⁵ è una xilografia (1904/5; Fig. 21). Il soggetto viene rappresentato in lontananza, il movimento dell'acqua viene reso tramite delle linee ondeggiate e la sagoma degli edifici della città appaiono sulla linea di orizzonte; egli utilizzò una vasta gamma di grigi e il bianco e nero, creando in questo modo anche profondità di campo. Nell'opera «Nell'angolo in basso a destra è visibile il monogramma intrecciato formato dalle iniziali di Fritz Bleyl.»³¹⁶ Con l'utilizzo di questo *escamotage* nella firma egli riprende sia lo stile liberty che quello tipico delle xilografie giapponesi, «[...] dove i timbri dell'artista e dello stampatore – realizzato con i tipici ideogrammi – sono parte integrante di ogni stampa.»³¹⁷



Fig. 21 F. Bleyl, *Elbeschlepper bei Kaditz*, 1904/5

³¹⁴ M. M. Moeller – M. Goldin (a cura di), *Espressionismo. Capolavori dal Brücke-Museum di Berlino*, cit., p. 151.

³¹⁵ Trad. it. *Rimorchiatore dell'Elba presso Kaditz*.

³¹⁶ M. M. Moeller – M. Goldin (a cura di), *Espressionismo. Capolavori dal Brücke-Museum di Berlino*, cit., p. 151.

³¹⁷ *Ibidem*.

2.5 – Vita e opere di Max Pechstein (1881 – 1955)

Max Pechstein nacque il 31 Dicembre 1881 a Eckersbach, vicino a Zwickau, in Germania.³¹⁸ La sua famiglia era numerosa e di origini umili, suo padre era un operaio tessile specializzato³¹⁹, ma nonostante questo egli appoggiò fin da subito la vena artistica del figlio, permettendogli inizialmente di fare un apprendistato come decoratore a Zwickau dal 1896 e poi di iscriversi al Politecnico di Dresda nel 1900.³²⁰ Due anni dopo passò all'Accademia di Belle Arti e per sostenersi economicamente iniziò a realizzare lavori di grafica pubblicitaria, disegnare lampade, poltrone e «si esercitò anche in esperimenti ornamentali parietali decorativi e monumentali distinguendosi per l'abilità artigianale.»³²¹ Fu proprio grazie a uno dei dipinti murali realizzati nella *Saxon House*, progettata da Wilhelm Kreis, architetto e datore di lavoro di Heckel, che nel 1906 Pechstein fu accettato all'interno del gruppo die Brücke.³²² La sua solida formazione accademica però lo differenziò dagli altri componenti del gruppo: anche se i temi molto spesso erano i medesimi, il modo di stendere il colore o di rendere i contrasti era molto diverso, in quanto Pechstein rimaneva ancora legato alla corretta rappresentazione anatomica del corpo e a un'impostazione prospettica dello spazio.³²³ Nel 1907 egli fece dei viaggi in Italia, dove conobbe l'arte di Giotto e gli affreschi etruschi e romani, e in Francia, dove poté vedere l'opera dei *Fauves*.³²⁴ Dalla fine dell'anno successivo decise di trasferirsi a Berlino.³²⁵ Anche in seguito alle località visitate e ai nuovi artisti che aveva scoperto egli sviluppò un tipo di pittura dai colori e dalle forme semplificate, anche se non riuscì ancora a rendere il colore svincolato dall'oggetto. I suoi dipinti più vicini allo stile della Brücke sono quelli che egli realizzò tra il 1909 e il 1910, a Moritzburg, durante alcuni soggiorni ai laghi insieme a Heckel e a Kirchner.³²⁶ Il dipinto *Das gelbschwarze Trikot*³²⁷ (1909; Fig. 22) realizzato

³¹⁸ M. M. Moeller – J. Arnaldo, *Brücke, die Geburt des deutschen Expressionismus*, cit., p. 386.

³¹⁹ M. Osborn, *Max Pechstein*, Propyläen, Berlino 1922, p. 21.

³²⁰ M. M. Moeller – J. Arnaldo, *Brücke, die Geburt des deutschen Expressionismus*, cit., p. 386.

³²¹ M. M. Moeller – M. Goldin (a cura di), *Espressionismo. Capolavori dal Brücke-Museum di Berlino*, cit., p. 213.

³²² *Ibidem*.

³²³ *Ibidem*.

³²⁴ *Ivi*, p. 214.

³²⁵ M. M. Moeller – J. Arnaldo, *Brücke, die Geburt des deutschen Expressionismus*, cit., p. 386.

³²⁶ M. M. Moeller – M. Goldin (a cura di), *Espressionismo. Capolavori dal Brücke-Museum di Berlino*, cit., p. 214.

³²⁷ Trad. it. *Il costume giallo e nero*.

proprio in quella località, trasmette «l’allegra spensieratezza dei bagnanti in una calda giornata estiva durante quei soggiorni.»³²⁸



Fig. 22 M. Pechstein, *Das gelbschwarze Trikot*, 1909

Per l’esecuzione di quest’opera Pechstein diluì i colori a olio con la benzina, per avere la possibilità di dipingere con una pennellata più fluida e naturale. Egli puntò molto sulla forza espressiva dei colori complementari, come il rosso e il verde. Tutte le figure umane rappresentate sono state studiate da Pechstein per risultare in perfetta armonia con la natura: il paesaggio che le circonda è selvaggio, naturale e paradisiaco.³²⁹ Durante la sua infanzia, soprattutto grazie alla madre, egli aveva sviluppato un profondo amore per la natura: lei infatti riuscì a trasmettere al figlio tutta la passione per la bellezza ritrovabile in essa.³³⁰ In *Costume giallo e nero* possiamo anche rilevare l’influenza che Pechstein aveva subito dalle opere che aveva precedentemente visto al museo etnologico di Dresda: «[...] le figure

³²⁸ M. M. Moeller – M. Goldin (a cura di), *Espressionismo. Capolavori dal Brücke-Museum di Berlino*, cit., p. 186.

³²⁹ *Ibidem*.

³³⁰ M. Osborn, *Max Pechstein*, cit., p. 23.

abbozzate che saltellano una dietro l'altra sembrano riprendere il motivo delle Travi di Palau.»³³¹

Già dalla fine del 1908 egli si era trasferito a Berlino per motivi economici; fu il primo artista di tutto il gruppo a vivere nella capitale.³³² Qui egli si unì alla Secessione, dove espose alcuni dei suoi lavori. Nel 1910 gli venne affidato il ruolo direttivo per organizzare la Nuova Secessione, a seguito dell'esclusione di alcuni lavori suoi e di altri artisti dalla Secessione di Berlino.³³³ Nel 1911 moltissimi altri componenti del gruppo lo raggiunsero a Berlino; nello stesso anno si sposò con Charlotte Kaprolat.³³⁴ L'anno successivo, nel 1912, egli venne espulso dal gruppo die Brücke in quanto non aveva rispettato il patto di esporre le opere solo all'unanimità. A partire da quell'anno il suo stile iniziò pian piano a differenziarsi sempre più da quello dei suoi ex-compagni, divenendo unico.³³⁵ Tra il 1913 e il 1915 viaggiò moltissimo: Gand, Parigi, Bruxelles, Monterosso al Mare e infine anche verso i Mari del Sud.³³⁶ L'opera *Insenatura del porto con pescatori* (1913; Fig. 23) è stata realizzata proprio a Monterosso, in Liguria.³³⁷



Fig. 23 M. Pechstein, *Hafenbucht mit Fischern*, 1913

³³¹ M. M. Moeller – M. Goldin (a cura di), *Espressionismo. Capolavori dal Brücke-Museum di Berlino*, cit., p. 186.

³³² *Ibidem*.

³³³ *Ibidem*.

³³⁴ M. M. Moeller – J. Arnaldo, *Brücke, die Geburt des deutschen Expressionismus*, cit., p. 386.

³³⁵ M. M. Moeller – M. Goldin (a cura di), *Espressionismo. Capolavori dal Brücke-Museum di Berlino*, cit., p. 186.

³³⁶ M. M. Moeller – J. Arnaldo, *Brücke, die Geburt des deutschen Expressionismus*, cit., p. 386.

³³⁷ M. M. Moeller – M. Goldin (a cura di), *Espressionismo. Capolavori dal Brücke-Museum di Berlino*, cit., p. 188.

Durante quel soggiorno Pechstein realizzò diversi schizzi e acquerelli dedicati al tema della pesca. La scena riprende l'azione dei pescatori che ritirano le reti gettate in mare; ci sono poi un'altra barca che galleggia e altri pescatori che si concedono una pausa sulla spiaggia.³³⁸ Nell'opera «L'artista non mescolò i colori ad acquerello, ma stese delle velature sulla bozza in grafite: la sagoma veniva tracciata a matita, mentre il colore serviva per creare accenti e plasticità.»³³⁹ Egli aveva già iniziato a realizzare opere sul tema dei pescatori in seguito ai suoi soggiorni a Nidden nel 1909, 1911 e 1912.³⁴⁰

Dopo lo scoppio della Prima Guerra mondiale egli venne catturato dall'esercito giapponese e solo in seguito a una serie di lunghi viaggi riuscì a tornare in Germania, dopo essere passato per le Hawaii e New York.³⁴¹ Una volta rientrato a casa Pechstein iniziò a pubblicare le sue esperienze di viaggio in articoli di giornale, ma nel settembre del 1915 fu arruolato nell'esercito e inviato al fronte occidentale.³⁴² Nel 1917, dopo un crollo psichico e fisico fu congedato dal servizio militare e rimandato a Berlino.³⁴³ Le opere di questo periodo rimandano sempre di più a un «accentuato primitivismo», anche per l'influenza dei viaggi svolti negli anni precedenti.³⁴⁴ Alla fine della guerra egli si dimostrò sostenitore della rivoluzione pacifica volta a stabilire la socialdemocrazia: infatti nel 1918 egli fu uno dei fondatori del Gruppo di Novembre, un'associazione di artisti che supportavano la rivoluzione socialista in Germania.³⁴⁵ Nello stesso anno fonda insieme a Heckel e Schmidt-Rottluff *l'Arbeitsrat für Kunst* (trad. it. Consiglio di Lavoro per l'Arte) e diventò membro della *Liga für Menschenrechte* (Lega per i Diritti Umani).³⁴⁶ Negli anni successivi egli viaggiò in Lituania e in Polonia,

³³⁸ *Ibidem.*

³³⁹ *Ibidem.*

³⁴⁰ *Ivi*, p. 189.

³⁴¹ *Ivi*, p. 214.

³⁴² I. Fischer, *Max Pechstein. Biography*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.bruecke-museum.de/en/sammlung/kuenstler/793/max-pechstein>] (ultimo accesso: 14/08/2022)

³⁴³ M. M. Moeller – M. Goldin (a cura di), *Espressionismo. Capolavori dal Brücke-Museum di Berlino*, cit., p. 214.

³⁴⁴ *Ibidem.*

³⁴⁵ I. Fischer, *Max Pechstein. Biography*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.bruecke-museum.de/en/sammlung/kuenstler/793/max-pechstein>] (ultimo accesso: 14/08/2022).

³⁴⁶ M. M. Moeller – M. Goldin (a cura di), *Espressionismo. Capolavori dal Brücke-Museum di Berlino*, cit., p. 214.

principalmente sulla costa, dove dipinse paesaggi costieri e porti.³⁴⁷ A causa dei suoi impegni politici però, non appena iniziò il regime fascista egli fu uno dei primi artisti a essere perseguitato.³⁴⁸ Egli si dimostrò sempre molto deciso nel difendere i diritti degli ebrei e nel rifiutare l'ideologia razzista nazista e anche per questo gli venne da subito imposto il divieto di dipingere e di esporre. Nel 1937 fu espulso anche dall'Accademia Prussiana di Belle Arti³⁴⁹ e «Ben 326 delle sue opere vengono confiscate dai musei tedeschi [...]»³⁵⁰ Rientrò a Berlino nel 1945 e gli venne offerta una cattedra dell'Istituto di Belle Arti e un incarico all'Accademia di Belle Arti dal rettore dell'Università Karl Hofer (1878-1955).³⁵¹ Nel luglio dello stesso anno egli partecipò alla prima grande mostra dopo la Seconda Guerra mondiale alla Camera degli Artisti.³⁵² Nel 1948 e nel 1953 i suoi lavori vennero esposti anche alla *Biennale* di Venezia.³⁵³ A partire dal 1950 egli però iniziò a combattere contro delle malattie polmonari che lo portarono alla morte il 29 giugno 1955.³⁵⁴

2.6 – Vita e opere di Otto Müller (1874 – 1930)

Otto Müller nacque il 16 ottobre 1864 nella città di Liebau, che oggi si chiama Lubawka e si trova in Polonia, vicino ai Monti dei Giganti. Suo padre, Julian Müller (1839-1909) era impiegato come consulente fiscale. Egli aveva sempre voluto diventare uno scultore, ma la sua situazione economica precaria non glielo aveva mai consentito.³⁵⁵ Sua madre si chiamava Marie Maywald (1858-1925) e siccome era nata fuori dal matrimonio, era stata adottata dal proprietario terriero Julius Göhler, zio dello scrittore Gerhart Hauptmann (1862-1946) quando era bambina.³⁵⁶

³⁴⁷ *Ibidem.*

³⁴⁸ *Ibidem.*

³⁴⁹ I. Fischer, *Max Pechstein. Biography*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.bruecke-museum.de/en/sammlung/kuenstler/793/max-pechstein>] (ultimo accesso: 14/08/2022).

³⁵⁰ M. M. Moeller – M. Goldin (a cura di), *Espressionismo. Capolavori dal Brücke-Museum di Berlino*, cit., p. 214.

³⁵¹ *Ibidem.*

³⁵² I. Fischer, *Max Pechstein. Biography*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.bruecke-museum.de/en/sammlung/kuenstler/793/max-pechstein>] (ultimo accesso: 14/08/2022).

³⁵³ *Ibidem.*

³⁵⁴ *Ibidem.*

³⁵⁵ C. Remm – M. M. Moeller (a cura di), *Otto Mueller*, Hirmer, Monaco 2014, p. 9.

³⁵⁶ *Ibidem.*

La famiglia di Otto Müller era numerosa: egli ebbe cinque sorelle minori e un fratello maggiore che morì in tenera età. Dal 1880 e fino al 1882 Müller frequentò a scuola elementare a Liebau, dopo quell'anno la sua famiglia si trasferì a Görlitz.³⁵⁷ Emmy Müller (1876-1962), sua sorella, che negli anni '50 del Novecento scrisse la sua biografia, riportò che «non riusciva ad abituarsi al metodo di apprendimento» e piuttosto passava il suo tempo a ritrarre gli insegnanti.³⁵⁸ Nel 1890 egli svolse un apprendistato da un litografo di Görlitz, il quale però non riconobbe subito il talento di Müller. L'artista decise quindi di cambiare insegnante e con lui iniziò un percorso di formazione artistica tradizionale.³⁵⁹ Su raccomandazione del maestro di Görlitz egli frequentò l'Accademia d'arte di Dresda, dove studiò dall'autunno del 1894 fino al 1896. Nel semestre invernale del 1897/1898 e in quello estivo del 1898 probabilmente Müller seguì solo dei corsi di pittura all'aperto con il professor Carl Bantzer (1857-1941), che si svolsero nelle località di Goppeln e Gebergrund, vicino a Dresda.³⁶⁰ Grazie agli insegnamenti di Bantzer, Müller sviluppa una «*Poetische Naturempfindung*»³⁶¹ (trad. it. sensazione poetica della natura) che porterà avanti per tutta la sua carriera artistica.

La sua personalità non resistette a lungo incasellata sotto i canoni dell'Accademia di Dresda, infatti egli abbandonò gli studi dopo due anni. Dopo aver lasciato l'Accademia visse sia a Dresda con alcuni membri della famiglia Hauptmann che a Liebau con i suoi genitori; nella primavera del 1897 egli accompagnò Gerhart Hauptmann in un viaggio di istruzione in Italia.³⁶² A riprova dello stretto legame che ci fu tra l'artista e la famiglia dello scrittore, si può affermare che le prime opere ad oggi conosciute di Otto Müller siano proprio i ritratti degli Hauptmann.

L'artista lavorò anche per due anni nelle vicinanze dei Monti dei Giganti, fino a quando non si recò a Monaco nell'autunno del 1898, per studiare insieme a Franz von Stuck (1863-1928), pittore tedesco.³⁶³ Von Stuck fu influenzato dal simbolismo e nel 1892 fondò la Secessione di Monaco con Wilhelm Trübner (1851-1917). La

³⁵⁷ *Ibidem.*

³⁵⁸ *Ibidem.*

³⁵⁹ *Ibidem.*

³⁶⁰ Ivi, p.10.

³⁶¹ *Ibidem.*

³⁶² Ivi, p. 12.

³⁶³ *Ibidem.*

personalità artistica dell'artista e la sua arte «*unakademische*»³⁶⁴ (trad. it. non accademica) avevano attirato e stimolato il giovane Otto Müller, che chiese di prendere parte al corso di pittura offerto dall'artista simbolista. Non fu accettato da von Stuck, ma decise di rimanere lo stesso a Monaco, dove imparò moltissimo anche senza studiare all'Accademia: Arnold Böcklin (1827-1901) e Hans von Marées (1837-1887) sono considerati due fonti importantissime per Müller, che poté studiare e apprezzare i due autori all'interno della *Neue Pinakothek*.³⁶⁵ Un dipinto in particolare di Böcklin, *Sommertag* (1881; Fig. 24), ha ispirato la realizzazione di un'opera di Müller: *Akte im Freien (Landschaft mit kleinen Figuren)* (1900; Fig. 25).



Figura 24 A. Böcklin, *Sommertag*, 1881

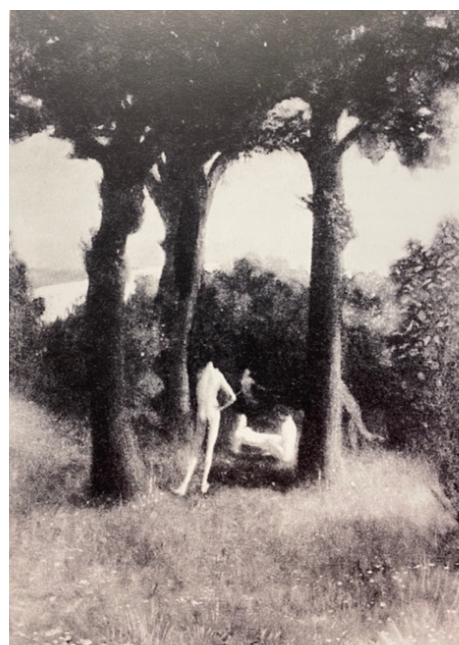


Figura 25 O. Müller, *Akte im Freien (Landschaft mit kleinen Figuren)*, 1900

³⁶⁴ Ivi, p. 13.

³⁶⁵ *Ibidem*.

La pittura di Böcklin risulta molto più irrealista e distante, mentre l'opera di Müller è più legata al «*Diesseits*», ovvero al qui e ora, ma nonostante le differenze presenti è evidente l'influenza che il pittore tedesco ha avuto su Müller.³⁶⁶ Attraverso le idee e le opere di Marées e Böcklin, egli interiorizzò le forme espressive del Rinascimento e dell'arte sensuale e pagana dell'antichità, che utilizzò nel corso di tutta la sua carriera.³⁶⁷

Nella primavera del 1899 Müller lasciò Monaco e si stabilì per alcuni mesi in un'area circostante alla città, immerso nella natura. L'Alta Baviera gli offriva una situazione di pace e tranquillità idilliaca, all'interno della quale egli riuscì a delineare la propria posizione artistica, in cui «Natura e Uomo formavano un'unica unità pacifica».³⁶⁸ L'artista tornò a Dresda l'autunno seguente, dove conobbe la sua futura compagna di vita, musa ispiratrice e modella per i suoi lavori: Maria Mayerhofer, conosciuta come Maschka (1880-1952).³⁶⁹ Tra il 1901 e il 1908 vissero insieme tra Dresda e in vari luoghi vicino ai Monti dei Giganti. Nel 1904 si sposarono.³⁷⁰ In questo periodo Müller si concentrò soprattutto sulla pittura: ritratti e dipinti di figura. In questi primi lavori egli inserisce molto spesso anche riferimenti alla tradizione classica tradizionale. Ad esempio, il ritratto *Venus mit Täubchen* (1904; Fig. 26) che rappresenta lui e Maschka riprende la *Venere dormiente* e la *Venere e il suonatore di Liuto* di Tiziano.³⁷¹

³⁶⁶ Ivi, p. 14.

³⁶⁷ *Ibidem*.

³⁶⁸ Ivi, p. 15.

³⁶⁹ *Ibidem*.

³⁷⁰ Ivi, p. 26.

³⁷¹ Ivi, p. 23.

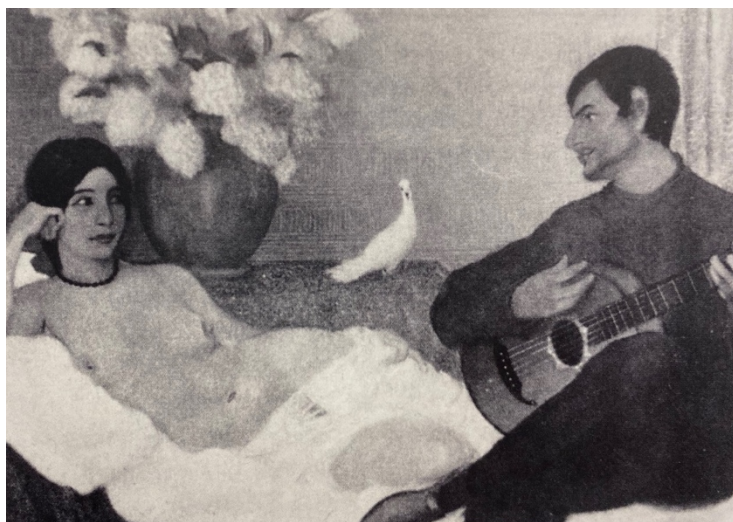


Fig. 26 O. Müller, *Venus mit Täubchen*, 1904

All'inizio della sua carriera Müller «coltivò uno stile pittorico molto fine, traslucido ed estremamente delicato, che appariva quasi come quello dei vecchi maestri.»³⁷²

Nel gennaio del 1904 egli sperimentò il suo primo successo come artista alla mostra di Dresda, nella quale espose diverse sue opere, come *Junge Frau mit Eidechse e Selbstportrait als Gitarrenspieler*.³⁷³

Nel 1908 l'artista fece un viaggio che si rivelò essere molto importante per la sua carriera artistica: passò alcuni mesi sull'isola di Fehmarn, nel mar Baltico. Questo soggiorno diede origine e ispirazione alle raffigurazioni delle bagnanti, «senza attribuzione allegorica o contesto storico-mitologico.»³⁷⁴ Molto spesso le figure sono rappresentate come una forma generale, senza individualità; le aree di luce e ombra servono a «sottolineare più chiaramente le forme e a trasmettere un'impressione della natura», come è evidente nella litografia *Zwei Mädchen und ein Jüngling* (1909/1913; Fig. 27).³⁷⁵ Qui il paesaggio perse gran parte della sua importanza rispetto alla figura, divenendo arbitrario e ideale. «Queste composizioni consapevoli di paesaggi nudi non rappresentano più direttamente un'esperienza della natura, ma contengono piuttosto una ri-esperienza della naturalezza.»³⁷⁶ Nell'opera emerge un sistema di segni astratti che semplificano l'oggetto e le figure,

³⁷² Ivi, p. 24.

³⁷³ Ivi, p. 26.

³⁷⁴ Ivi, p. 27.

³⁷⁵ Ivi, p. 27.

³⁷⁶ Ivi, p. 29.

scomponendo la natura e rendendola un paradiso artificiale senza tempo e immutabile.



Fig. 27 O. Müller, *Zwei Mädchen und ein Jüngling*, 1909-1913

Nel 1908 Müller si trasferì a Berlino, dove vivevano da qualche anno anche le sue sorelle Emmy e Mara e i suoi genitori. La decisione di trasferirsi nella capitale provocò un grosso cambiamento anche nella produzione artistica del pittore. Nel giugno del 1909 aderisce infatti alla Secessione di Berlino, nata in opposizione all'Accademia nel 1898: in questa occasione iniziò a produrre e a esporre soprattutto litografie e «La sua prima litografia artisticamente indipendente è un ritratto della moglie Maschka.»³⁷⁷

La sua partecipazione alla mostra delle Arti del disegno della Secessione fu fondamentale; nel 1910, le opere presentate da lui e da alcuni artisti della Brücke furono sorprendentemente respinte.³⁷⁸ In quell'occasione gli artisti espressionisti tedeschi poterono ammirare le opere di Müller: essi furono colpiti dal suo modo di disegnare e gli chiesero di entrare a far parte del gruppo. Egli accettò, introducendo l'uso di una nuova tecnica pittorica, che aveva iniziato a prediligere soprattutto per motivi economici, ma anche per analogia con l'arte egizia. Infatti «Egli modificò la tecnica tradizionale della pittura a olio su tela utilizzando principalmente come

³⁷⁷ Ivi, p. 31.

³⁷⁸ Ivi, p. 34.

medium pittorico la tempera e la tela di iuta (lino grezzo) come supporto per il quadro.»³⁷⁹ I colori dei suoi quadri, quindi, risultavano molto più tenui, «terrosi» e privi della lucentezza tipica delle tele a olio, come si vede nella sua opera *Badende in Braun*³⁸⁰ (1911; Fig. 28).³⁸¹



Fig. 28 O. Müller, *Badende in Braun*, 1911 circa

L'ingresso di Müller nel gruppo die Brücke coincise con la fase più espressionista di Kirchner, Heckel e Pechstein.³⁸² Tra il 1910 e il 1913 il loro lavoro fu caratterizzato da un'intensa colorazione e «l'energia del momento emotivo divenne la caratteristica più importante della loro arte».³⁸³ Al contrario l'opera di Otto Müller non cambiò mai in modo significativo verso questa direzione, rimanendo sempre armoniosa e tranquilla. Ciò che accomunava Müller agli artisti della Brücke non era quindi lo stile, ma la ricerca dell'unità tra uomo e natura, della semplicità e sensualità dell'essere umano, oltre al rifiuto dell'arte accademica borghese.³⁸⁴ I viaggi che fece insieme a Kirchner ed Heckel sulla penisola di Darss e a Fehmarn tra il 1910 e il 1913 lo aiutarono ad elaborare il suo stile tipico, che rimase lo stesso

³⁷⁹ Ivi, p. 35.

³⁸⁰ Trad. it. *Bagnanti in marrone*.

³⁸¹ *Ibidem*.

³⁸² Ivi, p. 38.

³⁸³ *Ibidem*.

³⁸⁴ *Ibidem*.

fino alla fine della sua vita: il nudo nel paesaggio divenne il soggetto centrale del suo lavoro.³⁸⁵

Con lo scoppio della Prima guerra mondiale egli non fu travolto dall'euforia bellicista e per due anni riuscì a rimanere fuori dalla cerchia del grande pubblico, fino al 1916, quando fu chiamato come fante per la milizia «Landsturm».³⁸⁶ Prima di essere arruolato, nel 1915, egli ebbe l'opportunità di decorare uno spazio pubblico con dei murales: Curt Herrmann (1854-1929) gli commissionò la decorazione di una sala dell'edificio della Secessione sul viale Kurfürstendamm a Berlino.³⁸⁷ Il dipinto purtroppo non è arrivato ai giorni nostri, ma si presume che avesse le stesse sembianze delle figure che adornavano il suo studio (1912; Fig. 29).³⁸⁸



Fig. 29 O. Müller, *Wandfiguren-Fries im Atelier de Künstlers, Berlin-Friedenau*³⁸⁹, 1912 circa, fotografia di Emy Frisch

Durante il suo servizio militare si ammalò e venne portato nell'ospedale di Neuss am Rhein, dove poté anche accettare delle commissioni di ritratti di cittadini di Neuss che si prendevano cura dei pazienti in ospedale per beneficenza. Di fatto «La maggior parte di ciò che Müller ha creato durante il servizio militare e anche in seguito si inserisce perfettamente nelle aree tematiche conosciute e corrisponde alla precedente espressione stilistica della sua arte.»³⁹⁰

³⁸⁵ Ivi, p. 39.

³⁸⁶ Ivi, p. 64.

³⁸⁷ Ivi, p. 58.

³⁸⁸ *Ibidem*.

³⁸⁹ Trad. it. *Fregio con figure murali nello studio dell'artista, Berlino-Friedenau*.

³⁹⁰ Ivi, p. 72.

Da aprile e maggio 1919 Paul Cassirer (1871-1926) allestì un'ampia mostra personale su Müller nella sua galleria di Berlino: essa comprendeva 37 dipinti dal 1912 al 1919 e molti disegni e grafiche.³⁹¹ Nello stesso anno, il 15 aprile, il direttore dell'Accademia statale per le arti e l'artigianato di Breslavia nominò Müller insegnante per i corsi di nudo appena istituiti presso l'Accademia.³⁹² Nel novembre del 1921 l'artista divorziò dalla moglie Maschka, anche se rimarrà in contatto con lei fino alla morte. Otto Müller poi ebbe altre relazioni amorose con alcune delle sue giovani allieve: Irene Altmann (1902-1957) ed Elsbeth Lübke (1902-1977), che sposò e dalla quale ebbe un figlio, Josef, nel 1925.

L'artista creò anche un gruppo di opere che può definirsi autonomo tra il 1924 e il 1929, anni in cui fece dei viaggi nell'Europa sud-orientale, in Dalmazia, Ungheria, Romania e Bulgaria: esse sono le cosiddette «*Gipsy pictures*».³⁹³ In questi Stati egli riuscì a trovare ciò che stava cercando disperatamente da molto tempo: una cultura che ruotava attorno ai valori semplici della felicità, dell'amore e della libertà dell'essere umano. Egli creò delle opere sulla base di schizzi e fotografie realizzati in loco.³⁹⁴ All'interno di questo vastissimo gruppo di opere, che comprende circa 80 dipinti e lavori su carta, il cosiddetto portfolio «*Gypsy*» occupa una posizione centrale: si tratta di una serie di nove litografie colorate, circa 80 dipinti e altre opere su carta.³⁹⁵ Le «*Zigeuner-Lithographien*»³⁹⁶ sono le più grandi stampe mai realizzate da Müller: esse misurano 50 x 70 cm, anche se il primo foglio era più piccolo, laminato sulla copertina della cartella (1927; Fig. 30).

³⁹¹ Ivi, p. 77.

³⁹² Ivi, p. 85.

³⁹³ Ivi, p. 114.

³⁹⁴ *Ibidem*.

³⁹⁵ *Ibidem*.

³⁹⁶ Trad. it. Litografie gitane.



Fig. 30 O. Müller, *Zigeunerin im Profil*³⁹⁷, 1927

I motivi più importanti dei temi gitani di Müller sono la famiglia, la casa, il cortile, le donne in ambiente domestico o in campagna e la Madonna gitana.³⁹⁸ Queste immagini, pur rappresentando quasi tutte un preciso *status* sociale, non mirano mai alla critica sociale, ma solo all'analisi della natura e degli esseri umani all'interno di essa.³⁹⁹

Dopo il suo secondo divorzio da Elsbeth Lübke nel 1927, l'artista si mise in contatto con Elfriede Timm, ragazza che aveva conosciuto a una festa dell'Accademia a Breslavia. Emmy Müller scrisse che furono la sua giovinezza, bellezza e capacità di cantare a colpire il fratello. In Elfriede l'artista ritrovò una modella e musa ispiratrice per i suoi nudi.⁴⁰⁰

Otto Müller si ammalò gravemente nel 1929, forse per una ricaduta della malattia che lo colpì durante la guerra. Cercò di continuare a lavorare nonostante le difficoltà dovute alla polmonite. Venne poi ricoverato nel settembre del 1930 nel sanatorio Obernigk vicino a Breslavia (oggi Oborniki Śląskie, in Polonia), dove morì il 24 settembre 1930.⁴⁰¹

³⁹⁷ Trad. it. *Zingara di profilo*.

³⁹⁸ Ivi, p. 114.

³⁹⁹ Ivi, p. 117.

⁴⁰⁰ Ivi, p. 131.

⁴⁰¹ Ivi, p. 133.

2.7 – Vita e opere di Karl Schmidt-Rottluff (1884 – 1976)

Karl Friedrich Schmidt nacque in una famiglia di umili origini il primo dicembre 1884 in un paese chiamato Rottluff, vicino a Chemnitz, in Sassonia.⁴⁰² La sua vita artistica iniziò già dalle scuole medie, dove seguì dei corsi d'arte con l'architetto Friedrich Otto Uhlmann e conobbe Eric Heckel, divenendo subito suo amico.⁴⁰³ A partire dal 1899 egli frequentò regolarmente l'associazione artistica *Kunsthütte* a Chemnitz.⁴⁰⁴ Nel 1901 iniziò a produrre opere, soprattutto acquerelli, tempere e intagli in legno.⁴⁰⁵ Nel 1905 decise di andare a studiare architettura a Dresda come il suo amico Heckel: qui conobbe anche Kirchner e Bleyl e insieme decisero di fondare il gruppo *die Brücke*. In quell'anno egli decise anche di cambiare il suo nome di nascita aggiungendo la sua città natale: Karl Schmidt divenne così Karl Schmidt-Rottluff.⁴⁰⁶ A Dresda nello stesso periodo del suo arrivo ci fu anche la mostra con dei quadri di Van Gogh: anche egli ne fu particolarmente colpito e influenzato. Nel 1906 trascorse quattro mesi sull'isola del mar Baltico chiamata Alsen, andando a trovare il suo collega Emil Nolde che era entrato recentemente nel gruppo *Brücke*.⁴⁰⁷ Per meglio dedicarsi all'arte e alla pittura egli decise di lasciare gli studi di architettura nel 1907.⁴⁰⁸ I lavori dei primi anni sono caratterizzati da spessi tratti di colore senza linee di contorno: è infatti proprio il colore a conferire il movimento e a dare profondità all'intera superficie del quadro, e in più la pennellata è pastosa, come si può vedere in alcuni paesaggi realizzati a Dangast (figura 6).⁴⁰⁹ Durante le estati fino al 1912 egli fece dei viaggi insieme a Heckel e Pechstein verso la costa del mare del Nord, a Oldenburg, Dangastermoor e Dangast; in quegli anni aprì anche uno studio nelle città di Oldenburg e Amburgo,

⁴⁰² C. Remm, *Biography. Karl Schmidt-Rottluff*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.bruecke-museum.de/en/sammlung/kuenstler/792/karl-schmidt-rottloff>] (ultimo accesso: 16/08/2022)

⁴⁰³ *Ibidem*.

⁴⁰⁴ *Ibidem*.

⁴⁰⁵ *Ibidem*.

⁴⁰⁶ *Ibidem*.

⁴⁰⁷ *Ibidem*.

⁴⁰⁸ *Ibidem*.

⁴⁰⁹ M. M. Moeller – M. Goldin (a cura di), *Espressionismo. Capolavori dal Brücke-Museum di Berlino*, cit., p. 214.

dove iniziò ad esporre in mostre personali.⁴¹⁰ Nel 1911 si trasferì a Berlino, ultimo tra i suoi compagni della Brücke, e qui iniziò ad interessarsi di cubismo e arte africana.⁴¹¹ A partire da quell'anno e fino al 1913 egli iniziò anche a produrre disegni di nudo.⁴¹² Infatti «Lo studio del corpo umano rivestì fin da subito un ruolo centrale nella produzione del gruppo di artisti della Brücke, [...]»⁴¹³ In particolare, i nudi realizzati nella natura divennero espressione «di una gioia di vivere irrefrenabile, lontana da qualsivoglia convenzione sociale.»⁴¹⁴ Per Schmidt-Rottluff il tema del nudo iniziò a far parte della sua produzione pittorica solo nel 1912, anno in cui realizzò l'opera *Mädchen bei der Toilette*⁴¹⁵ (1912; Fig. 31).

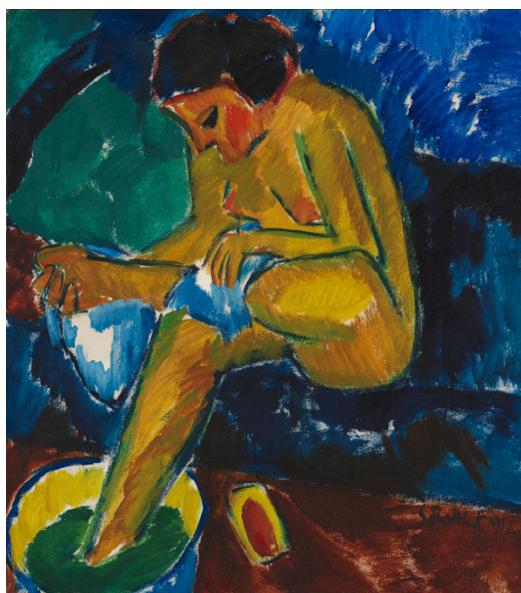


Fig. 31 K. Schmidt-Rottluff, *Mädchen bei der Toilette*, 1912

In quest'opera appare evidente come egli in quel periodo stesse anche sperimentando la semplificazione cubico-geometrica delle forme; il soggetto, infatti, gli serve come pretesto per studiare le singole forme che compongono il

⁴¹⁰ C. Remm, *Biography. Karl Schmidt-Rottluff*, risorsa online disponibile all'indirizzo [https://www.bruecke-museum.de/en/sammlung/kuenstler/792/karl-schmidt-rottloff] (ultimo accesso: 16/08/2022).

⁴¹¹ M. M. Moeller – M. Goldin (a cura di), *Espressionismo. Capolavori dal Brücke-Museum di Berlino*, cit., p. 214.

⁴¹² Ivi, p. 197.

⁴¹³ Ivi, p. 200.

⁴¹⁴ *Ibidem*.

⁴¹⁵ Trad. it. *Ragazza intenta a fare toilette*.

nudo stesso.⁴¹⁶ Le gradazioni cromatiche definiscono altezza e profondità, e sono state «ottenute per mezzo di pennellate dinamiche che svolgono una funzione modellante.»⁴¹⁷

Nel maggio del 1913 il gruppo die Brücke si sciolse e Schmidt-Rottluff iniziò a collezionare oggetti di arte non europea, che spesso rappresentava anche nelle sue nature morte.⁴¹⁸ Nel maggio del 1915 egli fu arruolato per il servizio militare e rimase tra la Lituania e la Russia fino al 1918. In quegli anni egli realizzò delle opere in legno e delle xilografie, in particolare il “Christ portfolio”, con sculture e altre opere religiose.⁴¹⁹ In particolare la serie delle nuove xilografie edita da Kurt Wolff (1887-1963) nel 1918 rese noto l’autore a un pubblico più ampio.⁴²⁰ Nel 1919 si sposò con la fotografa Emy Frisch. Tra il 1920 e il 1931 egli scelse come meta estiva per le sue vacanze la città di Jarosławiec in Polonia, sulla costa del Mar Baltico.⁴²¹ A partire dagli anni ’20 molte delle sue opere furono citate in articoli e venne anche pubblicata la prima monografia da Klinkhardt & Biermann Verlag.⁴²² Nel 1923 fece il suo primo viaggio in Italia, spostandosi poi anche a Parigi, in Dalmazia e in Svizzera.⁴²³ Con l’inizio del regime nazista in Germania molti dei suoi quadri vennero definiti “Arte degenerata” e nel 1941 egli fu espulso dalla Camere delle Belle Arti del Reich e gli fu proibito di dipingere.⁴²⁴ Il suo studio fu completamente distrutto dalle bombe nel 1943 ed egli decise di tornare nella sua città natale insieme alla moglie: rimasero lì fino al 1946.⁴²⁵ In quell’anno egli tornò a Berlino e insegnò fino al 1954 alla Berlin Hochschule für Bildende Künste.⁴²⁶

⁴¹⁶ M. M. Moeller – M. Goldin (a cura di), *Espressionismo. Capolavori dal Brücke-Museum di Berlino*, cit., p. 200.

⁴¹⁷ *Ibidem*.

⁴¹⁸ C. Remm, *Biography. Karl Schmidt-Rottluff*, risorsa online disponibile all’indirizzo [<https://www.bruecke-museum.de/en/sammlung/kuenstler/792/karl-schmidt-rottloff>] (ultimo accesso: 16/08/2022)

⁴¹⁹ *Ibidem*.

⁴²⁰ E. Rathke, *La Brücke: Kirchner, Heckel, Schmidt-Rottluff*, in “L’arte moderna”, Vol. III, n. 22 Fabbri, Milano 1967, p. 152.

⁴²¹ C. Remm, *Biography. Karl Schmidt-Rottluff*, risorsa online disponibile all’indirizzo [<https://www.bruecke-museum.de/en/sammlung/kuenstler/792/karl-schmidt-rottloff>] (ultimo accesso: 16/08/2022).

⁴²² *Ibidem*.

⁴²³ *Ibidem*.

⁴²⁴ *Ibidem*.

⁴²⁵ *Ibidem*.

⁴²⁶ *Ibidem*.

Nel 1956 fu pubblicata una monografia completa con catalogo ragionato dei suoi dipinti a olio da Will Grohmann (1887-1968).⁴²⁷ Negli anni successivi ricevette il premio Ordine *Pour le Mérite* per la pace.⁴²⁸ Nel 1964 smise di dipingere per problemi di salute, ma fu allestita comunque una mostra molto importante in suo onore ad Hanover, Francoforte e Berlino per il suo ottantesimo compleanno.⁴²⁹ Egli fu il primo a donare ben 75 delle sue opere al comune di Berlino, iniziando così il processo per la creazione del *Brücke-Museum* nella capitale, che fu aperto nel 1967.⁴³⁰ Nel 1974 egli fu nominato cittadino onorario di Berlino e membro onorario dell'Accademia americana di Belle Arti e Lettere a New York.⁴³¹ Nel 1975, dopo la morte di sua moglie, fu inaugurata la fondazione Karl Schmidt-Rottluff, che dà la possibilità a giovani artisti talentuosi di vincere una borsa di studio.⁴³² Il 10 agosto 1976 egli morì nella capitale tedesca.⁴³³

⁴²⁷ *Ibidem.*

⁴²⁸ *Ibidem.*

⁴²⁹ *Ibidem.*

⁴³⁰ *Ibidem.*

⁴³¹ *Ibidem.*

⁴³² *Ibidem.*

⁴³³ *Ibidem.*

CAPITOLO III – NATURA E CITTÀ NELLE OPERE DEGLI ARTISTI DELLA BRÜCKE

3.1 – Introduzione sui luoghi della Brücke

Gli artisti della Brücke iniziarono a realizzare opere a Dresda e nell'area circostante alla città, cercando soprattutto luoghi naturali e incontaminati, come i laghi di Moritzburg o la località di Goppeln. Durante le estati erano soliti viaggiare verso il nord della Germania, soprattutto a Dangast, e sull'isola Fehmarn. A partire dal 1911 si trasferirono a Berlino, dove rimasero fino al 1913, trascorrendo le estati sempre nel nord della Germania, sulla costa del Mar Baltico e del Mare del Nord.

Dresda è stata la culla delle loro carriere artistiche, il luogo dove molti dei componenti del gruppo si sono formati all'università e hanno iniziato a dipingere. La città si trova nella Germania orientale e il fiume Elba scorre proprio all'interno di essa. A partire dalla fine del XVIII secolo famosi architetti, come Gottfried Semper (1808-1879)⁴³⁴, soggiornarono a Dresda: nel Settecento e nell'Ottocento la città fu rimodernata con edifici in stile rococò. Prima della Seconda Guerra mondiale Dresda era chiamata la "Firenze sul fiume Elba" ed era considerata una delle città più belle dal punto di vista artistico e architettonico.⁴³⁵ All'inizio del Novecento, nel periodo in cui Kirchner, Heckel, Schmidt-Rottluff e Bleyl trascorsero i loro anni universitari a Dresda, la città era molto viva dal punto di vista culturale e mondano. Essi infatti erano assidui frequentatori di teatri come il Wintergarten, il Teatro Centrale, il Flora Variété e il Victoria Salon, i più antichi teatri di varietà in Germania.⁴³⁶ Gli artisti erano interessati soprattutto a osservare le ballerine e gli acrobati del circo, che ritrassero in diverse opere (1909; Fig. 32).

⁴³⁴ A lui si deve la realizzazione della Sempregalerie, uno degli edifici più famosi della città.

⁴³⁵ S. a., voce *Dresden*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.britannica.com/place/Dresden-Germany>] (ultimo accesso 24/08/2022).

⁴³⁶ L. M. Schmidt – I. Fischer, *Much stimulation...* in L. M. Schmidt – I. Fischer "1910: Brücke. Art and Life", brochure della mostra, Brücke Museum, Berlino 2022, p. 11.

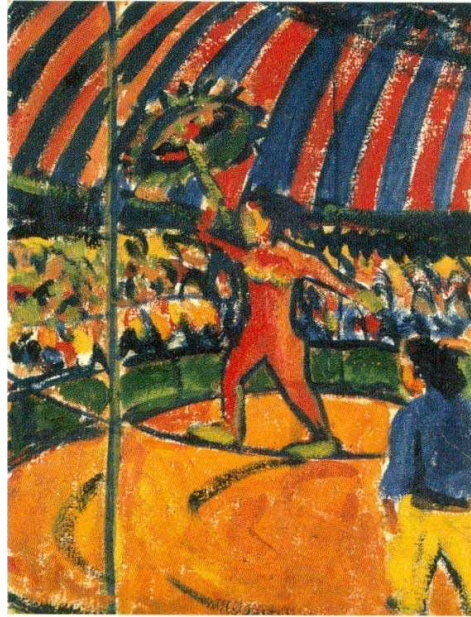


Fig. 32 E. Heckel, *Zirkus*, 1909

L'altra grande città che si è rivelata importantissima per lo sviluppo della Brücke è Berlino. Oggi Berlino è la capitale della Germania ed è ubicata a nord-est dello Stato. All'inizio del Novecento la città era già una metropoli in grado di competere con Parigi, Vienna e Londra,⁴³⁷ anche se fino all'inizio del XIX secolo essa era stata considerata "provinciale": fu lo sviluppo dell'industria a far crescere vertiginosamente i numeri degli abitanti da 170.000 nel 1800 a 2.000.000 nel 1914.⁴³⁸ Tra il 1911 e il 1913 ebbe luogo lo sviluppo pittorico del gruppo die Brücke a Berlino, dopo che gli artisti parteciparono alla mostra della Nuova Secessione nel 1910. Essi decisero di trasferirsi nella capitale soprattutto per raggiungere un pubblico più ampio, anche se il tema dei soggetti urbani non era ancora stato approfondito bene nelle loro opere precedenti.⁴³⁹ Kirchner, fra tutti, fu quello che realizzò più lavori legati alle vedute architettoniche e alla società di Berlino, come verrà spiegato nel paragrafo 3.3. Oltre allo sviluppo demografico e sociale, la capitale tedesca vide anche uno sviluppo infrastrutturale: nel 1913 i collegamenti ferroviari erano già molto sviluppati ed efficienti e vennero anche inaugurati nuovi

⁴³⁷ M. M. Moeller – J. Arnaldo, *Brücke, die Geburt des deutschen Expressionismus*, Hirmer, Monaco 2005, p. 79.

⁴³⁸ *Ibidem*.

⁴³⁹ Ivi, p 349.

edifici, come il cinema Odeon.⁴⁴⁰ A Berlino gli artisti trovarono una vita mondana molto attiva, anche e soprattutto di notte.⁴⁴¹ Il punto di ritrovo di numerosi artisti era il Cafè des Westens (Fig. 33) e il Theater des Westens sul viale Kurfürstendamm.⁴⁴² Il teatro oggi è ancora attivo, mentre il Cafè non è più presente.



Fig. 33 Edificio ospitante il Cafè des Westens, 1920

Al posto del Cafè des Westens oggi si può vedere quel che resta della storica pasticceria Kranzler (Fig. 34).



Fig. 34, Kranzler Eck, 2018

Le altre località citate all'inizio del paragrafo sono tutte immerse nella Natura più selvaggia. I laghi di Moritzburg erano per gli artisti espressionisti un luogo in cui

⁴⁴⁰ S. a., *Cityscapes...* in L. M. Schmidt – I. Fischer “1913. Die Brücke und Berlin”, brochure della mostra, Brücke Museum, Berlino 2018, p. 14.

⁴⁴¹ *Ibidem.*

⁴⁴² G. P. Piretto, *Vagabondare a Berlino. Itinerari eccentrici tra presente e passato*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2020, p. 102.

poter lavorare in tranquillità: spesso facevano sessioni di pittura all'aperto. Il comune di Moritzburg si trova pochi chilometri a nord della città di Dresda e ha la peculiarità di essere un territorio selvaggio e molto verde, con diversi laghi. Quest'area era già famosa per le escursioni all'inizio del XX secolo.⁴⁴³ In uno dei laghi, chiamato Dippelsdorfer, era presente anche un'area adibita al nuoto e nel 1910 la prima area riservata ai nudisti fu stabilita nell'area circostante.⁴⁴⁴

La località di Dangast si trova invece nella costa a Nord, sul Mare del Nord. Una guida del 1910 afferma che:

Dangast è il luogo perfetto per chi spera di sanare corpo e mente, di prendere una pausa dallo snervante lavoro professionale.⁴⁴⁵

Già in quel periodo molte persone sceglievano Dangast come meta per una vacanza in spa: ci sono fonti che riportano recensioni e pubblicità di hotel e ristoranti nella zona che attestano l'affluenza di visitatori, come quella in *Das Nordeebad Dangast*, articolo trovato in "Esser Volkszeitung", 12 giugno 1890:

Dangast è una di quelle località dove è ancora possibile vivere a buon mercato e senza grandi spese. Il proprietario del resort fa tutto il possibile per rendere il soggiorno dei visitatori piacevole ed economico, e il fatto che non venga riscossa una tassa termale è un vantaggio particolare. Durante l'alta marea, la spiaggia offre un'opportunità per una bella passeggiata, mentre con il caldo e il sole forte, i bellissimi e ombrosi alberi di latifoglie e conifere forniscono la più piacevole protezione per le passeggiate. Per coloro che desiderano fare una cura balneare nella prossima stagione, una visita a questa splendida località del Mare del Nord non potrà mai essere raccomandata abbastanza.⁴⁴⁶

A partire dal 1907 gli artisti della Brücke frequentarono questo luogo durante l'estate, soprattutto Heckel e Schmidt-Rottluff.

L'isola di Fehmarn è un'altra località balneare in cui soprattutto Heckel, Kirchner, e Müller trascorsero alcune estati. Fehmarn è un'isola situata sul Mar Baltico ed è la terza isola più grande della Germania, conosciuta anche come "Isola del Sole", perché ha ben 2200 ore di luce all'anno.⁴⁴⁷ Anche questo luogo, come Dangast e i laghi di Moritzburg, è stato fondamentale per gli artisti in quanto è sempre rimasto selvaggio e incontaminato, mostrando la Natura in sé e per sé.

⁴⁴³ S. a., *Moritzburger teiche und Dangast*, in Schmidt L. M. – Fischer I., "1910: Brücke. Art and Life", cit. p. 29-30.

⁴⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁴⁵ *Ivi*, p. 31. Trad. mia.

⁴⁴⁶ *Ibidem*. Trad. mia.

⁴⁴⁷ S. a., *Discover the sunny island*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.fehmarn.de/en/sunny-island/fehmar/about-fehmarn#:~:text=The%20island's%20name%20goes%20back,now%20the%20Danish%20Royal%20House.>] (ultimo accesso: 25/08/2022).

3.2 – Le opere della Brücke nella natura

Uno degli obiettivi degli artisti del gruppo die Brücke era quello di ristabilire un contatto diretto e puro con la Natura, svincolandosi dalle convenzioni sociali. Il *medium* che utilizzarono per raggiungere questo fine fu quello di dipingere figure di nudo in spazi aperti e incontaminati. Il tema del nudo diventò quindi una delle attività più importanti per loro: le persone senza vestiti rappresentavano per loro anche la liberazione dalle rigidità e dalle costrizioni della società.⁴⁴⁸

Nell'estate del 1909 Kirchner, Heckel e Pechstein trascorsero per la prima volta un periodo presso i laghi di Moritzburg insieme alle loro fidanzate e ad altre modelle.⁴⁴⁹ In questo periodo essi realizzarono diverse opere. La particolarità di queste scene è che rappresentano situazioni reali vissute dagli artisti: essi infatti “catturavano” con matite, acquerelli o tempere quello che vedevano, in maniera quasi fotografica.⁴⁵⁰ Era abbastanza normale, infatti, che due autori dipingessero la stessa scena, come si può vedere dai dipinti di Pechstein e di Heckel riportati qui sotto (1909; Fig. 35 e 36).



Figura 35 M. Pechstein, *Szene im Wald*, 1909



Figura 36 E. Heckel, *Gruppe im Freien*, 1909

La vita ideale secondo gli artisti espressionisti tedeschi era simile a quella vissuta nelle culture primitive: per questo motivo il loro linguaggio formale fu influenzato molto anche dalle opere extra-europee che avevano studiato al Museo Etnologico

⁴⁴⁸ M. M. Moeller – J. Arnaldo, *Brücke, die Geburt des deutschen Expressionismus*, cit., p. 297.

⁴⁴⁹ *Ibidem*.

⁴⁵⁰ *Ibidem*.

di Dresda.⁴⁵¹ Nel periodo trascorso a Moritzburg avvenne anche una svolta dal punto di vista stilistico: i colori sono luminosi e non mescolati, le forme ancora più semplificate e ridotte all'essenziale.⁴⁵²

La località di Moritzburg è oggi famosa anche per il castello, costruito nel Cinquecento e ristrutturato in stile barocco nel 1723.⁴⁵³ Nel 1906 Fritz Bleyl, che aveva uno spiccato interesse per le strutture architettoniche, realizzò uno schizzo del castello e della natura circostante (1906; Fig. 37).



Fig. 37 F. Bleyl, *Blick auf Schloß Moritzburg*, 1906

Al giorno d'oggi il castello e l'area circostante non sono cambiati molto (Fig. 38). Il castello è divenuto sede per l'esposizione di una delle più importanti collezioni di trofei di caccia in Europa e il progetto di Augusto II di Polonia per il parco circostante del Settecento è stato ripreso e sono stati fatti dei lavori già a partire dal 1990.⁴⁵⁴

⁴⁵¹ Ivi, p. 298.

⁴⁵² *Ibidem*.

⁴⁵³ S. a., *Moritzburg castle*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://visitsaxony.com/poi/moritzburg-castle-moritzburg>] (ultimo accesso 26/08/2022)

⁴⁵⁴ *Ibidem*.



Figura 38, Castello di Moritzburg, oggi

Le altre due località in cui gli artisti trascorsero diverse estati sono entrambe balneari: Dangast sul Mare del Nord e l'isola di Fehmarn nel Mar Baltico. Il mare e l'area verde e selvaggia circostante hanno ispirato moltissimo gli artisti della Brücke.

Dangast si trova nella costa nord della Germania, in Frisia,⁴⁵⁵ nella Baia di Jade, ed è stata considerata per molto tempo come una *Künstlerdorf*, ovvero come un luogo per gli artisti.⁴⁵⁶ Anche gli espressionisti tedeschi furono affascinati da questo splendido luogo sul mare: essi erano ispirati soprattutto dalla luce e dagli effetti che i cambiamenti di quest'ultima avevano sulla vegetazione selvaggia circostante.⁴⁵⁷ Negli ultimi anni purtroppo Dangast è cambiata moltissimo: nel 2013 il comune di Varel, al quale Dangast appartiene, ha venduto la zona centrale del villaggio a un agente immobiliare che ha costruito in quell'area case e appartamenti per turisti, per un totale di 700 posti letto.⁴⁵⁸ Purtroppo anche l'iniziativa dei cittadini mirata a preservare quell'area facendo causa al costruttore è stata vana, infatti essi persero in tribunale.⁴⁵⁹

Gli artisti del gruppo Brücke trascorsero le estati dal 1907 al 1912 a Dangast, e lasciarono anche testimonianze scritte sulla bellezza di quel luogo: Schmidt-

⁴⁵⁵ S. a., voce *Dangast*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://de.wikipedia.org/wiki/Dangast>] (ultimo accesso 27/08/2022).

⁴⁵⁶ K. Werner, *Coastal atmospheres: the peninsula of the blessed and the art of noticing*, University of Bremen, 2021, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://link.springer.com/content/pdf/10.1007/s40152-021-00241-2.pdf>] (ultimo accesso 27/08/2022).

⁴⁵⁷ *Ibidem*.

⁴⁵⁸ *Ibidem*.

⁴⁵⁹ *Ibidem*.

Rottluff nel maggio del 1907 scrisse a Heckel, che era a Dresda: «La zona è fantastica e bisogna immortalarla in modo pittoresco!»⁴⁶⁰ e ancora «è incredibile quanto siano forti i colori qui, di un'intensità quasi acuta alla vista che non può essere eguagliata da nessun pigmento.»⁴⁶¹ Il periodo che gli artisti trascorsero a Dangast si rivelò essere importantissimo per lo sviluppo dell'Espressionismo. Fino al 1913, anno in cui il gruppo si sciolse, l'indirizzo del loro studio nella cittadina sul Mare del Nord era la locanda *Principe Bismarck* a Dangastermoor.⁴⁶² In questa località gli artisti realizzarono diverse opere, anche di grafica, nonostante la lunga strada per raggiungere la tipografia di Oldenburg rendesse più difficile la loro produzione.⁴⁶³ In questo luogo dipinsero anche meno nudi, semplicemente per il fatto che non c'erano così tante modelle come presso i laghi di Moritzburg: gli artisti si concentrarono quindi soprattutto su ritratti e nature morte e soprattutto paesaggi (1907; Fig. 39).⁴⁶⁴

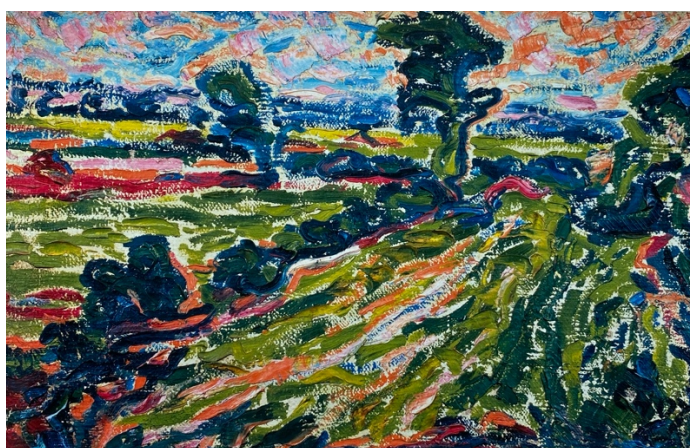


Fig. 39 E. Heckel, *Dangast (Marschland)*, 1907

Nell'opera *Dangast (Marschland)* realizzata da Eric Heckel, si nota quanto l'autore fosse ancora influenzato dalle opere di Van Gogh che aveva visto due anni prima a

⁴⁶⁰ S. a., *Dangast*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.euroart.eu/en/artists-colonies/dangast/?stage=Live>] (ultimo accesso: 28/08/2022).

⁴⁶¹ Citazione presa da una fotografia scattata alla mostra *1910: Brücke Kunst und Leben (2022)* del Brücke-museum di Berlino.

⁴⁶² S. a., *Dangast*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.euroart.eu/en/artists-colonies/dangast/?stage=Live>] (ultimo accesso: 28/08/2022).

⁴⁶³ S. a., "*Brücke*" group in *Dangast*, Ketterer Kunst, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.kettererkunst.com/dict/die-bruecke-in-dangast.php>] (ultimo accesso: 28/08/2022).

⁴⁶⁴ *Ibidem*.

Dresda.⁴⁶⁵ L'artista qui realizzò vedute paesaggistiche di particolare bellezza, «caratterizzate da pennellate impetuose e capaci di cogliere con spontaneità il carattere e l'aspetto tipico di quei luoghi [...]»⁴⁶⁶ Heckel è riuscito a fissare sulla tela il paesaggio che lo circondava, utilizzando uno stile impulsivo, dinamico e semplificato.⁴⁶⁷ L'artista voleva rendere evidenti infatti le sensazioni suscitate dalla natura, più che riportare un paesaggio in modo oggettivo.

La costa del Mar Baltico fu ugualmente importante per la Brücke: l'isola di Fehmarn fu un prezioso punto di appoggio per alcuni membri, in particolare per Kirchner, che trascorse le estati tra il 1912 e il 1914 sull'isola, alloggiando con il guardiano del faro.⁴⁶⁸ Per lui in particolare, l'isola di Fehmarn ha rappresentato il contrapposto ideale alla città, permettendogli di ritrovare la sua creatività. Egli infatti scrive: «Ocra, blu e verde sono i colori di Fehmarn, costa meravigliosa, a volte simile a quella dei mari del Sud...»⁴⁶⁹ Lo stile delle opere che Kirchner dipinse sull'isola è strettamente legato anche alla sua evoluzione artistica che stava avvenendo parallelamente a Berlino: ad esempio, molto spesso le figure rappresentate sono allungate (1913; Fig. 40).⁴⁷⁰

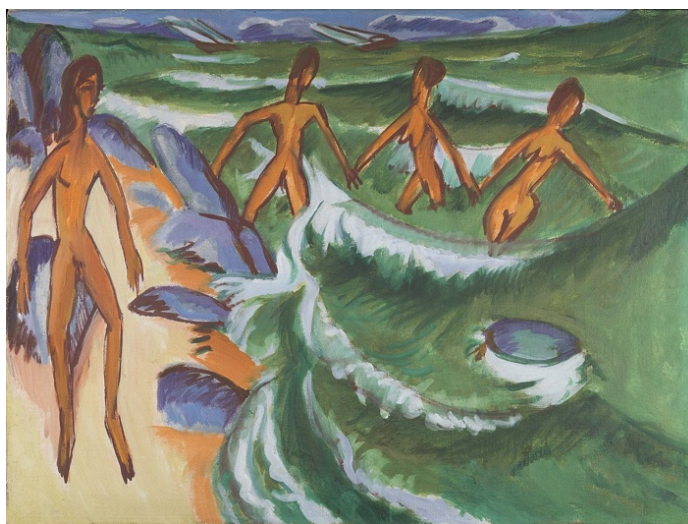


Fig. 40 E. L. Kirchner, *Badende am Strand (Fehmarn)*, 1913

⁴⁶⁵ M. M. Moeller – M. Goldin (a cura di), *Espressionismo. Capolavori dal Brücke-Museum di Berlino*, cit. p. 154.

⁴⁶⁶ *Ibidem*.

⁴⁶⁷ *Ibidem*.

⁴⁶⁸ M. M. Moeller – J. Arnaldo, *Brücke, die Geburt des deutschen Expressionismus*, cit., p. 299.

⁴⁶⁹ *Ibidem*.

⁴⁷⁰ *Ibidem*.

In quest'opera l'artista utilizza principalmente i tre colori di cui aveva parlato nella sua lettera: rosso ocra, blu violaceo e verde; in questo modo le figure rossastre sono del colore complementare rispetto allo sfondo che è in prevalenza verde.

Kirchner lavorò sul Mar Baltico per diversi anni, a contatto soprattutto con Heckel e Müller. Essi erano soliti realizzare anche schizzi o acquerelli all'aperto. Nell'opera di Kirchner *Strand auf Fehrman*⁴⁷¹ (1913; Fig. 41) viene rappresentata una spiaggia con due persone a passeggio e un bagnante. Gli acquerelli anche in questo caso hanno dei colori sgargianti e vividi; le figure e anche il paesaggio sono molto stilizzati. La vegetazione appare brulla e selvaggia: il fatto di trascorrere del tempo nella Natura incontaminata permetteva all'artista di sopportare meglio i malesseri che gli stava causando Berlino in quegli anni.



Fig. 41 E. L. Kirchner, *Strand auf Fehrman*, 1913

L'attività di Kirchner, Heckel e Müller sull'isola di Fehmarn risulta importante anche al giorno d'oggi per il turismo culturale della località: sono stati infatti pensati dei percorsi naturalistici proprio nei luoghi dipinti dagli artisti del gruppo die Brücke. La sua posizione isolata ha permesso alle spiagge di Fehmarn di non subire i danni causati ad esempio dal turismo di massa o dall'industrializzazione: le spiagge che si possono vedere oggi sono molto simili a quelle che frequentavano gli artisti della Brücke (Fig. 42).

⁴⁷¹ Trad. it. *Spiaggia a Ferhman*.



Fig. 42 Veduta odierna di una delle spiagge sull'isola di Fehmarn

3.3 – Le opere della Brücke in città

Le due città con cui gli artisti del gruppo die Brücke intrecciarono un legame artistico e anche personale furono Dresda e Berlino.

Dresda è stato un luogo di produzione e un soggetto frequente per quasi tutti gli artisti della Brücke: inizialmente essi realizzarono delle vedute della città, ma piano piano il loro interesse si spostò di più verso la rappresentazione di un ambiente quotidiano e genuino, come si vedrà meglio nelle opere dipinte a Berlino.

Kirchner ed Heckel realizzarono nel 1905 due vedute della città di Dresda (1905; Fig. 43, Fig. 44) dallo stesso punto.



Fig. 43 E. L. Kirchner, *Augustusbrücke in Dresden*, 1905



Fig. 44 F. Bleyl, *Augustusbrücke in Dresden mit Frauenkirche*, 1905

Questi primi lavori lasciano ancora spazio alla concezione accademica della rappresentazione del paesaggio. Kirchner decide di usare la carta giapponese⁴⁷² per la sua xilografia a colori, evidentemente ancora influenzato dalle stampe giapponesi anche per ciò che riguarda lo stile. Bleyl invece disegnò sul foglio con carboncino e gesso, realizzando una sorta di cartolina della città, convenzionale nella forma e realistica nella veduta d'insieme del paesaggio.⁴⁷³ Nel 1905, anno in cui vennero realizzate queste due vedute, la città di Dresda appariva praticamente come la vediamo oggi (Fig. 45): la città infatti è stata ricostruita fedelmente dopo gli enormi danni subiti dai bombardamenti della seconda guerra mondiale.



Fig. 45 Veduta dal ponte di Augusto, Dresda

Il ruolo di Dresda è importantissimo per lo sviluppo artistico della Brücke: nel 1910 infatti in città riaprì il Museo Etnologico, che fu meta di numerose visite da parte degli artisti; nello stesso anno ci fu anche una importante esposizione del gruppo alla Galerie Arnold (1910; Fig. 46).⁴⁷⁴

⁴⁷² S. a., *Augustusbrücke in Dresden*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.brueckemuseum.de/en/sammlung/werke/61935/augustusbruecke-in-dresden>] (ultimo accesso 29/08/2022).

⁴⁷³ M. M. Moeller – J. Arnaldo, *Brücke, die Geburt des deutschen Expressionismus*, cit., p. 65.

⁴⁷⁴ S. a., *Galerie Arnold, Dresden*, in Schmidt L. M. – Fischer I., “1910: Brücke. Art and Life”, cit. p. 22.



Fig. 46 Installazione per la mostra *die Brücke* del 1910, Galerie Arnold

Il luogo dove si trovava all'epoca la Galleria è sulla Schloßstraße, una delle vie più grandi del centro storico della città.⁴⁷⁵ Durante gli anni '20 del Novecento, quella era una delle zone più importanti soprattutto dal punto di vista artistico (Fig. 47).



Fig. 47 Schloßstraße a Dresda, 1920 circa

La foto storica rappresenta la città negli anni '20, prima dei bombardamenti avvenuti nella Seconda Guerra mondiale: la via è stata ricostruita a partire dagli

⁴⁷⁵ Ivi, p. 23.

anni '50 del secolo scorso, con delle ristrutturazioni che sono durate fino al 2010 (Fig. 48).⁴⁷⁶



Fig. 48 Veduta odierna della Schloßstraße a Dresda

Con il passare degli anni e le influenze artistiche di Van Gogh e Gauguin, il modo di dipingere dei pittori della Brücke cambiò anche nei temi urbani. Eric Heckel realizzò un dipinto a Dresda che mostra proprio come i metodi di approccio al paesaggio urbano si fossero sviluppati rispetto al 1905. *Landschaft bei Dresden*⁴⁷⁷ (1910; Fig. 49) è un'opera risalente al 1910, ultimo anno di lavoro congiunto degli artisti nella capitale della Sassonia.⁴⁷⁸ La differenza più importante si nota nell'utilizzo sgargiante dei colori e nella semplificazione delle forme, ma anche la percezione che noi abbiamo osservando il dipinto è totalmente diversa da quella che abbiamo avuto guardando le figure 43 e 44.

⁴⁷⁶ S. a., voce *Schloßstraße (Dresden)*, risorsa online disponibile all'indirizzo [[https://de.wikipedia.org/wiki/Schlo%C3%9Fstra%C3%9Fe_\(Dresden\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Schlo%C3%9Fstra%C3%9Fe_(Dresden))] (ultimo accesso: 30/08/2022).

⁴⁷⁷ Trad. it. *Paesaggio nei pressi di Dresda*.

⁴⁷⁸ S. a., *Landschaft bei Dresden*, risorsa online disponibile all'indirizzo [https://www.bildindex.de/document/obj02510694?medium=ng1827_072] (ultimo accesso 30/08/2022).



Fig. 49 E. Heckel, *Landschaft bei Dresden*, 1910

Ciò che emerge da questo dipinto è infatti la sensazione che l'artista ha provato realizzando lo schizzo e osservando il luogo, di certo non l'oggettività delle forme e della prospettiva.

Il trasferimento di molti componenti del gruppo a Berlino è avvenuto proprio tra il 1910 e il 1911. Kirchner intrecciò un legame molto intenso fin da subito con i paesaggi e gli abitanti della città: la sua produzione artistica nella capitale tedesca infatti è davvero molto ampia. *Straße am Stadtpark Schöneberg*⁴⁷⁹ (1912-13; Fig. 50) è il titolo di un dipinto di Kirchner che rappresenta la strada che porta al Parco Schöneberg.



Fig. 50 E. L. Kirchner, *Straße am Stadtpark Schöneberg*, 1912-13

⁴⁷⁹ Trad. it. *Strada nel parco di Schöneberg*.

Gli edifici rappresentati in realtà non sono così: Kirchner ha infatti esagerato la prospettiva per rendere il viale più lungo e allo stesso tempo inquietante.⁴⁸⁰ La presenza di alcune persone sulla strada non riesce comunque a donare vitalità all'immagine: la mancanza di automobili e l'energica pennellata rendono la scena quasi spettrale. Le stesse figure sono realizzate con delle pennellate molto veloci e quasi astratte: per questo motivo le persone risultano solitarie e isolate le une dalle altre.⁴⁸¹ Anche il punto di fuga molto distante, insieme alle pennellate diagonali, conferiscono al dipinto una sensazione di nervosismo: gli anni in cui Kirchner dipinse a Berlino erano proprio quelli immediatamente antecedenti allo scoppio della Prima Guerra Mondiale e molti storici dell'arte concordano nel dire che i suoi lavori sprigionassero l'energia della tensione che già si respirava nella capitale.⁴⁸² Il dipinto *Belle-Alliance Platz* (1914; Fig. 51) realizzato nel 1914 rappresenta l'attuale Mehringplatz (Fig. 52).



Fig. 51 E. L. Kirchner, *Belle-Alliance Platz in Berlin*, 1914



Fig. 52 Veduta odierna della Mehringplatz, Berlino

⁴⁸⁰ S. a., *Street at Schöneberg*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://artsandculture.google.com/story/street-at-sch%C3%B6neberg/EQWhnOtbaqgaKA>] (ultimo accesso: 30/08/2022).

⁴⁸¹ *Ibidem*.

⁴⁸² *Ibidem*.

In quest'opera Kirchner utilizza dei colori molto accesi e contrastanti fra loro: le figure nere si stagliano sullo sfondo giallo. Anche in questo caso viene trasmessa all'osservatore una sensazione di straniamento e di solitudine delle persone presenti. La prospettiva usata rende il monumento più "rialzato" rispetto al normale e in questo modo la grandezza della città e dei suoi edifici è resa ancora più evidente e preponderante sull'essere umano.

Al giorno d'oggi la piazza è molto simile a come appariva un tempo, soprattutto per la sua conformazione circolare. Mehringplatz si trova alla fine della Friedrichstraße, dove ci sono moltissimi negozi, ristoranti e teatri.⁴⁸³

Nel corso degli anni anche altri componenti della Brücke si avvicinarono al tema urbano, soprattutto Heckel, che iniziò a dipingere a Berlino nel 1911, sviluppando un linguaggio figurativo molto diverso rispetto a quello di Dresda.⁴⁸⁴ Nei suoi quadri «I toni luminosi e i motivi spensierati del periodo di Dresda lasciarono uno spazio a una forma espressiva più severa e a una tavolozza più cupa e dai toni spenti.»⁴⁸⁵ A partire da questo periodo egli infatti si interessò molto di più all'interiorità dell'essere umano e ai suoi problemi, producendo opere come *Zwei Männer am Tisch*⁴⁸⁶ (1912; Fig. 53).



Fig. 53 E. Heckel, *Zwei Männer am Tisch*, 1912

⁴⁸³ S. a., *Friedrichstraße*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.visitberlin.de/it/friedrichstrasse>] (ultimo accesso: 01/09/2022).

⁴⁸⁴ M. M. Moeller – M. Goldin (a cura di), *Espressionismo. Capolavori dal Brücke-Museum di Berlino*, cit. p. 160.

⁴⁸⁵ *Ibidem*.

⁴⁸⁶ Trad. it. *Due uomini al tavolo*.

In questo dipinto viene raffigurata una scena tratta dal romanzo *L'idiota* di Fëdor Dostoevskij: sono due uomini che litigano per la stessa donna.⁴⁸⁷ L'azione si svolge in uno spazio interno, ristretto e claustrofobico.⁴⁸⁸ Anche la scelta cromatica e le linee di contorno molto decise aumentano il senso di tensione dell'opera: essa infatti riflette l'ostilità che lo stesso gruppo die Brücke stava affrontando in quel periodo a causa dei punti di vista contrastanti dei vari componenti, in particolare tra Kirchner e gli altri.⁴⁸⁹

La città di Berlino ha offerto diversi stimoli ai componenti della Brücke anche attraverso l'osservazione dei suoi stessi abitanti, visti e ritratti come specchi della società che stavano vivendo. Il dipinto *Berliner Straßenszene*⁴⁹⁰ di Kirchner (1913; Fig. 54) riporta proprio una delle tipiche visioni della capitale tedesca poco prima della Grande Guerra.



Fig. 54 E. L. Kirchner, *Berliner Straßenszene*, 1913

⁴⁸⁷ D. Lott-Reschke, *Zwei Männer am Tisch*, risorsa online disponibile all'indirizzo [https://online-sammlung.hamburger-kunsthalle.de/de/objekt/HK-2948/zwei-maenner-am-tisch?term=&filter%5Bobj_actuallocation_s%5D%5B0%5D=Klassische%20Moderne&start=220&context=default&position=227] (ultimo accesso: 02/09/2022).

⁴⁸⁸ M. M. Moeller – J. Arnaldo, *Brücke, die Geburt des deutschen Expressionismus*, cit., p. 351.

⁴⁸⁹ D. Lott-Reschke, *Zwei Männer am Tisch*, risorsa online disponibile all'indirizzo [https://online-sammlung.hamburger-kunsthalle.de/de/objekt/HK-2948/zwei-maenner-am-tisch?term=&filter%5Bobj_actuallocation_s%5D%5B0%5D=Klassische%20Moderne&start=220&context=default&position=227] (ultimo accesso: 02/09/2022).

⁴⁹⁰ Trad. it. *Scena di strada a Berlino*.

Le scene urbane che erano state realizzate all'inizio del secolo a Dresda non sono comparabili alle scene urbane che soprattutto Kirchner ed Heckel realizzarono a Berlino: in queste ultime sono presenti delle persone, analizzate e rappresentate secondo gli occhi dell'artista. Inizialmente l'opera *Berliner Straßenszene* faceva parte di una serie di sette dipinti, conosciuta come *Strassenbilder*⁴⁹¹, sempre riguardante la vita berlinese, che è stata poi venduta dalla famiglia di Kirchner e dispersa.⁴⁹² La veduta cittadina realizzata da Kirchner viene combinata ad un'analisi emotiva dei personaggi raffigurati: la potenza psicologica dell'espressione dei loro volti lascia trasparire il mix di euforia e alienazione della vita cittadina nella prima metà del Novecento.⁴⁹³ La relazione stessa tra la città di Berlino e Kirchner è molto contraddittoria e vicina all'amore-odio; infatti, come spesso accadeva agli artisti a lui contemporanei, egli allo stesso tempo la disprezzava e l'ammirava.

La città di Berlino in quel periodo era conosciuta per essere "*Die Hüre Babylon*" (trad. it. "La prostituta di Babilonia"), in quanto la presenza delle prostitute "alla moda" era molto numerosa, come si evince da molte opere di Kirchner e dei suoi colleghi.⁴⁹⁴ La scelta innovativa dell'artista di rappresentare un soggetto urbano come le prostitute e i loro corteggiatori potrebbe anche essere legata alla sua volontà di distaccarsi dai classici temi della Brücke, molto più vicini al legame puro tra Uomo e Natura: il 1913 è stato infatti l'anno della rottura del gruppo.⁴⁹⁵ È importante rendere chiaro che comunque il suo intento non era quello di denigrare e nemmeno di celebrare la figura della prostituta: Kirchner si limita infatti a rappresentare la vita berlinese del periodo, in tutte le sue sfaccettature più reali, senza giudicarla. La sua volontà era proprio quella di mostrare l'attività quotidiana della città e il suo paesaggio urbano.⁴⁹⁶ Il dipinto articola bene anche la tipica

⁴⁹¹ S. a., *Impressionist and modern art evening sale*, risorsa online disponibile all'indirizzo [https://www.christies.com/en/lot/lot-4807488] (ultimo accesso 02/09/2022).

⁴⁹² M. Weller, *The Return of Ernst Ludwig Kirchner's Berliner Straßenszene - A Case Study*, p. 51, risorsa online disponibile all'indirizzo [file:///Users/elisabettaros/Downloads/35874-Artikeltext-111624-1-10-20170303.pdf] (ultimo accesso 02/09/2022).

⁴⁹³ S. a., *Impressionist and modern art evening sale*, risorsa online disponibile all'indirizzo [https://www.christies.com/en/lot/lot-4807488] (ultimo accesso 02/09/2022).

⁴⁹⁴ *Ibidem*.

⁴⁹⁵ *Ibidem*.

⁴⁹⁶ *Ibidem*.

“battaglia” espressionista tra censura e libertà personale, tra restrizione morale e libertà sessuale, che si stava combattendo in Europa proprio in quegli anni.⁴⁹⁷

All'interno della capitale tedesca i luoghi maggiormente conosciuti per avere una vita notturna particolarmente attiva erano due: Potsdamer Platz e Friedrichstraße.⁴⁹⁸

Kirchner dipinge *Potsdamer Platz* (1914; Fig. 55) con uno stile e una finalità molto simili a quelli analizzati per la Fig. 54. Il titolo dell'opera in questo caso è particolarmente importante: Kirchner infatti non esplicita il soggetto (in questo caso due prostitute) nel titolo, ma piuttosto si limita a definire l'area rappresentata. La zona di Potsdamer Platz era riconosciuta anche dai cittadini come “zona delle prostitute”, ma Kirchner, rimanendo vago nella descrizione, mette l'osservatore in una posizione di incertezza sul soggetto che sta guardando.⁴⁹⁹

In quest'opera l'artista utilizza una prospettiva particolare, che ci dà l'impressione di essere molto vicini alle due *cocottes*.⁵⁰⁰ I colori scelti e utilizzati da Kirchner anche in questo caso sono molto vividi, acidi e spesso complementari fra loro.



Fig. 55 E. L. Kirchner, *Potsdamer Platz*, 1914

⁴⁹⁷ *Ibidem*.

⁴⁹⁸ D. Wye, *Kirchner and the Berlin Street*, p. 74, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://books.google.it/books?hl=it&lr=&id=itylE3Y0ysgC&oi=fnd&pg=PA12&dq=potsdamer+platz+kirchner+&ots=QJYmWPtLTz&sig=drPQaIyy7LKbhHDIBGSSmg95NKI#v=onepage&q=potsdamer%20platz%20kirchner&f=false>] (ultimo accesso 03/09/2022).

⁴⁹⁹ *Ibidem*.

⁵⁰⁰ *Ibidem*.

La piazza rappresentata da Kirchner nel 1914 al giorno d'oggi è cambiata moltissimo: con il rinnovamento urbano degli anni '90 del secolo scorso essa ha infatti acquisito le sembianze di una piazza modernissima e molto ampia (Fig. 56).



Fig. 56 Veduta odierna di Potsdamer Platz, Berlino

Se negli anni '20 del Novecento la zona rappresentava il cuore della città, divenendo anche sede del primo impianto di illuminazione stradale d'Europa, dopo la guerra fredda e la caduta del muro la zona di Potsdamer Platz era totalmente distrutta.⁵⁰¹ La sua ricostruzione ha ricoperto un importante ruolo anche nella storia dell'architettura della fine del XX secolo.⁵⁰² I nomi degli architetti che hanno lavorato al suo progetto sono infatti famosi in tutto il mondo: Renzo Piano (1937-), Richard Rogers (1933-2021), Helmut Jahn (1940-2021), Arata Isozaki (1931-) e Rafael Moreno.⁵⁰³ Oggi la zona offre moltissime attrattive dal punto di vista culturale, artistico, commerciale e ludico: ci sono infatti la torre di Piano, il centro culturale Daimler Chrysler Atrium, il Sony Centre, il Panoramapunkt, il centro commerciale Arkaden e il palazzo Weinhaus Huth, unico edificio risalente a prima della Seconda Guerra Mondiale.⁵⁰⁴

⁵⁰¹ S. a., *Potsdamer Platz*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.berlin.de/it/monumenti/3560662-3104070-potsdamer-platz.it.html>] (ultimo accesso 03/09/2022).

⁵⁰² *Ibidem.*

⁵⁰³ *Ibidem.*

⁵⁰⁴ *Ibidem.*

CAPITOLO IV - L'OPERA E I LUOGHI DELLA BRÜCKE: UNA PROPOSTA DI ITINERARIO TURISTICO NELLA GERMANIA DEL NORD

4.1 – Introduzione e informazioni preliminari

I luoghi frequentati e anche dipinti dagli artisti del gruppo die Brücke si concentrano soprattutto in Germania del Nord. Le grandi città in cui soggiornarono sono Dresda e Berlino, mentre i luoghi destinati al loro tempo libero e al lavoro nella Natura si concentravano soprattutto nell'area dei laghi di Moritzburg, nei dintorni di Dresda a Dangast e sull'Isola di Fehmarn, rispettivamente sul Mare del Nord e sul Mar Baltico.⁵⁰⁵

L'itinerario presentato nella pagina seguente (Fig. 57) comprende molti dei luoghi da loro frequentati, e ha una durata complessiva di circa 10 giorni. Il mezzo più semplice ed efficace pensato per gli spostamenti è l'automobile: le distanze da percorrere e i luoghi da raggiungere sono difficilmente affrontabili con altri mezzi, come treni o autobus. Il percorso, essendo circolare, può essere iniziato da qualunque tappa il visitatore voglia. Il periodo dell'anno consigliato è quello più mite: da maggio a settembre. In particolare, i costi che verranno analizzati nei paragrafi successivi faranno riferimento alla prima metà di luglio (3 luglio – 13 luglio 2023) e saranno riferiti alla spesa di due adulti per gli alloggi e di un adulto per le varie attrazioni da visitare. Il target a cui ci si riferisce è un turista tedesco, in quanto l'itinerario parte a Berlino.

I luoghi da visitare sono segnalati nella figura con delle lettere:

- A. Berlino
- B. Dresda
- C. Laghi di Moritzburg
- D. Halle
- E. Dangast
- F. Amburgo
- G. Seebüll
- H. Isola di Fehmarn

⁵⁰⁵ Cfr. capitolo III, paragrafo 3.1.

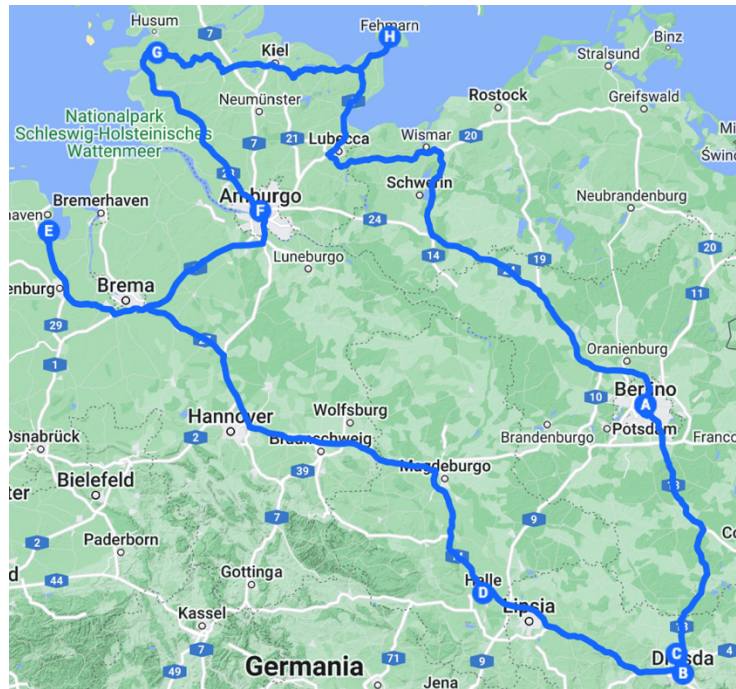


Fig. 57 Itinerario completo

Il percorso ad anello permette di posizionare il punto di partenza ovunque, anche se Berlino rimane comunque la scelta di *default*, in quanto può essere facilmente raggiunta anche da visitatori stranieri.

Le varie località sono raggruppate in varie tappe, che saranno elencate di seguito e poi analizzate nello specifico.

4.2 – Berlino

La tappa iniziale è la città di Berlino, una delle più importanti a livello europeo. Il tempo pensato per visitare i luoghi legati al gruppo die Brücke in questa località è di due giorni e una notte. Nel caso in cui il turista non sia interessato all'intero percorso e si trovi in vacanza a Berlino, l'itinerario di questa tappa può essere facilmente inserito in una o più delle giornate di soggiorno nella capitale tedesca.

L'arrivo previsto in città è intorno alle ore 10 del mattino. I luoghi pensati per il primo e il secondo giorno sono illustrati nella mappa seguente (Fig. 58).

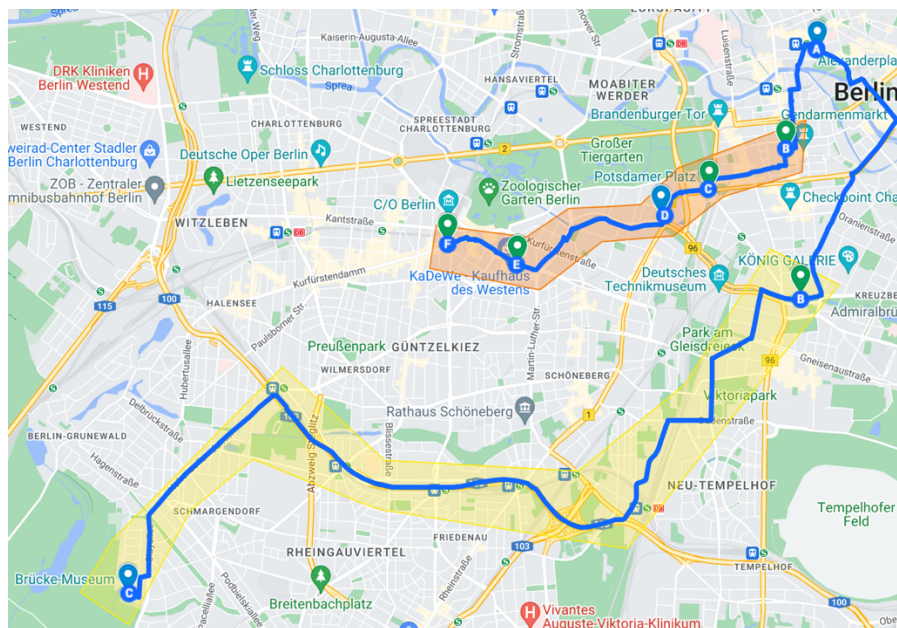


Fig. 58 Mappa per la tappa di Berlino

La prima giornata corrisponde alla zona evidenziata in arancione, mentre la seconda a quella in giallo. Il punto di partenza per entrambe le giornate (A) è il luogo in cui si trova l'appartamento selezionato all'interno della piattaforma Airbnb: Oranienburger Straße.⁵⁰⁶

I punti B, C, D, E ed F nell'area arancione sono rispettivamente: Friedrichstraße, Potsdamer Platz, Neue Nationalgalerie, Wittemberg Platz e Kranzler Eck. I punti B e C nell'area gialla sono Mehringplatz e il Brücke Museum.

Di seguito una tabella riassuntiva con gli orari per la prima giornata:

⁵⁰⁶ Il costo totale per una notte nell'appartamento, per due persone dal 3 al 4 luglio è di 107 euro. Link per completare la prenotazione: [https://www.airbnb.it/rooms/50774478?adults=1&location=Berlino%2C%20Germania&check_in=2023-07-03&check_out=2023-07-04&federated_search_id=b795f1a6-c460-458e-9e6d-9c44467ce17e&source_impression_id=p3_1662569538_%2FRKhg7vv%2FOekJqek].

ORARIO	LUOGHI
9.00 (partenza)	Appartamento
9.15 (arrivo)	Friedrichstraße
9.40 (arrivo)	Potsdamer Platz (1h 30m)
11.20 (arrivo)	Neue National Galerie (2h)
13.20 (arrivo)	Pranzo (2h)
15.30 (arrivo)	Wittenberg Platz (30m)
16.15 (arrivo)	Kranzler Eck (1h)
17.40 (arrivo)	Appartamento

La prima giornata è stata pensata per muoversi a piedi, mentre nella seconda i luoghi sono da raggiungere in auto: nel pomeriggio della seconda giornata è infatti prevista la partenza per Dresda dal Brücke Museum.

Friedrichstraße, come spiegato nel capitolo III, era una delle strade più famose per la vita notturna di Berlino, e molto spesso è stata frequentata e rappresentata dai componenti della Brücke, soprattutto da Kirchner.⁵⁰⁷ Partendo dall'appartamento si può raggiungere facilmente l'inizio della via (Fig. 59).

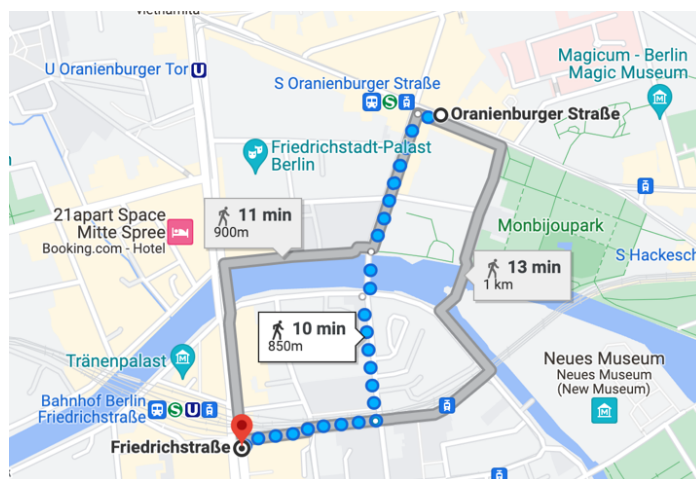


Fig. 59 Percorso dall'appartamento all'inizio della Friedrichstraße

Dopo aver raggiunto Friedrichstraße si può proseguire verso il secondo luogo d'interesse, ovvero Potsdamer Platz (Fig. 60).

⁵⁰⁷ Cfr. pag. 19 capitolo III.

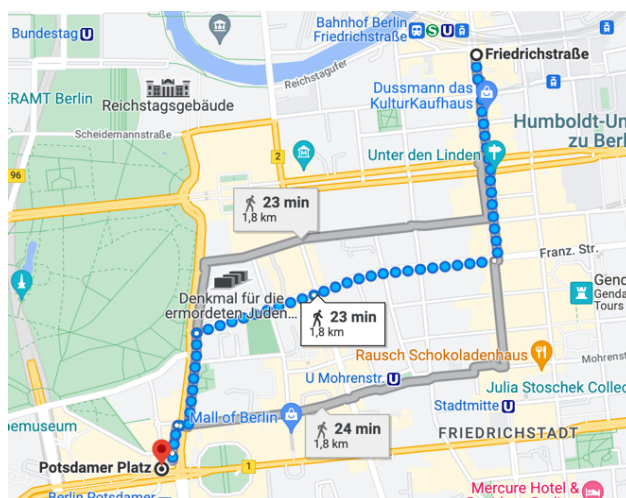


Fig. 60 Percorso da Friedrichstraße a Potsdamer Platz

Come descritto nel capitolo III, all’inizio del Novecento anche questa piazza era un punto di incontro comune per la vita notturna della città.⁵⁰⁸ Molte guide turistiche di Berlino inseriscono Potsdamer Platz come uno dei maggiori punti di interesse: qui infatti si può respirare la vera “anima” della città, che è molto viva e giovane. L’area da visitare è abbastanza ampia, ma i punti di attrazione da non perdere sono sicuramente il Sony Center e il Panoramapunkt, dal quale si può godere di una vista su tutta la capitale tedesca (Fig. 61).⁵⁰⁹

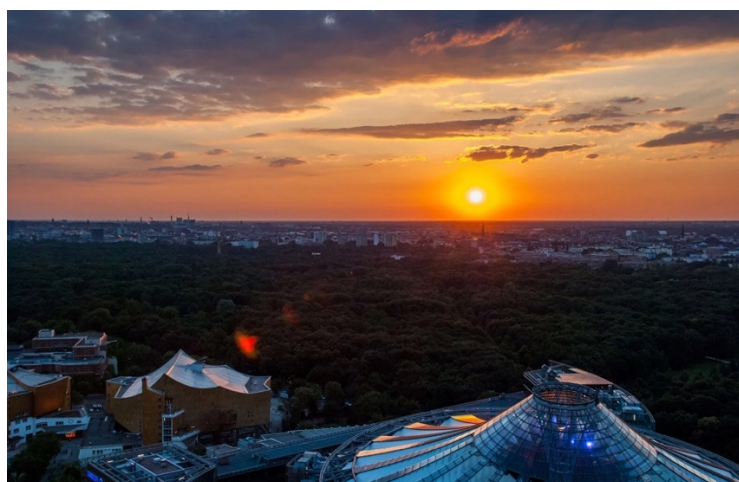


Fig. 61 Vista dal Panoramapunkt

⁵⁰⁸ Cfr. pag. 19, 20 capitolo III.

⁵⁰⁹ Per maggiori informazioni si può consultare il sito web di Potsdamer Platz: [<https://potsdamerplatz.de/en/>] (ultimo accesso: 08/09/2022).

Il costo di ingresso per il Panoramapunkt è di 9,00 €. ⁵¹⁰ Questa area, essendo vicina all'appartamento, può anche essere raggiunta di sera.

Il terzo punto di interesse nel percorso dedicato ai luoghi della Brücke è la Neue Nationalgalerie, dove sono esposti diverse opere dei componenti del gruppo (Fig. 62).

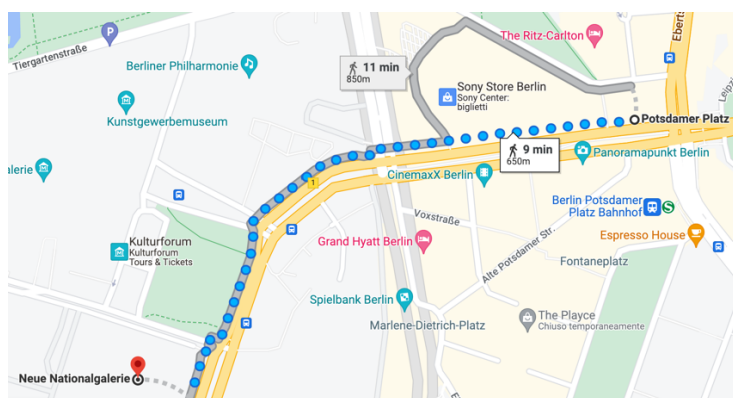


Fig. 62 Percorso da Potsdamer Platz alla Neue Nationalgalerie

In questo museo, progettato da Ludwig Mies van der Rohe, si può trovare ad esempio la famosa opera di Kirchner *Potsdamer Platz* (Figg. 63-64). ⁵¹¹



Figg. 63-64 A sinistra la Neue Nationalgalerie; a destra il dipinto di Kirchner *Potsdamer Platz*

⁵¹⁰ Informazione acquisita dal sito web [<https://www.panoramapunkt.de/en/admission-prices-and-tickets.html>] (ultimo accesso: 08/09/2022).

⁵¹¹ S. a., *Neue Nationalgalerie*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.smb.museum/en/museums-institutions/neue-nationalgalerie/collections-research/about-the-collection/>] (ultimo accesso: 08/09/2022).

Il biglietto d'ingresso è di 10,00 € ed è possibile prenotarlo a partire da quattro settimane prima.⁵¹²

L'ultima parte della giornata consiste nel visitare Wittenbergplatz e la vecchia sede del Café des Westens. Per raggiungere Wittenbergplatz dalla Neue Nationalgalerie è consigliato l'utilizzo dei mezzi, per abbreviare i tempi di percorrenza (Fig. 65).



Fig. 65 Percorso dalla Neue Nationalgalerie a Wittenbergplatz

In questo luogo Kirchner ha realizzato la sua opera *Wittenbergplatz Berlin* (1915; Fig. 66).



Fig. 66 E. L. Kirchner, *Wittenbergplatz Berlin*, 1915



Fig. 67 Veduta odierna di Wittenbergplatz

⁵¹² Informazione acquisita dal sito web [https://shop.smb.museum/#/tickets/list?date=2022-09-22&museum_id=26&ticketSelection=%5Bobject%20Object%5D] (ultimo accesso: 08/09/2022).

Nello schizzo realizzato a penna a inchiostro su carta si riconosce una piazza molto simile a quella odierna (Fig. 67). L'edificio che è presente ancora oggi, disegnato al centro della composizione, è una delle stazioni ferroviarie più antiche della città: la sua facciata fu terminata infatti nel 1913, in pieno stile Art Nouveau, dall'architetto Alfred Grenander (1863-1931).⁵¹³

Dopo aver visitato la piazza, l'ultima tappa della giornata è Kranzler Eck, dove un tempo sorgeva il Café des Westens, famoso per le riunioni di artisti e intellettuali all'inizio del secolo scorso (Fig. 67).

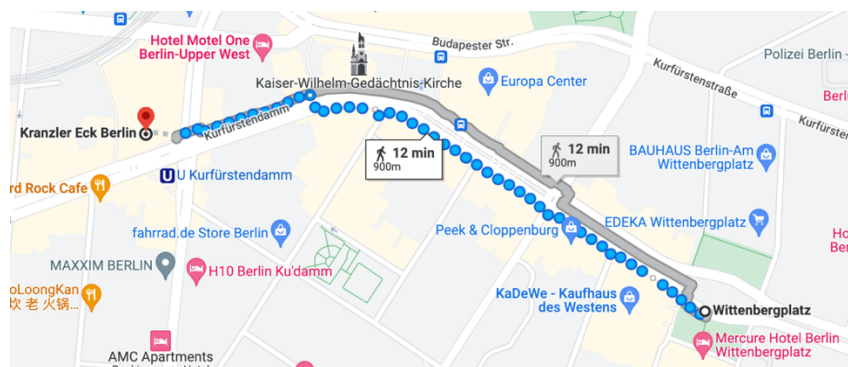


Fig. 67 Percorso da Wittenbergplatz a Kranzler Eck

Kranzler Eck (Fig. 68), progettato dall'architetto Helmut Jahn, è ora un centro commerciale e anche un punto di attrattiva nella parte ovest della città.



Fig. 68 Veduta odierna dell'edificio Kranzler Eck

⁵¹³ S. a., *Wittenbergplatz (Berlin U-Bahn)*, risorsa online disponibile all'indirizzo [https://en.wikipedia.org/wiki/Wittenbergplatz_%28Berlin_U-Bahn%29] (ultimo accesso: 08/09/2022).

Il rientro in appartamento è previsto con i mezzi (Fig. 69).

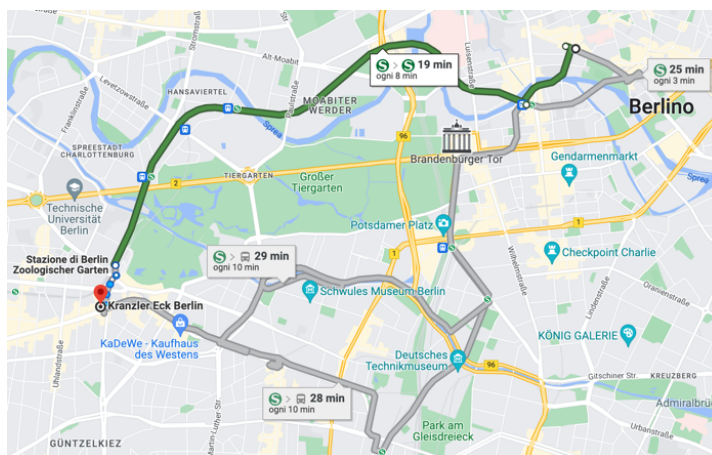


Fig. 69 Percorso da Kranzler Eck all'appartamento

Gli orari del secondo giorno sono riassunti nella tabella seguente:

ORARIO	LUOGHI
10.00 (partenza)	Appartamento
10.15 (arrivo)	Mehringplatz (30m)
11.00 (arrivo)	Brücke Museum (2h)
13.00 (arrivo)	Pranzo (2h)
15.00 (partenza)	Viaggio per Dresda (2h+30m)
17.30 (arrivo)	Dresda

Il secondo giorno prevede che gli spostamenti vengano fatti in auto: da Oranienburger Straße si parte per raggiungere e visitare brevemente un'altra delle piazze rappresentate nelle opere della Brücke (Figg. 51-52), ovvero Mehringplatz (Fig. 70).

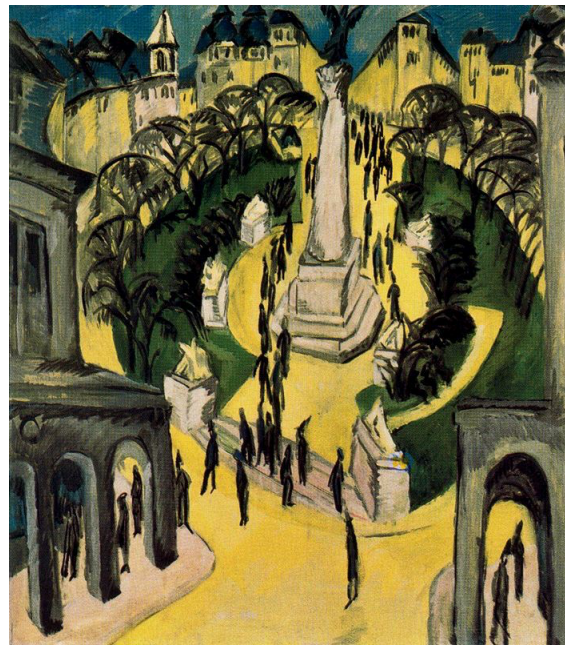
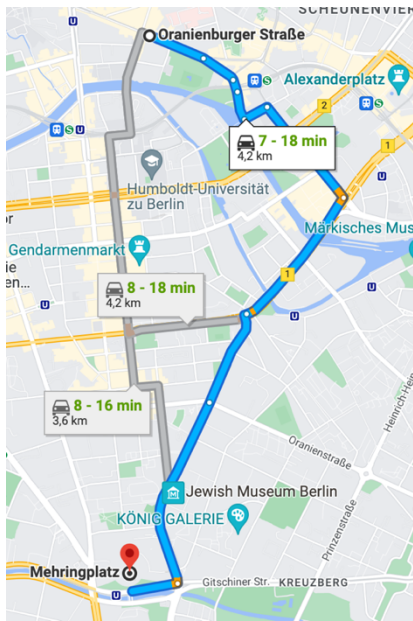


Fig. 70 A sinistra il percorso da Oranienburger Straße a Mehringplatz; a destra il dipinto di Kirchner *Belle-Alliance Platz in Berlin*, (Fig. 51)

Proseguendo con il percorso della seconda giornata, la tappa successiva è il Brücke Museum, che si trova vicino alla foresta di Grunewald, a sud ovest di Berlino (Fig. 71).⁵¹⁴

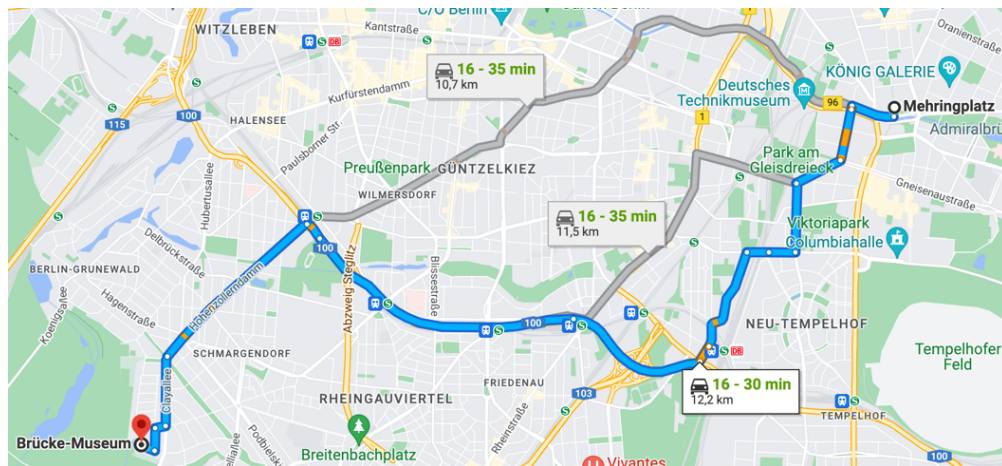


Fig. 71 Percorso da Mehringplatz al Brücke Museum

⁵¹⁴ M. M. Moeller, *The Brücke Museum Berlin*, Prestel, Monaco 2014, p. 7.

Il museo fu costruito tra il 1966 e il 1967, secondo il progetto di Werner Düttmann (1921-1983), senatore per le costruzioni.⁵¹⁵ È collocato in prossimità della foresta e anche dall'interno si può vedere il verde che c'è attorno (Fig. 72).



Fig. 72 Esterno del Brücke Museum nel 1967

Nel febbraio 2020 sono stati realizzati dei lavori nel giardino circostante, dall'*atelier le balto* di Berlino: essi si sono focalizzati soprattutto sul piantare nuovi alberi e piante, in modo da rendere l'atmosfera più simile a quella di una foresta (Fig. 73).⁵¹⁶



Fig. 73 Dettaglio del parco esterno al museo

⁵¹⁵ Ivi, p. 15.

⁵¹⁶ Informazione acquisita dalle didascalie interne al museo die Brücke.

Le sale espositive sono disposte ad anello, intorno a un cortile centrale, e hanno molte vetrate che si affacciano su di esso.⁵¹⁷ Nonostante questo sia uno dei musei più piccoli di Berlino, è lo spazio ideale per l'esposizione delle opere del gruppo die Brücke (Fig. 74).



Fig. 74 Fotografia di una delle sale del museo

Nell'area circostante al museo è stata realizzata una “stanza nella foresta” grazie al progetto del gruppo internazionale di artisti e architetti *ConstructLab* (Fig. 75): la struttura in legno e vetro è completamente immersa negli alberi, ed è realizzata con materiali ecologici e naturali. Il costo del biglietto d'ingresso in questo museo è di 6,00 € e la durata della visita è di circa un paio d'ore.

⁵¹⁷ M. M. Moeller, *The Brücke Museum Berlin*, Prestel, Monaco 2014, p. 16.



Fig. 75 Struttura progettata da *ConstructLab*, foto del 2022

Dopo aver terminato la visita al Brücke Museum, ci si può dirigere verso la seconda città dell'itinerario: Dresda (Fig. 76). Il percorso previsto è attraverso l'autostrada e la durata del viaggio è di circa due ore.

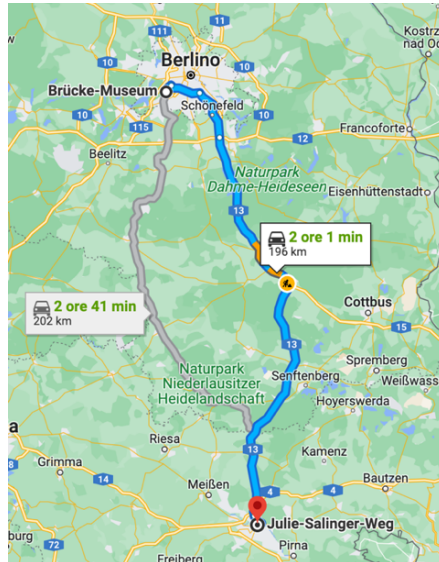


Fig. 76 Percorso dal Brücke Museum all'appartamento a Dresda

4.3 – Dresda e Laghi di Moritzburg

La città di Dresda ha visto nascere il gruppo die Brücke ed è stata fondamentale per lo sviluppo artistico dei vari componenti, come già analizzato nel capitolo precedente. L'arrivo a Dresda è previsto alla fine del pomeriggio (17.30) del

secondo giorno, dopo aver visitato il Brücke Museum. L'alloggio pensato per questa città si trova sulla via Julie-Salinger-Weg, nel quartiere Neustadt, uno dei più moderni e centrali.⁵¹⁸

I vari luoghi di interesse pensati per soggiornare a Dresda per due giorni e tre notti sono evidenziati nella mappa seguente (Fig. 77):

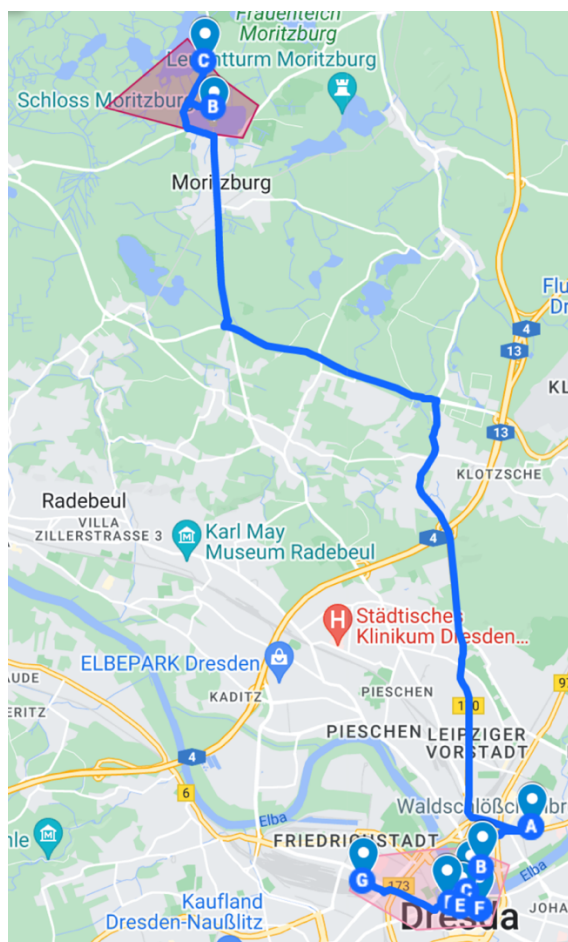


Fig. 77 Mappa per la tappa a Dresda e ai Laghi di Moritzburg

I luoghi segnalati sulla mappa a Dresda sono quelli all'interno dell'area rosa: la via dell'appartamento, Julie-Salinger-Weg (A), il Mercato Neustädter (B), il Ponte di Augusto (C), lo Zwinger (D), la Schloßstraß (E), la Frauenkirche (F) e la Berliner

⁵¹⁸ Il costo totale per due notti nell'appartamento, per due persone dal 4 al 6 luglio è di 164 euro. Link per completare la prenotazione: [https://www.airbnb.it/rooms/21391780?adults=2&location=Dresden&check_in=2023-07-04&check_out=2023-07-06&federated_search_id=a2a71080-2773-4315-94c8-ec96d4bddf2f&source_impression_id=p3_1662662810_YsoB%2BiBXVQUz0UIL]

Straße (G); i due punti nella località di Moritzburg, nell'area rossa, sono invece rispettivamente il Castello di Moritzburg (B) e la Kalkreuther Straße (C), luogo di partenza di un percorso escursionistico intorno al Mittelteich.

ORARIO	LUOGHI
9.00 (partenza)	Appartamento
9.20 (arrivo)	Neustädter Markt (30m)
10.00 (arrivo)	Ponte di Augusto (10m)
10.20 (arrivo)	Zwinger – Galerie Alte Meister (2h)
12.20 (arrivo)	Schloßstraße
12.30 (arrivo)	Frauenkirche (30m)
13.00 (arrivo)	Pranzo (1h 30m)
15.00 (arrivo)	Berliner straÙe (1h)
16.00 (partenza)	Rientro all'appartamento

Il primo vero momento di esplorazione della città di Dresda sarà quindi la mattina successiva all'arrivo. Per il primo giorno è stato pensato un itinerario da realizzare a piedi. Partendo dall'appartamento si può facilmente raggiungere il Neustädter Markt (Fig. 78).

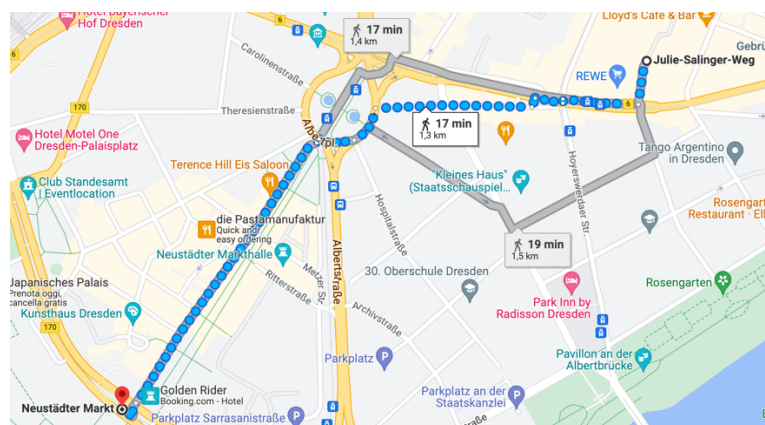


Fig. 78 Percorso dall'appartamento al Neustädter Markt

In questa zona Kirchner ha realizzato la sua opera *Der Neustädter Markt in Dresden* (1909/10; Fig. 79).



Fig. 79 E. L. Kirchner, *Der Neustädter Markt in Dresden*, 1909/10



Fig. 80 Fotografia odierna del Cavaliere dorato, Neustädter Markt

Il punto di riferimento più importante di questa piazza è la statua equestre di Augusto il Forte (Fig. 80), chiamata *Goldener Reiter* (Trad. it. cavaliere dorato).

La zona è stata completamente distrutta durante i bombardamenti della Seconda Guerra Mondiale e fu poi ricostruita e resa area pedonale a partire dagli anni '70;⁵¹⁹ al giorno d'oggi è molto visitata in quanto si trova all'inizio della zona di Dresda costruita in epoca Barocca, nel quartiere chiamato Innere Neustadt.⁵²⁰

Proseguendo verso il fiume Elba, ci si trova sul Ponte di Augusto, una delle più importanti attrazioni della città (Fig. 81).

⁵¹⁹ S. a., voce *Neustädter Markt*, risorsa online disponibile all'indirizzo [https://de.wikipedia.org/wiki/Neust%C3%A4dter_Markt_(Dresden)] (ultimo accesso: 10/09/2022).

⁵²⁰ S. a., voce *Neustadt interna*, risorsa online disponibile all'indirizzo [https://it.wikipedia.org/wiki/Neustadt_interna] (ultimo accesso: 10/09/2022).

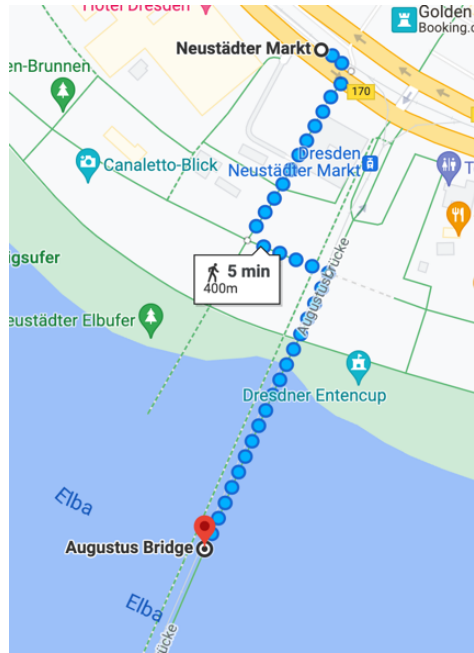
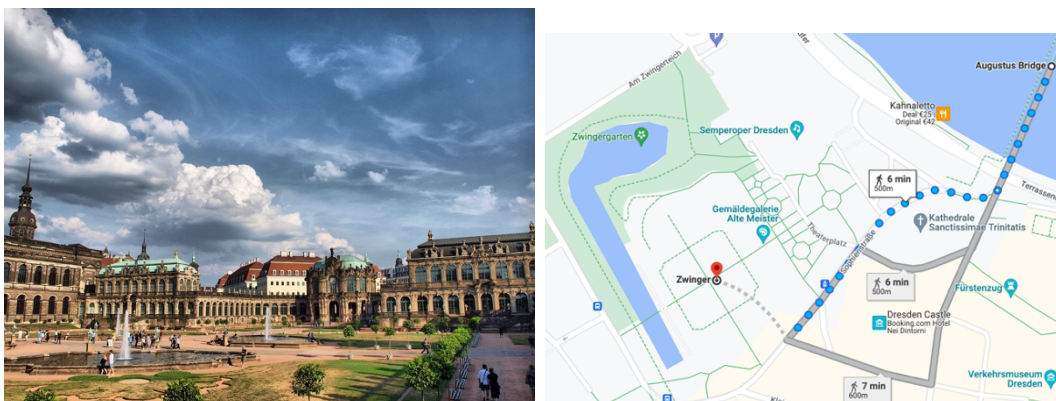


Fig. 81 Percorso dal Neustädter Markt al Ponte di Augusto

Il ponte è stato un punto di osservazione per i componenti del gruppo die Brücke (Fig. 43, 44); collega la Dresda barocca e quella più antica, dove si trova il centro storico della città e molti dei monumenti storici. Uno di questi è lo Zwinger (Fig. 82), che si raggiunge in pochi minuti dal Ponte di Augusto (Fig. 83).



Figg. 82-83 A sinistra una fotografia attuale dello Zwinger; a destra il percorso dal Ponte di Augusto allo Zwinger

L'edificio è stato osservato anche da Fritz Bleyl, che nel 1907 lo disegna nell'opera Zwinger-Pavillon in Dresden (Fig. 84).



Fig. 84 F. Bleyl, *Zwinger-Pavillon in Dresden*, 1907

Si tratta di un complesso architettonico che è stato progettato in stile barocco dall'architetto Matthäus Daniel Pöppelmann (1662-1736) ed è anche sede della Galerie Alte Meister, uno dei musei più importanti e famosi della città.⁵²¹ La visita è consigliata, anche se non strettamente legata agli artisti espressionisti tedeschi, e il costo del biglietto per ogni adulto è di 14,00 €.

La tappa successiva è molto vicina al complesso dello Zwinger: la vecchia sede della Galleria Arnold (Fig. 85).

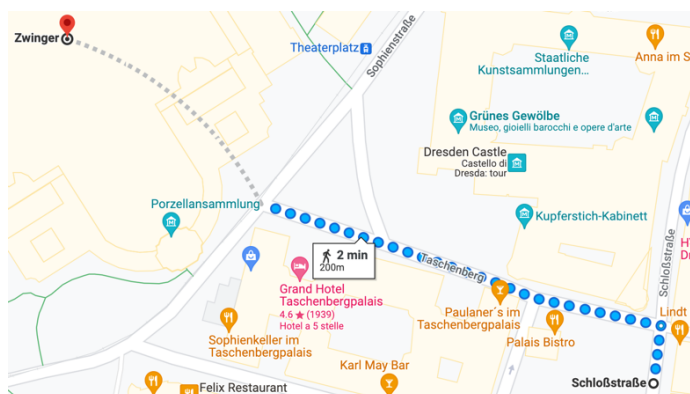


Fig. 85 Percorso dallo Zwinger alla Schloßstraße

In questa strada, come già spiegato nel capitolo III⁵²², sono state realizzate alcune delle prime esposizioni del gruppo.

⁵²¹ S. a., *Zwinger with Semperbau*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.skd.museum/en/besuch/zwinger-mit-semperbau/>] (ultimo accesso: 10/09/2022).

⁵²² Cfr. capitolo III, p. 12.

Proseguendo nella passeggiata, si arriva facilmente anche alla Frauenkirche, altro luogo di interesse a Dresda (Fig. 86).

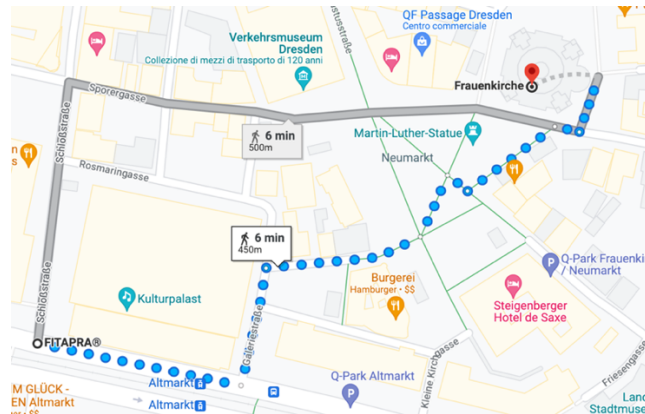


Fig. 86 Percorso dalla Schloßstraße alla Frauenkirche

L'edificio rappresenta una tra le più grandi chiese luterane della Germania ed è stato rappresentato in alcune delle vedute della città anche dagli artisti espressionisti tedeschi (Figg. 43-44). Purtroppo anche questa costruzione barocca fu completamente distrutta dalle bombe nella Seconda Guerra Mondiale, ma venne ricostruita a partire dal 1994 (Fig. 87).⁵²³



Fig. 87 Uno scorcio della Frauenkirche oggi

⁵²³ S. a., *Dresden Frauenkirche*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.dresden.de/en/05/Dresden-Frauenkirche.php>] (ultimo accesso: 10/09/2022).

L'ultima tappa legata agli artisti della Brücke nella città di Dresda è la via dove molti di loro avevano l'atelier: Berliner Straße. La strada si trova a ovest della città ed è raggiungibile sia a piedi che in bici, partendo dalla Frauenkirche (Fig. 88, 89).

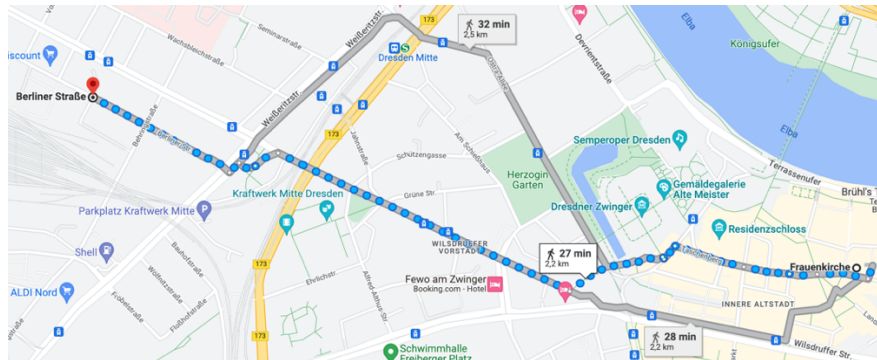


Fig. 88 Percorso da Frauenkirche a Berliner Straße (a piedi)

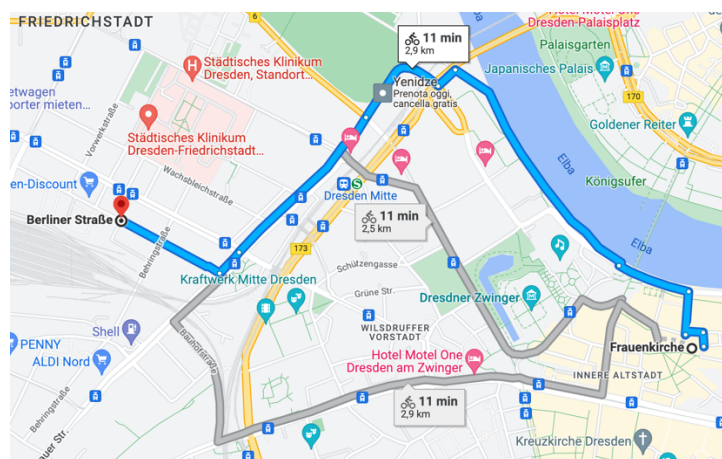


Fig. 89 Percorso da Frauenkirche a Berliner Straße (in bicicletta)

Il noleggio della bicicletta può essere realizzato facilmente grazie all'app di *bike sharing* a Dresda, chiamato *MietOn*.⁵²⁴ L'edificio preciso in cui Kirchner aveva il suo atelier è sulla Berliner Straße, civico 80, molto vicino a quello di Heckel. Le immagini successive (Figg. 90, 91) raffigurano rispettivamente la città di Dresda nel 1912 e la città al giorno d'oggi.

⁵²⁴ Informazione acquisita dal sito web [<https://mieton.de/en/>]



Fig. 90 Mappa di Dresda (1912)



Fig. 91 Mappa di Dresda (oggi)

Il cerchio rosso corrisponde esattamente al civico dello studio di Kirchner. In questa zona egli realizzò anche una delle sue prime xilografie su carta giapponese (1905; Fig. 92).



Fig. 92 E. L. Kirchner, *An der Berliner Straße, Dresden (Menageriestraße)*, 1905

Il rientro all'appartamento è sempre stato pensato in bicicletta (Fig. 93).

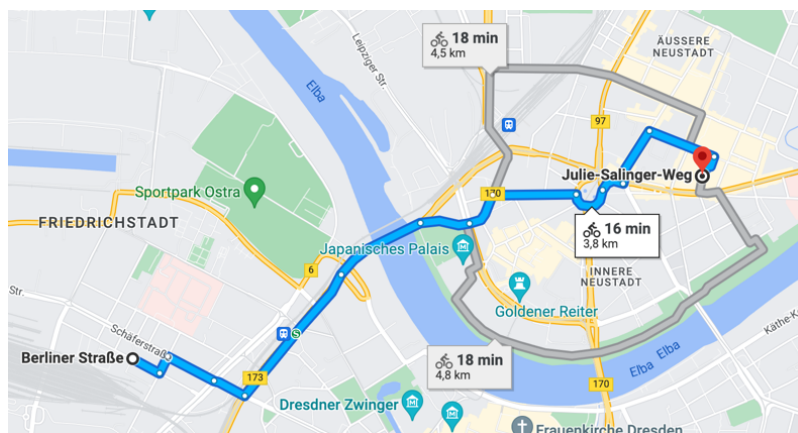


Fig. 93 Percorso da Berliner Straße all'appartamento

Nella giornata seguente l'itinerario programmato prosegue nella località di Moritzburg. Di seguito viene presentata una tabella riassuntiva con gli orari:

ORARI DI ARRIVO	LUOGHI
9.00 (partenza)	Appartamento
9.30 (arrivo)	Castello di Moritzburg (1h 30m)
11.15 (partenza)	Escursione (2h)
13.15 (arrivo)	Pranzo (2h)
15.15 (partenza)	Partenza per Halle (2h)
17.30 (arrivo)	Halle

Partendo in macchina dall'appartamento, si raggiunge in primis il Castello di Moritzburg (Fig. 94).

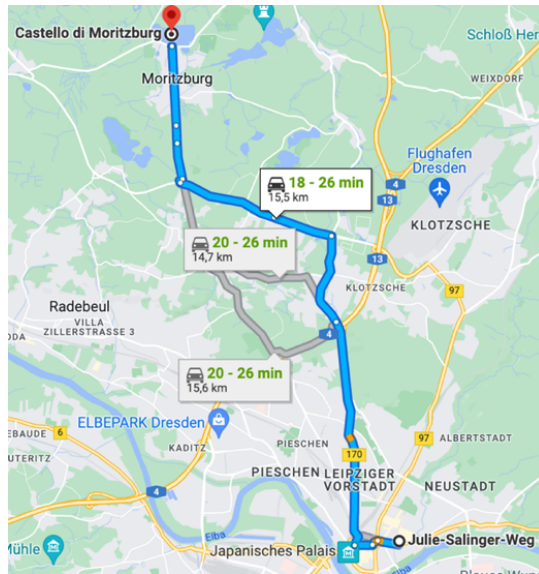


Fig. 94 Percorso dall'appartamento al Castello di Moritzburg

Il biglietto ha il costo di 10,00 € e permette l'ingresso anche al parco annesso al castello (Fig. 95).



Fig. 95 Fotografia aerea del Castello di Moritzburg

Per i componenti del gruppo die Brücke lavorare in quest'area era di vitale importanza per entrare in contatto stretto con la natura. Nei capitoli precedenti sono state analizzate alcune opere espressioniste tedesche realizzate proprio in questa

località (Figg. 1, 12, 22, 35, 36, 37). Dopo la visita, è stata programmata una escursione in mezzo alla natura, che parte proprio vicino al castello (Fig. 96).

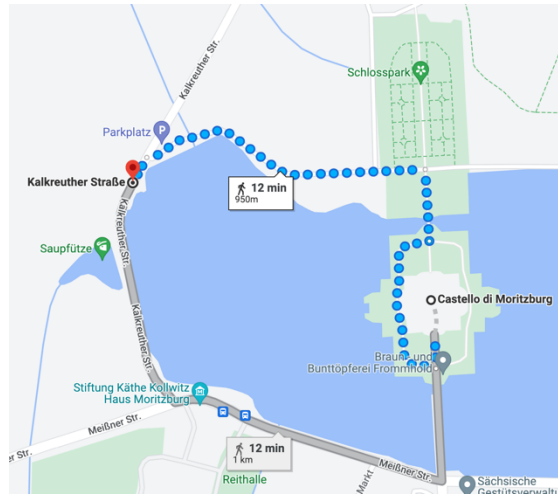


Fig. 96 Percorso dal castello di Moritzburg al punto di inizio per l'escursione

L'itinerario per la camminata sui laghi di Moritzburg è stato selezionato dalla piattaforma *Komoot*: è un percorso facile, l'escursione ha una durata di circa un'ora e quaranta minuti, una lunghezza di circa 6 km e un dislivello minimo, di circa 50 m (Fig. 97).

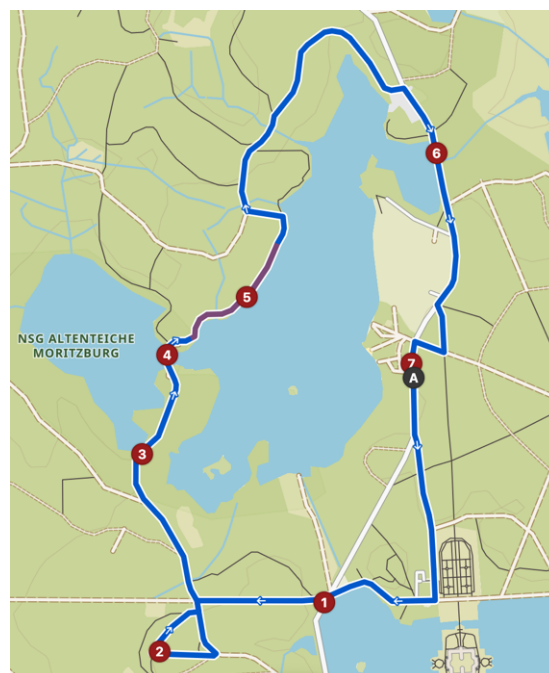


Fig. 97 Mappa dell'escursione a Mittelteich

In questa escursione si potranno vedere molti paesaggi naturalistici che gli stessi artisti della Brücke hanno frequentato all'inizio del secolo scorso. È un percorso ad anello in cui si attraversano il Mittelteich (Fig. 98) e il Sophienteich, i due laghi più vicini al castello di Moritzburg.⁵²⁵



Fig. 98 Il lago di Mittelteich al tramonto

Alla fine della giornata si procede verso la città successiva, Halle.

4.4 – Halle e Dangast

La città di Halle si trova proprio sulla strada da Dresda a Dangast ed è il luogo perfetto per trascorrere la notte facendo una sosta (Fig. 99). Il tempo di percorrenza previsto è di circa due ore e la maggior parte del percorso è su autostrada.

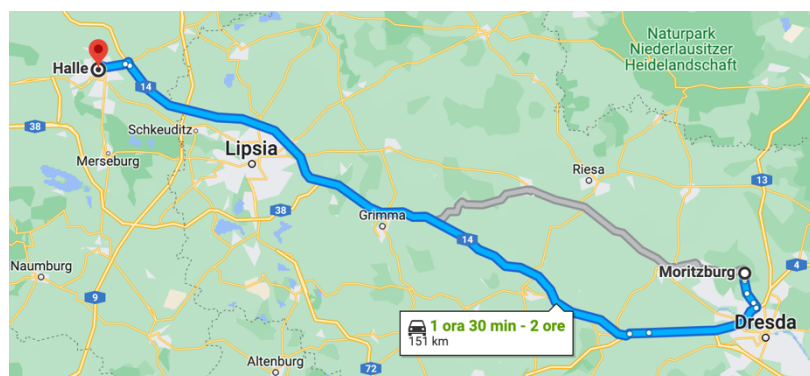


Fig. 99 Percorso da Moritzburg ad Halle

⁵²⁵ Maggiori informazioni si possono trovare nel sito web [<https://www.komoot.it/tour/920737775>]

La tabella inserita di seguito presenta uno schema per gli orari della giornata:

ORARIO	LUOGHI
10.00 (partenza)	Appartamento
10.30 (arrivo)	Torre rossa di Halle (30m)
12.00 (arrivo)	Pranzo (1h)
13.00 (partenza)	Viaggio per Dangast (4h 30m)
17.30 (arrivo)	Dangast

È la città dove Kirchner ha trascorso un periodo durante la Prima Guerra Mondiale. Qui egli realizzò una delle sue opere più famose, intitolata *Der rote Turm in Halle*⁵²⁶ (Figg. 100-101).



Figg. 100-101 A sinistra E. L. Kirchner, *La torre rossa ad Halle*, 1915; a destra la Torre di Halle al giorno d'oggi

L'appartamento dove pernottare una notte si trova sulla Ernestusstraße, a un paio di km dalla torre rossa dipinta da Kirchner.⁵²⁷ La mattina dopo l'arrivo ad Halle è

⁵²⁶ Trad. it. *La torre rossa ad Halle*.

⁵²⁷ Il costo totale per una notte nell'appartamento, per due persone dal 6 al 7 luglio è di 111 euro. Link per completare la prenotazione: [https://www.airbnb.it/rooms/594514328206868528?adults=2&check_in=2023-07-06&check_out=2023-07-07&federated_search_id=dbb84f87-493b-4a5e-b9d1-d603288503df&source_impression_id=p3_1662827106_kSnIsAyW4KJ6DnNM]

quindi consigliata una passeggiata per il centro della città, arrivando fino alla torre rossa di Halle (Fig. 102).

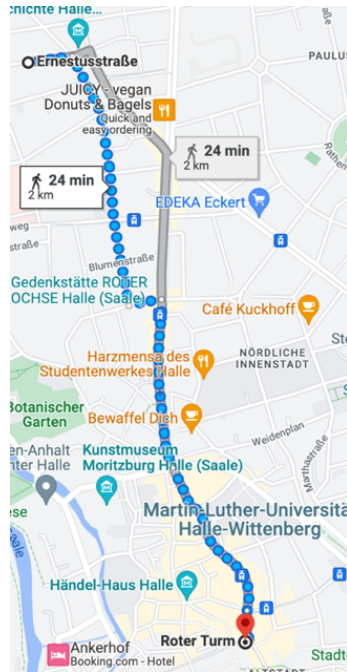


Fig. 102 Percorso dall'appartamento di Halle alla torre rossa

Dopo questa piccola sosta ad Halle, si può riprendere il viaggio verso Dangast (Fig. 103). È possibile, volendo, fare un'ulteriore sosta ad Hannover o a Brema.

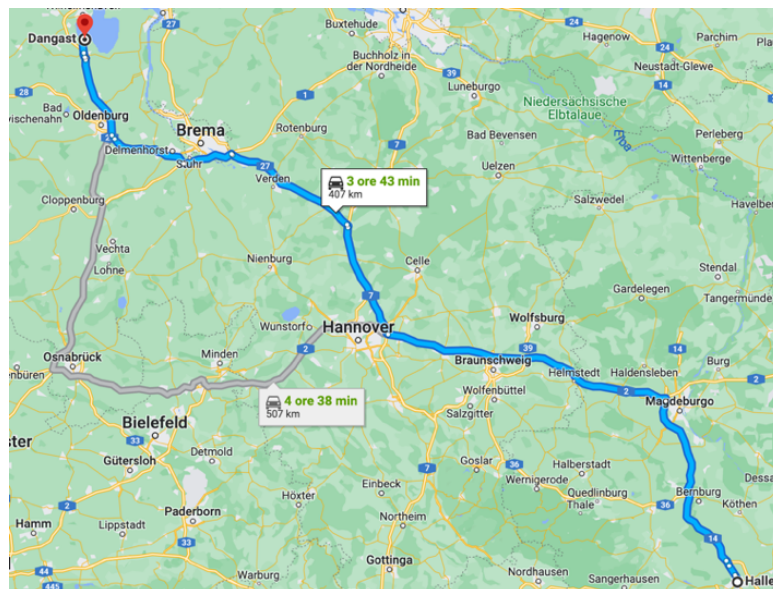


Fig. 103 Percorso da Halle a Dangast

Una volta arrivati a Dangast, l'appartamento dove si soggiognerà per due notti si trova vicino alla Edo-Wiemken-Straße.⁵²⁸

Dangast è stata un'altra località molto importante per il gruppo die Brücke: qui essi trascorsero diverse estati immersi nella natura incontaminata, producendo diversi dipinti, alcuni di essi analizzati nei capitoli precedenti (Figg. 5, 6, 11, 39). Di seguito si trova una tabella riassuntiva per il primo giorno a Dangast:

ORARIO	LUOGHI
9.30 (partenza)	Escursione (2h)
11.40 (arrivo)	1h 20m liberi fino a pranzo
13.00 (arrivo)	Pranzo (1h 30m)
14.30 (arrivo)	Franz Radziwill Haus (1h 30m)
16.00 (partenza)	Appartamento

Durante il mattino successivo all'arrivo è prevista una escursione nell'area circostante (Fig. 104)

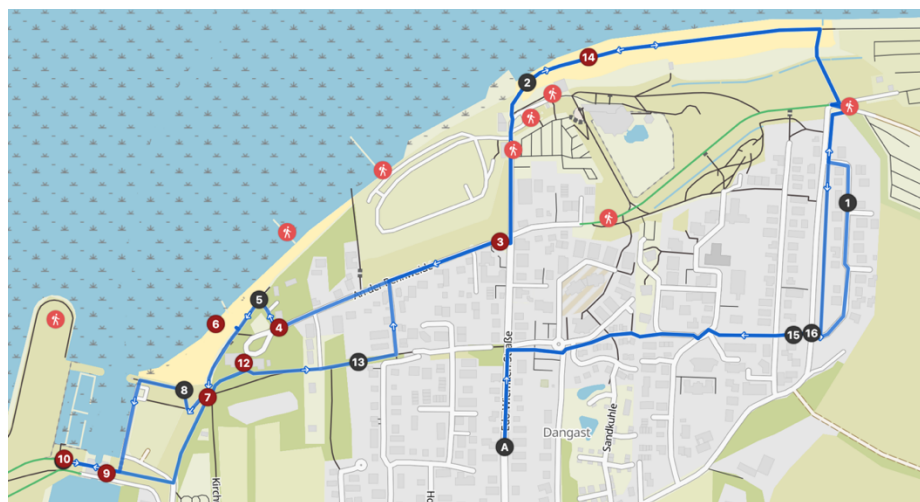


Fig. 104 Mappa dell'escursione a Dangast (a piedi)

⁵²⁸ Il costo totale per due notti nell'appartamento, per due persone dal 7 al 9 luglio è di 112 euro. Link per completare la prenotazione: [https://www.airbnb.it/rooms/699001338189981294?adults=2&check_in=2023-07-07&federated_search_id=5a344639-86bd-4462-9690-165600b1218f&source_impression_id=p3_1662754689_h7UmOYcU%2BadzWBw1&guests=1&check_out=2023-07-09]

Il percorso è molto facile: è lungo circa 6 km, con una durata di un'ora e mezza e un dislivello minimo. È adatto per conoscere la località di Dangast e i suoi punti più importanti. Anche in questo caso l'itinerario è stato selezionato dalla piattaforma *Komoot*.⁵²⁹ I maggiori punti di interesse previsti dal percorso sono: alcune opere d'arte scultoree, la spiaggia, la vista sulla baia di Giada e il porto (Fig. 105).



Fig. 105 Spiaggia di Dangast

Il punto di partenza (A) si trova sulla Edo-Wiemken-Straße, che è anche il punto di arrivo.

La seconda attività della giornata è la visita alla Franz Radziwill Haus (Fig. 106), ovvero il museo dedicato al pittore Franz Radziwill (1895-1983). Egli non fece mai parte del gruppo die Brücke, ma negli anni '20 entrò in contatto con Schmidt-Rottluff, Heckel e Pechstein.⁵³⁰ Fu proprio grazie a un consiglio di Pechstein se egli acquistò una casa a Dangast, edificio che oggi ha funzione di museo.⁵³¹

⁵²⁹ Maggiori informazioni si possono trovare nel sito web [<https://www.komoot.it/tour/922261573>]

⁵³⁰ S. a., *Biografie. Johann Franz Wilhelm Eduard Radziwill*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.radziwill.de/biografie/>] (ultimo accesso: 11/09/2022).

⁵³¹ *Ibidem*.

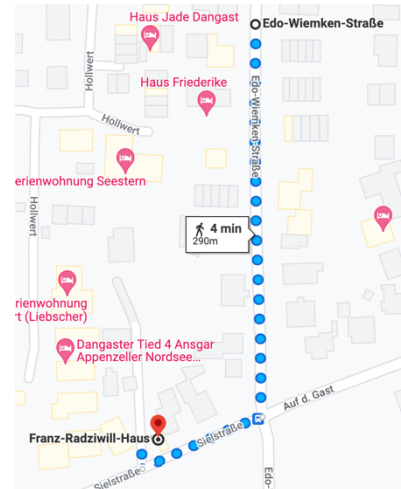


Fig. 106 A sinistra la casa museo Franz Radziwill; a sinistra il percorso dall'appartamento alla Franz Radziwill Haus

Il costo d'ingresso è di 6,00 € a persona e il tempo di visita è di circa un'ora e mezza. Le esposizioni sono mostre temporanee, che hanno una durata in media di 6 mesi. I programmi possono essere consultati nel sito web del museo.⁵³²

L'ultima giornata a Dangast può essere trascorsa secondo il programma seguente:

ORARIO	LUOGHI
9.00 (partenza)	Dall'appartamento al noleggio bicicletta (30m)
9.30 (partenza)	Inizio escursione (2h)
11.30 (arrivo)	Tempo libero e pranzo (2h 30m)
14.00 (partenza)	Viaggio per Amburgo (2h)
16.00 (arrivo)	Amburgo (1h 30)
17.30 (partenza)	Viaggio per Dagebüll (2h 30m)
20.00 (arrivo)	Dagebüll

In mattinata a Dangast si può fare una gita in bicicletta alla scoperta dei mulini a vento e del paesaggio nella località di Varel (Fig. 107).

⁵³² Maggiori informazioni si possono trovare nel sito web [<https://www.radziwill.de/>]



Fig. 107 Mulino a vento di Varel

I due negozi più vicini all'appartamento dove si può noleggiare una bicicletta a Dangast sono Auf Achse e Beach Cruiser Dangast (Fig. 108); il prezzo per il noleggio di una bicicletta per una giornata va dai 10,00 € ai 13,00 € circa.⁵³³

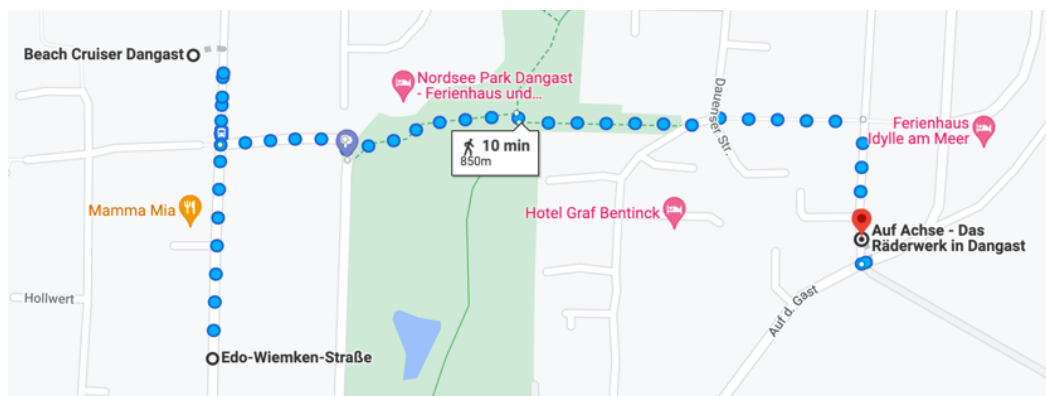


Fig. 108 Percorso dall'appartamento ai due negozi di noleggio biciclette

L'itinerario da percorrere in bicicletta è stato selezionato dalla piattaforma *Komoot* (Fig. 109).⁵³⁴

⁵³³ Maggiori informazioni si possono trovare nei siti web [<https://www.dangast-auf-achse.de/>] e [<https://www.e-dangast.de/>]

⁵³⁴ Maggiori informazioni si possono trovare nel sito web [<https://www.komoot.it/tour/922328408>].



Fig. 109 Mappa dell'escursione a Dangast e Varel (in bicicletta)

L'intero percorso ha una durata di un'ora e quindici minuti e una lunghezza di 19 km circa, con un dislivello minimo: è quindi adatta a qualunque età o livello di allenamento. In questo percorso si potranno vedere i mulini a vento, spesso dipinti dagli artisti, le saline, il parco del mare del Nord, la campagna a sud ovest di Dangast (Fig. 110).



Fig. 110 Le saline nella baia di Giada

La partenza e l'arrivo (A) si trovano sulla Edo-Wiemken-Straße, la strada dell'appartamento.

Dopo aver terminato il percorso, si può ripartire per la tappa successiva: Seebüll.

4.5 – Seebüll

Il tempo di percorrenza da Dangast a Seebüll è di circa tre ore e mezza (Fig. 111) e anche in questo caso il percorso consigliato è su autostrada.

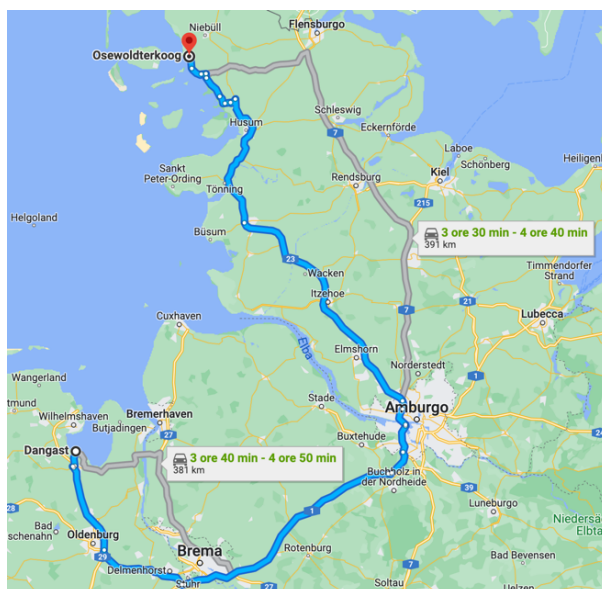


Fig. 111 Percorso da Dangast all'alloggio nelle vicinanze di Seebüll

Nel caso in cui si volesse fare una sosta a metà del viaggio, la città di Amburgo è la soluzione migliore; volendo, si potrebbe anche decidere di pernottare qui una notte e visitare meglio la città: come spiegato nel capitolo I⁵³⁵, Nolde trascorse nel 1910 un periodo ad Amburgo, dove realizzò xilografie, acqueforti (Fig. 4) e disegni. Per non rendere troppo lungo l'itinerario standard, non è prevista una sosta molto lunga nella città di Amburgo: una piccola passeggiata nel centro della città è un ottimo modo per rendere il viaggio tra Dangast e Seebüll meno pesante (Fig. 112).

⁵³⁵ Cfr. Capitolo I, pag. 24, Fig. 4.



Fig. 112 Percorso da Deichstraße al Municipio di Amburgo

Una delle attrazioni più importanti per la città di Amburgo è sicuramente il Municipio (Fig. 113), che si trova vicino alla Deichstraße, una delle strade storiche più famose della città.



Fig. 113 Municipio di Amburgo

La città di Seebüll, essendo molto piccola, non offre molte possibilità di alloggio. L'appartamento che è stato selezionato si trova infatti a Dagebüll, una località a circa venti minuti di auto da Seebüll.⁵³⁶ La casa è stata costruita nelle vicinanze

⁵³⁶ Il costo totale per una notte nell'appartamento, per due persone dal 9 al 10 luglio è di 75 euro. Link per completare la prenotazione: [https://www.airbnb.it/rooms/559064549156316933?adults=2&check_in=2023-07-09&check_out=2023-07-10&federated_search_id=268fe4f0-99ac-45ba-a1a2-3675cdd6c237&source_impression_id=p3_1662888883_jysPahqYkd%2B8c110]

della diga della città di Dagebüll: l'ambiente è quindi immerso nella tranquillità della natura circostante.

Il programma per la giornata è riassunto nella tabella seguente:

ORARIO	LUOGHI
9.30 (partenza)	Appartamento
10.00 (arrivo)	Museo Nolde (2h)
12.00 (arrivo)	Pranzo (1h 30m)
13.30 (partenza)	Viaggio per Fehmarn (3h 30m)

La mattina successiva all'arrivo è prevista la visita al Museo Nolde (Fig. 114).

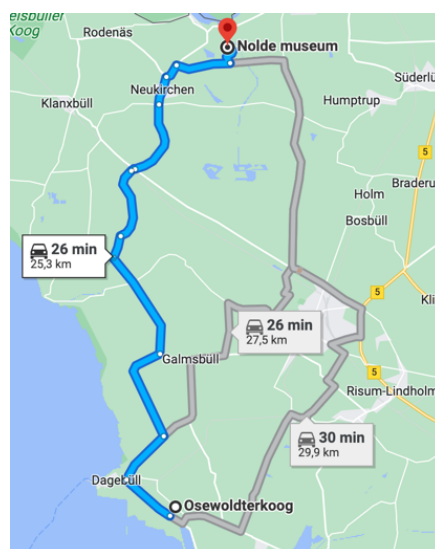


Fig. 114 Percorso dall'appartamento di Dagebüll al Museo Nolde

Il museo è chiuso durante l'inverno, a partire da novembre fino a marzo, e la sua apertura settimanale va dal lunedì al giovedì.⁵³⁷ L'ingresso per ogni adulto al museo costa 12,00 €. Come descritto nel capitolo II, l'edificio in cui oggi possiamo visitare il museo è stata l'abitazione di Nolde fino alla sua morte. Il museo si trova in una zona molto bella dal punto di vista naturalistico: sono stati ideati diversi itinerari

⁵³⁷ Maggiori informazioni si possono trovare nel sito web [<https://www.nolde-stiftung.de/information/>]. Il giorno proposto dalle date ipotetiche di questo itinerario (3-13 luglio 2023) è il 10 luglio 2023, lunedì.

ciclabili che partono dal museo e percorrono i dintorni, fino alla costa sul mare del Nord (Fig. 115).



Fig. 115 Vista sulla costa al confine tra Germania e Danimarca

Purtroppo non sono stati rilevati dei punti di noleggio per biciclette nelle vicinanze del museo: il punto più vicino infatti si trova a circa 20 km dal museo, a Klixbüll. Una proposta interessante potrebbe essere quella di offrire la possibilità di prenotare delle biciclette da noleggiare direttamente dal Museo Nolde: in questo modo, anche con un numero limitato di biciclette, si potrebbe offrire un servizio in più ai turisti più interessati a scoprire il paesaggio della zona. Uno dei percorsi proponibili è stato scelto dalla piattaforma *Komoot*, e parte proprio dal Museo Nolde (Fig. 116).⁵³⁸

⁵³⁸ Maggiori informazioni si possono trovare nel sito web [<https://www.komoot.it/tour/922493660>].



Fig. 116 Ingresso al Nolde Museum

Dopo aver visitato il museo, il giardino e magari aver esplorato i dintorni a piedi, si può partire per l'ultima tappa dell'itinerario: l'isola di Fehmarn.

4.6 – Isola di Fehmarn

Il tempo di percorrenza per arrivare all'isola di Fehmarn dal Museo Nolde è di circa tre ore (Fig. 117).

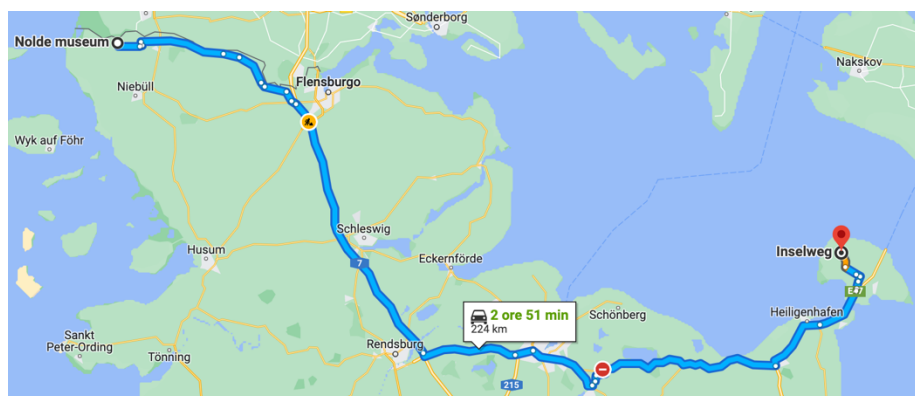


Fig. 117 Percorso dal Museo Nolde all'appartamento sull'Isola di Fehmarn

L'appartamento sull'isola di Fehmarn si trova sulla via Inselweg, ed è stato scelto tramite la piattaforma Airbnb per tre notti.⁵³⁹ L'arrivo previsto sull'isola è verso sera, quindi la prima attrazione verrà visitata la mattina successiva.

⁵³⁹ Il costo totale per tre notti nell'appartamento, per due persone dal 10 al 13 luglio è di 285 euro. Link per completare la prenotazione: [https://www.airbnb.it/rooms/594660311478739408?adults=2&check_in=2023-07-

Come spiegato nel capitolo III, Heckel, Kirchner e Müller furono i tre più assidui frequentatori dell'isola durante le estati di inizio Novecento. Nei capitoli precedenti sono state infatti analizzate diverse opere prodotte in questo luogo (Fig. 27, 28, 40, 41). I vari luoghi d'interesse da visitare nei giorni sull'isola sono evidenziati sulla mappa (Fig. 118).

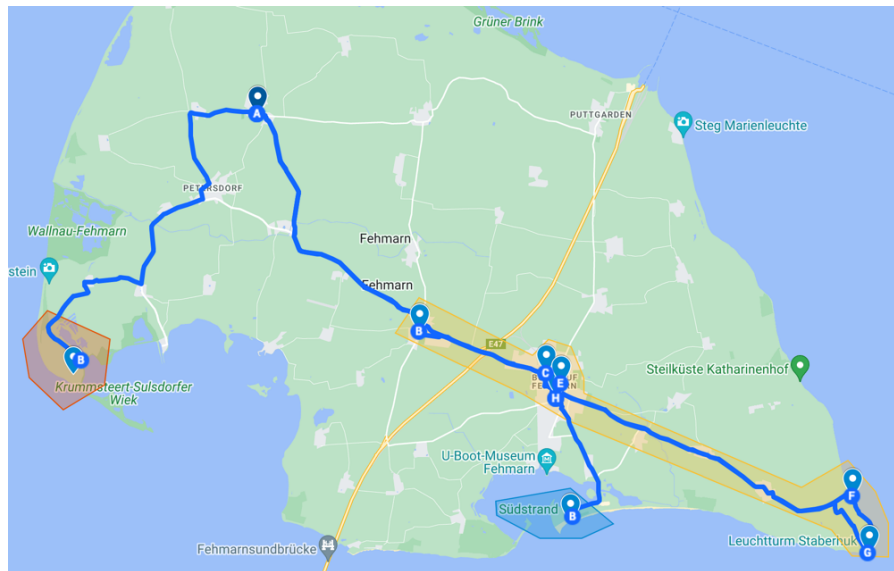


Fig. 118 Mappa per la tappa sull'isola di Fehmarn

I tre diversi colori sulla mappa, giallo, rosso e blu, indicano rispettivamente gli itinerari pensati per la prima mattina, la prima serata e la seconda mattina.

La prima giornata può essere organizzata nel seguente modo:

ORARIO	LUOGHI
9.30 (partenza)	Appartamento
9.15 (arrivo)	Chiesa di St. Petri (30m)
9.45 (arrivo)	Noleggio bicicletta (15m)
10.00 (partenza)	Inizio escursione (3h)
13.00 (arrivo)	Pranzo e tempo libero (4h 30m)
17.30 (arrivo)	Faro di Flügge e cena

10&federated_search_id=915ce26a-7443-41da-ab06-b681ddfb0e94&source_impression_id=p3_1662755646_R7IOHNe%2BRd1Ft%2B76&guests=1&check_out=2023-07-13].

Durante la prima mattinata ci si sposterà in macchina dall'appartamento (A) per arrivare fino alla chiesa di St. Petri, uno dei punti di interesse dell'isola (Fig. 119).

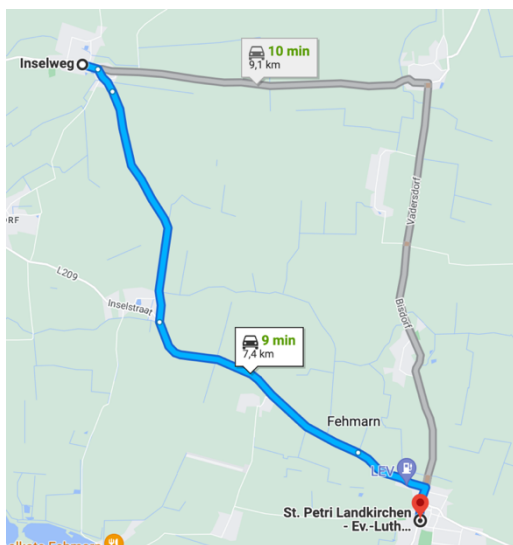


Fig. 119 A sinistra il percorso dall'appartamento fino alla chiesa di St. Petri; a destra una fotografia della chiesa di St. Petri

Dopo aver visitato la piccola chiesetta, molto caratteristica, si riprende la macchina per arrivare al punto di noleggio biciclette più vicino: l'isola di Fehmarn si presta moltissimo al cicloturismo (Fig. 120).

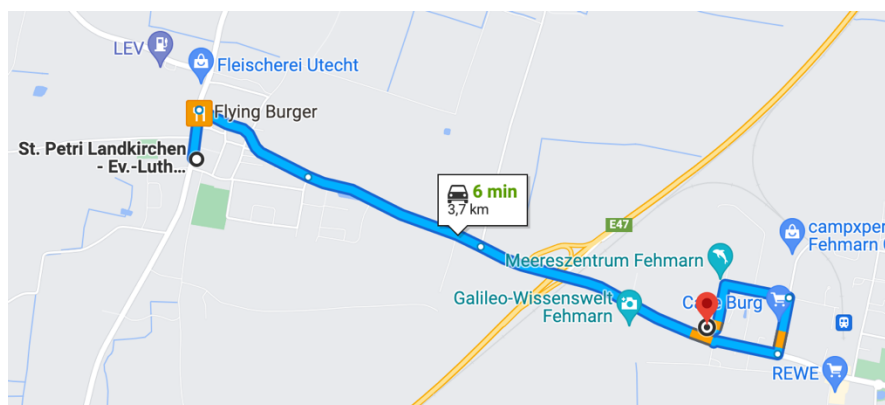


Fig. 120 Percorso dalla chiesa di St. Petri al negozio sportivo Windsport E-Ride

Il negozio sportivo si chiama Windsport E-Ride, e il noleggio della bicicletta per tutta la giornata ha il costo di circa 35,00 € per l'intera giornata.⁵⁴⁰ Parcheggiando

⁵⁴⁰ Maggiori informazioni si possono trovare nel sito web [<https://windsport.de/E-Bike-Verleih>].

la macchina nelle vicinanze del negozio, è possibile quindi proseguire il tour in bicicletta (Fig. 121).

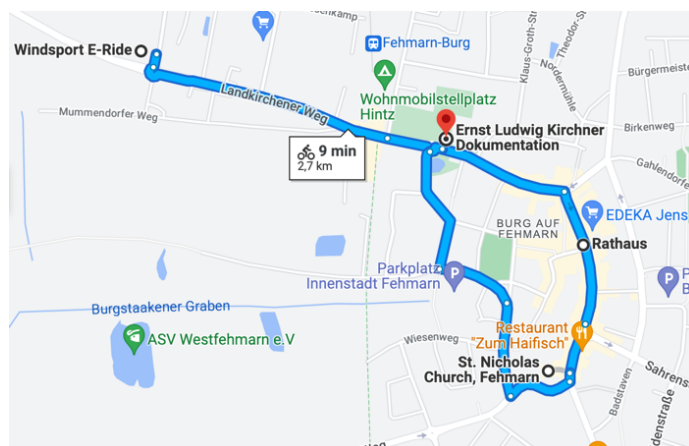


Fig. 121 Percorso in bicicletta attraverso il centro storico dell'isola di Fehmarn

I punti che si possono visitare in un breve giro in bicicletta sono: l'associazione culturale *Ernst Ludwig Kirchner* (Fig. 122), il Municipio e la chiesa di St. Nicholas.



Fig. 122 Fotografia dell'interno del centro culturale *Ernst Ludwig Kirchner*

La biblioteca comunale dell'isola ha voluto riservare l'ultimo piano dell'edificio ai lavori di Kirchner, creando una mostra permanente curata dall'associazione che si occupa di promuovere l'opera dell'artista sull'isola, creando mostre, attività culturali e ricreative correlate alla sua arte.⁵⁴¹

⁵⁴¹ S. a., *E. L. Kirchner Verein*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.kirchnervereinfehmar.de/verein>] (ultimo accesso: 11/09/2022).

Per meglio conoscere i luoghi in cui gli artisti della Brücke, in particolare Kirchner, trascorsero varie estati, si può intraprendere il percorso proposto dal sito ufficiale della città e da *Komoot*: esso parte proprio dalla biblioteca comunale (A), sede anche dell'associazione culturale *Ernst Ludwig Kirchner* (Fig. 123).⁵⁴²

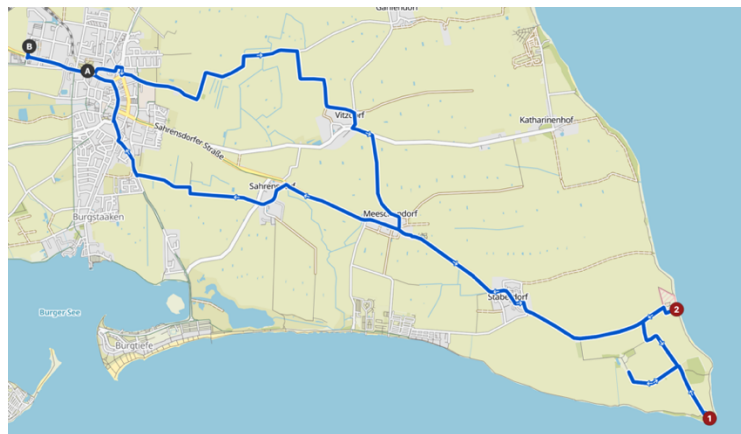


Fig. 123 Mappa dell'escursione sulla zona sud-orientale di Fehmarn

Il percorso è classificato come facile, ha una durata di circa due ore e una lunghezza di 26 km, con un dislivello minimo. La prima tappa è il faro chiamato *Leuchtturm Staberhuk* (Fig. 124): è stato costruito nel 1903 ed è particolare per i colori dei suoi mattoni, rossi e gialli in quanto alcuni mattoni gialli erano stati danneggiati dal maltempo e sono stati sostituiti con quelli rossi.⁵⁴³

⁵⁴² Maggiori informazioni si possono trovare nel sito web [<https://www.komoot.it/tour/922966437/zoom>].

⁵⁴³ S. a., voce *Leuchtturm Staberhuk*, risorsa online disponibile all'indirizzo [https://de.wikipedia.org/wiki/Leuchtturm_Staberhuk] (ultimo accesso: 11/09/2022).



Fig. 124 Faro Leuchtturm Staberhuk

Fu proprio questo il faro in cui Kirchner soggiornò per alcune estati a partire dal 1908.⁵⁴⁴ Il secondo punto è una delle spiagge vicine al faro, che sicuramente sono state visitate e dipinti dagli artisti espressionisti tedeschi: Staberhuk. La via del ritorno riporterà i turisti direttamente al punto dove avevano lasciato la macchina durante la mattina e dove possono tornare la bicicletta.

La seconda parte della giornata prevede la visita al faro di Flügge, nella parte a sud-ovest dell'Isola: in quel punto ci sono dei tramonti spettacolari (Fig. 125).

⁵⁴⁴ S. a., *Leuchtturm Staberhuk*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.fehmarn.de/poi/leuchtturm-staberhuk>] (ultimo accesso: 11/09/2022).

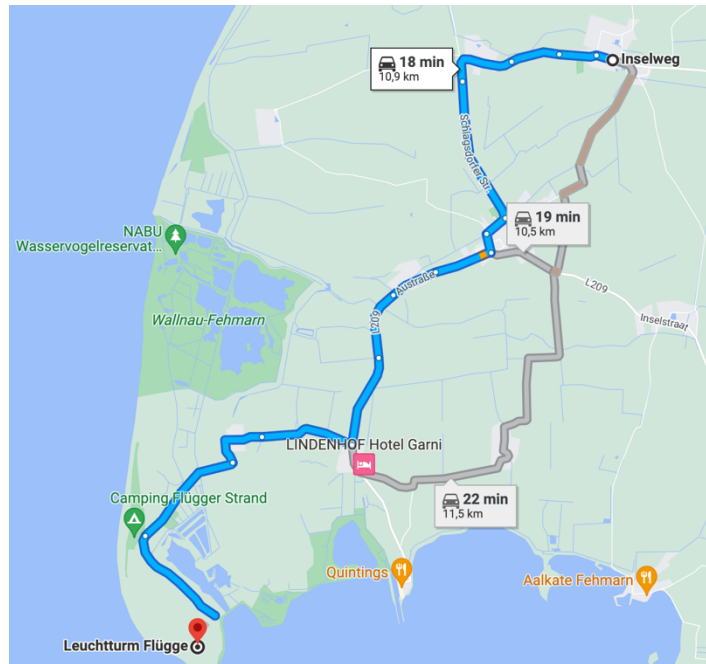


Fig. 125 Percorso dall'appartamento al faro Flügge

Essendo un luogo perfetto per godere dei tramonti (Fig. 126), è consigliato anche comprare il biglietto d'ingresso per salire sul faro: il biglietto costa 3,00 € e si può pagare solo in contanti.⁵⁴⁵



Fig. 126 Fotografia del faro Flügge al tramonto

L'ultima giornata del viaggio è riassunta nella seguente tabella:

⁵⁴⁵ Informazioni acquisite dal sito web [<https://www.leuchtturm-fluegge.de/besichtigungen/oeffnungszeitenpreise>]

ORARIO	LUOGHI
9.00 (partenza)	Appartamento
9.30 (arrivo)	Spiaggia Südstrand
13.00 (arrivo)	Pranzo
14.00 (partenza)	Viaggio di ritorno per Berlino
15.30/16.00 (arrivo)	Stop a Lubecca o Schwerin (1h)
20.00 (arrivo)	Berlino

Per l'ultima mattina sull'isola prima di ripartire per il ritorno a Berlino, è prevista una breve visita alla spiaggia più a sud dell'isola: Südstrand (Fig. 127).

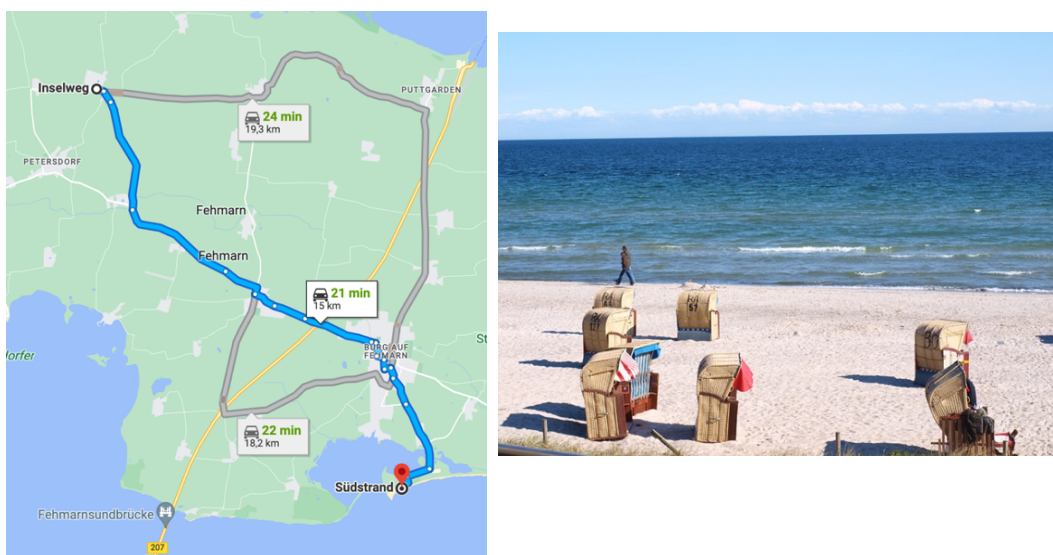


Fig. 127 A sinistra il percorso dall'appartamento alla Südstrand; a destra una foto della spiaggia Südstrand

La partenza per la capitale tedesca è programmata per il primo pomeriggio (Fig. 128).

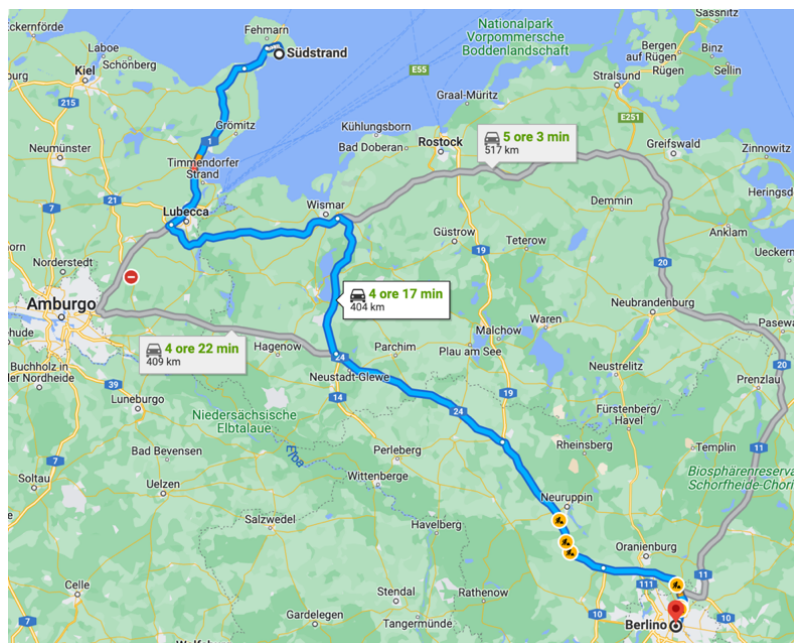


Fig. 128 Percorso dalla Südstrand a Berlino

Il viaggio di ritorno ha una durata di circa quattro ore e mezza, le città consigliate in cui poter fare una sosta sono Lubecca o Schwerin, che sono entrambe circa a metà del percorso tra l'isola di Fehmarn e Berlino.

4.7 – Riepilogo dei costi

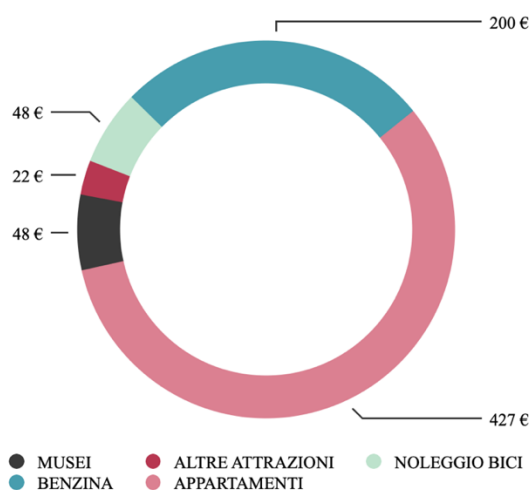


Fig. 129 Grafico con le spese

La somma totale del costo del viaggio di 10 giorni per una persona è di 745,00 € circa. Il grafico (Fig. 129) rappresenta le cifre spese per i musei, la benzina totale

del viaggio⁵⁴⁶, gli appartamenti, le altre attrazioni e il noleggio bici. Non sono stati inseriti i costi per i pasti, in quanto sono estremamente soggettivi. Guardando il grafico si nota che la spesa maggiore è quella per gli appartamenti. Realizzando un grafico a barre, si nota nello specifico la spesa sostenuta in ogni città per l'alloggio (Fig. 130).

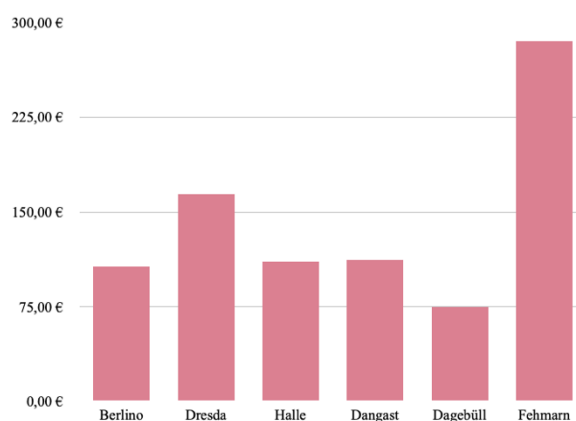


Fig. 130 Grafico a barre sulle spese per gli alloggi

Il target a cui ci si è riferiti nella creazione di questo itinerario è un turista adulto, ma cambiando il tipo di alloggio, ad esempio da appartamento ad ostello, si può destinare lo stesso itinerario anche a un turista più giovane e avere un costo totale del viaggio più basso.

⁵⁴⁶ Il costo totale del viaggio in benzina e pedaggi è stato calcolato sul sito web [<https://www.viamichelin.it/>]

CONCLUSIONI

Il lavoro di tesi che ho svolto mi ha permesso di studiare in modo approfondito l'Espressionismo e i suoi significati nascosti. Credo che la novità, l'evoluzione e l'innovazione che la corrente espressionista ha portato in tutta Europa abbia dato un impulso e un grande contributo alla storia dell'arte. Studiare il gruppo die Brücke mi ha fatto pensare molto anche al significato di innovazione, nell'arte e in senso lato. «Rinnovarsi, riacquistare forza, vigore, efficienza, [...]» sono alcuni dei significati che sono sottesi al verbo *innovare*: a mio parere è proprio da questi valori che gli artisti della Brücke sono partiti nel realizzare le loro opere. L'espressione delle emozioni nell'arte non era mai stata fenomenizzata prima in maniera così soggettiva e particolare. Mi ha fatto riflettere molto anche che la loro modalità preferita di lavoro sia stata a stretto contatto con la natura (o comunque con l'ambiente) circostante: l'uomo è natura e il solo modo per poter esprimere e rappresentare le sue emozioni è quello di osservarla ed entrare in simbiosi con essa. L'innovazione e il bisogno del contatto con la natura sono due caratteristiche a me intrinseche, che mi hanno fatto apprezzare il lavoro artistico del gruppo die Brücke. Dopo aver studiato e analizzato la storia del gruppo artistico attraverso alcune fonti bibliografiche, in particolare *Brücke, die Geburt des deutschen Expressionismus*, di Moeller e Arnaldo, ho realizzato un itinerario turistico di dieci giorni proprio prendendo spunto dai luoghi amati dagli artisti espressionisti tedeschi. Per la stesura della prima parte della tesi ho utilizzato soprattutto fonti bibliografiche e sitografiche, analizzando la storia, la cultura della Germania di inizio Novecento e lo stile del gruppo; la maggior parte della bibliografia è stata reperita nelle pubblicazioni realizzate dal Brücke Museum a Berlino, nella Biblioteca di Scienze dell'Antichità Arte Musica Liviano a Padova, nella Biblioteca dell'Archivio Storico delle Arti Contemporanee della Biennale a Venezia e nella Biblioteca del Dipartimento delle Arti, Sezione di Arti visive *I.B. Supino* di Bologna.

Per il terzo e il quarto capitolo ho elaborato le informazioni apprese dalle sezioni precedenti per realizzare un'analisi sui luoghi e creare un itinerario sulla Brücke *ex-novo*. Nell'ultimo capitolo, che è stato quello più operativo, viene descritta l'offerta di un pacchetto turistico che ho creato assemblando anche dei prodotti culturali già presenti nell'offerta del turismo culturale tedesco, come la Nationalgalerie e il

Brücke Museum di Berlino, l'escursione sull'isola di Fehmarn e il Nolde Museum a Seebüll. Per realizzare il percorso delle camminate nelle città di Berlino e Dresda mi sono basata sui luoghi rappresentati in alcuni dei loro dipinti e su fonti che riportavano alcuni punti importanti per gli artisti, come la Galerie Arnold e la Berliner Straße a Dresda o il Kranzler Eck a Berlino.

Nel corso della ricerca mi sono resa conto che alcune località, in particolar modo Dangast, luogo prediletto dagli artisti durante le estati dei primi anni del Novecento, hanno un'offerta turistica culturale sull'espressionismo tedesco nulla o quasi. L'offerta turistica sulla storia del gruppo die Brücke nelle località di Dangast, Halle, Dresda, Amburgo e anche Seebüll è infatti molto poco sviluppata rispetto a quella presente a Berlino, Moritzburg e sull'isola di Fehmarn.

Un aspetto da evidenziare sulla cittadina di Seebüll è il fatto che essa non offra nessun servizio di noleggio biciclette, pur essendo sede del Nolde Museum e trovandosi in una posizione ideale per l'escursionismo e il cicloturismo.

Altre criticità che ho riscontrato sono legate al sito web dell'isola di Fehmarn, che nella sezione *On a cultural tour through Fehmarn* presenta alcune pagine sul gruppo die Brücke che però non sono apribili (errore 404) oppure non vengono aggiornate dal 2017.

Attraverso la mia ricerca ho potuto inoltre constatare che anche il sito web di una importante città turistica come Dresda abbia un design dell'interfaccia grafica inattuale e poco accattivante se paragonato ai siti ufficiali di altre città nord-europee; inoltre, anche in questo caso, le pagine relative alla sezione cultura non sono aggiornate da anni.

Prima di iniziare a scrivere la tesi, ho fatto un viaggio nella città di Berlino: visitare il Brücke Museum è stato fondamentale in quanto ho potuto trovare alcuni volumi in lingua tedesca che difficilmente avrei potuto consultare altrimenti, come i libri *Brücke Museum: highlights, Brücke - die Geburt des deutschen Expressionismus, Otto Mueller* e le pubblicazioni *1910: Brücke. Art and Life* e *1913. Die Brücke und Berlin*. Prima del mio tour ho anche cercato il museo su Instagram e su internet, rimanendo colpita positivamente dalle varie attività che il Brücke Museum organizza, anche e soprattutto per l'infanzia. Vistare personalmente il Brücke Museum mi ha anche permesso di comprendere meglio la sua posizione rispetto al

centro della città: esso è infatti posizionato a sud ovest, nel contesto verde della foresta di Grunewald, lontano dal caos cittadino, proprio per ricreare quell'ambiente idilliaco a contatto con la Natura che era fondamentale per gli artisti del gruppo.

Per concludere, dopo aver studiato l'arte prodotta dal gruppo die Brücke e aver creato un itinerario turistico incentrato sulla loro attività nella Germania del nord, posso affermare che un'offerta turistica integrata sull'espressionismo tedesco e sul gruppo die Brücke, potrebbe sensibilizzare i turisti all'arte facendoli divertire e appassionare. La mia speranza è che il mio lavoro possa essere di spunto per la creazione di un pacchetto turistico pensato per un target di turisti appassionati di arte espressionista: mettere in collegamento le varie località e i musei che ho inserito nel percorso potrebbe incentivare il turismo culturale di diverse aree nella Germania del Nord.

BIBLIOGRAFIA

- Apollonio U., *«Die Brücke» e la cultura dell'Espressionismo*, Alfieri editore Venezia, Venezia 1952.
- Barron S. – Dube W., *Espressionismo tedesco: arte e società*, Bompiani, Milano 1997.
- Cannatà R., *Il Fauvismo e l'Espressionismo*, Gruppo editoriale Fabbri, Milano 1976.
- Corni G., *Storia della Germania. Da Bismarck alla riunificazione*, Il saggiatore, Milano 1995.
- Cricco G. – Di Teodoro F. P., *Itinerario nell'arte. Dall'età dei Lumi ai giorni nostri*, Zanichelli, Bologna, 2017 (terza edizione).
- De Micheli M., *Le avanguardie artistiche del Novecento*, Feltrinelli, Milano 1988.
- Gordon E. Donald, *Ernst Ludwig Kirchner*, Harvard University press, Cambridge, Massachusetts 1968.
- Ketterer R. N. – Henze W. – von Manteuffel C. Z. e Bolliger H., *Ernst Ludwig Kirchner Drawings and Pastels*, Alpine Fine Art Collection, New York 1979.
- Moeller M. M. – Goldin M. (a cura di), *Espressionismo. Capolavori dal Brücke-Museum di Berlino*, Linea d'ombra, Treviso 2011.
- Moeller M. M. – Arnaldo J., *Brücke, die Geburt des deutschen Expressionismus*, Hirmer, Monaco 2005.
- Moeller M. M., *Brücke Museum: highlights*, Hirmer, Monaco 2017.
- Moeller M. M. – Scotti R. (a cura di), *Ernst Ludwig Kirchner*, Gabriele Mazzotta Editore, Milano 2002.
- Moeller M. M., *The Brücke Museum Berlin*, Prestel, Monaco 2014.
- Nietzsche F., *Così parlò Zarathustra*, Adelphi, Milano 1973.
- Osborn M., *Max Pechstein*, Propyläen, Berlino 1922.
- Piretto G. P., *Vagabondare a Berlino. Itinerari eccentrici tra presente e passato*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2020.
- Rathke E., *Inizi e sviluppo della Brücke*, in “L'arte moderna”, Vol. III, n. 21, Fabbri, Milano 1967.
- Rathke E., *La Brücke: Kirchner, Heckel, Schmidt-Rottluff*, in “L'arte moderna”, Vol. III, n. 22, Fabbri, Milano 1967.

Remm C. – Moeller M. M., *Otto Mueller*, Hirmer, Monaco 2014.

Schmidt L. M. – Fischer I., *1910: Brücke. Art and Life*, Brücke Museum, Berlino 2022.

Schmidt L. M. – Schulz K., *1913. Die Brücke und Berlin*, Brücke Museum, Berlino 2018.

Urban M., *Emil Nolde. Catalogue Raisonné of the Oil-Paintings, Volume I 1895-1914*, Sotheby, London 1987.

SITOGRAFIA

Bertolami S., *Fritz Bleyl – non era un vero bohémien ma uno studente di architettura organizzato*, in “Experiences”, 2021, risorsa online disponibile all’indirizzo

[<https://www.experiences.it/archives/37599#:~:text=Bleyl%20realizz%C3%B2%20un%20manifesto%20litografico,giapponesi%20anzich%C3%A9%20alle%20stampe%20contemporanee.>] (ultimo accesso: 28/07/2022).

Fischer I. – Hogrefe N., *Eric Heckel. Biography*, risorsa online disponibile all’indirizzo [<https://www.bruecke-museum.de/en/sammlung/kuenstler/775/erich-heckel>] (ultimo accesso: 11/08/2022).

Fischer I., *Max Pechstein. Biography*, risorsa online disponibile all’indirizzo [<https://www.bruecke-museum.de/en/sammlung/kuenstler/793/max-pechstein>] (ultimo accesso: 14/08/2022)

Gigante L. – Argan G. e Kozachenko-Stravinsky A., *Il sonno della Storia produce miti. Il Seicento e le origini della xilografia*, Ca’ Foscari edizioni, Venezia 2022, risorsa online accessibile all’indirizzo [<https://edizionicafoscarini.unive.it/media/pdf/books/978-88-6969-589-6/978-88-6969-589-6-ch-14.pdf>] (ultimo accesso: 07/07/2022).

Lasko P., *The student years of the Brücke and their teachers*, in “Art history”, Vol. XX, n. 1, Blackwell Publishers, Oxford 1997, risorsa online disponibile all’indirizzo

[https://www.researchgate.net/publication/229457486_The_Student_Years_of_the_Brucke_and_their_Teachers] (ultimo accesso: 26/07/2022).

Lott-Reschke D., *Zwei Männer am Tisch*, risorsa online disponibile all’indirizzo [[https://online-sammlung.hamburger-kunsthalle.de/de/objekt/HK-2948/zwei-maenner-am-](https://online-sammlung.hamburger-kunsthalle.de/de/objekt/HK-2948/zwei-maenner-am-tisch?term=&filter%5Bobj_actuallocation_s%5D%5B0%5D=Klassische%20Moderne&start=220&context=default&position=227)

[tisch?term=&filter%5Bobj_actuallocation_s%5D%5B0%5D=Klassische%20Moderne&start=220&context=default&position=227](https://online-sammlung.hamburger-kunsthalle.de/de/objekt/HK-2948/zwei-maenner-am-tisch?term=&filter%5Bobj_actuallocation_s%5D%5B0%5D=Klassische%20Moderne&start=220&context=default&position=227)] (ultimo accesso: 02/09/2022).

Mastrobuoni T., *Nolde era nazista e la Merkel restituisce in fretta i suoi quadri*, in “La Repubblica”, 11 aprile 2019, risorsa online disponibile all’indirizzo [<https://www.repubblica.it/esteri/2019/04/11/news/nolde-300992699/>] (ultimo accesso: 24/08/2022).

Remm C., *Biography. Karl Schmidt-Rottluff*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.bruecke-museum.de/en/sammlung/kuenstler/792/karl-schmidt-rottluff>] (ultimo accesso: 16/08/2022)

S. a., voce *Expressionism*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.theartstory.org/movement/expressionism/#:~:text=Although%20it%20included%20various%20artists,in%20the%20city%20of%20Dresden>] (ultimo accesso: 29/06/2022).

S. a., voce *Wandervogel*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://it.wikipedia.org/wiki/Wandervogel>] (ultimo accesso: 26/06/2022).

S. a., *Enzo Di Martino presenta la tecnica della litografia*, 2021, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.raicultura.it/arte/articoli/2021/01/Enzo-Di-Martino-presenta-la-tecnica-della-Litografia-cfb25b2f-a951-40e2-8ff0-1a24903dfc56.html#:~:text=La%20litografia%2C%20dal%20greco%20lithos,accuratamente%20levigate%20con%20pomice%2C%20sabbia>] (ultimo accesso 20/07/2022).

S. a., voce *Phalanx*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803100321388>] (ultimo accesso: 08/08/2022)

S. a., *Il Gruppo Rot-Blau: Espressionismo ad alta quota*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.artrust.ch/the-rot-blau-group-high-altitude-expressionism-2/#>] (ultimo accesso: 11/08/2022).

S. a., *Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.nolde-stiftung.de/selbstverstaendnis/>] (ultimo accesso: 21/08/2022).

S. a., voce *Dresden*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.britannica.com/place/Dresden-Germany>] (ultimo accesso 24/08/2022).

S. a., *Discover the sunny island*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.fehmarn.de/en/sunny-island/fehmar/about-fehmarn#:~:text=The%20island's%20name%20goes%20back,now%20the%20Danish%20Royal%20House.>] (ultimo accesso: 25/08/2022).

S. a., *Moritzburg castle*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://visitsaxony.com/poi/moritzburg-castle-moritzburg>] (ultimo accesso 26/08/2022).

S. a., voce *Dangast*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://de.wikipedia.org/wiki/Dangast>] (ultimo accesso 27/08/2022).

Soika A., Emil Nolde. Biography, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.bruecke-museum.de/en/sammlung/kuenstler/774/emil-nolde>] (ultimo accesso: 19/08/2022).

S. a., *Dangast*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.euroart.eu/en/artists-colonies/dangast/?stage=Live>] (ultimo accesso: 28/08/2022).

S. a., "*Brücke*" group in *Dangast*, Ketterer Kunst, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.kettererkunst.com/dict/die-brucke-in-dangast.php>] (ultimo accesso: 28/08/2022).

S. a., *Augustusbrücke in Dresden*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.bruecke-museum.de/en/sammlung/werke/61935/augustusbruecke-in-dresden>] (ultimo accesso 29/08/2022).

S. a., voce *Schloßstraße (Dresden)*, risorsa online disponibile all'indirizzo [[https://de.wikipedia.org/wiki/Schlo%C3%9Fstra%C3%9Fe_\(Dresden\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Schlo%C3%9Fstra%C3%9Fe_(Dresden))] (ultimo accesso: 30/08/2022).

S. a., *Landschaft bei Dresden*, risorsa online disponibile all'indirizzo [https://www.bildindex.de/document/obj02510694?medium=ng1827_072] (ultimo accesso 30/08/2022).

S. a., *Street at Schöneberg*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://artsandculture.google.com/story/street-at-sch%C3%B6neberg/EQWhnOtbaqgaKA>] (ultimo accesso: 30/08/2022).

S. a., *Friedrichstraße*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.visitberlin.de/it/friedrichstrasse>] (ultimo accesso: 01/09/2022).

S. a., *Impressionist and modern art evening sale*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.christies.com/en/lot/lot-4807488>] (ultimo accesso 02/09/2022).

S. a., *Potsdamer Platz*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.berlin.de/it/monumenti/3560662-3104070-potsdamer-platz.it.html>] (ultimo accesso 03/09/2022).

S. a., *Neue Nationalgalerie*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.smb.museum/en/museums-institutions/neue-nationalgalerie/collections-research/about-the-collection/>] (ultimo accesso: 08/09/2022).

S. a., *Wittenbergplatz (Berlin U-Bahn)*, risorsa online disponibile all'indirizzo [https://en.wikipedia.org/wiki/Wittenbergplatz_%28Berlin_U-Bahn%29] (ultimo accesso: 08/09/2022).

S. a., voce *Neustädter Markt*, risorsa online disponibile all'indirizzo [[https://de.wikipedia.org/wiki/Neust%C3%A4dter_Markt_\(Dresden\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Neust%C3%A4dter_Markt_(Dresden))] (ultimo accesso: 10/09/2022).

S. a., voce *Neustadt interna*, risorsa online disponibile all'indirizzo [https://it.wikipedia.org/wiki/Neustadt_interna] (ultimo accesso: 10/09/2022).

S. a., *Zwinger with Semperbau*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.skd.museum/en/besuch/zwinger-mit-semperbau/>] (ultimo accesso: 10/09/2022).

S. a., *Dresden Frauenkirche*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.dresden.de/en/05/Dresden-Frauenkirche.php>] (ultimo accesso: 10/09/2022).

S. a., *Biografie. Johann Franz Wilhelm Eduard Radziwill*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.radziwill.de/biografie/>] (ultimo accesso: 11/09/2022).

S. a., *E. L. Kirchner Verein*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.kirchnervereinefehmar.de/verein>] (ultimo accesso: 11/09/2022).

S. a., *Leuchtturm Staberhuk*, risorsa online disponibile all'indirizzo [<https://www.fehmarn.de/poi/leuchtturm-staberhuk>] (ultimo accesso: 11/09/2022).

Usai F., *Ernst Ludwig Kirchner: la fascinazione dell'alterità*, in "Medea", volume IV, n. 1, 2018, risorsa online accessibile all'indirizzo [<https://ojs.unica.it/index.php/medea/article/view/3192>] (ultimo accesso 17/07/2022).

Weller M., *The Return of Ernst Ludwig Kirchner's Berliner Straßenszene - A Case Study*, p. 51, risorsa online disponibile all'indirizzo [file:///Users/elisabettaros/Downloads/35874-Artikeltext-111624-1-10-20170303.pdf] (ultimo accesso 02/09/2022).

Werner K., *Coastal atmospheres: the peninsula of the blessed and the art of noticing*, University of Bremen, 2021, risorsa online disponibile all'indirizzo [https://link.springer.com/content/pdf/10.1007/s40152-021-00241-2.pdf] (ultimo accesso: 27/08/2022).

Wye D., *Kirchner and the Berlin Street*, p. 74, risorsa online disponibile all'indirizzo [https://books.google.it/books?hl=it&lr=&id=itylE3Y0ysgC&oi=fnd&pg=PA12&dq=potsdamer+platz+kirchner+&ots=QJYmWPtLTz&sig=drPQaIyy7LKbhHDIBGSSmg95NKI#v=onepage&q=potsdamer%20platz%20kirchner&f=false] (ultimo accesso 03/09/2022).

Zeller J. L., *Two wounded men*, 2008, risorsa online disponibile all'indirizzo [https://jamanetwork.com/journals/jama/fullarticle/182806] (ultimo accesso: 26/07/2022).

