



Centro Culturale Candiani

dal 30 ottobre 2025 al 1° marzo 2026

a cura di Daniela Cornaviera

INTRODUZIONE ALLA MOSTRA¹

A cura di
Elisabetta Barisoni

*Non dipingerò più interni con uomini che leggono e
donne che cuciono. Dipingerò persone vive, che respirano
e sentono e soffrono e amano.*

Edvard Munch, oltre Munch. Una mostra per raccontare l'uomo del suo tempo, che vive e lascia un segno nella società. Introspettivo certo, ma anche partecipativo; solo, nella sua inquietudine, ma non isolato; tanti i suoi legami con autori, artisti, letterati contemporanei – Ibsen fra tutti, di cui illustra le opere teatrali – che concorrono alla formazione del suo pensiero, alla sua rivoluzione grafica e iconografica, la sua vita. Munch è specchio della cultura mitteleuropea e cittadino del mondo; tra i lunghi viaggi e soggiorni a Parigi, in Germania, in Belgio, in Italia, in una Europa esplosiva, quella del Salon des Refusés, dei Secessionisti, i giovani ribelli; qui raccoglie echi antichi di Goya e Rembrandt, Redon e Toulouse-Lautrec, fino a Van Gogh e Gauguin, le influenze del Simbolismo e Postimpressionismo per poi lasciare il suo inconfondibile segno.

E poi, le nuove sonorità pittoriche, lo spirito nordico che entra in Europa e influenza le secessioni di Monaco, Vienna, Berlino, di cui Munch è protagonista.

Munch è il suo tempo, ed è il nostro. Perché quell'urlo espressionista che nasce dal corpo e rende l'arte totalizzante, carica di dolore, memoria, denuncia, non si è mai esaurito.

La nuova mostra ideata da Fondazione Musei Civici per il Centro Culturale Candiani – eccezionalmente ospitata nelle sale espositive del terzo piano – prende Munch come guida di una nuova avventura di scoperta dell'arte del nostro tempo, in un viaggio attraverso le collezioni civiche della Galleria Internazionale d'Arte Moderna - dove sono conservate quattro opere grafiche Edvard Munch *Angoscia*, *L'urna*, *La fanciulla e la morte*, *Ceneri* - nel segno della rivoluzione espressionista. Un progetto per riconnetterlo sia con le correnti artistiche dalle quali è partito sia con quelle che lui ha ispirato nei decenni successivi.

Le sette sezioni della mostra, partono quindi proprio da Edvard Munch (Loten 1863 - Oslo 1944), al confronto con i fermenti naturalisti, impressionisti e con il connazionale, meno noto, Aksel Waldemar Johannessen (Kongsvinger, 1880 — Oslo, 1922): una vicenda artistica intensa e breve, con Munch condivide la ricerca di mondo interiore tormentato, ma affronta la realtà con un realismo sociale che si carica di tensione espressiva, distante dall'estetica francese che domina l'arte norvegese del tempo.

Due i capitoli sulle Secessioni, le rotture artistiche dell'area tedesca che partono da Monaco nel 1892 e che proseguono poi con Vienna, nel 1897 e Berlino, nel 1898.

L'eredità di Munch, con il suo segno vibrante e la tensione psicologica, permea questo clima, dei laboratori fertili, dove Simbolismo, Jugendstil e Postimpressionismo si intrecciarono in uno spirito di profondo rinnovamento.

La Secessione di Monaco include artisti come Franz von Stuck, interprete di un simbolismo visionario e sensuale ma anche molti artisti italiani, tra cui Arturo Martini e Alberto Martini, che qui trovarono stimoli decisivi per la loro arte.

Della Secessione di Berlino, Munch è quasi il *casus belli*; nel novembre 1892 la critica tedesca tradizionalista stronca le opere di Edvard Munch esposte Verein Bildender Kunstler di Berlino. La mostra viene chiusa dopo appena una settimana, le polemiche

¹ Documentazione fornita da MUVE Fondazione Musei Civici di Venezia

non fanno altro che rendere celebre il nome di Munch in tutta la Germania, acuendo la frattura tra gli ambienti accademici e i giovani artisti della città..

Pochi anni dopo, nel 1898 scaturisce la Secessione di Berlino, movimento che vedrà Munch protagonista.

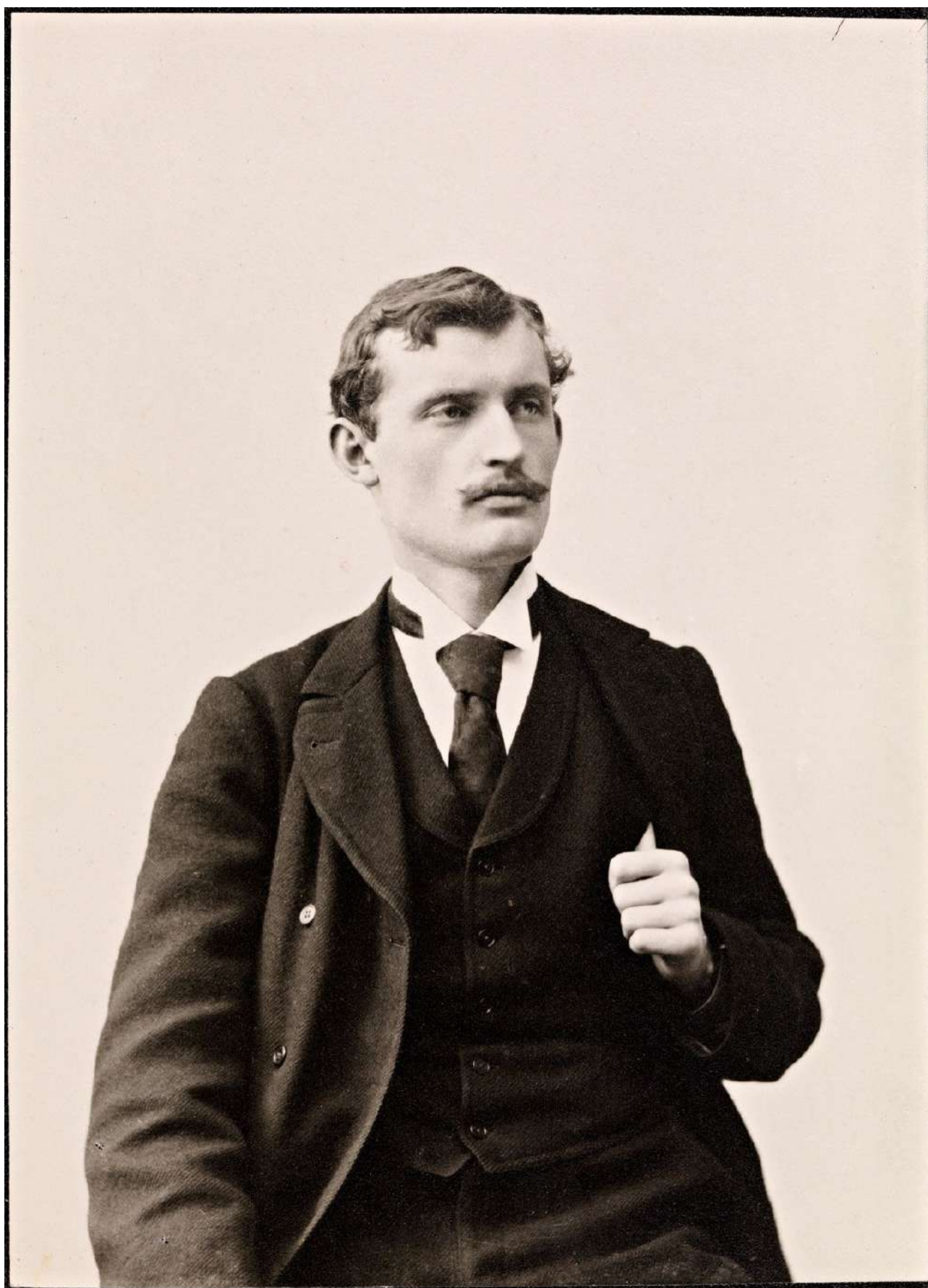
In questo periodo di forte fermento culturale, la ricerca di una nuova estetica si manifesta nei lavori di artisti come Liebermann, Klinger, Dettmann, Egger-Lienz, testimoni di una Berlino attiva, cosmopolita, protesa verso la modernità.

Superando le premesse impressioniste, Munch guarda al Simbolismo, all'opera di Redon, Sérusier, Bonnard, alla produzione di Klinger e ai dipinti di Böcklin che lo avvicinano a un linguaggio simbolista, permeato di immagini allusive e visionarie, di sogni, interiorità e mistero. In Belgio, la corrente assume importanza grazie ad autori come Félicien Rops - legato agli ambienti letterari decadenti parigini e influenzato da Baudelaire, Mallarmé e Verlaine - e James Ensor, inventore di un mondo grottesco popolato da maschere, scheletri e figure mostruose, sviluppando un simbolismo fantastico e a tratti caricaturale, ricco di satira sociale.

E ancora, il confronto con il Simbolismo in Italia che assume declinazioni diverse e originali, tra le sculture intense e drammatiche di Adolfo Wildt, gli scenari cupi e opprimenti di Cesare Laurenti, lo spirito ribelle di Ugo Valeri.

L'ampia rappresentazione di opere grafiche in mostra racconta il debito dell'Espressionismo tedesco al segno di Edvard Munch, la cui influenza, soprattutto nella grafica, è fondamentale per il gruppo Die Brücke. Artisti come Erich Heckel riscoprono la xilografia e le tecniche incisive come mezzo diretto, essenziale, primitivo, ispirandosi tanto alla tradizione di Durer quanto alle tecniche innovative del maestro norvegese. Dopo la guerra, una seconda generazione – tra cui si distinguono Otto Dix e Max Beckmann – traduce il trauma collettivo in immagini più crude e disilluse. Nella grafica, la figura umana è scavata fino all'osso: non più solo un grido individuale, ma il riflesso di una società lacerata.

Ne *L'urlo contemporaneo* riverbera la lezione di Munch e le ricadute nella sensibilità degli autori del Novecento. Dopo la Seconda guerra mondiale, le istanze dell'Espressionismo si rintracciano nelle testimonianze degli orrori vissuti in prima persona: Renato Guttuso racconta la brutalità della storia, mentre Zoran Music non smette di evocare l'esperienza indicibile dei campi di concentramento. L'urlo espressionista si ritrova nelle visioni deformate e mostruose della *Maternità* di Ennio Finzi o nelle *Figure alterate* di Emilio Vedova. Gli orrori dell'attualità sono nei teschi di Mike Nelson, e i mondi popolati da mostri e maschere di Brad Kahlhamer e Tony Oursler. Il grido di dolore risuona nella tragedia della guerra di Jugoslavia, di cui Marina Abramovic' si fa interprete, e si ritrova, infine, nella denuncia appassionata e drammatica di Shirin Neshat, incisa sulla pelle e sul destino del popolo iraniano.



EDVARD MUNCH

Løten, 1863 — Oslo, 1944

Nasce il 12 dicembre 1863 a Loten, in Norvegia, e cresce a Christiania, l'attuale Oslo. Figlio del medico militare Christian Munch e di Laura Bjolstad, vive con tre sorelle e un fratello. Molto presto subisce delle perdite che lasceranno il segno nella sua vita: la madre muore di tubercolosi nel 1868, l'identica sorte toccherà alla sorella Sophie qualche anno più tardi.

Di salute cagionevole egli stesso, viene educato inizialmente in casa, dove può dedicarsi al disegno incoraggiato della zia Karen, subentrata nella cura dei nipoti. Inizialmente si iscrive a un istituto tecnico, che ben presto abbandona per frequentare la Scuola Reale di disegno di Christiania. Insieme ad altri sei artisti affitta uno studio nel centro della città, dove lavora sotto la guida di Christian Krohg, figura centrale dell'arte norvegese dell'epoca. Soffocato dall'educazione religiosa paterna, Munch trova libertà nell'ambiente bohemien di Christiania. Nel 1884 lascia per la prima volta la Norvegia grazie a una borsa di studio, che gli permette di visitare Parigi. Al ritorno espone alcune opere che destano scalpore per l'innovativo linguaggio pittorico; in questa occasione Munch presenta temi legati all'esperienza esistenziale che ricorreranno in tutta la sua produzione artistica: la malattia, la malinconia, l'amore e la morte, motivi che si legano alla sua storia individuale.

Nel 1889 tiene la sua prima mostra personale a Oslo. Nello stesso anno torna a Parigi, dove si trattiene per tre anni e ha la possibilità di conoscere le opere di Van Gogh, Gauguin e i postimpressionisti. Nel 1892 viene invitato a esporre a Berlino; la mostra, chiusa dopo solo una settimana per lo scandalo suscitato dalle sue opere, gli permetterà di farsi conoscere in tutta la Germania. A Berlino realizza capolavori simbolisti ed espressionisti come *L'urlo*, *Ceneri*, *Vampiro* e *Madonna*. Negli anni successivi viaggia ed espone tra Francia, Germania e Norvegia. Nel 1908, colpito da una crisi nervosa, si ricovera in una clinica danese. Tornato in Norvegia si dedica alla decorazione dell'Aula Magna dell'Università di Oslo. Dal 1916 si stabilisce nella tenuta di Ekely, dove lavora fino alla morte, avvenuta il 23 gennaio 1944.

SEZIONE 1 MUNCH E AKSEL

Edvard Munch si confronta fin dai primi anni della sua carriera con i fermenti naturalistici e impressionisti che studia in patria e in Francia, per poi sviluppare un linguaggio personale. Fondamentale è la sua produzione grafica e per lungo tempo egli fu conosciuto in Europa, e soprattutto in Italia, quasi solo per le sue incisioni. La sua opera grafica si inserisce nella grande tradizione europea, ma Munch trasforma temi quali malattia, solitudine, amore e morte in immagini di valenza universale, oltre ogni dato autobiografico. Anche a Venezia, alla Biennale, il norvegese arrivò con la grafica, di cui Ca' Pesaro conserva quattro celebri esemplari: *L'urna*, *Notte d'estate*, *La Voce*, *Ceneri* e *La fanciulla e la morte*. In queste prove, affiancate in mostra a prestigiosi prestiti internazionali, è centrale la figura umana; incontriamo volti che diventano maschere, zombie, mostri, scheletri, simboli e personificazioni di paure e angosce. La produzione di Munch lascia intravedere la sua radice nordica ma anche il suo profondo radicamento nel mondo simbolista francese e belga.

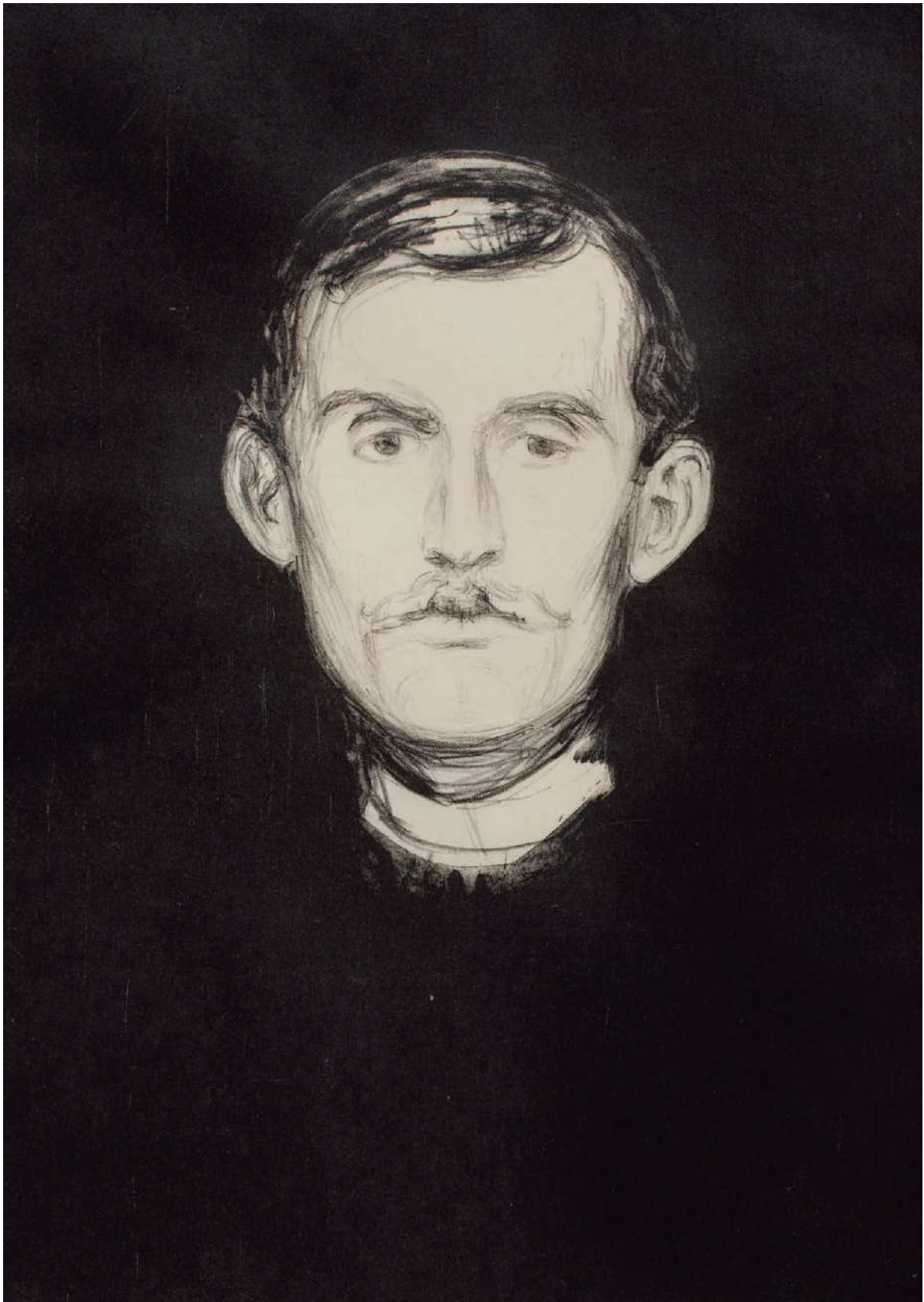
Alla cultura norvegese appartiene Aksel Waldemar Johannessen, abile intagliatore connazionale di Munch ma di più umile estrazione e figura ancora poco nota al pubblico.

**"Ed è appunto questo
soltanto questo che conferisce all'arte
un interesse profondo. E' l'umanità, la vita
che bisogna far emergere. Non la natura morta"**

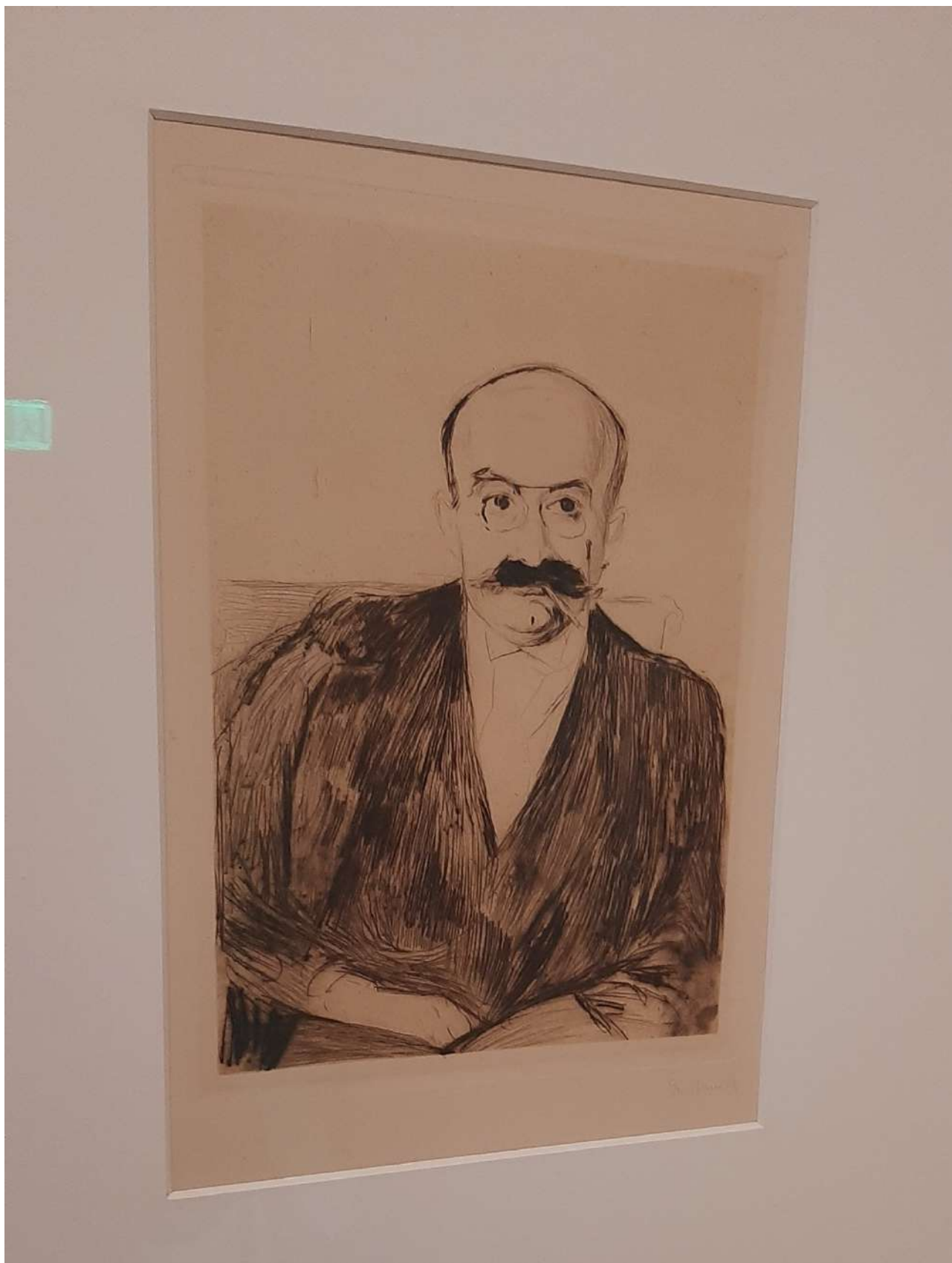
Edvard Munch, 1889-90

**"Nella mia arte ho cercato
di spiegare a me stesso la vita
e il suo senso –
Intendevo anche aiutare gli altri
a chiarirsi la propria"**

Edvard Munch, 1930-34



Edvard Munch, *Autoritratto*, 1895



Edvard Munch, *Dr. A, Ritratto d'uomo*, 1897

La ritrattistica costituisce un capitolo essenziale dell'opera di Munch, luogo privilegiato dell'indagine psicologica.



Edvard Munch, *La fanciulla e la morte*, 1894



Edvard Munch, *l'Urna*, 1896



Edvard Munch, *Ceneri*, 1894



Edvard Munch, *Notte d'estate. La voce*, 1895



Edvard Munch, *Vampire*, 1985

Alla cultura norvegese appartiene **Aksel Waldemar Johannessen**, abile intagliatore connazionale di Munch ma di più umile estrazione e figura ancora poco nota al pubblico.





Aksel Waldemar Johannessen, *Tre persone con bambino* 1922



Aksel Waldemar Johannessen, *Sciatore di fondo* 1922



Aksel Waldemar Johannessen, *Due figure femminili*

SEZIONE 2 SECESSIONE DI MONACO

Tra la fine dell'800 e l'inizio del 900, "Secessione" significa rottura, libertà, desiderio di nuovi linguaggi. La Secessione di Monaco, nata nel 1892, è la prima delle tre grandi secessioni artistiche dell'area tedesca (seguita da quella di Vienna nel 1897 e di Berlino nel 1898) e si impone come laboratorio fertile, dove Simbolismo, Jugendstil e Postimpressionismo si intrecciano in uno spirito di profondo rinnovamento.

Vicino alle suggestioni nordiche e mitteleuropee, il movimento bavarese include artisti come Franz von Stuck, interprete di un simbolismo visionario e sensuale. A Monaco alcuni artisti italiani, tra cui Arturo e Alberto Martini, trovarono stimoli decisivi per la loro arte.

L'eredità di Munch, con il suo segno vibrante e la tensione psicologica, permea questo clima: la sua influenza si avvicina ai contorni fluidi e decorativi tipici dello Jugendstil monacense, ma si distingue anche nella drammatica carica emotiva che nutre il nascente Espressionismo.

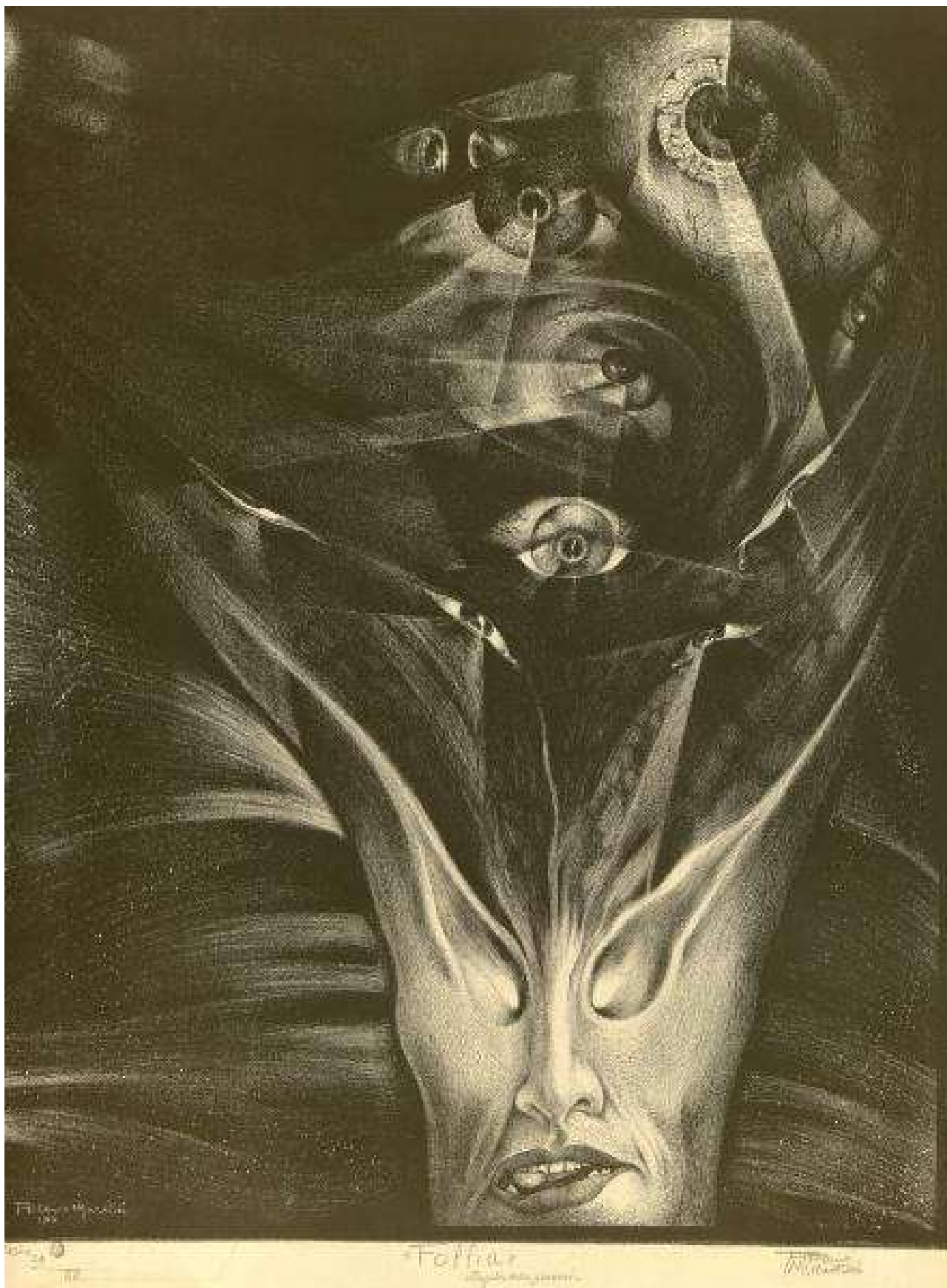
La Secessione di Monaco resta una tappa essenziale della modernità, dove la linea e il colore diventano strumenti per raccontare visioni, influenze e nuove forme di espressione.



Jan Toorop, *Contadina che lavora* 1904



Arturo Martini, *Testa di Medusa* 1930



Alberto Martini, *Follia*, 1914



Franz Von Stuck, *Medusa*, 1908, olio su tavola

SEZIONE 3 SECESSIONE DI BERLINO

Nel novembre 1892 la critica tedesca più tradizionalista stronca duramente le opere di Edvard Munch, invitato a esporre al Verein Bildender Künstler di Berlino. La mostra viene chiusa dopo appena una settimana, travolta da forti polemiche che in realtà non fanno altro che rendere celebre il nome di Munch in tutta la Germania.

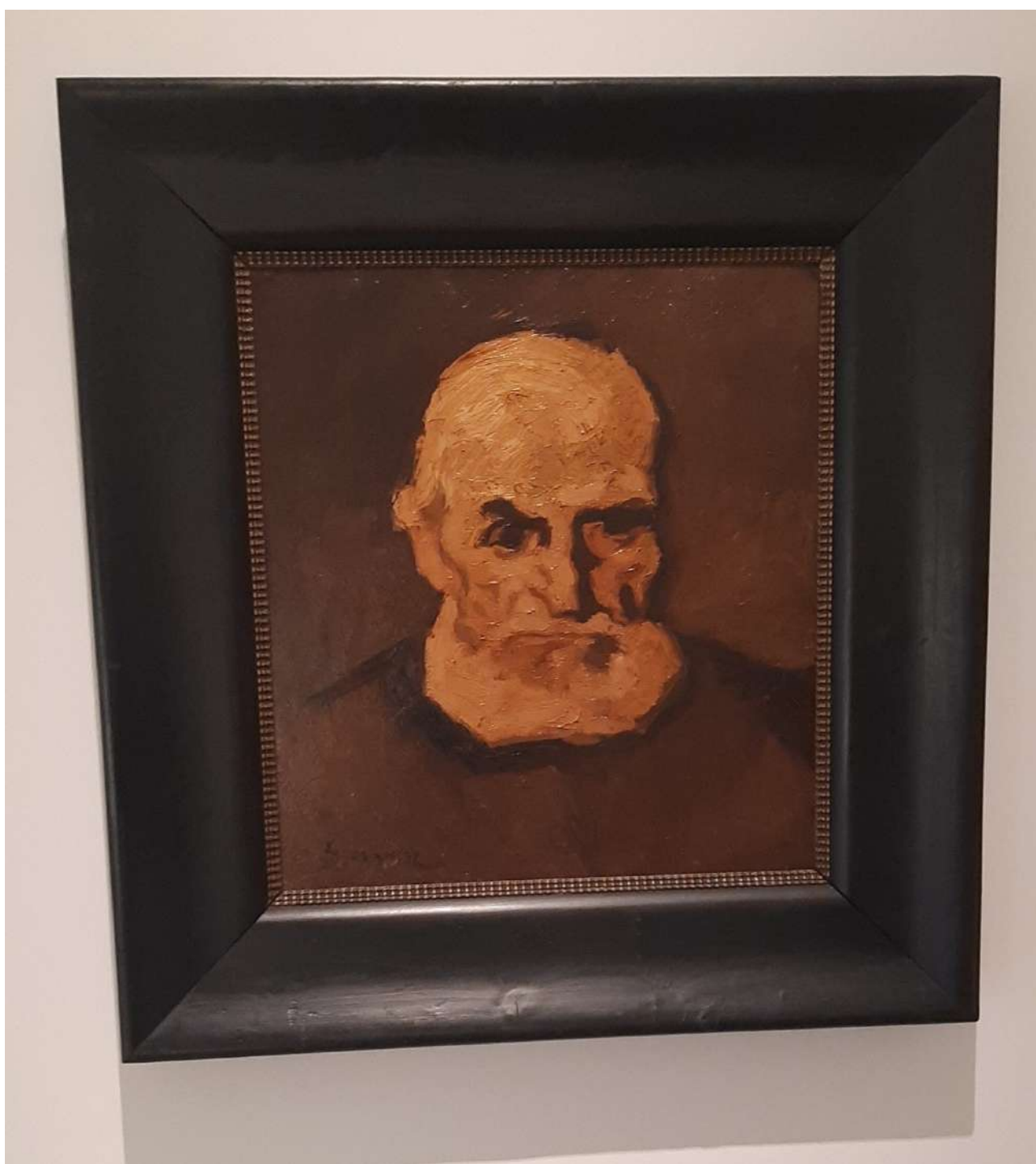
Il "Caso Munch" rende evidente una frattura già in atto tra gli ambienti accademici e i giovani artisti della città, insofferenti verso le regole imposte dalle istituzioni artistiche ufficiali. Così nel 1898 nasce la Secessione di Berlino, movimento con cui Munch espone in diverse occasioni. Sotto la luce di nuovi linguaggi, dall'Impressionismo alle suggestioni simboliste e aperti alle avanguardie europee, gli artisti della Secessione esplorano temi moderni: paesaggi, scene della contemporaneità, tensioni sociali, soggetti quotidiani. In questo periodo di forte fermento culturale, la ricerca di una nuova estetica si manifesta nei lavori di artisti come Liebermann, Klinger, Dettmann ed Egger-Lienz, testimoni di una Berlino attiva, cosmopolita, protesa verso la modernità.



Max Klinger, *Ciclo Drammi, Una madre III*



Ludwig Dettmann, *Sera di festa*, 1896



Albin Egger Lienz, *Testa di contadino* 1920



Max Liebermann, *Lavoratrici di merletto*, 1894



Edvard Munch, *Il pittore Paul Hermann e il medico Paul Contard*, 1897



Edvard Munch, *Due anziani*, 1910

SEZIONE 4 SIMBOLISMO BELGA

Munch guarda all'opera di Odilon Redon, Paul Sérusier, Pierre Bonnard e all'universo di Paul Gauguin. L'incontro con queste produzioni e con quella di Klinger lo avvicina a un linguaggio simbolista.

Nato in Francia e diffuso in tutta Europa alla fine dell'800, il Simbolismo rifiuta la rappresentazione realistica del mondo esteriore per evocare, attraverso immagini allusive e visionarie, il regno dei sogni, dell'interiorità e del mistero. In Belgio, la corrente assume grande importanza grazie al gruppo d'avanguardia Les XX di cui sono esponenti di rilievo **Félicien Rops** e **James Ensor**.

Rops, protagonista della grafica di fine secolo, intreccia erotismo e spiritualismo in uno stile legato agli ambienti letterari decadenti parigini e influenzato dai poeti maledetti Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé e Paul Verlaine.

Ensor invece trasforma la realtà in un mondo grottesco popolato da maschere, scheletri figure mostruose, sviluppando un simbolismo fantastico e a tratti caricaturale, ricco di satira sociale.

Entrambi, attraverso la grafica, traducono la tensione simbolista in immagini potenti e inquietanti.



James Ensor,

I sette peccati capitali 1904

-

I sette peccati capitale, La collera 1903

I sette peccati capitali, La lussuria 1888

-

I sette peccati capitale, La pigrizia 1902



James Ensor,

I sette peccati capitali, l'Invidia, 1903

I sette peccati capitali, L'avarizia 1903

-

I sette peccati capitale, La gola 1903

-

I sette peccati capitale, L'orgoglio 1903



James Ensor, Il trionfo della morte, 1896



Félicien Rops, Il rovescio delle carte di una partita di whist

SEZIONE 5 SIMBOLISMO ITALIANO

Nato come ampio e diffuso movimento europeo, il simbolismo in Italia rinnova in profondità il linguaggio artistico, assumendo declinazioni diverse e originali.

Tra gli interpreti che ne raccolgono l'eredità nel nostro paese, si distinguono Adolfo Wildt e Ugo Valeri.

Wildt con una scultura intensa e drammatica, intreccia cultura mitteleuropea, tensione espressionista e simbolismo raffinato, trasformando la materia in espressione dell'anima.

Valeri, appartenente alla prima avanguardia artistica sviluppatasi a Ca' Pesaro ai primi del Novecento, spirito ribelle e acuto osservatore della modernità, trasporta sulla carta un simbolismo capace di indagare la realtà con le sue maschere e le tensioni interiori.



Adolfo Wildt, maschera del dolore (autoritratto) 1909



xxx A13

Ugo Valeri, *Il pianto*, 1925



Ugo Valeri, *Processione*, 1905



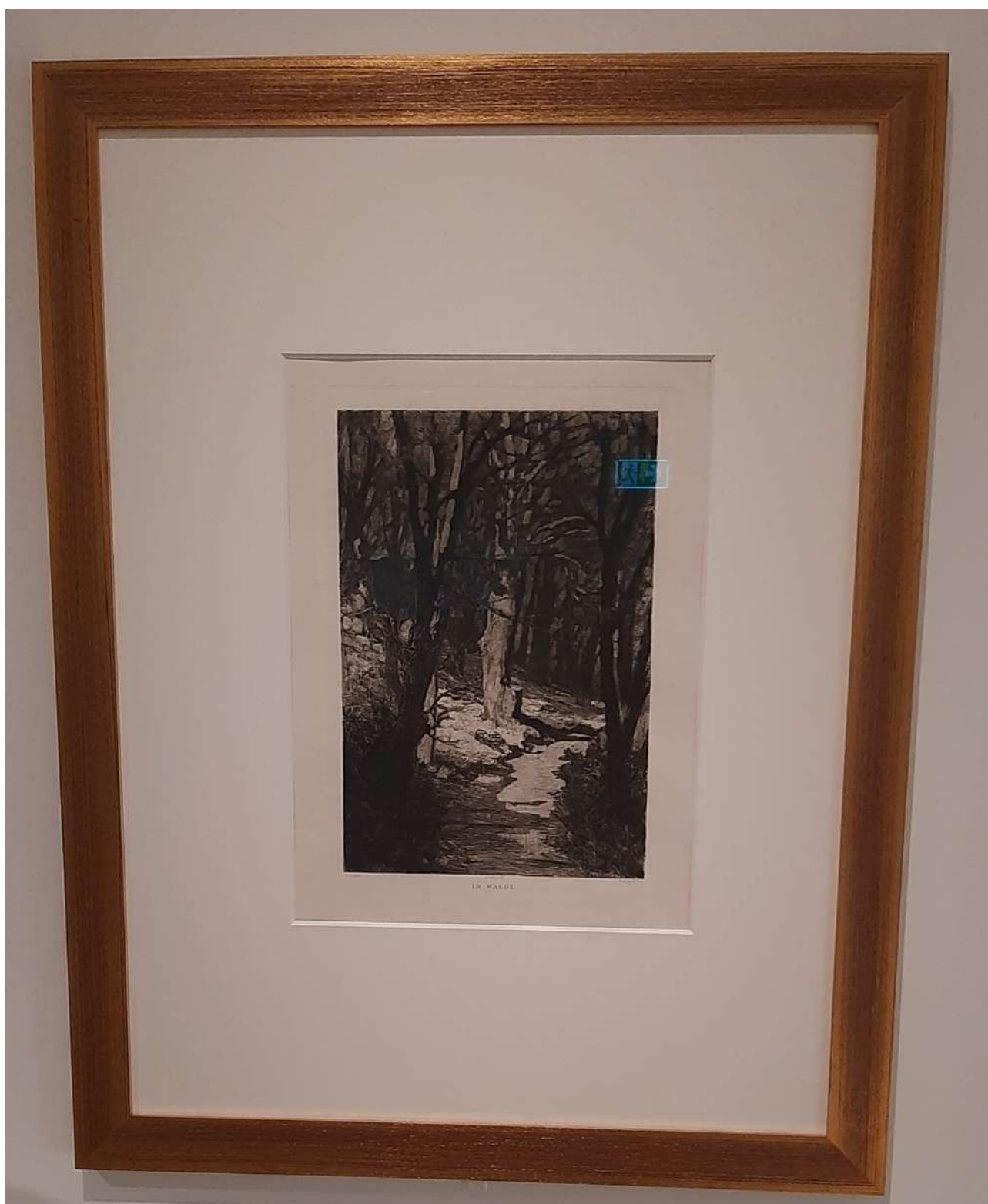
Ugo Valeri, *Maschere* 1905

SEZIONE 6 ESPRESSIONISMO TEDESCO

L'Espressionismo tedesco nasce nel segno di Edvard Munch, la cui influenza, soprattutto nella grafica, è fondamentale per il gruppo Die Brücke di Dresda. I giovani artisti del gruppo, che ha tra i suoi protagonisti Erich Heckel, riscoprono la xilografia e le tecniche incisorie come mezzo diretto, essenziale, primitivo, ispirandosi tanto alla tradizione di Albrecht Dürer quanto alle tecniche innovative del maestro norvegese. Nella prima fase, l'urgenza interiore diventa gesto radicale nella deformazione delle figure e nell'uso del colore, carico di energia e ribellione contro ogni accademismo. Dopo la prima guerra mondiale, nel periodo della Repubblica di Weimar, una seconda generazione – tra cui si distinguono Otto Dix e Max Beckmann – traduce il trauma collettivo in immagini più crude e disilluse. Nella grafica, la figura umana è scavata fino all'osso: non più solo un grido individuale, ma il riflesso di una società lacerata. La materia incisa, violenta e tagliente, resta il terreno ideale per raccontare l'angoscia, la memoria, la sofferenza.



Otto Dix, *Giocatori di biliardo*, 1920



Max Klinger, Ciclo Drammi, Nel bosco 1883



Max Klinger, Ciclo Drammi, Una madre, 1883



Max Klinger, Ciclo Drammi, Le giornate di marzo, 1883



Max Klinger, Ciclo Drammi, Le giornate di marzo III, 1883



Max Beckmann, 1919
Serie Gesichter (Volti)



xy A13

Max Beckmann, 1919

Autoritratto

Scena da un bordello

Paesaggio

Deposizione dalla croce



Max Beckmann, 1919

Lo sbadiglio

Prosit Neujahr

Paesaggio con mongolfiera

Autoritratto



Otto Dix, *Ciclo La guerra, ferito*, 1924



Otto Dix, *Giocatori di biliardo*, 1920-21



Christian Rohlfs, *Magnolia* 1927



Erich Heckel, *Ritratto di E.L. Kirchner* 1947



Erich Heckel, *Ragazza con cappello alto*, 1912

SEZIONE 7 L'URLO CONTEMPORANEO

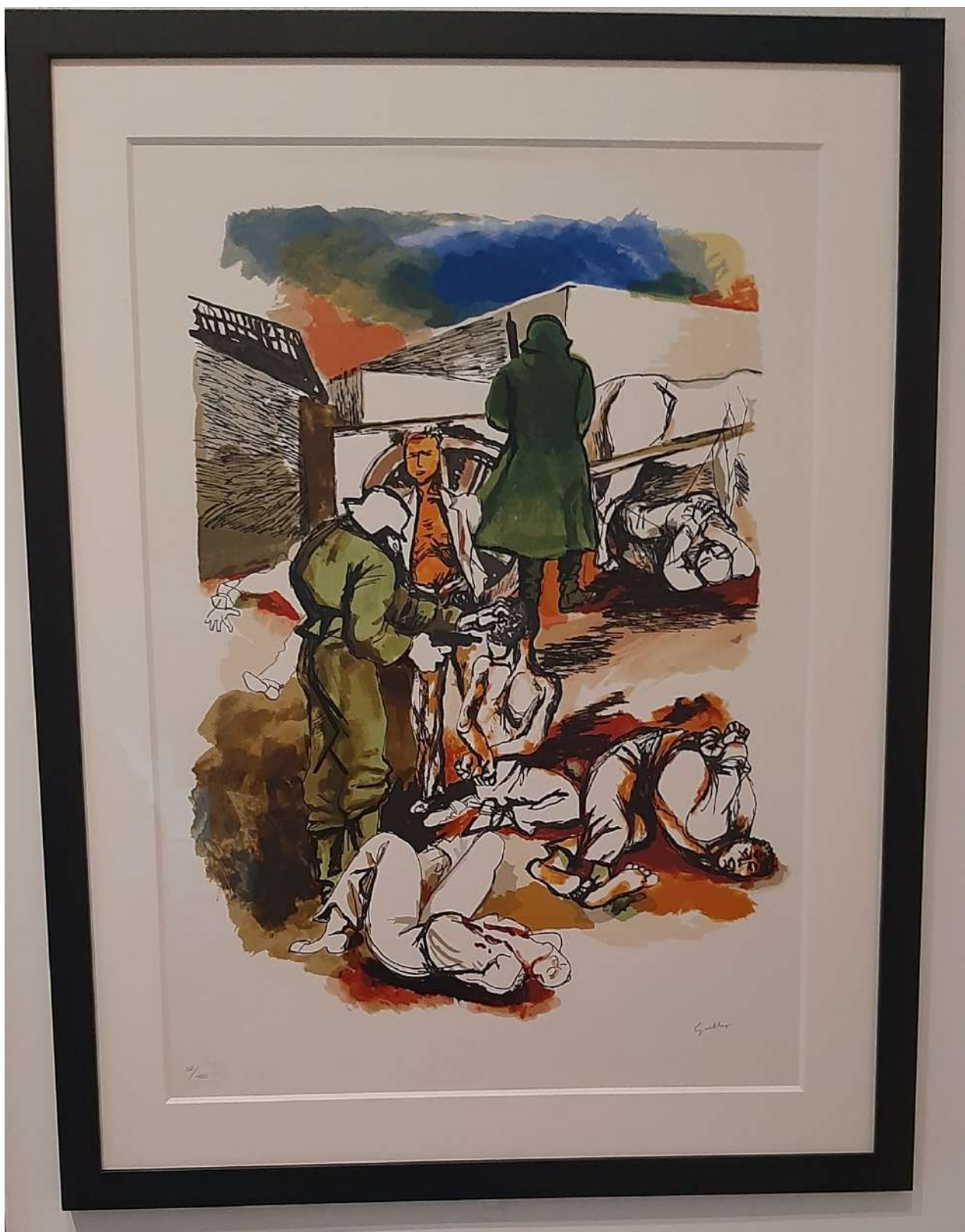
La rivoluzione espressionista iniziata da Munch continua a influenzare l'arte fino ai giorni nostri, attraversando il Novecento e alimentando le forme più alte della sensibilità contemporanea. Dopo la Seconda Guerra mondiale, le forme dell'Espressionismo si rintracciano nelle testimonianze degli orrori vissuti in prima persona. Renato Guttuso racconta la brutalità della storia. Mentre Zoran Music non smette di evocare, anche vent'anni più tardi, l'esperienza indicibile dei campi di concentramento. L'urlo espressionista si ritrova nelle visioni deformate e mostruose della *Maternità* di Ennio Finzi o nelle *Figure* alterate di Emilio Vedova. Vi si accostano le ossessioni di artisti contemporanei come i teschi di Mike Nelson, a metà tra simbolo di morte e di protezione, o i mondi visivi di Brad Kahlhamer e Tony Oursler, che richiamano le maschere inquietanti di Ensor, gli scheletri di Rops e i fantasmi di Munch. Il grido di dolore risuona nella tragedia della guerra di Jugoslavia, di cui Marina Abramović si fa interprete, e si ritrova, infine, nella denuncia appassionata e drammatica di Shirin Neshat, incisa sulla pelle e sul destino del popolo iraniano.



Renato Guttuso, Serie *Gott Mit Uns*, *Fucilati* 1981



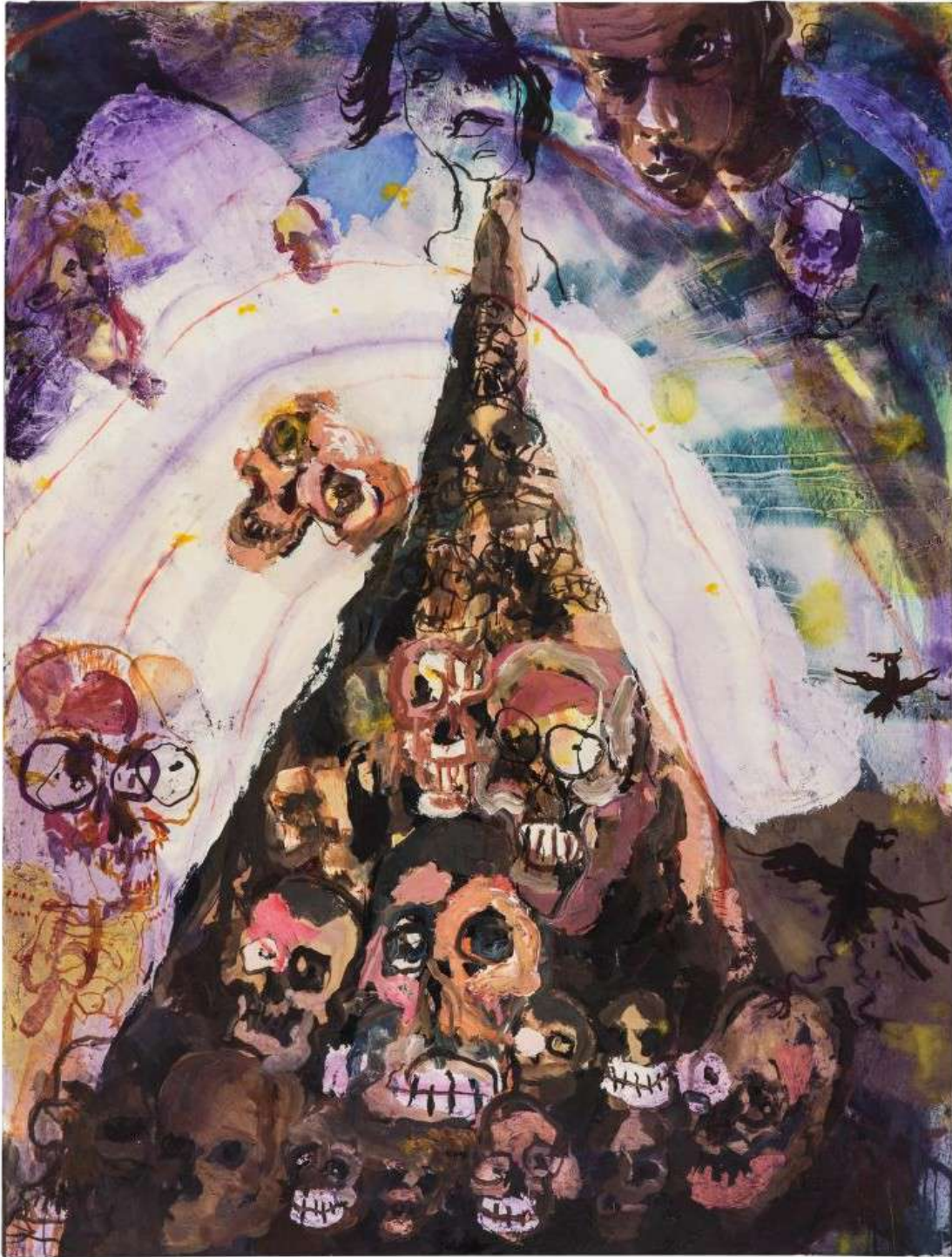
Renato Guttuso, Serie *Gott Mit Uns*, *Esecuzione in massa* 1981



Renato Guttuso, Serie *Gott Mit Uns*, *Fucilazione in massa*, 1981



Zoran Music, *Non siamo gli ultimi*, 1974



Kahlil Amer, 6 A.M., *SKULL MOUNTAIN*, Ca Pesaro.



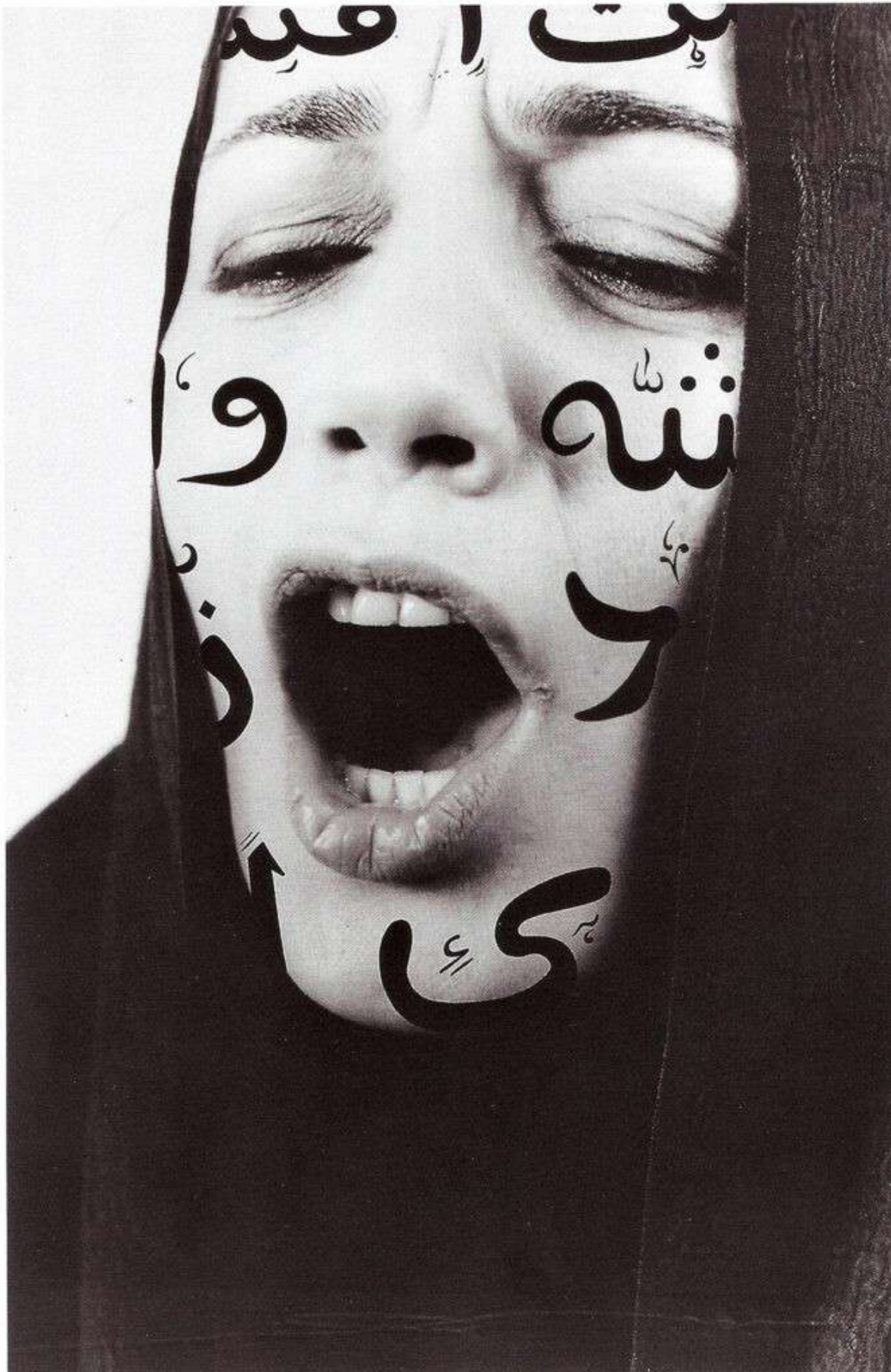
Ennio Finzi, *Maternità*



Mike Nelson, Teschi



Marina Abramovic, *Performance Lavare via*



Shirin Neshat, *Rabbia*, 1998

Di seguito, vedute della mostra "MUNCH. La rivoluzione espressionista", Ph. Nico Covre







I documenti assemblati in questo fascicolo sono frutto del desiderio di conservare memoria della mostra e di consentire l'approfondimento dell'articolo di Nicolò Rizzo sul Pianeta n. 43. I testi di introduzione generale sono stati forniti dal MUVE e i quelli di inizio di ogni Sezione sono stati fotografati e trascritti.

Alcune foto sono state fornite dal MUVE o provengono dal web, tutte le altre sono state fatte dalla sottoscritta con il cellulare quindi con tutte le imperfezioni del caso: inquadrature approssimative, riflessi delle luci Ma con l'intento di mantenere memoria delle opere in mostra, di fatto quasi tutte, non c'era altra soluzione.

Daniela Cornaviera

13 giugno 2026