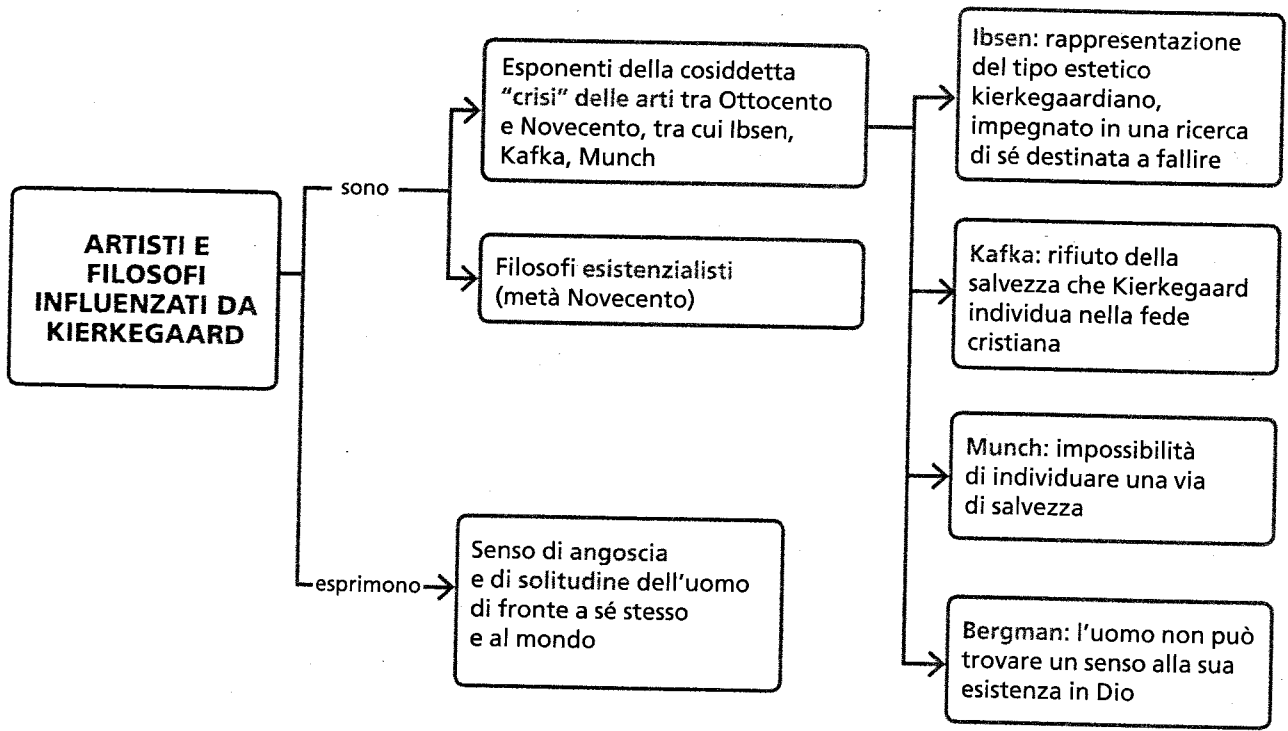




Edvard Munch, *Sera sul viale Karl Johan*, 1892

L'angoscia davanti a sé: Kierkegaard tra arte, letteratura e cinema



L'ere
Morte
precu
guisti
più os
influs
e artis
Il casc
sofi fr
cosidd
Sartre
dre isj
quand
vecent
cultur
Tra gli
Henril
Musil,
giori s
espon
secoli v
In real
parzial
alla sce
una so:
questo,
Essi fu
za senz
situazi
Insom
tisti ch
solitud
abband
Tra tan
appaio

Kierke
Il teatro
mentale
di scritti
che Kie:
verse raj
sorpren
pensiero
go norv
uno dei
be l'ope
il vero I

come Kierkegaard» (F. Kafka, *Confessioni e Diari*, cit.). Si noti la scelta dei termini: Kafka riconosce che il cristianesimo per Kierkegaard ha il valore di una soluzione che permette all'uomo di uscire dall'angoscia e della disperazione. Il cristianesimo conduce l'uomo attraverso la vita. **Kafka**, invece, lo rifiuta. Egli è un **Kierkegaard senza la fede**.

In effetti, leggere Kafka restituisce questa drammatica esperienza: nei suoi romanzi e nei suoi racconti (*La metamorfosi*, *Il processo*, *Il castello* e così via) si trova la descrizione dettagliata, quasi scientifica e distaccata, di un **mondo privo di senso**, del tutto incomprensibile e assurdo. Basterà ricordare il romanzo *Il processo*, incompiuto e pubblicato nel 1925, che narra la storia di un impiegato chiamato Josef K., il quale viene arrestato e processato da un'autorità inaccessibile e incomprensibile, per motivi del tutto misteriosi: il suo crimine non è rivelato né a lui né al lettore. In questa vicenda, sono state individuate alcune tipiche analisi di Kierkegaard sulla situazione assurda e paradossale che caratterizza la nostra esistenza separata da Dio.

Kierkegaard e Munch

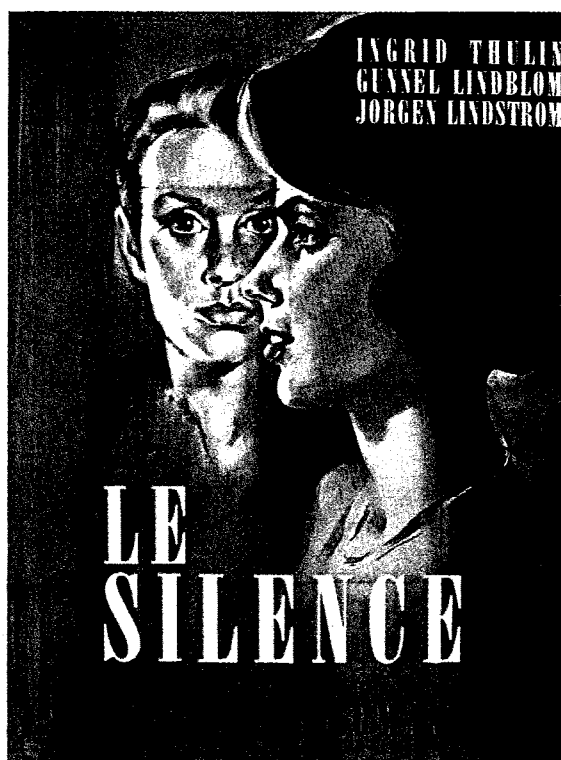
Un altro artista profondamente influenzato da Kierkegaard fu il **pittore norvegese Edvard Munch** (1863-1944). Il suo famosissimo quadro *L'urlo* (*Il pensiero in un'immagine* → p. 48) è la drammatica rappresentazione dell'uomo disperato e solo in un mondo ostile e indecifrabile. Non a caso, *L'urlo* è visto come un simbolo delle grandi tragedie del Novecento: le guerre mondiali, i totalitarismi, i genocidi. A unire Kierkegaard e Munch è anche la comune origine scandinava: entrambi sono stati rappresentanti di una cultura tipicamente nord-europea, malinconica e introspettiva. Tuttavia, fermarsi a questa osservazione sarebbe molto superficiale. Munch disse addirittura che leggendo Kierkegaard gli sembrava di aver ritrovato esperienze già fatte in un'altra vita. L'affinità è profondissima e un quadro come *L'urlo* lo rivela bene: vi ritroviamo **l'angoscia e la disperazione del singolo uomo davanti a sé stesso e al mondo**. Non vi leggiamo invece, esattamente come in Kafka, la fede in un Dio che ci faccia uscire dalla disperazione. In ogni caso, una frase di *Aut-Aut* è forse il miglior commento a questo quadro sconvolgente: «Sulla mia anima incombe un'oppressione greve, un'angoscia che fa presentire il terremoto».

La locandina del film *Il silenzio* diretto da Ingmar Bergman nel 1963.

Kierkegaard e Bergman

Infine, il pensiero di Kierkegaard si ritrova in alcune tra le più geniali espressioni dell'**arte cinematografica** del Novecento. Ad associare il loro nome a questo filosofo sono, ancora una volta, due artisti del Nord: i cineasti **Theodor Dreyer** (1889-1968, danese) e **Ingmar Bergman** (1918-2007, svedese). E, ancora una volta, a ispirare questi lettori di Kierkegaard non è tanto la soluzione della fede, ma l'analisi spietata e angosciata dell'**esistenza umana separata da Dio**, alla vana ricerca di un senso che sfugge. È la descrizione di questa esperienza a influenzare la famosa *Trilogia del silenzio di Dio*, composta da tre film realizzati da Bergman tra il 1961 e il 1963: *Come in uno specchio*, *Luci d'inverno*, *Il silenzio*. Così come in Kafka, la ricerca dei personaggi di Bergman non conduce a un risultato positivo. Bergman è un Kierkegaard senza *Discorsi edificanti*. Nel suo cinema l'esperienza dell'angosciosa separazione da Dio sfocia così negli esiti più inquietanti della sessualità e dello squilibrio mentale.

Kierkegaard, come abbiamo visto, non ebbe affatto simpatie progressiste. Fu, anzi tendenzialmente conservatore. Tuttavia la sua opera ha avuto un'eccezionale **carica rivoluzionaria** e come poche altre ha contribuito a scardinare convenzioni e certezze consolidate.



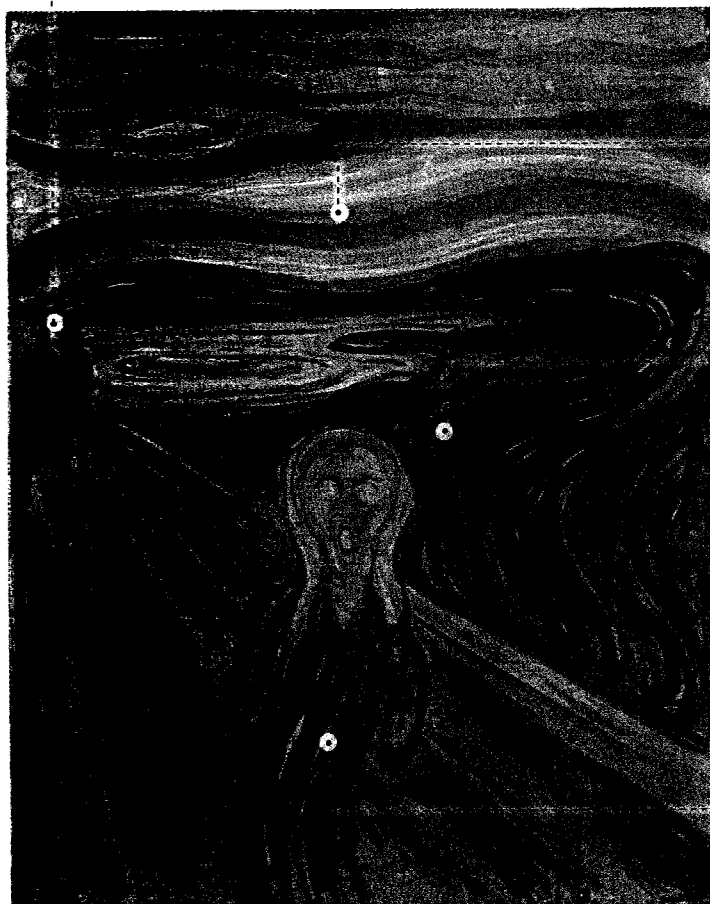
L'urlo di dolore dell'intera umanità



Edvard Munch,
L'urlo, 1893. Oslo,
Munch-museet.

Le idee filosofiche di Kierkegaard influenzarono notevolmente il pittore norvegese Edvard Munch, fortemente attratto di temi dell'angoscia, della morte, della sofferenza e dalla solitudine, che percorrono tutta la sua opera, proiettando la sua pittura nella modernità e contribuendo in modo determinante a ispirare l'arte del XX secolo. Munch tentò di «ricercare le forze nascoste dell'esistenza, per tirarle fuori, riorganizzarle, intensificarle allo scopo di dimostrare più chiaramente possibile gli effetti di queste forze sul meccanismo che è chiamato vita umana, e nei suoi conflitti con altre vite umane». Il carattere innovativo dei suoi dipinti, l'approccio inedito alla realtà subordinata all'emotività dell'artista esprimono appieno quel nascente, diffuso senso di malessere caratteristico dell'uomo moderno.

«Camminavo lungo la strada con due amici – quando il sole tramontò. I cieli diventarono improvvisamente rosso sangue e percepii un brivido di tristezza. Un dolore lancinante al petto. Mi fermai – mi appoggiai al parapetto, in preda a una stanchezza mortale. Lingue di fiamma come sangue coprivano il fiordo neroblu e la città. I miei amici continuarono a camminare – e io fui lasciato tremante di paura. E sentii un immenso urlo infinito attraversare la natura». Così Munch racconta nei suoi diari l'origine del dipinto.



L'opera condensa il senso dell'irrimediabile perdita dell'armonia tra l'uomo e il cosmo, spingendo tale consapevolezza fino a un punto di non ritorno e divenendo l'emblema del dolore universale.

La natura e i colori esprimono unicamente le percezioni e le sensazioni del pittore. Tutto nella scena esprime la perdita di equilibrio: dalle linee che ondeggianno e che sembrano essere risucchiate da un vortice nel mare, al ponte che sembra scivolare, anticipando le atmosfere emotivamente pregnanti, l'urgenza espressiva e il linguaggio antinaturalistico dell'Espressionismo.

L'uomo in primo piano è raffigurato con tratti essenziali, non ha sesso o età, è una creatura vivente che sgrana gli occhi e poggia le mani sulle orecchie, così da non udire un urlo che è suo e insieme dell'umanità intera che rappresenta.