

Trafugato ad Oslo il dipinto più famoso del grande pittore norvegese
Nessuna traccia dei due ladri. La polizia esclude il furto su commissione

In sessanta secondi scompare «Il grido» di Munch

NOSTRO SERVIZIO

OSLO. Clamoroso furto alla Galleria nazionale di Oslo: all'alba, in meno di un minuto, due uomini sono riusciti ad introdursi nell'edificio e ad allontanarsi indisturbati con il grido, il famosissimo quadro del pittore norvegese Edward Munch. L'annuncio è stato dato dai responsabili della stessa galleria, che hanno precisato che i due ladri sono stati ripresi da una telecamera a circuito chiuso. Ma nonostante esista un film dell'impresa, gli investigatori per ora non sanno che pesci prendere.

I due ladri sono entrati in azione alle 6.30. Sono entrati nel museo arrampicandosi su una scala, hanno rotto il vetro di una finestra, sono entrati, hanno rubato il dipinto e sono fuggiti: il tutto in poco più di 50 secondi. La polizia, pur giunta sul posto appena dieci minuti dopo, non ha trovato nessuna traccia.

Secondo il restauratore capo della Galleria di Oslo, Leif Plahter, il furto potrebbe essere legato all'inaugurazione delle Olimpiadi invernali di Lillehammer: «Non so cosa c'è dietro - ha detto - ma non è un caso che i giochi comincino proprio oggi (ieri ndr)». Potrebbe essere un gesto dimostrativo per attirare l'attenzione. Un esperto di arte, Trygve Nergaard, ritiene invece che, data la sua notorietà, la tela non potrà essere sverciata e teme che il dipinto possa aver subito danni.

Il grido (91 centimetri per 73,5, conosciuto anche come *Lurlo*) è

senza alcun dubbio l'opera più famosa dell'artista norvegese. Dipinto a Berlino, nel 1893, è certamente uno dei quadri più riprodotti dell'arte mondiale come simbolo dell'angoscia dell'uomo, tanto da essere continuamente «saccheggiato» per illustrazioni di libri, articoli e riviste di argomento psicoanalitico. È stato esposto anche in Italia, a Milano, in una mostra dedicata all'artista norvegese, che si tenne a Palazzo reale dal dicembre 1985 al marzo dell'anno successivo.

Proprio la sua grande notorietà ne renderà comunque difficile lo «smarcio» da parte dei ladri. Rimane sempre in piedi la possibilità di un furto a scopo di riscatto (come già accadde poco tempo fa per alcuni Van Gogh rubati ad Amsterdam). Viene invece giudicata poco attendibile l'ipotesi del furto su commissione.

Non è questa la prima opera di Munch che viene rubata: nel febbraio '88, dal Munchmuseum (il museo dedicato all'artista) di Oslo, fu sottratto, e poi restituito, *Il vampiro*. Un altro quadro di Munch, *Studio per un ritratto* è stato rubato nello scorso agosto sempre nella Galleria nazionale di Oslo. Finora se ne sono perse le tracce. A Oslo, tra il Munch-Museum, la Galleria nazionale e altre sedi, è raccolta la massima parte dell'opera di Edward Munch, oltre mille quadri e migliaia di acquerelli, disegni e incisioni che l'artista lasciò alla città alla sua morte.



Carta d'identità

Edward Munch nasce a Løten, in Norvegia, nel 1863. La sua infanzia è segnata da tragici avvenimenti familiari (la morte precoce della madre e della sorella) che segneranno in modo indelebile la sua vita e la sua arte. Dopo un primo soggiorno a Parigi, nel 1892 Munch si trasferisce a Berlino. La sua prima esposizione, nello stesso anno, suscita un tale scandalo che viene chiusa subito dopo l'apertura, ma contribuisce in modo determinante a far apprezzare la pittura di Edward Munch in tutta Europa. È il periodo delle sue più famose opere simboliste («Il grido» del 1893), destinate a finire nel grande ciclo «Fregio della vita». Mori ad Ekely nel 1944.



Il grido di Edvard Munch, litografia

Archivio Unità

Dipinse il colore della sofferenza

ENRICO CRISPOLTI

co snodarsi ininterrottamente implica anche lo scenario paesistico, fra terra, cielo e mare. Un macroscopico contrasto di tensioni formali che accentua la dilatazione, quasi a tracciati, d'eco cosmica, dal volto raccolto della figurina urlante al profilo di natura.

Un grado esistenziale, come di fronte al baratro di un'improvvisa illuminazione sulla condizione dell'«essere», emblematicamente attraverso lo specifico tema di un soprassalto emotivo di un imminente scatenamento di forze della natura. Nel breve scritto dedicato in «La Revue Blanche» del 19 giugno 1896 alla mostra piagnina di Munch alla Galerie Bing, August Strindberg così legge il dipinto: «Grido di spavento di fronte alla natura roseggiante di collera e che si prepara a parlare attraverso la tempesta e il tuono ai piccoli sbadati che s'immaginano d'essere degli dei senza averne l'aspetto». E Strindberg che lo introdusse allora nell'ambiente pa-



netico, indicava Munch come il pittore esoterico dell'amore, della gelosia, della morte e della tristezza». Incontrato nel 1892. Mentre gli era del resto ideologicamente molto vicino; come molto sensibile era a suggestioni nietzscheane e kirkegaardiane. Lo sprunto per il grido lo ricorda Munch nel proprio *Diario*: «Una sera stavo camminando lungo un viottolo, la città era su un fianco e il fiordo più sotto. Mi sentivo stanco e malato.

Mi sono fermato e ho guardato oltre il fiordo. Il sole stava tramontando e le nuvole diventavano rosso sangue. Sentii un urlo che attraversava la natura. Mi sembrava di averlo sentito. Ho dipinto questo quadro, ho dipinto le nuvole come sangue vero. Il colore urlato. Questo è dunque *Il grido* del *fregio della vita*. Nell'immaginazione murchiana il ricordo di un'emozione forte del vissuto si designava dunque emblematicamente ad esponente di una condizione d'esistenza. Attorno alla quale del resto si motivava la costituzione stessa del ciclo. *Il fregio della vita* che per Munch riuniva i più significativi dipinti dell'ultimo decennio del secolo scorso e dei primissimi anni

del nuovo. Ventidue ne espose nel 1902 nella Secessione di Berlino, riassumendovi i temi fondamentali della propria ricerca: l'amore, l'angoscia, la morte. All'inizio degli anni Novanta la pittura di Munch superate generiche suggestioni formative di varia eco naturalista e persino tardoimpressionista, assume il tratto di una forte sintesi formale vagamente gauguiniana, ma già chiaramente di stridente intenzione espressionista. E proprio in dipinti del 1893 e '94 del resto piuttosto famosi, quali *La morte nella stanza della malata*, *Vampiro*, *La voce*, *Il grido* appunto e ancora *Rosso e bianco*, *Le tre età della donna*, *Angoscia*, la sintesi formale che pratica una flessibilità di profili s'unicava ad una forte designazione simbolica del colore, in paesaggi ma soprattutto in scene di figure, ove ricorrente protagonista è un'inquietante presenza femminile. Le fluenze tipiche dell'Art Nouveau, alle quali il sintetismo di quei dipinti sembra in qualche misura corrispondere, divengono in realtà per Munch esasperazioni espressive che aprono effettivamente alla proble-

matica dell'Espressionismo storico del primo decennio del nuovo secolo (entro il quale peraltro Munch si ritroverà maestro ed insieme ulteriore esponente); parallelamente al cromatismo allucinato panico di Van Gogh. Ma se questi insisteva sull'esasperazione emotiva, Munch appariva soprattutto preso invece dall'analisi della condizione di irrimediabile solitudine esistenziale individuale.

Nella sua forte sintesi formale al servizio di una violenza quasi insurrezionale di dichiarazione espressiva di disagio, un dipinto come *Il grido* appare dunque esemplare al tempo stesso sia di un momento giovanile e peraltro fortemente fondativo di prospettiva di natura espressionista, nella ricerca di Munch, sia dell'aspetto più inquieto e nordico del clima di simbolismo postimpressionista. La cui aspirazione di sintesi formale si riassume storicamente nella formula dell'«Art Nouveau», proprio per la fondamentale aspirazione ad un'arte

nuova, ad uno «stile giovane», ad uno «stile moderno».

Che del resto tendeva ad improntare tutta la scena del vissuto, dalla dimensione architettonica, urbana e ambientale, all'oggetto, all'abito, alla pagina stampata, attraverso naturalmente l'ambito della pittura e della scultura.

Il giovane Munch, nel 1893 trentenne, dalla Norvegia, orientatosi tra

Francia e Germania, ne partecipa per poco più di un decennio, imponendovi un'alternativa appunto di esasperazione espressiva esistenziale, fondata sulla percezione dell'irrimediabile solitudine individuale. Prima di rompere progressivamente tale griglia di sintesi formale per grandi profili, a favore di una scrittura pittorica più immediata e cor-sivamente diretta. Collocandosi fino a metà degli anni Quaranta (morto nel 1944) fra gli esponenti maggiori di una grande linea di figurazione moderna.



Il motivo de *Il grido*, come sua abitudine allora, Edvard Munch lo ha elaborato in più versioni, fra le quali la maggiormente significativa appartenente alla Nasjonalgalleriet di Oslo, datata 1893 riproposto due anni dopo in una litografia riproposta a Parigi dalla «Revue Blanche». La suggestione straordinaria dell'impianto compositivo, che è fra le immagini più vividamente significative di un clima d'espressività nuova, al di là dell'impressionismo, «risemantica» nella concordante simpatetica risonanza ritmica del grido solitario entro lo scenario naturale, in un rincorrersi di dilatazione quasi cosmica. E un tale impulso si fonda sul contrasto forte esattamente fra l'indicazione prospettica a cui-nea del ponte sul quale transitano, ormai piuttosto lontane, due figure, e le spalle della solitaria urlante, e la flessuosità inarcata nel grido di questa ultima protagonista quasi rivolgendosi al riguardante, e che in un drammati-

ARCHIVI

ROBERTA CHITI

Rubens

E Palazzo Pitti perse le Grazie

È ancora notte nelle sale di Palazzo Pitti di Firenze quando da una tana che sbucca dal lucernario scendono in tre: tranquilli, hanno attraversato il giardino di Boboli e ora si dirigono nella sala dei Pitti. Portano via *Le tre Grazie* di Rubens e, già che ci sono, qualche tela fiamminga. Tutto tace. Il sistema d'allarme è alleggerito di sinnessato e la guardia - l'unica - sta attraversando tutta un'altra zona del Palazzo. È il 21 aprile del '78. Un colpo classico, da manuale del topo di museo (incustodito).

Porcellane & Co.

Il Robin Hood dei musei poveri

«Vedevo un oggetto di valore trascurato e il desiderio era più forte di me. Tornavo a casa e mi dicevo: ma che hai fatto? Poi trovavo una spiegazione razionale: stavo salvando opere d'arte». Non è un personaggio di Mark Twain, è John Feller, professore di storia e specialista di porcellane antiche. Due anni fa l'Fbi lo pizzicò: ruba oggetti preziosi tenuti in stato di semi-abbandono nei musei più ricchi, per regalarli a quelli «poveri». Venti anni di attività da ladro d'arte, più di cento «colpi» andati a segno, 18 mesi ad Allenwood, penitenziario della Pennsylvania.

Reliquie

Sant'Antonio pensaci tu

Da qualche parte vicino a Padova (nascosto in una scatola da scarpe? in un fazzoletto da naso?) c'è un mento. Un frammento d'osso di Sant'Antonio trafugato da quattro individui nell'ottobre del '91. I furti di reliquie si sprecano. Ma in questo caso le cronache dei giornali spostano l'attenzione sulla forma adottata dai proprietari per riavere il dollaro: i frati organizzano giornalmente la preghiera «Si quaeris miracula» al santo protettore degli oggetti smarriti. «Perché ritrovi se stesso».

Tiepolo

Prima lo ruba poi si scorda

C'è una storia nera nella cronaca dei furti d'arte, quella di Stefano Frizzon, un trentenne il cui caso scuote Venezia. Nel 1990 ruba dalla chiesa di San Stae un *Martirio di San Sebastiano* del Tiepolo tagliando via la tela. Non è un professionista, non sa a chi venderlo. Poco dopo confessa tutto alla polizia, indica il luogo dove ha nascosto la tela, si inietta un'overdose di eroina. «È un banale suicidio», lascia scritto.

Fiction

Dal Topkapi a Rita Hayworth

E poi ci sono quelli che fanno le rapine in grande. Come Peter Ustinov & soci che nel film *Topkapi* (è il museo nazionale turco) organizza alla perfezione il furto di un prezioso gioiello ma viene scabbiato per un terrorista e sorvegliato a vista. O come in *Furto su misura*, con Katharine Hepburn, dove pur di affarrare un Goya dal Prado i ladri distruggono la polizia uccidendo un torero in piena commo-dia. O ancora, come i ladri dei *Favoriti della Luna* che i loselliani che rubano si l'un l'altro una tela la riducono a niente.

Dal museo al caveau, chiavi in mano

ANNAMARIA GUADAGNI

ROMA. Il furto su commissione di un collezionista ricchissimo, maniacale e possessivo? Oppure l'avventura di un gruppo finanziario (o di un'organizzazione criminale) che custodirà «Il grido» di Munch nel caveau di una banca compiacente, ricavandone favolosi fidi da reinvestire in altri traffici? Il mondo dell'arte sembra propendere per la prima ipotesi, mentre il colonnello dei carabinieri Roberto Conforti, massima autorità investigativa in fatto di furti d'arte nel nostro derubato paese, non esclude neppure la seconda. Anzi, il ritrovamento recente di un dipinto di cui si erano perse le tracce da quasi un secolo (attribuito a Raffaello o alla sua scuola) in una banca milanese, dove era appena arrivato dalla Svizzera, getta una luce sinistra sui ruoli delle banche: coprono furti

d'arte come riciclano denaro sporco? La «pista» è pressoché insondata perché non ci sono gli strumenti legali, mentre almeno per quello che ci riguarda direttamente una cosa è certa: nulla di ciò che è stato rubato in Italia (che si tratti di reperti archeologici, di quadri o sculture) è rimasto invenduto, tanto il mercato è fiorente. Lo ha denunciato la Corte dei conti a metà del '93, presentando un inquietante rendiconto secondo il quale nel nostro paese ogni anno viene rubato l'equivalente di un museo. Sul «colpo» di Oslo, intanto, abbiamo raccolto il parere di alcuni esperti.

Colonnello Roberto Conforti, del Nucleo di tutela del patrimonio dei Carabinieri. «Un'opera così importante non ha collocazione sul mercato, se non presso un collezionista che abbia commissionato il furto. Il

quadro è notissimo ma è anche di dimensioni tali da essere più facilmente trasportabile e collocabile, almeno rispetto a un'opera d'arte sacra di grandi dimensioni come «La Natività» del Caravaggio che noi stiamo cercando da tempo: è stata rubata ventisei anni fa a Palermo, probabilmente su commissione di un'organizzazione criminale come la mafia. Quanto al quadro appena ritrovato nel caveau di una banca milanese e attribuito a Raffaello (ma i tecnici ci diranno se è davvero così), certamente è uscito dall'Italia prima del 1939 perché non è mai stato notificato. E nel nostro paese è appena rientrato dalla Svizzera, dove era stato custodito chissà per quanto tempo da un'altra banca. Il traffico tramite ban-

ca è un modo per evitare la notifica di opere d'arte rubate. Le banche, infatti, non hanno nessun obbligo di denunciare cosa tengono nei loro caveau. Perciò io non escludo affatto, anche se non abbiamo mai potuto dimostrarlo, che un'opera d'arte molto importante possa essere utilizzata per scopi bancari: per ottenere denaro dalle banche che la tengono in custodia. Del resto, le banche non sono penalmente perseguibili per questo e, senza strumenti di legge, noi non possiamo fare niente».

Enzo Cannavolo, presidente dell'Associazione nazionale delle gallerie d'arte moderna. «Il grido» di Munch? È in vendita. Parliamoci chiaro non si ruba senza un ricettatore: nell'ambito dell'antiquariato o del restauro.

È fiorentino, ai nuovi canali internazionali, il contrabbando... ma nel campo dell'arte contemporanea non c'è ricettazione. Tant'è che le gallerie non sono neppure assicurate contro il furto. Ora, è vero che Munch non si può considerare contemporaneo, ma escludo che esistano canali di ricettazione per un'opera come quella. L'unica possibilità che resta è quella del furto su commissione di un collezionista maniaco. Un tempo si pensava subito al miliardario americano, oggi che i musei degli Stati Uniti sono più ricchi dei nostri di pezzi d'arte antica e moderna, viene da pensare ai nuovi ricchi dei paesi del petrolio. O se proprio vogliamo lanciarci nella diatriba a tutti i costi, per un colpo come quello di Oslo si può avanzare l'ipotesi del furto a scopo di contraffazione. Per ricavar-

ne un falso». Fabio Sargentini, proprietario della famosa galleria romana «L'Attico». «Culturalmente, il furto dell'«Il grido» di Munch è una grande notizia. Perché non si tratta di archeologia, ma di un'opera che ha ispirato tutto l'espressionismo e che continua a ispirare i giovani. Basti pensare che persino nell'arte povera di Cunnellis, arrivata alla fine degli anni Settanta con un periodo di rinuncia alla pittura e al disegno, si ritrova Munch. Cunnellis ha fatto delle faccette di teschi che richiamano esplicitamente «Il grido». Il mercato di una refurtiva del genere? Non so immaginare altro se non un Gold Finger, uno che vuole un quadro come quello per chiuderlo in un bunker e guardarselo da solo, la sera».

Palma Bucarelli, ex direttrice della Galleria nazionale d'arte moder-

na. «Ai furti siamo abituati, ma certo questo colpisce molto perché si tratta di un capolavoro assoluto e sempre attualissimo. Difficilmente lo rivedremo, come è capitato per quel Cézanne rubato alcuni mesi fa alla Galleria nazionale d'arte moderna e mai più ritrovato. Certo, si tratta di quadri più difficilmente commerciabili di opere d'arte antica: ma è anche vero che alcuni celebri moderni sono ormai a quel livello. E da qualche parte c'è sempre un collezionista, un americano di Dallas che farebbe qualsiasi cosa pur di avere quel quadro soltanto per sé».

Fulvio Abbate, scrittore e critico d'arte. «Chi ha commissionato il furto di Oslo? Un Totò Rina o un boss della Yakuza giapponese che se lo guarda mentre scioglie cadaveri nell'acido».