

# Lo sguardo drammaturgico di Beckmann

Al Kunstmuseum di Basilea mostra personale sui paesaggi realizzati dal pittore tedesco

di Laureto Rodoni

Il 19 luglio 1937 Max Beckmann e la sua seconda moglie Mathilde von Kaulbach (Quappi) fuggirono in treno verso l'Olanda. Quel giorno fu inaugurata a Monaco la tristemente famosa mostra sull'arte 'degenerata' (*Entartete Kunst*), nella quale erano esposte, tra le altre, dieci tele di Beckmann (circa seicento erano state confiscate ai musei tedeschi nei mesi precedenti). E al giorno precedente risale il violento discorso di Hitler contro gli artisti non schierati in occasione dell'apertura della Haus der Deutschen Kunst. Ma da ormai cinque anni Beckmann era bersaglio di attacchi sempre più ostili da parte del regime nazista.

L'esilio nei Paesi Bassi fu molto tormentato e rischioso, soprattutto dopo l'invasione delle truppe hitleriane. «Spesso, molto spesso sono solo – scrisse nel 1938 –. *Il mio studio ad Amsterdam, un vecchio magazzino di tabacchi, si ripopola nella mia memoria di figure del tempo antico e moderno, sempre presenti nei miei pensieri*». Tuttavia l'incertezza della propria situazione esistenziale e dell'intero pianeta (considerava i boati della guerra «lugubri saluti dell'eternità») non riuscì a fiaccare la sua tempra di combattente e a incrinare il suo ottimismo e la sua fede nell'arte. In un appunto del 1940 annotò: «*L'orgoglio e la ribellione contro le forze invisibili non si attenueranno. Non mi lascerò sfuggire alcun gemito per implorare grazia e misericordia, anche se dovrò perire nelle fiamme dell'eternità. Anch'io ho dei diritti*».

Beckmann era inoltre convinto che l'arte dovesse elevarsi al di sopra delle turbolenze passeggerie della politica per rivelare verità eterne. L'esilio-prigione in Olanda non indebolì nemmeno il suo slancio creativo: il periodo vissuto nell'appartamento nella centrale Rokin Street al n° 85, conclusosi nel 1947 con la partenza (da anni agognata) per gli Stati Uniti, fu anzi fra i più fertili: dipinse infatti quasi trecento tele, tra cui cinque trittici monumentali, considerati capolavori dell'arte del XX° secolo.

Fino al 1939 poté ancora compiere viaggi in Italia, Francia, Inghilterra e soggiornare per lunghi periodi a Parigi. Si considerava come un viaggiatore e nei suoi diari cita spesso Omero, paragonando la propria vita a un'Odissea.

La chiusura delle frontiere nel maggio 1940 non limitò la gamma dei suoi temi pittorici. Continuò per esempio a dipingere soggetti mediterranei (si pensi per esempio a *Riviera-Landschaft mit Felsen* del 1942 e a *Schwimmbad Cap Martin* del 1944). Beckmann infatti, sin dagli esordi della sua attività artistica, non dipingeva mai *en plein air*, in contrasto con la tradizione francese impressionista e post-impressionista. Tradizione a cui tuttavia faceva costante riferimento sia negli scritti privati, sia in quelli teorici (è nota la sua venerazione per Cézanne), sia nell'opera pitto-



rica. Nel dipinto *Monaco* del 1939, probabile ricordo di un viaggio in Costa Azzurra compiuto l'anno precedente, Beckmann scrive a caratteri cubitali sulla facciata gialla di un edificio in primo piano 'ONET'. Ma è chiaro che la prima lettera è ironicamente nascosta allo sguardo da una balaustra di colore blu. E non è difficile immaginare che si tratti di una 'M': il dipinto è quindi un omaggio al grande impressionista francese.

I paesaggi di Beckmann sono 'costruzioni' che trasformano le immagini ricordate in una scena intrisa di elementi esistenziali, connessi alle

vicende biografiche. Sono visioni della realtà 'strutturate' (o 'filtrate') da una sorta di drammaturgia dello sguardo.

Alcune delle citate marine erano appese nel suo atelier sul lungofiume e furono spesso associate alla nostalgia per i viaggi che ormai gli erano preclusi e ai suoi ideali di libertà, simbolizzati dal mare sconfinato, calmo e invitante, e dalla luce accecante dei paesaggi mediterranei.

Queste tele gli rammentavano di certo anche i suoi esordi artistici risalenti alla Secessione berlinese, a cui Beckmann aderì con fervore nei

primi anni del Novecento. Le opere di quel periodo presentano sul piano formale un carattere composito, con influssi neo- e post-impressionistici. In *Schneelandschaft im Mondlicht* (1903) sembra invece prevalere l'omaggio del giovane Beckmann ai paesaggi lugubri e pre-espressionisti di Edvard Munch, altro punto di riferimento del suo *modus pingendi*.

In quegli anni la violenza della natura attraeva fortemente ed esaltava il pittore che in frammenti di diario assumeva toni imperiosi, come se si sentisse un dio: «*Scatenati, o cielo, tuona e lancia le tue folgori! Mostrami le tue meraviglie! Suona ancora una volta la sinfonia del mondo primordiale!*» Una sorta di invasamento panico che sembra aver ispirato il primo grande dipinto della mostra basilese: *Grosse Bühne* del 1905, pittoricamente ancora legato alla tradizione post-impressionista, ma già proiettato verso le lugubri atmosfere dell'espressionismo. E la minuscola figura nera con ombrello che si staglia sul cielo grigiastro in bilico sull'imponente frangiflutti ligneo, potrebbe essere il pittore stesso, temerario e protervo, dinanzi alla natura convulsa.

Poco prima dello scoppio della Grande Guerra Beckmann entrò come membro nella 'Berliner Freie Sezession' e divenne corrispondente della 'Neue Sezession' di Monaco. Attività che decise di interrompere poiché volle arruolarsi volontario come infermiere sul fronte prussiano. Quest'esperienza (documentata da numerose lettere alla prima moglie Minna Tube) ebbe devastanti conseguenze sulla sua psiche. Nel 1917 fu ricoverato in un ospedale di Francoforte, dove riprese a dipingere. L'esperienza della guerra rese più asciutto e stilizzato il suo stile, come appare dal confronto tra *Blick auf den Bahnhof Gesundbrunnen* del 1914 e *Landschaft mit Luftballon* del 1917.

Dimorò a Francoforte fino al 1933 e nel 1925 fu nominato insegnante nella locale Scuola d'Arte. Magistero che fu costretto a interrompere quando Hitler salì al potere.

*Blick auf das Meer* è un dipinto che risale al periodo trascorso nella città sul Meno e ricorda uno dei suoi viaggi in Francia (1928). Si tratta di una visione, ristretta da una porta socchiusa e da pesanti persiane, di una spiaggia assolata, con all'orizzonte alcune barche a vela. Gli ostacoli visivi laterali permettono al pittore la costruzione di un'immagine verticale. Il pavimento rosso cupo della camera in primo piano che contrasta con il blu del mare valorizza un orizzonte carico di luminose promesse.

Altrove è il formato stesso della tela che impone la verticalità dell'immagine. Come in *Abend auf der Terrasse*, dove due nuvoloni sembrano assumere inquietanti fattezze antropomorfe.

Tornando a *Blick auf das Meer*, si tratta di un dipinto per certi aspetti esemplare, poiché numerose altre vedute dalle finestre mostrano spesso in primo piano tende, balaustrate, colon-

ne, stipiti che rivestono un ruolo di mediazione tra lo spazio abitato e la natura sconfinata. Gli oggetti personali, i frammenti di natura morta che appaiono di frequente in primo piano sembrano tradire la presenza dell'artista.

In *Badekabine* (1928) campeggia in primo piano uno dei *livre de chevet* di Beckmann, *Der Titan* di Jean Paul. Originalissimo, infine, il dipinto *Golden Arrow* (1930): il paesaggio con il porto e la cattedrale di Marsiglia in controluce è visto attraverso la finestra del treno di lusso 'Grand Marseille', nome che appare in primo piano (nero su giallo) ma rovesciato probabilmente su una guida turistica appoggiata sul davanzale della carrozza.

Risale al periodo felice di Francoforte anche il dipinto *Blühende Akazie* del 1925, anno del matrimonio con Quappi. E a Quappi l'opera è dedicata. Rappresenta una via appena sferzata dalla pioggia. Al centro una luminosa acacia in fiore. In una lettera di quel periodo, Beckmann confida alla futura moglie: «*L'acacia sei tu*». Si tratta un dipinto che segna un'evoluzione nell'arte di Beckmann, pur permanendo in tutta la sua attività pittorica quel 'sostrato espressionista' che rende inconfondibile il suo stile. È infatti evidente l'influsso di movimenti coevi come la 'Neue Sachlichkeit' e il 'Realismo magico'.

In una conferenza tenuta a Londra nel 1938, Beckmann espresse considerazioni sulla propria arte che si attagliano, come una sorta di *fil rouge*, a tutte le varie fasi del suo itinerario artistico: «*Ciò che voglio mostrare nel mio lavoro, è l'idea che si nasconde dietro la cosiddetta realtà. Cerco il ponte che unisce il visibile all'invisibile. Sembrerà forse paradossale, ma è veramente la realtà che forma il mistero della nostra esistenza*». E ancora: «*Quando avvenimenti spirituali, metafisici, essenziali e accidentali entrano nella mia vita, posso trattenerli solo mediante la pittura. Non il tema è importante, ma la traduzione del tema su una superficie astratta attraverso la pittura. Perciò uso raramente forme astratte, essendo ogni oggetto già abbastanza irreali, tanto che io non posso renderlo reale solo con la pittura*».

Nella mostra allestita al Kunstmuseum di Basilea sono esposte una settantina di paesaggi, tra cui capolavori come *Der Hafen von Genua* (1928) e *Meeresstrand* (1935). Molte opere provengono da collezioni private e non sono state quasi mai mostrate al pubblico.

«*Il mio modo di esprimere il mio 'io' è la pittura – scrisse Beckmann –. Naturalmente esistono altri mezzi per giungere a questa meta, come la letteratura, la filosofia, la musica, ma come pittore, benedetto o condannato a una terribile, acuta sensibilità, devo cercare la mia sapienza con gli occhi*».

MAX BECKMANN. THE LANDSCAPES  
KUNSTMUSEUM BASEL

FINO AL 22 GENNAIO

ORARI: MA - DO 10 - 18; CHIUSO LUNEDÌ  
E IL 24 DICEMBRE