

Susanne Kienlechner

**Max Beckmann (1884-1950):
Acrobati (Trittico), 1937-1939 e
Giovani uomini in riva al mare, 1943.
Un'analisi degli eventi storici contemporanei**

Erschienen 2020 auf ART-Dok

URN: urn:nbn:de:bsz:16-artdok-71235

URL: <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2020/7123>

DOI: <https://doi.org/10.11588/artdok.00007123>

Susanne Kienlechner

Max Beckmann (1884-1950): Acrobati (Trittico), 1937-1939 e Giovani uomini in riva al mare, 1943. *Un'analisi degli eventi storici contemporanei*¹.

Novembre 2020

¹ Ringrazio Stefania Comitti. per la revisione del testo italiano.

Abstract

Quando Max Beckmann dipinse gli "Acrobati" tra il 1937 e il 1939, i funamboli del circo non si esibivano più nei loro arditi spettacoli sulla corda. Ci vivevano sopra, e i clown che suonavano e bevevano abbracciando le loro bottiglie di champagne non riuscivano più a far ridere il pubblico, avevano infatti già svuotato il tendone col loro spettacolo mediocre e la giovane commessa con i dolci non aveva altra scelta che sedersi di fronte alla causa di tutti i guai: un guerriero in piedi mentre brandisce una lancia. E quando Beckmann nel 1942 iniziò a dipingere il noto idillio i "Giovani uomini in riva al mare", le coste europee occupate dai nazisti si trasformarono in fortezze contro lo sbarco degli alleati, mentre gli inglesi e i governi in esilio preparavano lo sbarco da Londra con una resistenza sotterranea. Malgrado ciò, lo stesso Max Beckmann ci lasciò solo molti commenti in codice spesso citati, fra cui ne abbiamo scelto uno: "Sono in cerca del ponte dal presente verso l'invisibile" e più e più volte dovette reinventare "l'invisibile" dal "presente" lasciandoci un affascinante risultato intellettuale e artistico. Ma solo dal "presente concepibile" la sua pittura come tutta la pittura è possibile. E questo "presente" era l'Europa durante e prima della guerra, quando il disastro incombeva e la sopravvivenza era diventata una manovra acrobatica per un artista degenerato, già ufficialmente messo alla gogna e costretto a lasciare la Germania come Max Beckmann stesso. Il saggio tenta di ritrovare il ponte per "l'invisibile" che Beckmann cercava per poterlo riattraversare e tornare alla "sua presenza".

Abstract

When Max Beckmann painted the "Acrobats" between 1937 and 1939, the artists in the circus were no longer balancing on the rope. They lived on it, and the clowns playing music while drinking and hugging their champagne bottles could no longer make the audience laugh, because they had already emptied the tent while the young saleswoman with the sweets had no choice but to sit down at a loss as to the cause of all the trouble: a warrior standing menacingly in the room with a lance. And when Beckmann painted the well-known idyll with "the four young men by the sea" in 1942, the European coasts occupied by the Nazis were transformed into fortresses against the landing of the Allies, while the British and the exile governments prepared their landing from London with underground resistance. But Max Beckmann himself gave us only many often-quoted coded comments on his pictures, so here is just one of them: "I seek the bridge to the invisible from the given present". He always had to reinvent the "invisible" from the "given present", and he left us with a fascinating intellectual and artistic achievement, but his painting could and can only emerge from the measurable "given present". And this "present" was the Europe during and immediately before the war, when disaster was looming and survival was to become an acrobatic achievement for a degenerate artist who was officially already on the pillory as Max Beckmann who had to leave Germany. The essay attempts to find Beckmann's bridge from the "invisible" back to "his presence at that time".

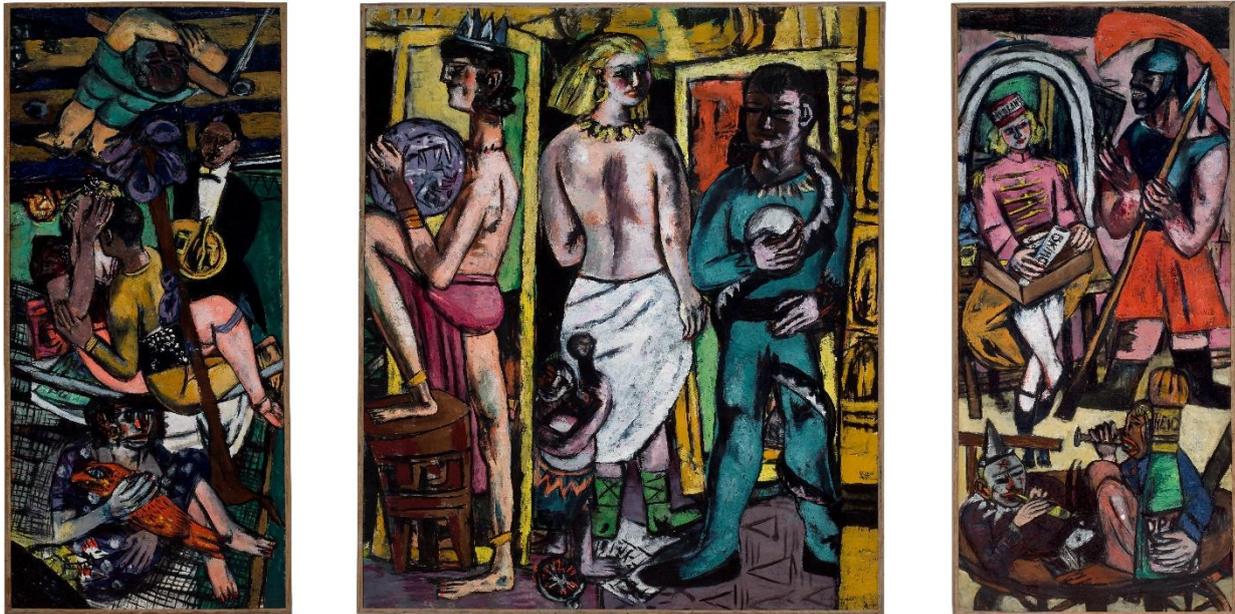


Fig.1 Max Beckmann (1884-1950), Acrobati (trittico), 1937-1939, olio su tela, ala sinistra (200,3 x 90,8 cm), sezione centrale (200,7 x 168 cm), ala destra (200 x 90,5 cm), Museo d'arte di Saint Louis, lascito di Morton D. Maggio 851:1983a-c². © VG Bild-Kunst, Bonn 2020.

Il dipinto

Il ritratto di una donna bionda con una collana d'oro, avvolta da un panno bianco intorno alla vita è il fulcro del trittico. Indossa stivali verdi allacciati con delle stringhe nere, si allontana dalla scena voltandosi per guardare l'artista alla sua destra. Lo sfondo è costituito da alcuni quadri bislungi che potrebbero essere due ali di un trittico in uno studio, o semplicemente pannelli appoggiati su un palcoscenico improvvisato. Lascia i due artisti ai suoi lati e una piccola creatura ai suoi piedi. Uno di loro, un addestratore di serpenti, indossa una tuta blu con un colletto bianco a punta, che potrebbe anche essere una specie di catena d'argento, e delle scarpine nere. Con la mano destra tiene una palla bianca sul petto, mentre l'addomesticato rettile grigio avvolge il suo intero corpo. Sembra essere più piccolo, raccolto e teso mentre esegue la sua ardita esibizione. L'altro artista alla sua sinistra, un giocoliere dalla figura alta e slanciata è vestito solo con pantaloncini rossi. Indossa una collana, ha due cerchi d'oro alle caviglie e intorno al braccio sinistro. I suoi capelli sono grossi, neri e di media lunghezza e sta in posa poggiando la gamba sinistra su uno sgabello mentre preme al suo petto una grossa palla blu-viola decorata con creature di fantasia: nella metà superiore è raffigurato una specie di cinghiale con le zampe anteriori rappresentate da due strisce, mentre le zampe posteriori sono voluminosamente elaborate; nella metà inferiore si riconosce forse una creatura simile a un granchio. Indossa una corona e sorride confidente del numero acrobatico speciale che eseguirà a breve. La terza figura, una piccola creatura ai piedi della donna è impegnata a farsi sentire con un tamburo e calpesta assieme a lei e al domatore di serpenti un giornale che è stato

² <https://www.slam.org/collection/objects/13439/> (ultimo accesso 20 Agosto 2020). Göpel 1976: Erhard und Barbara Göpel: *Max Beckmann: Katalog der Gemälde*. Bern, 1976, Bd. I, Kat. Nr. 536.

identificato da diversi autori come il giornale francese *Le Petit Parisien*³, che collaborava con gli invasori tedeschi durante la seconda guerra mondiale. Accanto c'è una ruota che potrebbe indicare una macchina da stampa in uso durante la Resistenza (fig. 5 e 6)⁴. L'opposizione degli artisti sulle ali laterali è raffigurata come una caricatura del loro mestiere, i trapezisti nell'ala sinistra sono ironicamente raffigurati appoggiati al soffitto, come se si stessero riposando o mentre amoreggiano sulla corda con i camerieri che servono lo champagne (fig. 3); i due pagliacci nell'ala destra sono rappresentati mentre suonano musica e bevono su un tavolo rotondo. La giovane ragazza che vende i gelati è seduta su una panchina di legno. Indossa la sua ordinata uniforme giallo-violacea, sottili scarpe nere e calze bianche e un berretto con la scritta MEDRANO, nome del famoso circo e tiene in mano un cartello con la scritta ESKIMO, la marca di un gelato, mentre imbarazzata guarda una grottesca figura marziale con una lancia e i denti scoperti che è la causa di tutto il perturbamento (fig.4). Uno dei due pagliacci si aggrappa saldamente con la mano sinistra alla sua enorme bottiglia di champagne come se si volesse salvare, mentre soffia nella sua piccola tromba. I marchi DP (Dom Pérignon) e HEID (Heidsieck) sono riconoscibili⁵. Indossa vecchi pantaloni rosa e una giacca blu. Il secondo pagliaccio suona sdraiato ai suoi piedi in una tuta da ginnastica viola grigio scuro con un colletto bianco a punta. Questa scena ricorda l'atteggiamento assunto da molti artisti durante l'occupazione tedesca, come suggerito dal pittore e scrittore *Willem Arondeus* (fig. 7 e 8) con il suo messaggio "Brandaris" dove incoraggiava gli attori olandesi a boicottare i nazisti con cattive interpretazioni:

³ Le lettere sono state interpretate come Pet...(it) Pari...(sien). Beckmann 1994, 135; Göpel Bd.I, 335. Il *Petit Parisien* durante l'occupazione nazista della Francia nella seconda guerra mondiale sotto la direzione di *Claude Jeantet*, appoggiò il Governo di Vichy, che collaborava fino alla sua caduta nel 1944 con il regime nazista. Vedi Wikipedia: https://it.wikipedia.org/wiki/Le_Petit_Parisien (ultimo accesso settembre 2020). Beckmann, ad esempio, in un altro caso su un suo dipinto, la *Natura morta con bottiglia di liquore inclinata e Budda / Stilleben mit schiefer Schnapsflasche und Buddha*, (olio su tela, 1939, 61,5 x 46 cm, Sprengel Museum Hannover, Hannover Inv. No. Coll. Sprengel I,17) ha raffigurato dei libri su un tavolo con un giornale, con il titolo decifrato come „Paris-Soir", il cui direttore era il giornalista ebreo di origine russa *Pierre Lazareff* (1907-1972), che negli anni Venti presiedette anche diversi teatri di varietà francesi, tra cui il *Moulin Rouge*. Dopo l'occupazione nel 1940, emigrò negli Stati Uniti, ma tornato in Francia insieme ad altri ex giornalisti di Paris-Soir, fondò un periodico della resistenza chiamato *Défense de la France*. Dopo la liberazione continuò a dirigere questo giornale con il titolo *Paris-Soir Defense de la France*. Negli anni Sessanta e Settanta lui e sua moglie, direttore della rivista *Elle*, erano tra i più influenti giornalisti francesi del dopoguerra. Si può supporre che Beckmann, il quale ha ripetutamente sostato per lunghi periodi di tempo a Parigi prima della guerra nel 1938, quando raffigurò questo giornale sapesse di Lazareff e della sua direzione politica. Cfr. Beckmann 1998: *Max Beckmann und Paris. Matisse Picasso Braque Léger Rouault*. Katalog der Ausstellung Kunsthau Zürich/The Saint Louis Art Museum, herausgegeben von Tobia Bezzola und Cornelia Homburg, Zürich 1998. Per le nature morte di Max Beckmann si veda: Karin Schick, [Herausgeber], *Max Beckmann - die Stilleben: [anlässlich der Ausstellung "Max Beckmann. Die Stilleben", Hamburger Kunsthalle, 5. September 2014 bis 18. Januar 2015]*. München [u.a.] 2014.

⁴ Molti autori riconoscono un orologio, ma ci sarebbero troppe lancette. Sembra più verosimile che si tratti di una ruota con la tipica vernice nera e rossa che veniva spesso usata per le ruote metalliche delle macchine da stampa. Max Beckmann ha dipinto una ruota simile sul trittico *Blindekuh*. Per i periodici clandestini della Resistenza nei Paesi Bassi riferendosi ai dipinti di Max Beckmann si veda Fuhrmeister/Kienlechner 2011: Christian Fuhrmeister und Susanne Kienlechner, *Max Beckmann und der Widerstand in den Niederlanden. Überlegungen zu Schauspieler (1941/42), Karneval (1942/43), Blindekuh (1944/45) und Argonauten (1950)*, in: Petri, Susanne; Schmidt, Hans-Werner (Hrsg.): *Max Beckmann - von Angesicht zu Angesicht [Ausstellungskatalog]*. Ostfildern 2011, 38-52; 339-358 (*Personenverzeichnis*, Anhang zum Beitrag); 396-397, III *Blindekuh* (1944/45), 45-47, nonché la biografia del proprietario della tipografia olandese Frans Duwaer, 343 e del fondatore del periodico clandestino *Slaet op den Trommele!* Willem Eggink, 344. <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2020/6950> (ultimo accesso 20 settembre 2020).

⁵ Si veda Göpel 1976, Bd. I, Nr. 536, 335.

[...] E PER GLI ATTORI: recitate male, ammalatevi spesso, confondete la propaganda nazista nel vostro spettacolo, svuotate le sale con le vostre esibizioni! Il nostro obiettivo è quello di diffondere questo messaggio agli attori con l'appello: NESSUNO FREQUENTI LA SCHAUBURG [...] ⁶.

Sebbene questo messaggio sia apparso su un periodico della resistenza olandese circa tre anni dopo, il 2 marzo 1942, riflette perfettamente lo spirito di boicottaggio al regime trasmesso da Beckmann nel quadro degli *Acrobati*. Il problema della persecuzione degli artisti nel Terzo Reich era oggetto di conversazione tra Beckmann e i suoi conoscenti olandesi nel 1937, anno della sua fuga in Olanda ⁷. Le datazioni di Beckmann nel periodo di Amsterdam sono attendibili solo per quanto riguarda il contenuto di base dei dipinti rimasti con lui fino al 1945 circa - prima di andare in America. Non di rado fece piccole aggiunte o dei cambiamenti sulle opere che lui stesso considerava come “definitivamente completate”, definizione che il pittore usava spesso nella sua agenda personale, probabilmente per riuscire meglio a liberarsi dalle idee che spesso non smettevano di inseguirlo dopo essersi impegnato a lungo su un soggetto a lui caro ⁸.

Nella parte inferiore dell'ala sinistra è raffigurata una donna dall'aspetto infelice e sconvolto con una grande bocca aperta, che evoca compassione. Indossa un abito estivo blu e bianco maculato e siede a piedi nudi sulla rete di sicurezza tesa sotto il trapezio. Ha dei capelli molto scuri e orecchini d'oro, e con la mano destra preme paurosamente contro il suo seno uno lungo e strano uccello rosso ad ogni modo una creatura mitica, forse il suo feticcio. Nella mano sinistra ha in mano un mazzo di fiori e sembra essersi rifugiata sulla rete di sicurezza dopo essere stata deprivata da tutto ciò che possedeva (fig.3).

⁶ [traduzione dell' autrice]. Per Willem Arondeus e le „Lettere Brandaris“ si veda Fuhrmeister/Kienlechner 2011, Biographie Willem Arondeus p. 340. <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2020/6950> (ultimo accesso 20 agosto 2020); Susanne Kienlechner, *Max Beckmann: Tentazione (Versuchung), 1936-1937. Un'analisi degli eventi storici contemporanei*. <https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/6883/> (ultimo accesso 20 settembre 2020).

⁷ Per l'atteggiamento degli artisti olandesi durante l'occupazione nella seconda guerra mondiale si veda Mulder 1978: Johannes Willem Mulder, *Kunst in Crisis en Bezetting. En onderzoek naar de houding van Nederlandse Kunstenaars in de periode van 1930 - 1945*, Antwerpen/Utrecht 1978. La corrispondenza tra il 1937 e il 1939 di Mathilde Quappi Beckmann con la sorella Hedda von Kaulbach è custodita nel *Max Beckmann Archiv* delle *Bayerische Staatsgemäldesammlungen* a Monaco di Baviera. Si veda annotazioni 13 e 24. Da queste lettere risulta chiaramente l'intensità con cui la coppia Beckmann in esilio percepisse gli eventi politici da Parigi potendo infatti ,prima dell'occupazione, esternare la loro posizione anti-nazional-socialista. Cfr. Susanne Kienlechner, *Max Beckmann: Contadini che portano legna (Ritorno a casa) 1941. Un'analisi degli eventi storici contemporanei*. <https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/6826/> (ultimo accesso 30 settembre 2020).

⁸ Lo stesso Beckmann usava spesso, ma non sempre, annotare nelle sue agende e l'elenco dei quadri eseguiti come fu nel 1939 per gli *Acrobati* completamente rielaborato e finito il 25 agosto: *III Triptychon Akrobaten gänzlich umgearbeitet und beendet ungefähr am 25. August. Valentin New York. [...]* Wright Ludington Santa Barbara. Zeiller 2010: Christiane Zeiller, Max Beckmann. *Die Skizzenbücher. The Sketchbooks, Max Beckmann Gesellschaft und Bayerische Staatsgemäldesammlungen München* (Hrsg.), mit einem Beitrag von G. Presler, 2 Bde., Ostfildern 2010, Skizzenbuch 43, 10r, 761.



Fig.2 Dettaglio capovolto (Acrobati fig.1).

Max Beckmann ha spesso capovolto i suoi dipinti su cui ha lavorato (fig. 2 e 3)⁹.

⁹ M.Q.Beckmann: Mathilde Quappi Beckmann, *Mein Leben mit Max Beckmann*, München 1983, 147.



Fig.3. Ala sinistra (Acrobati fig.1)

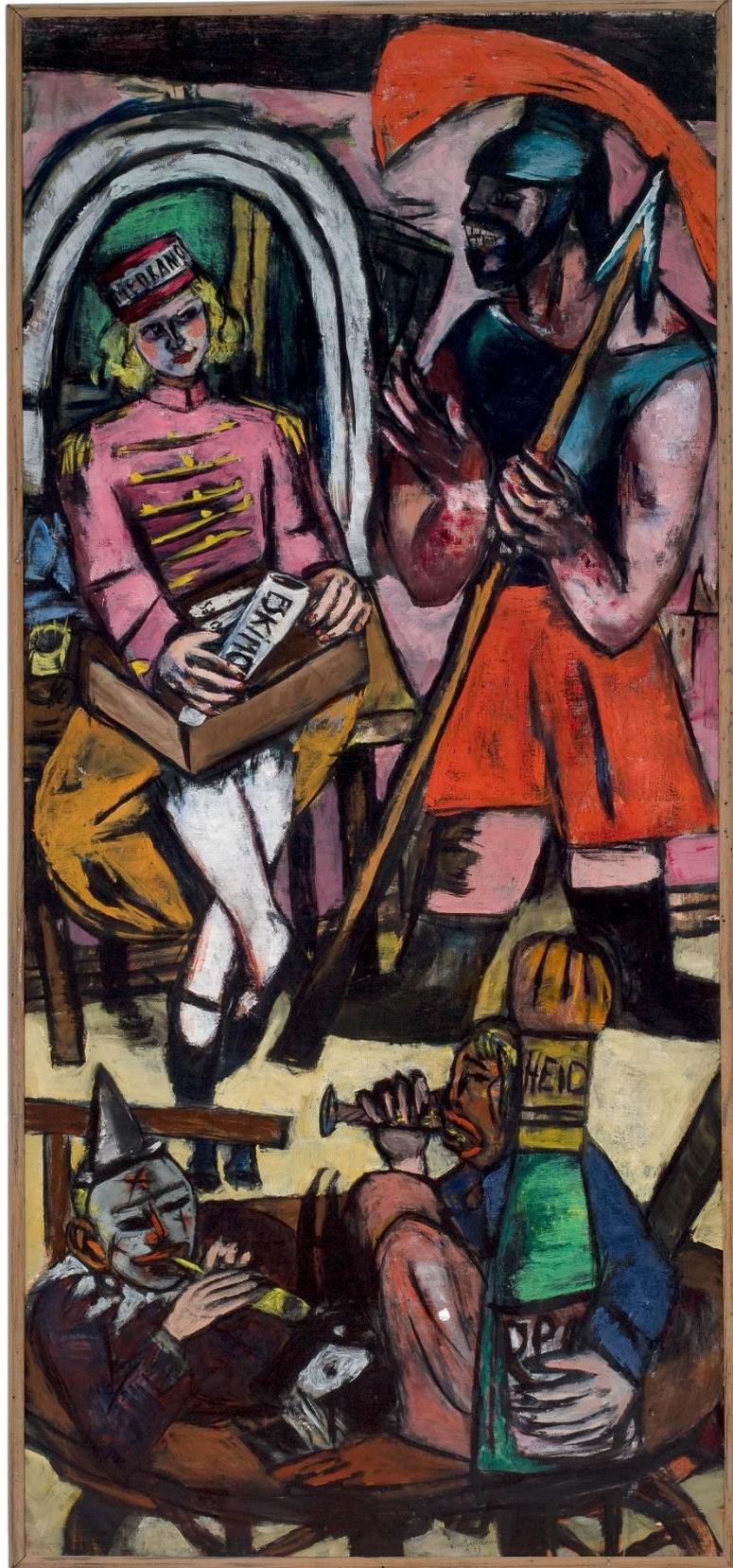


Fig.4 Ala destra (Acrobati fig.1).



Fig.5 Dettaglio di una foto della tipografia clandestina della resistenza “van De Typhoon” a Zaandem: Macchina da stampa con le ruote¹⁰.

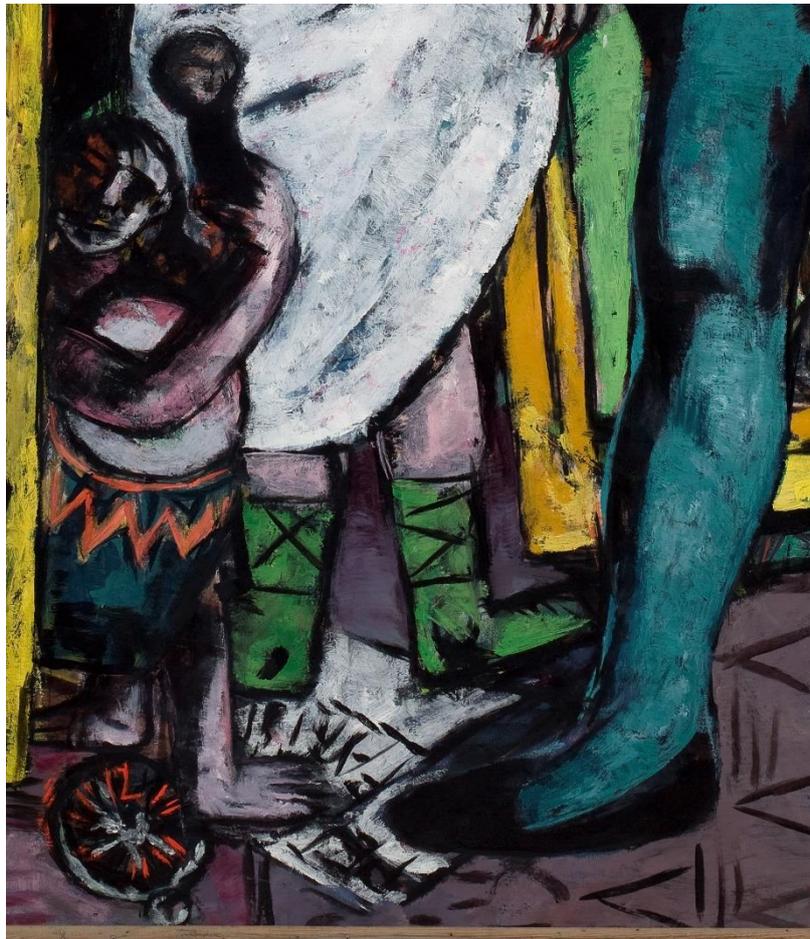


Fig.6. Dettaglio (Acrobati fig.1).

¹⁰ Winkel 1954: L.E.Winkel, *De Ondergrondse Pers 1940-1945*. With an English Summary, 'S-Gravenhage, 1954, 48-49. (Copyright RIOD Amsterdam).

Artisti olandesi della resistenza raffigurati sul trittico *Acrobati*? Identificazioni e confronto di immagini.

Sulla base di questa analisi del dipinto sarebbe ipotizzabile ritenere che Max Beckmann nella realizzazione degli *Acrobati* abbia attinto anche agli artisti olandesi della sua cerchia, tra cui il giovane scultore *Johan Limpers* (fig. 13 e 16)¹¹, che riconosciamo nella figura sinistra dell'artista con la palla nella sezione centrale (fig. 11 e 12) e nella figura destra del giovane che suona l'oboe nel dipinto *Young Men by the Sea* (fig. 14). Il naso molto corto e il corpo alto e snello gli somigliano. Secondo le testimonianze della sua epoca, Limpers era descritto come lo "spilungone"¹² e Beckmann lo camuffava attraverso gli acrobati dagli spessi capelli neri anche se nel dipinto dei *Young Men by the sea* del 1943 è raffigurato in modo più simile con i capelli corti. Si muoveva nella cerchia di amici intorno a *Gertrud (Mimi) Kijzer-Lanz*, che Max Beckmann, sua moglie *Mathilde Quappi Beckmann* e sua sorella *Hedda Schoonderbeek-von Kaulbach* frequentavano in Olanda dagli anni Venti¹³. Quappi e Hedda facevano musica da camera con i Kijzers e Limpers¹⁴, appartenente alla resistenza e arrestato dalla *Sicherheitspolizei* (la polizia tedesca durante l'occupazione) con Mimi Kijzer Lanz e la figlia Vreni nella loro dimora ad Amsterdam al *Bachplein 4* il 3 aprile 1944. Solo la figlia minore fu rilasciata immediatamente. Mimi Kijzer Lanz tornò dal campo di concentramento solo nel 1945. Johan Limpers fu fucilato nelle dune di *Overveen* il 10 giugno 1944.

In questa cerchia c'era anche un'artista olandese con i capelli molto chiari di nome *Jeanette (Zus) van der Masch Spakler*, che intratteneva da tutta la vita un'amicizia con Willem Arondeus. Una fotografia la ritrae accanto a lui, seduta su una panchina ad Aerdenhout, sulla costa nord olandese, assieme ad altri e al poeta Adriaan Roland Holst, che i Beckmann incontravano di tanto in tanto¹⁵. Sembra più alta di lui. Questi due artisti olandesi potrebbero assomigliare alle due figure principali della sezione centrale (fig. 7, 8 e 9). Jeanette Masch Spakler è ritratta in letteratura come un sostegno per Willem Arondeus, spesso incline alla malinconia e allo sconforto. Sembra possibile

¹¹ Il contatto di Johan Limpers con i coniugi Beckmann è ben documentato nei diari originali dei Beckmann e nella letteratura. AAA: Mathilde Beckmann Diaries/Max Beckmann Personal Diaries, Archives of American Art, Smithsonian Institution Washington D.C. L'impegno di Limpers nella resistenza contro l'occupazione tedesca nei Paesi Bassi è stato ampiamente riconosciuto dopo la guerra. Per la biografia con ulteriore letteratura su Johan Limpers si veda Fuhrmeister/Kienlechner 2011, 350. <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:16-artdok-69508> (ultimo accesso 20 settembre 2020).

¹² De Jong 1976: De Jong, *Het Koninkrijk der Nederlanden In de tweede Wereldoorlog, Deel 7, Mei '43 – Juni '44, tweede helft*, S'Gravenhage 1976, 727; Peter H. Heere en Arnold Th. Vernooij (met een Bijdrage van Jan M.M. Van den Bos), *De Eerebegraafplaats te Bloemendaal*, den Haag 2005, 422, 426, 429.

¹³ Si veda Fuhrmeister/Kienlechner 2011, 350. <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:16-artdok-69508> (ultimo accesso 20 settembre 2020.); Billeter/Zeiller 2011: Felix Billeter/Christiane Zeiller, *Max Beckmann in Gesellschaft: ein Who is Who*: in: Susanne Petri, Hans-Werner Schmidt (Hrsg./Eds.): *Max Beckmann. Von Angesicht zu Angesicht* [Ausstellung im Museum der Bildenden Künste Leipzig, 17.9.2011 bis 22.1.2012], Ostfildern 2011, 233-338, 279.

¹⁴ AAA: Mathilde Beckmann Diaries, Agenda 1943, Eintrag vom 7. November 1943. Hedda von Kaulbach, trascorse il Natale del 1938 con i Kijzers ad Amsterdam al Bachplein. Mathilde Quappi Beckmann an Hedda von Kaulbach, 14., 25. und 28. Dezember 1938 sowie 3. und 27. Januar 1939. Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München, Max Beckmann Archiv, Dauerleihgabe der Freunde des Max Beckmann Archivs. Si veda anche annotazione 24.

¹⁵ Ibidem: Mathilde Beckmann Diaries, Agenda 1944, Eintrag vom Donnerstag, 27. Januar 1944.

che Max Beckmann fosse stato ispirato dall'influsso confortante di Zus Masch Spakler, ritraendola sugli Acrobati come un raggio di speranza in vista del disagio e del dispiacere facilmente interpretabile sul dipinto.



Fig. 7. Willem Arondeus con Hetta van der Masch Spakler (prima da sinistra) e Adrian Roland Holst (terzo da sinistra) in Aerdenhout, 1931. Vicino a Arondeus siede Zus (Jeanette) van der Masch Spakler (seconda da destra)¹⁶.

¹⁶ Müller 2006: Klaus Müller, "Ik wilde het gevaar in het gezicht kijken". De levens van Frieda Belinfante, in: Klaus Müller en Judith Schuyf (Redactie) *Het begint met nee verzeggen. Biografieën rond verzet en homoseksualiteit 1940-1945*, Amsterdam 2006, 93-128, 70. Fonte della fotografia: ter beschikking gesteld door Uitgeverij De Arbeiderpers, Amsterdam, 279.

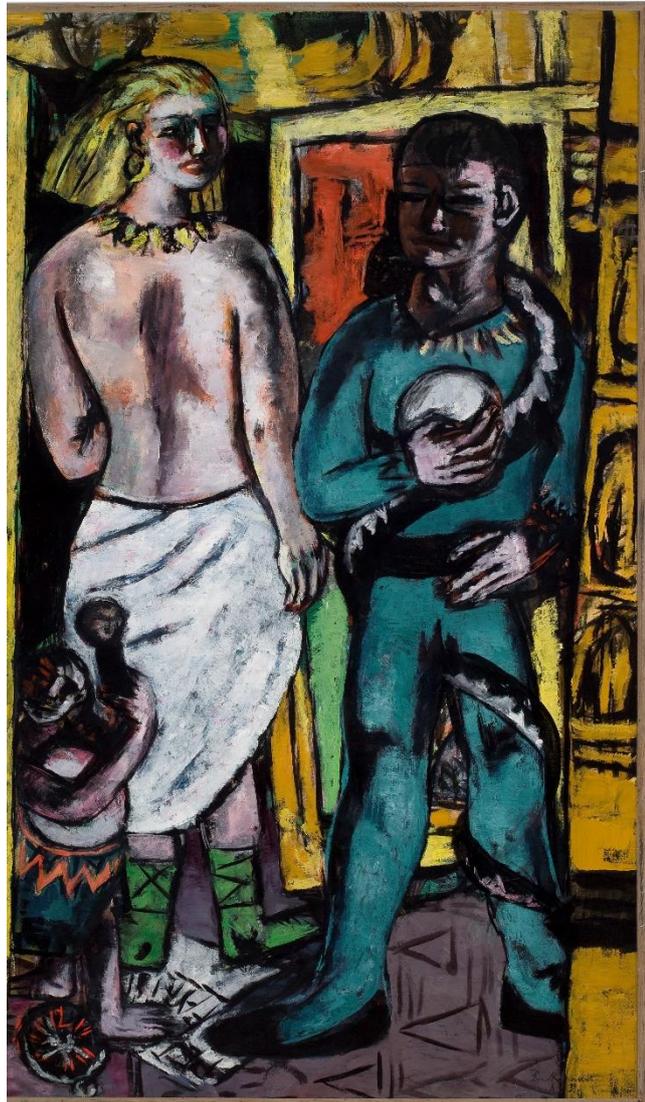


Fig.8. Dettaglio (Zus van der Masch e Willem Arondeus fig.7). Fig.9. Dettaglio (Acrobati fig.1).

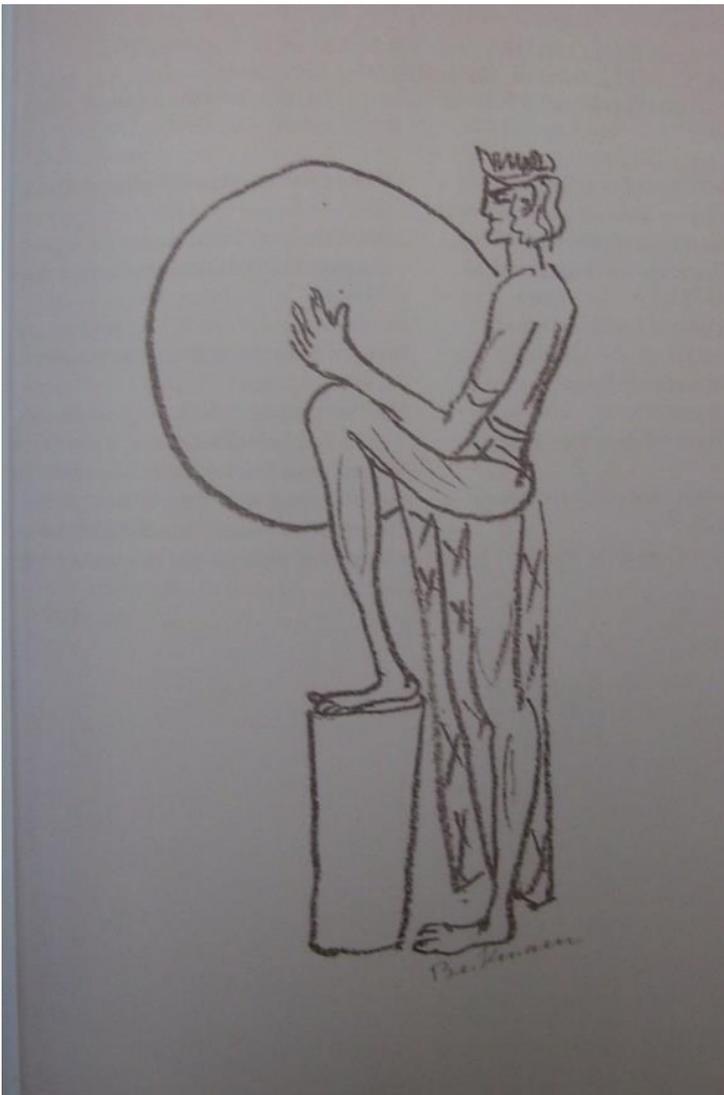


Fig.10. Max Beckmann, Komposition 1949¹⁷.

© VG Bild-Kunst, Bonn 2020.



Fig.11. Dettaglio (Acrobati fig.1).

¹⁷ Max Beckmann, Composition (Komposition) from the illustrated book Max Beckmann (1948, published 1949), Lithograph, composition: (18.8 x 10 cm); sheet: (28.3 x 20 cm), Publisher R. Piper & Co., Munich, Edition 100; plus 10 hors-commerce, Curt Valentin Bequest, MOMA Museum of Modern Art, New York, U.S.A., Object number 50.1956.2. <https://www.moma.org/collection/works/111200> (ultimo accesso 20 settembre 2020).

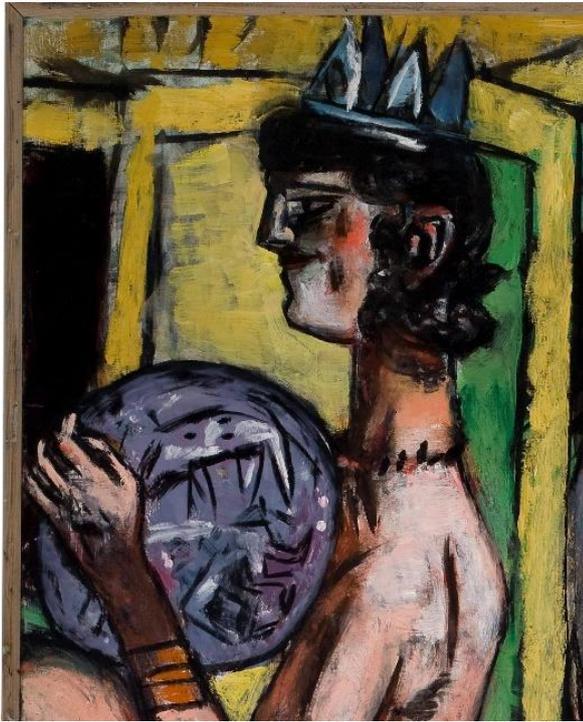


Fig.12. Dettaglio (Acrobati fig.1).



Fig.13. Johan Limpers¹⁸.

Durante la guerra, nello studio di Beckmann ad Amsterdam, fu fatto un disegno preparatorio sul Rokin della stessa figura della litografia del 1949 (fig.10). Era alto 70 cm e disegnato con il carboncino direttamente sul muro. Prima che la coppia si trasferisse in America, Mathilde Quappi Beckmann chiese che questo disegno fosse conservato come testimonianza del soggiorno di Beckmann ad Amsterdam, sembra però che il disegno sia stato poi imbiancato¹⁹. In una lettera del dopoguerra alla sorella Hedda, Quappi menzionava questo disegno e sottolineava quanto significasse per lei²⁰. Hedda era molto legata a Limpers e dai diari di Quappi si evince quanto lei e il marito fossero concitati e preoccupati di poter essere loro stessi in pericolo quando Limpers e Mimi Kijzer Lanz, furono arrestati ad Amsterdam il 3 aprile 1944²¹. Il padre di Mimi era il chirurgo svizzero Otto Lanz (1865-1935). Possedeva una famosa collezione d'arte del Rinascimento italiano

¹⁸ Archiefphoto: Haarlems Dagblad, Coen Springelkamp: Johan Limpers: Een kunstenaar in het verzet. Quelle Librariana: <https://ilibrariana.wordpress.com/2012/01/12/oorlogsslachtoffers-heimstede/limpers-2/> (ultimo accesso 20 settembre 2020)

¹⁹ M.Q. Beckmann 1983, 67.

²⁰ Lenz 2007, 99, nota 34.

²¹ AAA Mathilde Beckmann Diaries. Nella sua agenda del 1944, le pagine dal 3 al 6 aprile 1944 sono strappate. Eintrag vom 7. April 1944, Agenda 1944 und 26. April 1944, Buch 3.

con alle spalle una turbolenta storia di vendita al museo di Hitler a Linz durante il periodo nazista avvenuta dopo la sua morte²².

²² Aalders, Gerard, *Geraubt! Die Enteignung jüdischen Besitzes im Zweiten Weltkrieg*, Köln 2000, 131ff. Vgl. Christian Fuhrmeister und Susanne Kienlechner, *Erhard Göpel im Nationalsozialismus - eine Skizze*, 31, Fussnote 85. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:255-dtl-0000003675> (ultimo accesso 20 settembre 2020).

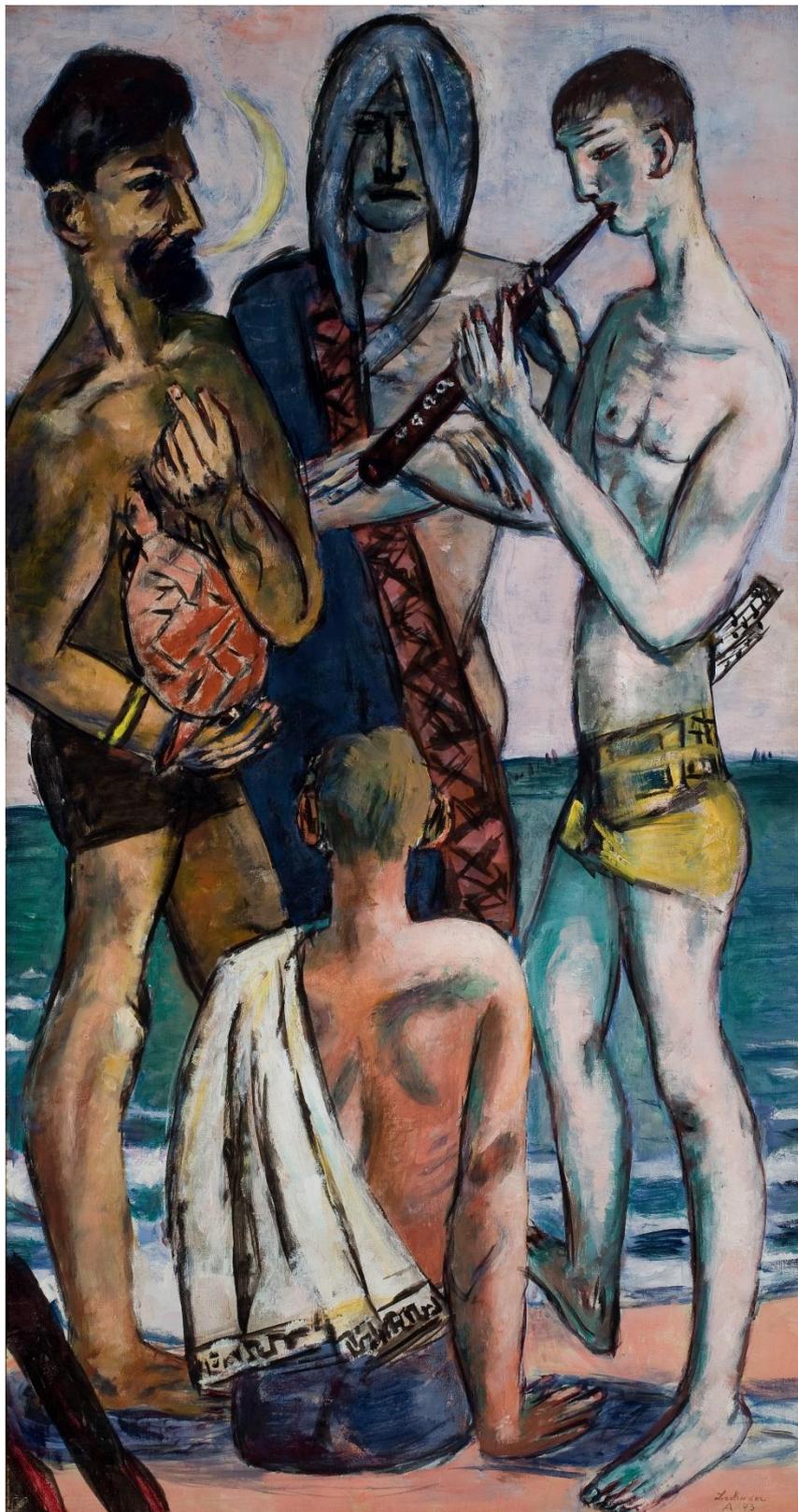


Fig.14. Max Beckmann (1884-1950), *Giovani uomini in riva al mare* (1943), *Olio su tela*, 191.5 x 100.3 cm, Saint Louis Art Museum, Museum Purchase 106:1946²³. © VG Bild-Kunst, Bonn 2020.

²³ <https://www.slam.org/collection/objects/36751/> (ultimo accesso 20 settembre 2020). Göpel 1976, Kat. Nr. 629. Sui dipinti di Max Beckmann sulla spiaggia e sul mare prima e dopo la sua emigrazione ad Amsterdam nel 1937 cfr.



Fig. 15. Dettaglio (Giovani uomini in riva al mare fig. 6).



Fig. 16. Johan Limpers²⁴.



Fig. 17. Mathilde Quappi Beckmann, disegno di una serata musicale a casa della sorella Hedda von Kaulbach in Amsterdam, 1939²⁵.

Gallwitz/Westheider 2004: Klaus Gallwitz und Ortrud Westheider, *Max Beckmann, Menschen am Meer*, Ausst. Kat., Hamburg 2004; Dietrich Schubert, Max Beckmanns Strand- und Meeres-Gemälde bis zur Emigration nach Amsterdam 1937, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 60 (1997), 90-114 <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/2644/> (ultimo accesso 20 settembre 2020)

²⁴ Quelle: <https://www.eerebegraafplaatsbloemendaal.eu/johan-limpers> (ultimo accesso 20 settembre 2020).

²⁵ Disegno in inchiostro blu da una lettera di Quappi a Hedda von Kaulbach del 27 gennaio 1939; Quappi non era presente quella sera perché sostava a Parigi. Il violino e l'archetto sono appoggiati sulla sedia non occupata: *giovedì*,

Max Beckmann, Johan Limpers, il mare nel novembre 1942 e fare musica ad Amsterdam.

Johan Limpers fu un ospite abituale dei Beckmann dal 22 novembre 1942 al 5 febbraio 1943. Il 30 novembre la coppia andò a trovarlo nel suo studio. In questo periodo il pittore aveva iniziato a dipingere il quadro *Giovani uomini in riva al mare* (fig.15). Il 10 dicembre 1942 realizzò un nuovo bozzetto e continuò a lavorarci anche in seguito. Il 5 febbraio Limpers fece visita a Quappi per il suo compleanno, e il 14 marzo i due suonarono insieme mentre Beckmann terminava il quadro il 28 febbraio. Dal 10 novembre 1942 il mare era inaccessibile, esattamente poco prima che il giovane scultore visitasse i Beckmann, poiché la costa fu delimitata con recinzioni di filo spinato a seguito dell'occupazione tedesca e la cittadina di *Zandvoort*, che i Beckmann visitavano spesso, fu evacuata e parzialmente demolita per respingere gli sbarchi di guerra degli alleati. Noi non sappiamo di cosa parlassero, ma si sa che Beckmann amava il mare come probabilmente anche Limpers. Non è escluso che questi eventi indussero il pittore a raffigurare il giovane scultore, che suonava spesso con Quappi, con il suo oboe in un idillio perduto in riva al mare. Un idillio perduto fu anche la sua rappresentazione della meditazione di *Quappi e l'indiano*, quando il luogo dove tenne le sue riunioni spirituali, la romantica proprietà del castello di Eerde a Ommen, fu trasformato in un campo di concentramento a seguito dell'occupazione tedesca nel 1941²⁶. E quando Beckmann presentò il suo trittico critico *Temptation* nel 1938 a Londra, accennò nel suo discorso all'idillio del dipinto *Il sogno* di Henri Rousseau. Probabilmente per evidenziarne i contrasti²⁷.

Quappi lasciò un drammatico resoconto degli eventi di Zandvoort nel novembre del 1942:

Martedì 10 novembre 1942[...] Alle una a Zandvoort - l'ultima volta! Evacuazione e sarà parzialmente distrutta. Molto triste²⁸.

10 novembre 1942 [...] Appena arrivati da Zandvoort dove siamo andati a fare una passeggiata per sfuggire all'aria della città, ma è stato un viaggio difficile - Zandvoort è finita – definitivamente finita. Tutte le persone devono andare via, molte case sono già vuote - si vedono solo carrelli con mobili, grandi e piccoli e volti disperati per strada. Tutte le case sul lato nord del viale sono saltate in aria! Questo non importa nulla per chi lo ordina. La maggior parte di loro non può nemmeno prendere la loro roba, i loro averi, le provviste, qualsiasi cosa. Un proprietario di una casa con un negozio di frutta e verdura mi ha detto che vive per strada - il suo lavoro di una vita - è rovinato! -

cara Hedda! Dato che purtroppo non posso essere presente alla serata musicale in realtà, mando i miei pensieri disegnati! Sarà sicuramente bello, saluta tutti! Con tanto affetto la tua Hilde [...] Donnerstag, Liebe Hedda! Da ich zum Musikabend leider nicht in Wirklichkeit dabei sein kann, schicke ich meine gezeichneten Gedanken! Es wird sicher schön, grüße Alle! Alles Liebe Deine Hilde [...] Citato dalla lettera da Parigi del 27 gennaio 1939 custodita nelle Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München, Max Beckmann Archiv, Dauerleihgabe der Freunde des Max Beckmann Archivs.

²⁶ Susanne Kienlechner, Max Beckmann: " *Quappi e l'indiano, 1941*" e il trittico " *Attori, 1941-1942*". *Teosofia, resistenza e pacifismo a Ommen e Castel Eerde. Un'analisi degli eventi storici contemporanei*, 2-3. <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/6952/> (ultimo accesso 20 settembre 2020).

²⁷ Susanne Kienlechner, *Max Beckmann: Tentazione (Versuchung), 1936-1937. Un'analisi degli eventi storici contemporanei*, 10-11, <https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/6883/> (ultimo accesso 20 settembre 2020).

²⁸ AAA, Mathilde Beckmann Diaries. Agenda 1942

Era come una piccola città distrutta, già oggi. Tra qualche settimana non ci sarà più nulla. Povera Zandvoort persa. Una serata grigia e nebbiosa e un'atmosfera cupe²⁹.

Gli altri tre giovani del dipinto non sono stati ancora identificati.

Epilogo

Mathilde Quappi Beckmann ha dato le seguenti informazioni sulle persone raffigurate nel trittico *Acrobati*, che prendiamo dal catalogo ragionato: Secondo le informazioni di MQB (Mathilde Quappi Beckmann), nelle figure del trittico non si riconoscono né persone note a MB (Max Beckmann) né un autoritratto nascosto³⁰.

Anche sulle persone raffigurate dei *Giovani uomini in riva al mare* non lasciò alcun commento.

Tuttavia, dopo la guerra Quappi menziona Mimi Kijzer Lanz con Johan Limpers e le circostanze della sua morte nel suo fascicolo pubblicato nel 1983: *La mia vita con Max Beckmann*. Ricorda anche che il mare non era accessibile dal 1942³¹. Il disegno a carboncino sul muro (cfr. fig. 10), che potrebbe riferirsi a Johan Limpers, significava molto per lei. Quello che con Max Beckmann e sua sorella hanno passato dopo il 3 aprile 1944, quando Limpers e Mimi furono arrestati, si legge solo nei diari originali. Le pagine sono state cancellate, sbiadite o strappate, i nomi non vengono più menzionati:

Venerdì 7 aprile 1944, [...] Hedda per il tè - ha un aspetto orribile, non sta bene. Eccitatissima - bah - orribile...pew - la follia nel mondo è in costante aumento. Come si può rimanere normali?

Mercoledì 12 aprile [...] Hedda è venuta per due minuti a mezzogiorno. Ha un aspetto miserabile è completamente devastata da tutto - è così doloroso e non c'è niente che io possa fare. [...]

Giovedì 13 aprile [...] Tiger [soprannome di Max Beckmann. Nota dell'autrice] ha lavorato fino a 1/2 4. Mi sentivo stanca e triste a piangere tutto il giorno. Hedda è passata di nuovo, [...] La condizione è spaventosa e torturante - sto male per tutto questo [...?]

e quando l'esecuzione di Johan Limpers tra le dune di Overveen fu annunciata sui quotidiani il 12 giugno 1944, Quappi ne prese brevemente nota:

Lunedì 12 giugno, [...] avviso di morte da parte di L. Povera moglie³².

²⁹ Ibidem, Buch 1. (traduzione dei testi in italiano dell'autrice).

³⁰ Göpel 1976, Bd. I, Nr. 536, 335. Per le dichiarazioni di Mathilde Quappi Beckmann sui dipinti di suo marito dopo la guerra Cfr. Susanne Kienlechner, Max Beckmann: *Max Beckmann: "Quappi e l'indiano, 1941" e il trittico "Attori, 1941-1942" Teosofia, resistenza e pacifismo a Ommen e a Castel Eerde. Un'analisi degli eventi storici contemporanei*, Epilogo p. 19. <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/7033/> (Ultimo accesso 20 settembre 2020).

³¹ Ibidem, 24, 27, 34, 223.

³² AAA, Mathilde Quappi Beckmann Personal Diaries, Agenda 1944.

Nei diari del 12 giugno la scrittura di Max Beckmann è sbiadita e non più leggibile³³. Quando la coppia si è recata a Overveen il 24 giugno per fare una passeggiata tra le dune ha annotato al suo ritorno:

Sabato 24 giugno 1944, in macchina fino a Overveen, Blumental, con molto reumatismo, tanto per cambiare. Tanto sole e vento freddo e gelido. Prendere il tè negli alberghi sperduti e raccogliere fiori in un giardino abbandonato³⁴.

e ha continuato a dipingere e a dipingere, come ha sempre fatto durante tutta la sua vita movimentata ...anche diversi paesaggi di Overveen³⁵.

³³AAA, Mathilde Beckmann Diaries, Agenda 1944, Einträge vom 7. und 12. April, 12. und 24.Juni. Ibidem, Max Beckmann Personal Diaries, Eintrag 24. Juni 1944. Le note di Max Beckmann sono a volte difficili o impossibili da decifrare, mentre quelle di Mathilde Quappi Beckmann sono di facile lettura ad eccezione di alcuni passaggi.

³⁴ AAA, Max Beckmann Personal Diaries, Eintrag vom 24. Juni 1944.

³⁵Cfr. Max Beckmann, *Die Aquarelle und Pastelle*. Werkverzeichnis der farbigen Arbeiten auf Papier. Herausgegeben von Mayen Beckmann, Siegfried Gohr und Max Hollein, Frankfurt a. M. 2006, Nr. 98, S. 226-227, Abb. Das Aquarell ist rechts unten gut sichtbar mit Bleistift signiert: Beck A 48; Hans Belting, *Max Beckmann, die Landschaften*: [anlässlich der Ausstellung "Max Beckmann. Die Landschaften", Kunstmuseum Basel, 4.9. 2011 - 22.1.2012]. Ostfildern 2011. Nell'agenda di Quappi si menziona un paesaggio di Overveen il 9 marzo 1944: *La signora Heidmann è venuta a prendere il tè nel pomeriggio e ha portato con sé Odisseo e Overveen il paesaggio e la natura morta delle orchidee verdi*. [...]. Mathilde Beckmann Diaries, Washington D.C.