

Susanne Kienlechner

Max Beckmann (1884-1950):

Sogno di Monte Carlo, 1943.

Un'analisi degli eventi storici contemporanei

Erschienen 2021 auf ART-Dok

DOI: <https://doi.org/10.11588/artdok.00007614>

Susanne Kienlechner

Max Beckmann (1884-1950):

Sogno di Monte Carlo, 1943.

Un'analisi degli eventi storici contemporanei¹

Ottobre 2021

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

Abstract

In questo quadro, Max Beckmann raffigura il sogno del potere e della ricchezza in un casinò che subisce un saccheggio. Avidi croupier sono colti in flagrante da rapinatori armati e incappucciati e, fra i giocatori perdenti e preoccupati, un'audace frivola signora indica la carta con un freddo cuore nero che sta sanguinando. Non è solo una questione di vincere o perdere, ma di vita e di morte e ben ne è consapevole il pittore stesso che era ad Amsterdam durante l'occupazione tedesca nel mezzo della seconda guerra mondiale. Quale esperienza visse? Chi si voleva celare dietro queste figure?

Abstract

In this painting, Max Beckmann depicts the dream of power and wealth in a casino that is being looted. Greedy croupiers are caught in the act by armed hooded robbers among the players in the roles of frightened losers and a daring frivolous lady who points to the card with the cold black heart that is now bleeding. It is not just a matter of winning or losing, but of life and death and the painter was in the middle of the Second World War in Amsterdam during the German occupation. What did he experience? Who is hiding behind these figures?



Fig.1. Max Beckmann, Sogno di Monte Carlo, 1939 (1940) - 1943, Olio su tela, 160 x 200cm Staatsgalerie Stuttgart²

Il dipinto

Un magnifico portale d'ingresso o una finestra con una cornice dorata circondata da colonne, palme su tappeti rosa e due limoni formano lo sfondo di due scenari di una partita a carte giocata su due tavoli da gioco verdi di forma ovale posizionati su due livelli, superiore e inferiore, riconoscibili grazie a uno scalino sulla sinistra del quadro.

Al livello superiore, due croupier con spade di legno minacciosamente brandite con la loro mano destra sono in piedi all'estremità del tavolo sul quale sono sparse carte parzialmente scoperte, tra le quali se ne distingue una con un cuore nero e una macchia rossa. Entrambi indossano smoking blu con risvolti rossi e camicie bianche con il papillon nero. Uno ha un viso rotondo, il naso corto e mostra i denti. È scuro con i capelli ai lati di una testa calva. Le orecchie sono leggermente sporgenti. Il secondo alla sua sinistra ha la mano, decisamente più grande della media, sopra le carte scoperte sul tavolo. I suoi capelli folti, biondi e corti hanno la riga a sinistra. Ha il volto stretto e il naso lungo.

² Fig. Max Beckmann | Catalogue Raisonné - G 633 „Traum von Monte Carlo“ <https://www.beckmann-gemaelde.org/633-traum-von-monte-carlo> (ultimo accesso 30 settembre 2021) Beckmann 2007: *Max Beckmann. Exil in Amsterdam*, hrsg. von der Pinakothek der Moderne, Ausst.-Kat., Pinakothek der Moderne München, Ostfildern 2007, Nr. 24, (Christiane Zeiller), 200; Lenz 2007: Christian Lenz, »Schön und schrecklich wie das Leben,« in: Beckmann 2007, 33-105, hier 100-101.

Entrambi sgranano gli occhi avidamente, mentre quello a destra sorride soddisfatto. Due figure scure e incappucciate con delle bombe a mano sferiche e accese si avvicinano di dietro. A quello biondo hanno già messo una mano sulla spalla.

A destra, un terzo croupier con la testa calva e gli occhiali siede sul pianerottolo sotto il tavolo da gioco con un rastrello in mano. Guarda con interesse le carte di una donna dai capelli rossi e folti con un'acconciatura alta che, seduta sul secondo tavolo da gioco con le gambe distese, domina il primo piano nel quadro. Indossa un abito corto rosso, ornato di pizzo bianco sull'orlo, calze di seta e scarpe nere dal tacco alto, un grande orecchino rotondo, un braccialetto d'oro e ha le unghie dipinte di rosso. Rappresentata di profilo con i seni parzialmente esposti guarda verso sinistra, mentre con la mano destra mostra allo spettatore una carta scoperta: un cuore nero alla rovescia con una linea rossa all'estremità appuntita. Alla sinistra siede una giovane donna altrettanto bella che indossa uno sproporzionato ed eccentrico copricapo rosa con dei motivi neri. Anche i suoi seni non sono coperti ed è girata nel verso opposto rispetto al centro della scena del dipinto senza neppure guardare le carte.

Un ragazzino che piange dai capelli rossi con la frangetta e una piccola spada di legno in mano sta seduto sulle ginocchia di una vecchia signora dai capelli grigi, l'unica al tavolo che guarda con un'espressione di dolore e rassegnazione le carte che tiene in mano mentre stringe il ragazzo sotto il proprio braccio. Indossa un elegante abito blu scuro con le maniche lunghe. Il colletto bianco e i polsini sono di pizzo.

Una grossa candela gialla posta in una ciotola bianca al centro del tavolo sembra illuminare i visi.

Nell'angolo sinistro, all'estremità del quadro, appoggiato dietro una colonna rosa leggermente inclinata, c'è un uomo che regge una lunga candela accesa color ruggine. Ha gambe vistosamente corte e indossa una specie di uniforme blu da sala con risvolti e spalline rosse.

Riferimenti storici contemporanei: Amsterdam nella primavera del 1943 durante la Occupazione tedesca

Nella notte di sabato 27 marzo 1943 fu commesso un attacco esplosivo al registro della popolazione di Amsterdam. L'attacco era in preparazione da parecchio tempo. A capo del gruppo di resistenza contro la politica di occupazione dei Paesi Bassi da parte dei tedeschi nazisti vi erano il pittore e scrittore *Willem Arondeus* e lo scultore *Gerrit van der Veen*. L'architetto dell'ufficio di registrazione dei residenti aveva fornito loro le mappe in modo che gli esplosivi potessero essere posizionati correttamente, e un membro del gruppo aveva confezionato le uniformi delle SS per entrare nell'edificio senza destare sospetti. L'edificio fu raso al suolo. Molte schede utili all'identificazione dei perseguitati, tra cui olandesi, ebrei, sinti e rom, furono distrutte. L'intera città di Amsterdam esultò per questo attacco. Il 28 marzo, giorno successivo all'attacco, Max Beckmann annotò nella sua agenda che il *Sogno di Monte Carlo*, dipinto al quale stava lavorando dal 1939³, era stato terminato. Il gruppo dapprima riuscì a fuggire senza essere individuato, fu però catturato poco dopo. La maggior parte di loro fu giustiziata dall'occupazione tedesca⁴.

³ ...*Heute beendet den Traum von Monte Carlo. Angefangen im Herbst 1939. Hätte das nicht geglaubt* [...oggi è finito il Sogno di Montecarlo. Iniziato nell'autunno del 1939. Chi l'avrebbe creduto...] citato da: MBPD: *Max Beckmann Personal Diaries*, AAA: Archives of American Art, Smithsonian Institution, Washington, D.C., Eintrag vom 27. März 1943. Nei quaderni degli schizzi c'è una lista dei dipinti ordinati per anno, a partire dal 1934. Sotto *Amsterdam im Krieg* [Amsterdam in guerra] nel 1940 c'è la seguente voce: *Dream of Monte Carlo - angef. Januar 1940 – beendet ungefähr 1943 (Lütjens)* [Sogno di Montecarlo - iniziato nel gennaio 1940 - finito nel 1943 circa (Lütjens)]. 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, 10v, 762.

⁴ Per la biografia di Willem Arondeus e Gerrit van der Veen in relazione all'attacco al registro della popolazione di Amsterdam nel 1943, vedi: Fuhrmeister/Kienlechner 2011: Christian Fuhrmeister und Susanne Kienlechner, Max Beckmann und der Widerstand in den Niederlanden: Personenverzeichnis, 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, 339-358, 340 und 356. <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:16-artdok-69508> (ultimo accesso 30 settembre 2021).

Identificazioni

Il croupier a destra nella foto potrebbe essere lo storico d'arte Erhard Göpel⁵ il quale, durante l'occupazione tedesca dei Paesi Bassi, era stato autorizzato dal Commissariato del Reich all'approvvigionamento di oggetti d'arte per il museo di Hitler a Linz. Erhard Göpel entrò in contatto con Beckmann nella primavera del 1942 e gli fu d'aiuto quando il pittore ricevette un primo ordine d'appello per non essere arruolato⁶. Göpel comprò da lui molti quadri e si occupò anche del trasporto in Germania dei suoi fogli dell'"Apocalisse", che l'imprenditore Georg Hartmann da Francoforte aveva commissionato al pittore in esilio⁷. Questo avvenne nel momento in cui Beckmann stava già lavorando al *Sogno di Monte Carlo*, come annotato nella sua agenda il 17 giugno 1942:

... Quappi ha portato Apo [Apocalisse] a G. [Erhard Göpel] all'Aia - io, nonostante sia ancora abbastanza esausto ho aggiunto qualcosa a molti quadri - sono stato sorpreso da Sogno di Monte Carlo - la terribile pressione si è fermata - ma sono ancora un po' schiacciato...⁸

Perché Beckmann si sentiva sorpreso da *Sogno di Montecarlo*? Si accorse forse della somiglianza di Erhard Göpel con il croupier a Monte Carlo come documentato dalla foto del 1934 (fig.5) che gli servì per uno schizzo durante una visita al casinò nel 1939 (fig.5a)? L'idea di trasformarlo in un personaggio avido gli venne quando decise di raffigurare lo storico d'arte a causa del suo ruolo ambivalente come capo acquirente per il museo di Linz fondato da Hitler? Sua moglie Quappi⁹ in quel periodo fu molto delusa da Göpel, reo di aver strappato un autoritratto regalatogli da suo marito. Nel suo diario Quappi descrive in termini poco lusinghieri l'espressione trionfale di Göpel quando riuscì a convincere Beckmann a vendergli l'autoritratto:

[...] e uno sguardo in agguato - quasi avidamente odioso - verso di me con un ghigno, l'uomo che ha salvato la vita di Max quasi un anno fa¹⁰.

⁵ Vedi Christian Fuhrmeister und Susanne Kienlechner, *Erhard Göpel im Nationalsozialismus eine Skizze*, Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München 2017.

https://www.academia.edu/38042275/Erhard_G%C3%B6pel_im_Nationalsozialismus_eine_Skizze (ultimo accesso 30 settembre 2021)

⁶ Vedi Susanne Kienlechner, *Max Beckmann: Ritratto di un venditore di tappeti, 1946 e Autoritratto con corno, 1938. Un'analisi degli eventi storici contemporanei*, pp 4-6. <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/6839/> (ultimo accesso 30 settembre 2021)

⁷ Per le litografie dell' *Apokalypse* di Max Beckmann e Georg Hartmann vedi: Andreas Hansert: *Georg Hartmann (1870-1954). Biografie eines Frankfurter Schriftgebers*, Bibliophilen und Kunstmäzens, Böhlau Verlag, Wien 2009.

⁸ Max Beckmann, *Tagebücher 1940-1950*, Zusammengestellt von Mathilde Q. Beckmann, Herausgegeben von Erhard Göpel, Frankfurt am Main und Hamburg 1965, 14.

⁹ Per la biografia di Mathilde Quappi Beckmann, vedi 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, 237.

¹⁰ MBD: Mathilde Beckmann Diaries, AAA, Buch 1, 15. April 1943. Si tratta del dipinto „Selbstbildnis in der Bar“(1942) Max Beckmann | Catalogue Raisonné - <https://www.beckmann-gemaelde.org/620-selbstbildnis-der-bar> (ultimo accesso 30 settembre 2021)) I Staatliche Museen a Berlino lo hanno ricevuto per disposizione testamentaria dalla vedova di Erhard Göpel, la storica dell'arte Barbara Göpel (1922-2017) nel marzo 2018.

<https://www.smb.museum/ausstellungen/detail/max-beckmann-das-vermaechtnis-barbara-goepel/> (ultimo accesso 30 settembre 2021).



Fig.2. Erhard Göpel¹¹



Fig.3. Dettaglio (Sogno di Monte Carlo, fig.1)



Fig.4. Dettaglio (Portrait Max Beckmann Erhard Göpel, 1944)¹³

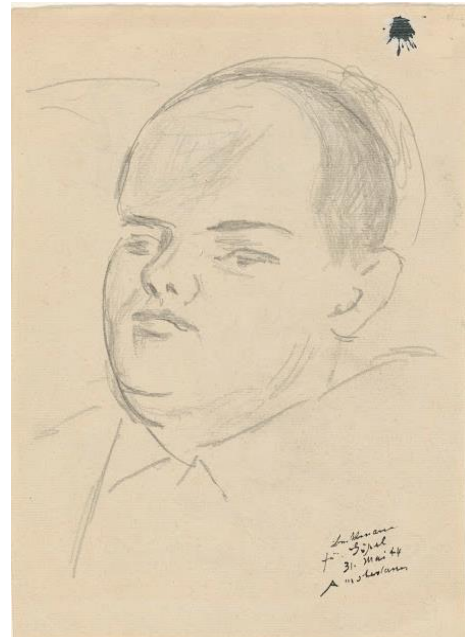


Fig.4a. Studio per il ritratto Erhard Göpel, 1944¹²

¹¹ Fig. Göpel 1976, Band I, 586.

¹² Fig. Max Beckmann - Studie für das Portrait Erhard Göpels (1944), Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett; Beckmann 2007, Nr. 66 und 67, 322 (Christian Lenz).

¹³ Fig. Max Beckmann | Catalogue Raisonné - *Bildnis Erhard Göpel*, Amsterdam 1944. <https://www.beckmann-gemaelde.org/660-bildnis-erhard-goepel> (ultimo accesso 30 settembre 2021).



Fig.5. Dettaglio (Croupier, agosto 1934 a Monte Carlo)¹⁴



Fig. 5a. Max Beckmann, Croupier con spada, 1939¹⁵

Il croupier a sinistra nella foto potrebbe essere lo storico dell'arte *Bruno Lohse* (1911-2007) (fig. 6 e 7) che durante l'occupazione tedesca ebbe un ruolo di primo piano nei furti d'arte in Francia. *Wilhelm Peter Bruno Lohse*, scrisse nel 1936 a Francoforte la sua tesi di dottorato su Jakob Philipp Hackert, pittore paesaggista tedesco del classicismo e lavorò successivamente come mercante d'arte a Berlino. Aveva già viaggiato nei Paesi Bassi prima di essere arruolato come consigliere e agente nell'Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg (ERR) dopo l'occupazione della Francia per mano dei tedeschi avvenuta nel 1940 e, in diverse occasioni, assistette Göpel per delle acquisizioni per il Museo di Linz. Fu interrogato nel 1945, subito dopo la guerra, e in seguito consegnato ai francesi. Bruno Lohse rimase nella prigione di Parigi fino al 1950, riuscendo comunque poi a ricollocarsi come libero commerciante d'arte a Monaco¹⁶.

¹⁴ Fig. <https://www.gettyimages.it/detail/fotografie-di-cronaca/croupiers-at-a-roulette-table-in-a-monte-carlo-fotografie-di-cronaca/3354046> (ultimo accesso 30 settembre 2021).

¹⁵ Fig. "Brustbild eines Croupiers mit Schwert", 1939. Feder in dunkelblauer Tinte, 13,5 x 9, 9,6 cm. Staatsgalerie Stuttgart, Graphische Sammlung, Inv. Nr. C 1956/667.

<https://www.staatsgalerie.de/g/sammlung/sammlung-digital/einzelansicht/sgs/werk/einzelansicht/4C85956EC64F48F1B0975A80038481F3.html> (ultimo accesso 30 settembre 2021) vedi : Stefan von Wiese, »Spielernaturen«, in: *Max Beckmann in Baden-Baden*, Baden-Baden 2005, 117-121.

¹⁶ Per Bruno Lohse e Max Beckmann vedi Petropoulos 2020: Jonathan Petropoulos, *Goering's Man in Paris: The Story of a Nazi Art Plunderer and His World*. Yale University Press, London, passim e 141-143; Tobias Grey, *Cold, Cold Heart, Goering's man in Paris: The Story of a Nazi Art Plunderer and his world*, by Jonathan Petropoulos, January 23, 2021, Issue No.80, Air Mail <https://airmail.news/issues/2021-1-23/cold-cold-heart> (ultimo accesso 30 settembre 2021). Fuhrmeister/Kienlechner 2011, Biographie von Wilhelm Peter Lohse, 351-352.

<http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:16-artdok-69508> (ultimo accesso 30 settembre 2021).



Fig.6. Bruno Lohse¹⁷



Fig.7. Dettaglio (Sogno di Monte Carlo, fig.1)

Finora non è stato possibile trovare prove scritte a testimonianza di una conoscenza personale tra Beckmann e Bruno Lohse, ma è improbabile che non sapesse nulla di lui. La madre di Quappi, *Frieda von Kaulbach-Schytte*, una violinista danese¹⁸, aveva infatti buoni contatti con la gallerista *Maria Almas Dietrich* la quale lavorava a stretto contatto con Lohse e conosceva personalmente Hitler¹⁹. Vendette al museo di Linz molti quadri del marito di Frieda, il pittore *Friedrich von Kaulbach*, tra cui un ritratto di sé stessa e, nel 1942, un quadro di Quappi da bambina²⁰ e un ritratto giovanile della sorella Hedda²¹. Di queste circostanze probabilmente Quappi e Max Beckmann ne erano consapevoli. Anche Maria Almas Dietrich nel 1940 si recò spesso nei Paesi Bassi per fare acquisti per Hitler e molto probabilmente Frieda, che viveva in Germania, le chiese di far visita alle figlie Hedda e Quappi emigrate ad Amsterdam.

¹⁷ Fig. <https://twitter.com/OphelieJouan/status/1241454759095107584/photo/1> (ultimo accesso 30 settembre 2021).

¹⁸ Per la biografia di Frieda Kaulbach-Schytte e della figlia Hedda Schoonderbeek-von Kaulbach vedi Billeter/Zeiller 2011, 233-338, 277 e 318.

¹⁹ Per Bruno Lohse e Maria Almas Dietrich vedi Petropoulos 2020, passim.

²⁰ Friedrich August von Kaulbach (1859-1920) „Hilde“, ca. 1908, signiert rechts unten FA von Kaulbach, 37,5 x 31,5cm. Museum der Stadt Arolsen, Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland im Kaulbachhaus. Vedi Klaus Zimmermann, *Friedrich August von Kaulbach, 1850-1920: Monographie und Werkverzeichnis*, Prestel: 1980, Kat. Nr. 102 „Hilde“ mit Abb. Nella Datenbank Linz è stato registrato col titolo "Mädchenköpfchen mit Hut" (37,5 x 31,5 cm). Provenienza: Datenblatt li002088, Mü-Nr.: 9327, Linz-Nr.: 2080. Sammlung: Linzer Sammlung.

²¹ Friedrich August von Kaulbach (1859-1920) „Bildnis seiner Tochter Hedda mit Hut und gelben Jackett“, 1915, 144 x 105cm, Prestito della Bundesrepublik Deutschland al Kaiser Wilhelm Museum, Krefeld. Provenienza: Datenblatt li002083, Mü-Nr.: 9211, Linz-Nr.: 2075. Sammlung: Linzer Sammlung.

Sul tavolo verde con i due croupier sta iniziando una partita di Baccarà. Il pittore ha trasformato le palette di legno in spade per sottolinearne il ruolo aggressivo e potente che ha immobilizzato i due croupier ormai inermi di fronte dall'attacco improvviso sferrato dalle due figure scure incappucciate.

Considerando che Beckmann iniziò il quadro *Sogno di Montecarlo* nell'autunno del 1939 e lo terminò il 28 marzo 1943, esattamente un giorno dopo la demolizione del Registro della Popolazione da parte del gruppo di resistenza che faceva capo a *Willem Arondeus* e *Gerrit van der Veen*, e che Bruno Lohse, in quel momento nel sud della Francia, iniziò la spettacolare confisca della famosa collezione d'arte dello specialista del commercio estero ebreo *Adolphe Schloss*²², la cui vendita a Hitler fu poi organizzata da Erhard Göpel, c'è molto da dire per vedere nel *Sogno di Montecarlo* una dichiarazione mascherata del pittore su questo evento a lui contemporaneo. Si può quindi supporre che i due cavalieri oscuri con le bombe accese in mano potessero essere i leader dell'attacco che fece saltare in aria l'ufficio di registrazione, Willem Arondeus (fig.10 e 12) e Gerrit van der Veen (fig.11 e 13), e che le carte da gioco rappresentassero simbolicamente le schede per l'identificazione dei perseguitati e, in un doppio senso, rappresentassero anche le grandi quantità di quadri espropriate alle vittime prima della loro deportazione e che i due ladri d'arte stavano allora accumulando. Le macchie di rosso sulle mani del croupier, identificato come Bruno Lohse, potrebbero proverbialmente indicare che queste mani si fossero sporcate di sangue, per cui si nota che Beckmann sul dipinto usa solo i colori rosso e nero per le carte da gioco scoperte. (fig. 9a e 9b, 19 e 19a)²³.



Fig.8. Il gioco d'azzardo Baccarà: la palette con carte colorate azzurre e rosa²⁴



Fig.9. Dettaglio (Sogno di Monte Carlo, fig.1)



Fig.9a. Dettaglio (Sogno di Monte Carlo, fig.1)



Fig.9b. Dettaglio (Sogno di Monte Carlo, fig.1)

²² Per la Collezione d'arte di Adolphe Schloss vedi JDCRP Jewish Digital Cultural Recovery Project <http://de.jdcrp.org/pilotprojekt/> (ultimo accesso 30 settembre 2021).

²³ Vedi Petropoulos 2020, 141-143.

²⁴ Fig. Wikimedia Commons. https://it.wikipedia.org/wiki/Baccar%C3%A0#/media/File:Baccara_Palette.jpg (ultimo accesso 30 settembre 2021). Nel gioco del Baccarà, un gioco d'azzardo con carte da gioco francesi dal dorso azzurro e rosa, i croupier usano delle palette di legno oblunghe per spingere insieme le carte. David Parlett: *The Oxford Guide to Card Games*. Oxford University Press, Oxford New York 1990.



Fig. 10. Dettaglio (*Sogno di Monte Carlo*, fig.1)



Fig. 11. Dettaglio (*Sogno di Monte Carlo*, fig.1)



Fig.12. *Gerrit van der Veen*²⁵



Fig.13. *Willem Johan Cornelis Arondeus*²⁶

Il tipografo e curatore di musei *Willem Sandberg*²⁷, che conosceva bene Max Beckmann, aveva contatti stretti con questo gruppo di resistenza. Si dice che abbia descritto Willem Arondeus come una specie di cavaliere medievale²⁸. Dopo il 10 giugno 1944, quando lo scultore amico di Beckmann *Johan Limpers* fu fucilato con *Frans Duwaer* e *Gerrit van der Veen* nella *Bloemendaal*, la “Valle dei fiori” in riva al mare presso *Overveen*²⁹, ove il pittore si recava spesso e dove fece un’escursione con Quappi il 7 agosto 1944 come annotato nella sua agenda. Sul foglio successivo dell’8 agosto 1944, è

²⁵ Fig. e biografia: <https://www.eerebegraafplaatsbloemendaal.eu/gerrit-jan-van-der-veen> (ultimo accesso 20 settembre 2021)

²⁶ Fig. e biografia: <https://www.eerebegraafplaatsbloemendaal.eu/willem-johan-cornelis-arondeus> (ultimo accesso 20 settembre 2021)

²⁷ Per Max Beckmann e Willem Jacob Henri Berend Sandberg siehe Fuhrmeister/Kienlechner 2011, 353.

<http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:16-artdok-69508> (ultimo accesso 30 settembre 2021).

²⁸ Marcar 2004: Ank Leeuw Marcar, *Willem Sandberg, Portret ven een Kunstenaar*, Amsterdam 2004, 207.

²⁹ Vedi *Max Beckmann (1884-1950): Acrobati (Trittico), 1937-1939 e Giovani uomini in riva al mare, 1943. Un'analisi degli eventi storici contemporanei*, 19-20. <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/7123/> (ultimo accesso 30 settembre 2021). I resti di 422 persone furono recuperati nell'estate del 1945. Più di cento combattenti della resistenza sono stati fucilati nelle dune di Bloemendaal. Heere / Vernooij 2005: Peter H. Heere und Arnold Th. Vernooij, *De Eerebegraafplaats te Bloemendaal*, Den Haag 2005. <https://www.eerebegraafplaatsbloemendaal.eu/> (ultimo accesso 30 settembre 2021).

disegnato un piccolo schizzo (fig.14) che potrebbe riferirsi alla figura incappucciata di sinistra del quadro³⁰. Potrebbe essere interpretato come un riferimento documentario comune alle vittime dell'attacco. Quando il pittore vi ritornò qualche giorno dopo dice di aver visto "strane immagini su ripidi contrafforti", come si legge nelle sue misteriose note. Cosa vide realmente o immaginò di vedere? Parla con ironia della bellezza del "Blumental", il "Bloemendal" [Valle dei fiori], il luogo dove avvenivano le esecuzioni, e di un viaggio di ritorno a casa con il bel tempo che sono la cifra forse della consapevolezza di essere uscito finalmente da un luogo dove si poteva essere fucilati:

Venerdì 11 agosto - Durante la mia passeggiata mattutina ho visto delle strane immagini su dei contrafforti ripidi - in pomeriggio con Q. nel bellissimo Blumental - rovine e il giardino Zoo - tornato la sera con il bel tempo e senza essere sparato³¹.

Non è escluso che Beckmann con il piccolo schizzo del cavaliere medievale e anche con questa nota abbia voluto celatamente alludere alle fucilazioni di Overveen, infatti, già negli anni della guerra era noto che i resistenti venissero giustiziati nelle dune senza processo dall'occupazione tedesca³².

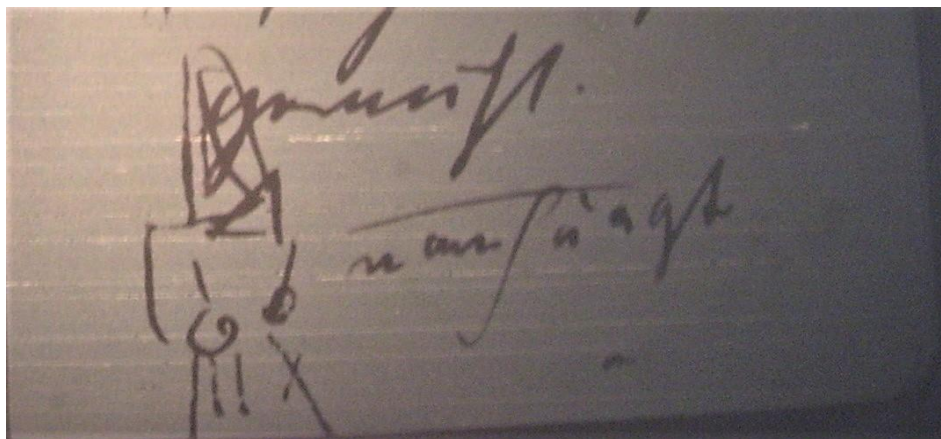


Fig.14. Dettaglio (schizzo dall'agenda di Max Beckmann dell'8 agosto 1944)³³

Si presume che l'uomo con la candela accesa sul lato sinistro del quadro rappresenti un conoscente di Beckmann, il conte *Rudolf Simolin* (fig.15,15a, 15b). Quindi sarebbe possibile, posto che la strana candela ruggine-marrone accesa volesse essere un richiamo ad un'arma clandestina "autocostruita", che Beckmann abbia voluto includere ideologicamente Simolin nell'attacco anche alla luce del noto scetticismo del conte nei confronti del nazionalsocialismo. Dopotutto Simolin sembra essere soltanto un osservatore della scena e persino con gli occhi chiusi, come se non volesse assistere alla sinistra imminente esplosione e all'inevitabile incendio dell'edificio³⁴.

³⁰ MBPD, Eintrag vom 7. Und 8. August 1944.

³¹ Ibidem, Eintrag vom 11. August 1944.

³² Heere / Vernooij 2005. <https://www.eerebegraafplaatsbloemendaal.eu/> Fig. Max Beckmann | Catalogue Raisonné - G 633 „Traum von Monte Carlo“ <https://www.beckmann-gemaelde.org/633-traum-von-monte-carlo> (ultimo accesso 30 settembre 2021).

³³ MBPD, Eintrag vom 8. August 1944.

³⁴ Per l'interpretazione di Simolin in *Sogno di Monte Carlo*, vedi Lenz 2007, 33-105, 55-56. Sulla biografia del barone Rudolf von Simolin (-Bathory), 1885-1945 vedi Billeter/Zeiller 2011, 320. Simolin, che era disabile e costretto alle stampelle a seguito di una poliomielite, era socio, per eredità da parte di madre, di una società che operava nel settore della chimica, la BASF. Fu amico e mecenate di Max Beckmann, che gli fece un ritratto (fig. 15). Simolin fu il testimone di nozze di Max Beckmann con Mathilde (Quappi) von Kaulbach nel 1925. La sua tenuta di famiglia sul lago di Starnberg, Seeseiten, ospitava anche la sua collezione. In questo luogo Simolin amava trascorrere molto tempo ed è qui che si dedicava ai suoi studi letterari e artistici, comprese le traduzioni dalla letteratura latina, spagnola, italiana e greca antica.



Fig.15. Max Beckmann, *Bildnis Freiherr Rudolf von Simolin*³⁵



Fig.15a. Dettaglio (*Sogno di Monte Carlo*, fig.1)



Fig.15b. *Rudolf von Simolin 1941 probabilmente ad Amsterdam*³⁶

Il croupier nel livello inferiore con il rastrello da gioco in mano è stato identificato da Hugo Macgregor e Claire Guillon come l'agente francese *Pierre Bonny (1895-1944)*³⁷. Bonny collaborò

Bayerische Staatsbibliothek, Handschriftenabteilung. *Nachlass Rudolf von Simolin-Bathory*. Quando gli americani confiscarono la sua proprietà nel 1945, si tolse la vita.

Kinkel 84: Max Beckmann, *Leben in Berlin. Tagebuch 1908-1909*, kommentiert und hrsg. von Hans Kinkel, 2. Aufl. München und Zürich 1984, 290-297.

³⁵ Fig. Max Beckmann | Catalogue Raisonné - G 348 Bildnis Rudolf Freiherr von Simolin <https://www.beckmann-gemaelde.org/348-bildnis-rudolf-freiherr-von-simolin> (ultimo accesso 30 settembre 2021)

³⁶ Identification on verso (handwritten, in pencil): R. Simolin, 1941. Rudolf von Simolin, 1941 / unidentified photographer. Max Beckmann papers, AAA.

³⁷ Vedi Petropoulos 2020, 142. Per il produttore di film Claire Guillon si veda: <https://www.claireguillonfilms.com/>

con l'occupazione tedesca per tradire i membri della Resistenza e aiutò Lohse nella confisca della collezione Schloss (Fig. 16 e 16a)³⁸.



Fig.16. Pierre Bonny



Fig.16a. Dettaglio (Sogno di Monte Carlo, fig.1)

Questa identificazione ben si sposa con il quadro: seduto sul pianerottolo scruta sinistramente il tavolo dei perdenti. Il volto preoccupato della vecchia signora in abito blu, che guarda le sue carte tenendo stretto sotto il braccio il bambino con la spada da gioco sollevata³⁹, potrebbe essere considerato come un indizio di questa tesi (fig.17). Beckmann si serve qui probabilmente della volubilità del gioco d'azzardo per celare la verità nel doppio senso: le carte rappresentano i documenti delle vite perdute, come fu per un timbro a forma di J rossa che si apponeva sul passaporto per identificare un ebreo⁴⁰, mentre la giovane donna dai capelli rossi⁴¹, la cui serietà e bellezza signorile contrastano con il suo abbigliamento frivolo - presumibilmente un'agente seduttivo della Resistenza⁴²- apparentemente indifferente mostra il cuore nero allo spettatore senza però rendersi

Il regista e documentarista Hugo Mac Gregor sta lavorando alla preparazione di un documentario indipendente per il produttore John Friedman su Bruno Lohse intitolato "Bruno & Me".

<https://www.thetalentmanager.com/talent/2824/hugo-macgregor> (ultimo accesso 30 settembre 2021).

³⁸ Fig. https://www.tombes-sepultures.com/crbst_2303.html (ultimo accesso 30 settembre 2021).

Vedi Jacques Delarue: *Trafics et crimes sous l'Occupation*, Fayard, Paris 1968 e Pluriel, Paris, 2013, Wikipedia <https://de.wikipedia.org/wiki/Carlingue>

³⁹ Cfr. Christian Lenz in Beckmann 2007, 33-105, 100-101.

⁴⁰ Dal 5 ottobre 1938, era in vigore il regolamento che i passaporti tedeschi degli ebrei erano timbrati con una J rossa per identificare il titolare del passaporto come ebreo, mettendo in difficoltà gli ebrei che volevano sfuggire alla deportazione dalla Germania e dai paesi occupati, poiché alcuni paesi si rifiutarono di far entrare gli ebrei senza un permesso di soggiorno. Georg Kreis: *Die Rückkehr des J-Stempels. Zur Geschichte einer schwierigen Vergangenheitsbewältigung*. Zürich: Chronos-Verlag 2000. Per le deportazioni degli ebrei dai Paesi Bassi vedi Jacques Presser, *Ashes in the Wind*, London / Toronto 1968.

⁴¹ Diversi autori riconoscono in lei una ex amante di Max Beckmann, Hildegard Schmidt (Naila) Melms, di cui aveva fatto un ritratto nel 1934 <https://www.beckmann-gemaelde.org/407-bildnis-naila> (ultimo accesso 30 settembre 2021) Billeter/Zeiller 2011, Biografia 315-316. Una somiglianza potrebbe anche essere stabilita con la signora con gli orecchini nel quadro *Bar Creola* del 1943 (fig.18 e 18a), che raffigura giocatori di carte seduti a un tavolo, sebbene sia abbastanza verosimile che Beckmann abbia voluto raffigurare anche in questo caso "Naila" a memoria. Max Beckmann, *Bar Creola*, 1943-44. Göpel 1976, G 625. Il pittore visitò il *Bar Creola* il 25 dicembre 1942, dopo aver presumibilmente finito il dipinto: *Creola fertig gemacht...Ich nachher noch Creola...* [Ho finito Creola...dopo io al Creola] Il 12 gennaio 1943 scrisse di nuovo *Creola fertig [finito Creola]*. Tagebücher 1955, 46. Beckmann lo inserì nella sua lista di quadri del 1944. 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, 14v, 766.

⁴² È noto che le donne provenienti da ambienti elitari della resistenza erano attive come spie durante la seconda guerra mondiale. Di solito avevano buone conoscenze linguistiche e contatti internazionali, che poi usavano per ottenere informazioni su figure politiche di alto livello. Vgl. Ansgar Graw, „Klug und weiblich“. *Eine polnische Gräfin als Doppelagentin im Zweiten Weltkrieg*. Frankfurter Allgemeine Zeitung, 20. Mai 1996.

conto che il pericoloso croupier sta spiando le sue carte (fig. 18 a). Se si volesse considerare l'asso di picche, simbolo della forza maggiore, come un'allusione del pittore alla ineluttabilità degli eventi che si possono dunque solo affrontare e non fuggire, la carta è allora esattamente ciò che meglio



Fig.17. Dettaglio (Sogno di Monte Carlo, Fig.1)



Fig.18. Bar Creola 1943⁴³

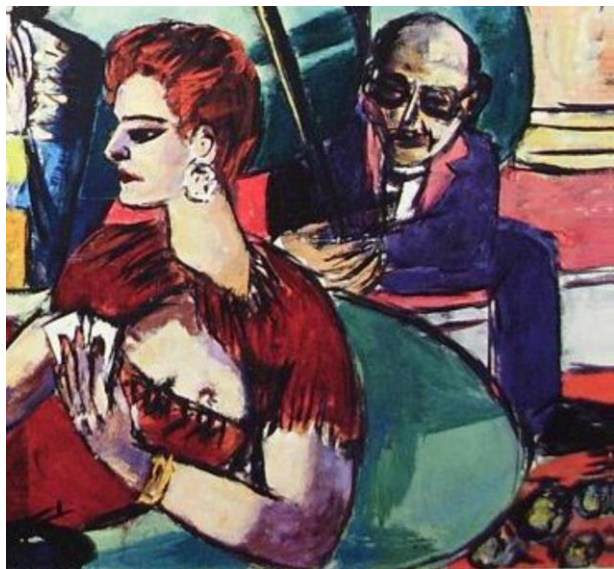


Fig.18a. Dettaglio (Sogno di Montecarlo, Fig.1)

rappresenta questa sala da gioco che sta per essere incendiata. Beckmann ha però sostituito il piccolo gambo nero dell'asso di picche con una linea rossa. L'ha fatto anche sulla piccola carta da gioco scoperta fra le carte macchiate di rosso che i croupier stanno radunando per simboleggiare il cuore annerito degli oppressori. La linea rossa indica il punto di svolta: il cuore nero e freddo viene attaccato

<https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/politik/rezension-sachbuch-klug-und-weiblich-11308834.html> (ultimo accesso 30 settembre 2021). Max Beckmann presumibilmente era a conoscenza di questo e potrebbe alludere ad esso con entrambe le giovani donne sul dipinto. Ma non ci sono fonti che certificano che l'identificata Hildegard Schmidt (Naila) Melms era coinvolta nella resistenza.

⁴³ Max Beckmann | Catalogue Raisonné - 625 Bar Créola 1943, Amsterdam

<https://www.beckmann-gemaelde.org/625-bar-creola> (ultimo accesso 30 settembre 2021)

e sanguina (fig.19 e 19a)⁴⁴ ma il prezzo da pagare sono stati il tradimento e le esecuzioni, come risulta dalla documentazione storica dell'attacco all'Ufficio di registrazione dei residenti.

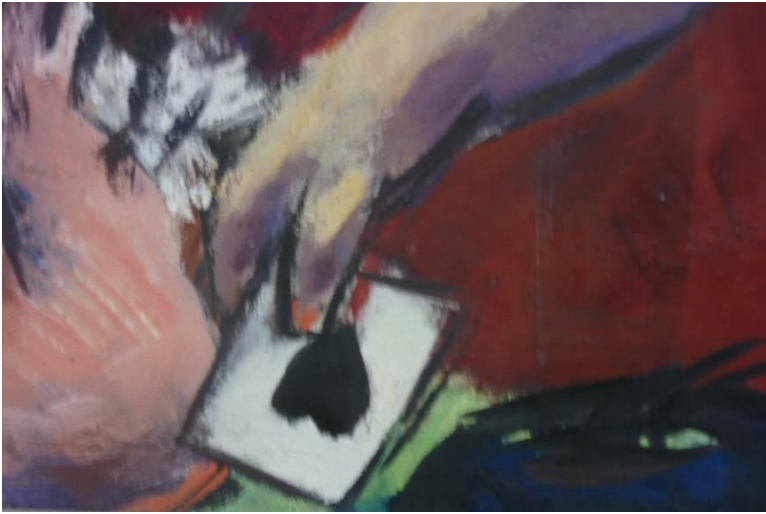


Fig.19. Dettaglio (Sogno di Monte Carlo, Fig.1)

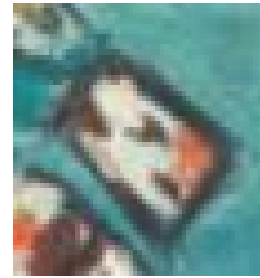


Fig.19a. Dettaglio (Sogno di Montecarlo, fig.1)



Fig.20. Il registro della popolazione di Amsterdam dopo l'attacco (28 marzo 1943) ⁴⁵.

⁴⁴ Per la carta del cuore nero su un secondo dipinto di Max Beckmann vedi Susanne Kienlechner, *Max Beckmann (1884-1950): Natura morta con tre teschi (Totenkopfstillleben), 1945*, 2021. <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/7272/> (ultimo accesso 30 settembre 2021).

⁴⁵ Fig. Lutz van Dijk, *Einsam war ich nie. Schwule unter dem Hakenkreuz 1933–1945*, Berlin 2003, 12.

Candelieri o bombe?

Se ora siamo in grado di riconoscere nei due croupier le figure di Lohse e Göpel, i quali furono attivamente coinvolti nel furto d'arte "demoniaco" operato dai nazisti, una dichiarazione del 1957 su Max Beckmann da parte di Erhard Göpel potrebbe costituire una ulteriore testimonianza:

...Le opere complete di Max Beckmann hanno un carattere incantatorio, bandiscono i demoni che ci minacciano tenendo la propria immagine davanti agli occhi. Nel miglio di divieto così creato, il vuoto risultante si trasforma in spazio, il palazzo degli "dei" come diceva Beckmann⁴⁶.

Sul trittico *Mosca cieca [Blindekuh]*⁴⁷ abbiamo potuto identificare gli "dei" di Max Beckmann come i personaggi della resistenza sulla base della convinzione che il pittore li considerasse esseri soprannaturali per il loro coraggio nel mettere a rischio la propria vita⁴⁸. Questo trittico potrebbe essere allora visto come il "palazzo degli dei", il loro "spazio", dal quale erano banditi i "demoni" che in questo caso erano i nazionalsocialisti. Göpel, collaborazionista dei nazisti, era al corrente di essere stato rappresentato nel quadro *Sogno di Montecarlo* come una vittima non casuale dell'attacco compiuto dalla resistenza olandese? Si era reso conto quale sua immagine il pittore volesse mostrare? Del resto, è noto quanto Göpel fu scioccato nel vedere l'immagine che di lui Beckmann restituì nel grande ritratto del 1944 e nel quale riconobbe le critiche rivolte alla sua persona e dalle quali ne fu a lungo turbato⁴⁹. Si confermerebbe di nuovo il metodo usato da Beckmann nel voler celare il riferimento alla realtà del suo tempo attraverso allusioni misteriose. E Quappi era anche lei all'oscuro dei messaggi mascherati? Cosa ne sapeva lei veramente del "Palazzo degli Dei" che le era così caro tanto da preferire di non tornare in Germania dall'America dopo la guerra nel Natale del 1951, ad un anno dalla morte di suo marito, per ritirarsi da sola con il suo cane in questo "palazzo" pur di "sentirlo e percepirlo" meglio:

...Il tempo è un'invenzione dell'uomo. Lo spazio è il "palazzo degli dei" e senza persone, quando sono veramente inaccessibile, posso meglio percepire e sentire "il palazzo degli dei"...⁵⁰.

Preferiva forse ricordare gli amici della resistenza persi nello "spazio" in Olanda piuttosto che tornare in patria nei circoli degli amici collezionisti, i quali pur avendo sostenuto suo marito durante l'esilio erano però collaborazionisti e fedeli al regime nazista?⁵¹

⁴⁶ Citato in: Göpel 1957a: Erhard Göpel, Max Beckmann 1884-1950, in: *Die grossen Deutschen*, Herausgegeben von Hermann Heimpel/Theodor Heuss/Benno Reifenberg, Vierter Band, Berlin 1957, 534-547, 545.

⁴⁷ Per il trittico „Blindekuh“ vedi Fuhrmeister/Kienlechner 2011, 45-47.

<http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:16-artdok-69508> (ultimo accesso 30 settembre 2021).

⁴⁸ Sui ragionamenti per una interpretazione degli "dei" di Max Beckmann vedi Susanne Kienlechner, Max Beckmann: *Tentazione (Versuchung), 1936-1937. Un'analisi degli eventi storici contemporanei*, 2020, 8-10. <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/6883/> (ultimo accesso 30 settembre 2021).

⁴⁹ Vedi Susanne Kienlechner: Max Beckmann: *Ritratto di un venditore di tappeti, 1946 e Autoritratto con corno, 1938. Un'analisi degli eventi storici contemporanei*, 2020, 4-5. <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/6839/> (ultimo accesso 30 settembre 2021).

⁵⁰ Citato da una lettera dell'11 dicembre 1951 di Mathilde Quappi Beckmann a Lilly von Schnitzler, Max Beckmann Archiv. *Erwerbungen 2008/2010*. Hefte des Max Beckmann Archivs 11/12, herausgegeben von Christian Lenz im Auftrag der Max Beckmann Gesellschaft, München 2010, Mathilde Quappi Beckmann a Lilly von Schnitzler, 11 dicembre 1951, 53.

⁵¹ Max e Mathilde Quappi Beckmann dal giorno della loro partenza dalla Germania nel 1937 rifiutarono di tornarvi nonostante le numerose richieste ricevute da amici e familiari al termine della guerra. Cfr. Max Beckmann, *Briefe*, hrsg. von Klaus Gallwitz u. a., 3 Bde., München und Zürich 1993-1996.

Il quadro, completato nel marzo 1943, fu conservato dal gennaio 1944 dal commerciante *Helmut Lütjens*, che lo acquistò nel gennaio 1945⁵². Non è affatto improbabile che Max Beckmann avesse fatto delle modifiche al quadro dopo l'evento il 28 marzo 1943⁵³. L'artista annotava spesso nella sua agenda di aver finito dei quadri sui quali poi però continuava a dipingere⁵⁴. È quindi probabile che dopo l'attacco Beckmann avesse modificato la scena aggiungendo al dipinto i due cavalieri incappucciati. Considerati però i suoi contatti con un gruppo composto da circa 30 artisti che si seppe poi essere coinvolti nell'esplosione, anche il suo amico lo scultore *Johan Limpers* era tra questi⁵⁵, è più probabile che a lui e Quappi fossero trapelate delle informazioni su un attentato così a lungo pianificato e che quindi avesse voluto mettere i suoi quasi quattro anni di lavoro sul dipinto in un rapporto ideologico con questo atto di resistenza perché non avrebbe potuto che partecipare come "pittore" documentando il rischioso attentato attraverso il suo mascheramento così come rappresentato nei suoi quadri. Anche Quappi contribuì al mascheramento, persino dopo la morte del marito⁵⁶, si legge infatti nelle pagine delle sue memorie dedicate all'interpretazione, che il marito stesso le confidò, del *Sogno di Montecarlo*:

[...] Quando Max mi ha mostrato l'immagine per la prima volta, mi ha spiegato che le due figure misteriosamente velate rappresentano le probabilità di vincere o perdere, e che gli oggetti a forma di palla che queste misteriose figure tengono in mano sono candelabri⁵⁷.

⁵² MBPD, Eintrag vom Freitag 12. Januar 1945.

⁵³ Max Beckmann continuò a lavorare preferibilmente di Venerdì sui dipinti esternalizzati nella casa di Lütjens. MBPD, Eintrag vom Freitag 24. Januar und 9. Februar 1945.

⁵⁴ Vedi Susanne Kienlechner, *Max Beckmann: Les Artistes mit Gemüse 1942-1943. Eine Analyse im Hinblick auf die zeitgeschichtlichen Ereignisse, 2 e 7.* <https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/6815/> (ultimo accesso 30 settembre 2021).

⁵⁵ Per Max Beckmann e Johan Limpers: Susanne Kienlechner, *Max Beckmann (1884-1950): Acrobatii (Trittico), 1937-1939 e Giovani uomini in riva al mare, 1943. Un'analisi degli eventi storici contemporanei, 2020*, <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/7123/> (ultimo accesso 30 settembre 2021).

⁵⁶ Vedi Susanne Kienlechner, *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, 2020*, 19. <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/7033/> (ultimo accesso 30 settembre 2021).

⁵⁷ Mathilde Quappi Beckmann, *Mein Leben mit Max Beckmann*, München 1983, 161.