



Max Beckmann e gli *Argonauti*: rifrangenze dechirichiane

Christoph L. Frommel

Scrivere di Max Beckmann in un volume dedicato a Giorgio de Chirico ha senso non solo per il fatto che essi furono contemporanei, benché non si sa se si siano conosciuti o se si siano apprezzati, ma anche perché a differenza della maggior parte dei classici moderni ciascuno dei due coniugò, in modo suo, un linguaggio allora rivoluzionario, con un rapporto insolitamente intenso con la grande tradizione europea.

Ma c'è anche un motivo del tutto personale del perché ho accettato l'invito di analizzare in questa sede gli ultimi quadri di Beckmann e di uno degli ultimi trittici di questo stesso artista, *Gli Argonauti* (fig. 44), mediante un contesto personale e molto insolito per quello che riguarda i miei studi.

Mio zio Wolfgang, permettete che lo ricordi solo come Wolfgang, senza Frommel perché sarebbe superfluo, il fratello di mio padre, nonché mio padrino e per molti aspetti il mio maestro più importante, fu amico di Beckmann durante i suoi anni di esilio ad Amsterdam, del quale ricordiamo il quadro della *Tipaccia*, uno dei più famosi che conosciamo e uno dei più importanti per il collegamento con questa particolare amicizia.

Nel 1937 lo zio Wolfgang aveva dovuto sfuggire ai nazisti per motivi politici, rifugiandosi dapprima a Parigi e poi allo scoppio della guerra ad Amsterdam; in questa città si era già trasferito nel 1937 anche Beckmann, vittima della politica artistica del nazionalsocialismo e lo stesso avevano fatto molti emigranti tedeschi, credendo erroneamente di essere lì al sicuro come nella prima guerra mondiale.

Wolfgang era un poeta cresciuto nella cerchia di Stéphan George, lirico tedesco dell'inizio del secolo, capo del movimento simbolista e antirealista, il quale aveva studiato teologia, letteratura e la storia dell'umanesimo ed era un profondo conoscitore sia dei miti antichi greci, in primo luogo, che degli scritti cristologici, dai Padri della Chiesa fino al '900.

La loro amicizia nacque dal comune interesse per il mito, per la religione e per le forze magiche della metafisica e anche dell'erotismo. Tra il 1942 e il 1947 si incontravano spesso la domenica mattina, Beckmann gli mostrava i suoi quadri più recenti chiedendo a lui come a tutti i suoi amici la propria interpretazione e sembra che tali interpretazioni per Beckmann fossero importanti anche quando erano fondamentalmente diverse tra esse.

Beckmann vedeva se stesso come strumento di forze spirituali, metafisiche, e credeva di poter afferrare solo a posteriori, con l'aiuto dei suoi amici, certi segreti dei suoi quadri, tutto al contrario di tanti artisti razionalisti del moderno che sanno esattamente quello che vogliono e che si arrabbiano quando poi non lo si intende subito.

Nell'opera *Artisti con verdura*, titolo strano per un quadro, ma era comunque quello datogli da Beckmann, attualmente esposto al St. Louis Museum in America, nell'opera in esame, i personaggi siedono quasi come nella cena di Emmaus, taciturni attorno ad un tavolo rotondo illuminato da una candela, mentre le case sul canale, vagamente accennate dietro la piccola finestra in fondo, sembrano illuminate da un incendio, benché Amsterdam non sia mai stata veramente bombardata.

Nell'inverno del 1943, tre pittori e il poeta, cioè mio zio, sono riuniti, un po' indeboliti ma ben imbacuccati, per un magro pasto; ognuno porta orgogliosamente qualche cosa: il pittore a sinistra, in primo piano, una carota, una rapa capovolta ri-

conoscibile anche dalle foglie; il pittore con il cappuccio sulla sinistra e sullo sfondo, un enorme pesce; Wolfgang in fondo a destra, l'unico in abito quasi clericale, nero, un cavolo tagliato o un pane, mentre Beckmann, a destra, in primo piano, fuma il suo solito sigaro che aveva fino agli ultimi giorni della guerra, ne regalava agli amici, e mostra all'osservatore una specie di specchio nel quale appare una maschera chiara, un occhio solo, non si sa cos'è, forse è la morte come in tante immagini del Rinascimento, specialmente quello tedesco.

Questo quartetto dalle fisionomie non simili ma sorprendentemente affini si presenta in due coppie in reciproco rapporto tra loro.

L'atteggiamento della coppia in primo piano è simmetrico a quello della coppia sullo sfondo, gli sguardi invece si incontrano diagonalmente, le loro labbra sono serrate come se si fossero obbligati da soli a tacere in quella situazione continuamente minacciata dalla persecuzione, dalla distruzione e dalla morte, come se tutti e quattro avessero giurato di mantenere un segreto comune e come se i loro pochi regali e lo specchio di Beckmann rivelassero un senso più profondo che andava ben oltre la sopravvivenza strettamente fisica. Come se la candela troppo grande rappresentasse il loro credere ad una realtà più alta e più splendente.

All'epoca Beckmann aveva già 59 anni, mentre il 41enne Wolfgang era riuscito a malapena a sfuggire all'ultimo reclutamento dell'Armata nazista.

Come ricordato anche da Beckmann, in un disegno grottesco, vi erano anche gobbi senza gamba che vengono ancora presi per la guerra; agli amici così rimaneva tempo per potersi dedicare a quella realtà superiore alla quale credevano e la cui realizzazione tornò ad essere vicina con la pace nella primavera del 1945.

Quando Beckmann cominciò questo ritratto di Wolfgang, attualmente in possesso di un collezionista americano, si avverte subito come si sia sciolta questa tensione magica, cospiratrice degli ultimi anni della guerra e la persona raffigurata stia fisicamente e materialmente meglio, ma si nota anche come il rapporto tra il pittore ed il poeta si sia affievolito.

Beckmann voleva regalare il quadro a mio zio, ma Wolfgang lo rifiutò perché si sentiva spinto nell'angolo di un estetismo fiacco e dolciastro, a torto, come mostra il confronto con la sua fotografia davanti a Wolfgang, dove giacciono le bozze o il manoscritto di un libro che voleva pubblicare sotto lo pseudonimo di Lormo.

Le prime tre lettere L O R e l'ultima di questo pseudonimo francese, sono facilmente riconoscibili e quindi vanno certamente interpretate come componenti del nome LORMU.

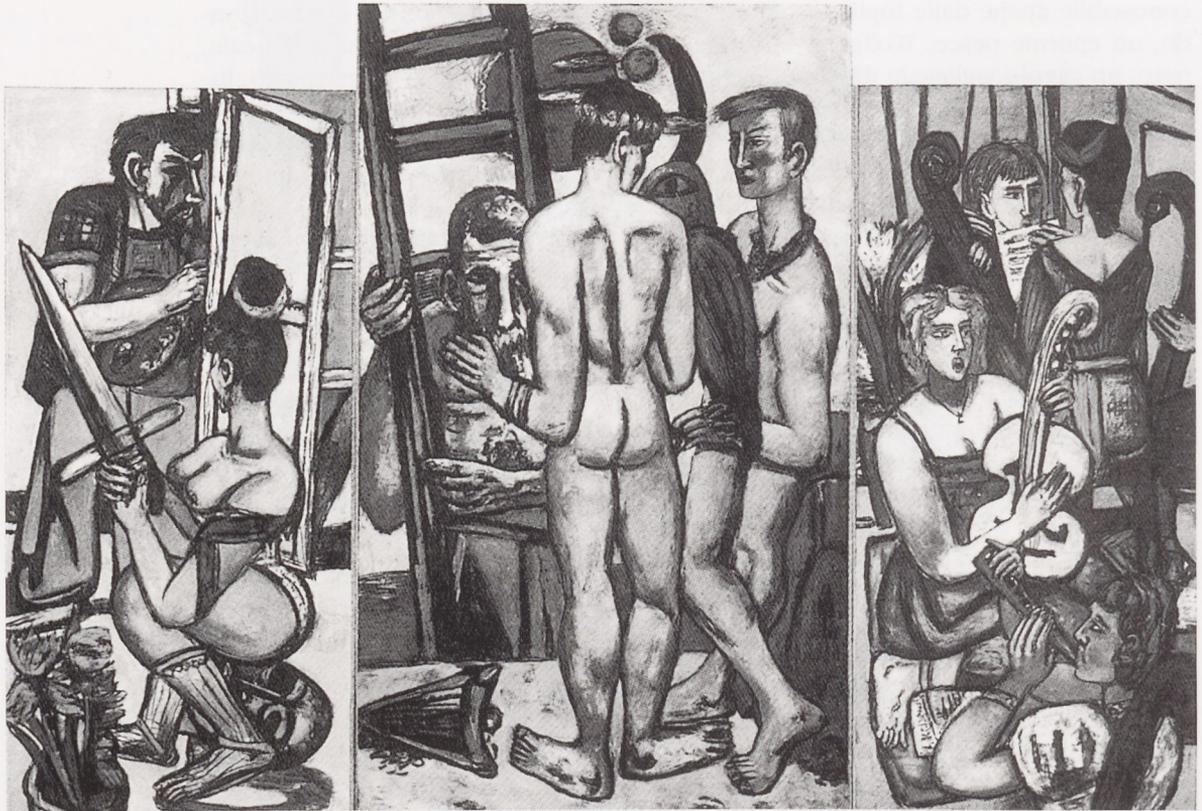
Questa iscrizione ci riconduce ora all'ultimo grande trittico di Beckmann *Gli Argonauti*, rimasto incompleto alla morte di Beckmann avvenuta il 27 dicembre 1950.

In una lettera più volte pubblicata, del 1956, Wolfgang si ricordava delle prime conversazioni avute con Beckmann negli anni 1942-43 su *Gli Argonauti* e sul loro soggetto.

Un giorno Beckmann avrebbe affermato soddisfatto di aver fissato l'essenza della sua epoca quasi completamente, totalmente nei suoi quadri come aveva fatto Honoré de Balzac nella *Comédie Humaine* un secolo prima. Wolfgang gli avrebbe risposto che mancava però qualche cosa di essenziale, aggiungendo alla conseguente domanda incuriosita di Beckmann che cito "siamo noi quelli che mancano, noi gli Argonauti" e Beckmann avrebbe risposto calmo che tutto arriverà al tempo suo, bisogna soltanto aspettare. Dopo di che Wolfgang avrebbe chiarito a Beckmann il significato archetipico del mito degli Argonauti, una piccola schiera di eroi che partono per conquistare il Vello d'oro e cioè il segreto della vita simbolicamente vista.

In questo primo viaggio umano, in assoluto per mare, che vedevano i greci, in una nave di legno costruita con l'aiuto di Atena e con il legno parlante che appunto ogni tanto parlava anche agli eroi, questi eroi finiscono in mille pericoli e ciò è simbolo e metafora come quell'odissea della vita umana. Vengono salvati solo dalle profezie di un Dio marino e dall'aiuto di Afrodite e Atena, cioè dal loro credere negli dei e dal fatto di essere stati prescelti come loro stessi dei, quasi-dei.

Si capisce facilmente perché Beckmann e i suoi amici proprio negli ultimi anni



44. Max Beckmann, *Gli Argonauti*, 1949-1950, Washington, National Gallery of Art

di guerra sotto questa minaccia continua del nazismo potessero identificarsi con gli Argonauti così come, a loro volta, de Chirico e Savinio, dall'inizio del Novecento in poi, si identificavano e venivano identificati come Argonauti per la loro ansia del futuro, della ricerca, della scoperta di nuovi lidi pittorici.

Wolfgang poté farlo ancora più direttamente poiché aveva nascosto un gruppo di giovani ebrei dotati di talento, e lì, nella sua casa, cercava di educare questi giovani ebrei che dovevano stare, quando c'erano le razzie, nelle soffitte, armadi, nei posti più strani; educarli nello spirito della grande tradizione europea cioè di contrapporre allo spirito barbaro dei nazisti il mondo dell'antico, del Rinascimento dei classici tedeschi e cioè di Goethe, Hölderlin, Nietzsche e George cercando così di evitare che si spegnesse la fiaccola dello spirito umano.

Beckmann cominciò il quadro de *Gli Argonauti* solo dopo il 1947, dopo perciò essersi trasferito definitivamente negli Stati Uniti d'America; ma già nel 1943 egli aveva dipinto i *Giovani al mare*, un quadro che forse si avvicina ancora di più allo spirito di quelle conversazioni e che ad ogni modo prepara il successivo trittico degli *Argonauti*.

I tre giovani e il loro barbuto mentore non sono miticamente nudi come poi nel quadro centrale de *Gli Argonauti* o classicamente nudi come nella scena sulla spiaggia di Beckmann del 1905, cioè quasi più di 40 anni prima, dove Beckmann aveva seguito ancora del tutto lo stile del suo ammirato Hans von Marées, altro punto in comune con de Chirico.

Con i loro costumi da bagno e i loro asciugamani essi si presentano come bagnanti anche se nel flautista, Beckmann fece chiaramente riecheggiare il ricordo di quell'apprezzato dipinto della sua gioventù, stessa figura, era uno dei primi quadri che aveva avuto in Germania un grande successo.

Ad un attento esame si avverte anche come nei diversi atteggiamenti di queste quattro figure, essi siano minacciati da un oscuro pericolo e si accalchino in modo ancora più stretto e simmetrico rispetto all'opera già descritta: *Artisti con verdura*.

Il formato grande e l'orizzonte profondo aumenta la loro monumentalità e an-

che la loro malinconia, come se avessero goduto un'ultima volta la gioia del bagno e le melodie del flauto, come se il barbuto maestro palesasse loro che proprio i giovani della loro età si trovavano nel 1944 in pericolo più di chiunque altro in Olanda a causa della guerra. Che per Beckmann qui si trattasse molto più di una scena idilliaca in riva al mare lo testimonia già l'osservazione fatta nel suo diario il 18 dicembre 1942, "ho cominciato a dipingere i giovani al mare quando non era più estate, era inverno, un ricordo, un'irrefrenabile voglia di vivere mista a rabbia e rassegnazione si agitano confusamente" ed è precisamente quello che si sente vedendo questo quadro cioè la voglia di vivere e la rabbia e la rassegnazione che si mischiano confusamente.

Così anche il giovane sullo sfondo che si asciuga, l'unico forse completamente nudo, ha il capo coperto, il volto melanconico, e incrocia le braccia in segno di rassegnazione mentre quello seduto dritto e rigido ci mostra solo la schiena e la nuca. Si fa sera, le ombre diventano violacee, il cielo si tinge di arancione e a destra del mentore si vede già la luna che sorge, l'uomo barbuto a sinistra tiene, e questo è l'unico elemento mitologico, mitico, come i contadini nell'antichità quando minacciava la grandine, una tartaruga d'acqua sulla mano destra. Ma non sappiamo con che esattezza Beckmann studiasse continuamente e utilizzasse il mito antico.

La sua mano sinistra indica invece la direzione, un gesto che in questo contesto ha certamente un significato metafisico e che ci riporta ancora a de Chirico e al suo quadro *Odisseo*.

Di nuovo questa tensione piena di minacce e paura si è allentata nel quadro degli anni del dopoguerra e cioè de *Gli Argonauti*. Sappiamo che Beckmann lo cominciò nell'aprile del 1949, chiamandolo in un primo momento semplicemente *Il Pittore* e può darsi benissimo che in un primo momento lui pensasse di fare solo questo quadro e non ancora il trittico.

Nei mesi successivi vi dipinse solo sporadicamente, il primo settembre del '49 si trasferì a New York, cioè in un posto molto più urbano, interessante rispetto alla provinciale St. Louis.

Ancora prima della distruzione trovò, durante il trasloco, quel quadro completamente dimenticato e l'ha poi rifatto salvandolo, anche se ormai lo legavano a lui, allo zio, solamente sporadici contatti epistolari. Solo nell'inverno successivo ampliò il quadro *L'artista e il modello* trasformandolo in un trittico e chiamandolo adesso *Artisti*, cioè come il quadro del '43.

Nell'estate del '50 (fig. 45) andò in California dove tenne un corso di pittura in un



45. Max Beckmann, *Prova di ballo (incompiuto)*, 1950, Svizzera, coll. priv.

college femminile e sollecitato dalle belle ragazze di questo *college*, ne parla anche nel diario, al suo ritorno cominciò il pannello destro che avrebbe terminato nel successivo novembre, mentre contemporaneamente continuò a lavorare al pannello centrale che così divenne il centro di tutta la sua attività.

Il 9 dicembre 1950 sognò di notte *Gli Argonauti*, ma come poi spiegò a sua moglie, non la loro leggenda non il mito, bensì le figure del suo quadro ed era stato inquietante, e la stranezza, per la moglie, è come queste tre figure fossero andate, in questo sogno, verso di lui e solo da quel momento, da questo sogno in poi egli cominciò a chiamare nel suo diario il trittico *Gli Argonauti*, scrivendolo addirittura sulle note della chitarrista – sotto a sinistra nel trittico – l'unica prova che gli dava questo titolo.

Prima di morire, il 27 dicembre, poche settimane dopo a seguito di un *ictus* nel Central Park di New York, aveva continuato a dipingere ancora la testa del giovane – nel pannello centrale – di questa genesi molto complicata, molto mistica, il disegno rimane come l'unico schizzo conosciuto del trittico, nel quale Beckmann evidentemente non interessava tanto di illustrare letteralmente il mito degli Argonauti.

Egli variò effettivamente il noto motivo del *Pittore e modello*, come lo chiamava anche inizialmente, in una allusione inserita ne *Gli Argonauti* e che si nasconde tutt'al più nella donna seduta sopra una maschera antica – il tema è spregiudicatamente dechirichiano – con i suoi sandali antichizzanti, la sua pettinatura alzata, gli orecchini e il suo seno alto, ma già il suo abbigliamento simile ad un bikini e la pianta un po' borghese.

Nel vaso contrastano l'illusione che possa trattarsi di una vera Medea in carne ed ossa.

Con tutte e due le mani, questa figura femminile afferra l'impugnatura scura, insolitamente scura e insolitamente grossa, e tonda della spada ma niente affatto in un atteggiamento aggressivo di una assassina, come sarebbe stato adeguato, bensì sensualmente con le mani che si toccano, come se si trattasse in fondo di un requisito erotico il cui colpo mira più verso il basso che verso l'alto. In effetti è la stessa e soprattutto è una provocante rappresentante del suo sesso senza un viso individuale. Qui Beckmann si ispirò ovviamente anche a Picasso oltre che al già citato de Chirico.

Nel pannello destro invece il mondo più casto delle ragazze di collegio, un coro che canta, suona il violino, il flauto e che pizzica la chitarra, anche qui il riferimento alla saga degli Argonauti è solo vago; i due pannelli laterali quindi rappresentano soprattutto arte ed eros, mentre solo il pannello centrale fornisce indicazioni sul titolo vero e proprio.

In tale pannello l'elemento borghese legato all'epoca risulta ampiamente eliminato, la figura nuda di schiena è ornata da una corona e da un bracciale e la lira e i petali di rose sul pavimento o sulla sabbia piuttosto, la identificano come Orfeo il cantore argonauta. Anche la figura maschile a destra è completamente nuda e porta una catena al collo, si appoggia a rocce marroni e con la mano destra regge un enorme uccello variopinto, a prima vista sembra un pappagallo ma potrebbe essere anche il mitico uccello "Collotorto" che secondo Pindaro, Afrodite avrebbe inviato a Giasone cioè il capo degli Argonauti per ammaliare Medea ed indurla ad amarlo.

Già il titolo che Beckmann aveva dato al quadro e cioè *Gli Argonauti* evidenzia che con la figura a destra intendeva appunto Giasone, il capo degli Argonauti – sempre nel pannello centrale – il vecchio che sale la scala uscente dal mare potrebbe essere il dio marino Glauco che durante la sosta degli Argonauti su un'isola profetizzò loro il futuro e quindi anche la buona riuscita della loro avventurosa impresa.

Varie e continue sono le domande: ma perché solo due degli Argonauti se nel mito ve ne sono tanti? Perché nessuna nave, nessun vello d'oro, nessuna Medea più convincente che non quella donna strana a sinistra? Evidentemente a Beckmann interessava un aspetto del tutto particolare del mito col quale potessero identificarsi lui e l'idea che egli aveva della natura dell'artista.

Difficilmente egli poteva identificarsi con il dio marino cioè quel vecchio che

sale la scala, e difficilmente poteva farlo con il presunto Giasone a destra per la cui faccia, come sappiamo dal diario, si era ispirato ad un giovane pittore americano; tutt'al più poteva farlo con la figura di Orfeo cioè quella centrale, visto da dietro, l'unico autentico artista tra gli Argonauti che non a caso ci volge le spalle.

Orfeo discese come sapete negli inferi per salvare la donna amata poi venne decapitato e la sua testa trasportata dal mare, dalle acque ispirò con le sue melodie seducenti gli allievi di Saffo, forse la legittimazione di inserire il pannello destro cioè con le ragazze nel contesto degli Argonauti.

Questo presagio della sua prossima morte, come lo vediamo in Orfeo, ma anche la speranza di sopravvivere in una generazione più giovane, si accorda non solo con il sogno di Beckmann e il successivo cambiamento del titolo del quadro successo solo all'ultimo momento, ma anche con l'oscuramento del sole, della luna, e dei pianeti che vedete sopra la figura centrale; in effetti Orfeo, al contrario di Giasone languidamente appoggiato, sembra trovarsi davanti ad una decisione come se prendesse commiato per seguire il dio del mare sulla scala.

Beckmann si sarebbe così identificato con l'artista tra gli Argonauti, in quanto sentiva di appartenere ad un piccolo gruppo di coloro che afferrano e cercano di rappresentare i segreti del mondo e la cui anima come Beckmann asserì energicamente durante una conversazione con mio zio che continuerebbe così a vivere anche dopo la morte, anche oltre i nostri studi.