

Susanne Kienlechner

**Max Beckmann:  
Tentazione (Versuchung), 1936-1937.  
Un'analisi degli eventi storici contemporanei**

**Erschienen 2020 auf ART-Dok**

URN: urn:nbn:de:bsz:16-artdok-68837

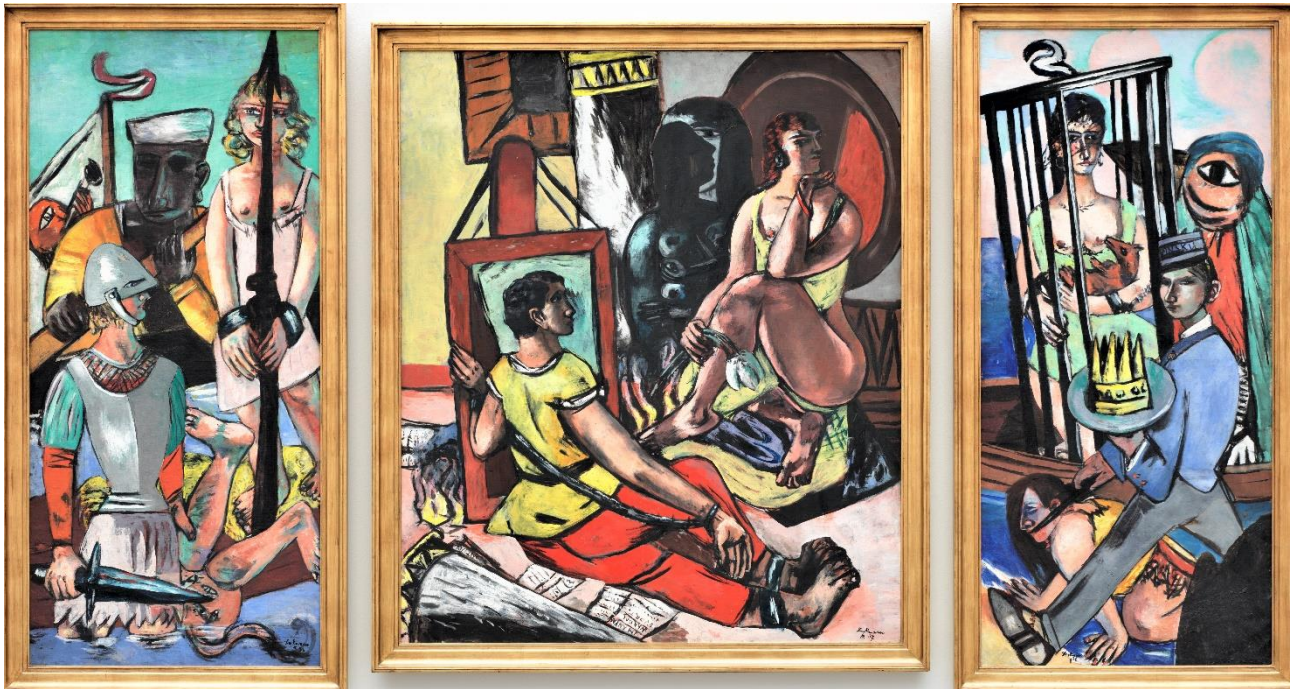
URL: <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2020/6883>

DOI: <https://doi.org/10.11588/artdok.00006883>

---

## Max Beckmann: Tentazione (Versuchung), 1936-1937 Un'analisi degli eventi storici contemporanei<sup>1</sup>

Scritto da Susanne Kienlechner  
Febbraio 2020



**Fig.1. Max Beckmann (1886-1950). Versuchung (Versuchung des heiligen Antonius) [Tentazione (Tentazione di Sant'Antonio)], 1936-1937 olio su tela, dipinti laterali 215,5 x100cm, dipinto centrale 200x170cm, Bayerische Staatsgemäldesammlungen. Sammlung Moderne Kunst in der Pinakothek der Moderne. München. (Inn. Nr. 14486-14488). © VG Bild-Kunst, Bonn 2020.**

*Delle sue "affinità elettive" disse che non c'è una riga che non ha sperimentato, ma neanche una riga come lo ha sperimentato<sup>2</sup>.*

Johann Peter Eckermann, Conversazioni con Goethe, mercoledì,  
17 febbraio 1830

### Il trittico di Max Beckmann "Tentazione"

Il trittico *Tentazione* (Fig.1) fu dipinto nel 1936 a Berlino. Gli eventi politici del 1933 avevano portato il pittore e sua moglie Mathilde von Kaulbach, detta Quappi, ad emigrare nei

<sup>1</sup> Ringrazio Stefania Comitti per la revisione del testo italiano

<sup>2</sup> Traduzione dell' autrice dal testo tedesco: *Mittwoch, den 17. Februar 1830. [...] Von seinen "Wahlverwandtschaften" sagte er, dass darin kein Strich enthalten, der nicht erlebt, aber kein Strich so, wie er erlebt worden [...]*. Citato da Johann Peter Eckermann, *Goethes Gespräche mit Eckermann*, Leipzig 1921, 520; Ada Vigliani, *Conversazioni con Goethe: negli ultimi anni della sua vita*/Johann Peter Eckermann: a cura di Enrico Ganni: traduzione di Ada Vigliani; prefazioni di Hans Ulrich Treichel: Nota alle illustrazioni di Luca Bianco, Torino: G. Einaudi 2008.

Paesi Bassi nel 1937. Diversi amici, alcuni dei circoli ebraici, lo aiutarono con il trasloco<sup>3</sup>. Beckmann riuscì così a portare questo dipinto ad Amsterdam, dove fu acquistato<sup>4</sup> dal collezionista ebreo Stefan Lackner, che aveva già lasciato la Germania. Il dipinto centrale è dominato dalla figura di un giovane artista in ampi pantaloni rossi lunghi fino alla caviglia, con una camicia gialla a maniche corte stretta in vita da una cintura, seduto incatenato su un pavimento color rosa di fronte alla sua tela con i colori del blu e del nero appoggiata su un cavalletto e già incorniciata, ci suggerisce che l'artista ritratto la considerasse completata. Non potrebbe essere altrimenti, giacché ormai legato non avrebbe potuto finirla. Accanto a lui, alla sua sinistra si trovano sparsi diversi documenti. Alla sua destra la modella seminuda indossa una canottiera gialla. Seduta a gambe incrociate su un drappoggio che potrebbe essere il prolungamento del suo indumento, tiene nella mano destra due tulipani bianchi appassiti mentre, pensierosa e annoiata poggia il mento sulla mano sinistra. Sembra essere consapevole che il suo compito è diventato ormai inutile. Alla sua sinistra, una donna di un colore grigio-nerastro è posizionata letteralmente nella sua ombra. La linea del volto sembra un "profilo semitico", sul busto è visibile un secondo volto costituito da un naso tratteggiato da due righe e da diversi occhi e seni. Con la rappresentazione grottesca della figura grigio nera, il pittore probabilmente si riferisce alla diffusione delle raffigurazioni antisemite degli ebrei che nel 1936<sup>5</sup> divennero sempre più intimidatorie. Dietro di lei una grande maschera perturbante, misteriosa, seminascosta domina la stanza, davanti a una parete gialla e grigia divisa da una colonna che a sua volta è divisa in bianco e nero con una decorazione gialla, che si riflette in marrone in fondo alla parete a destra. Sono appese due tele già incorniciate ma senza motivi figurativi, una ovale innescata di marrone e rosso e l'altra quadrata semplicemente marrone. Non è escluso che questi colori e divisioni geometriche potessero avere un duplice ruolo per l'artista, estetico e anche simbolico, seppure quest'ultimo di difficile interpretazione. Ad eccezione della maschera, tutte e tre le figure guardano attentamente a destra, come se qualcuno stesse entrando per liberarli o per peggiorarne la condizione di disgrazia.

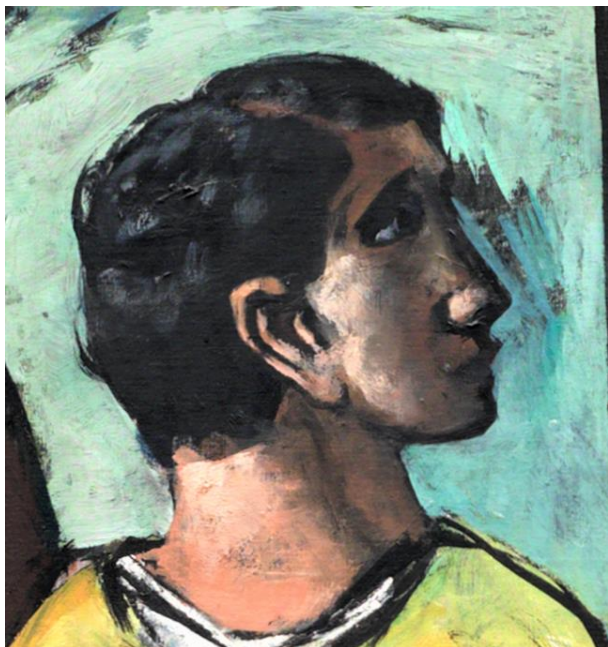
L'artista assomiglia al pittore e scrittore olandese *Willem Arondeus*, chiamato "Ticky" (1894-1943)<sup>6</sup>. I suoi vestiti, con la cintura e i pantaloni semi lunghi, rievocano i costumi dei pescatori di Urk, un'isola olandese che nel tempo si era prosciugata e poi unita alla terra ferma e che Arondeus, fin dall'inizio degli anni Venti, amava frequentare tessendo relazioni amichevoli con gli abitanti (Fig. 3 e 4).

<sup>3</sup> Andrea Bambi und Felix Billeter, »Max Beckmann - von Berlin nach Amsterdam. Grundlagen für seine Emigration und unterstützende Netzwerke in den Niederlanden«. In: *Netzwerke des Exils*, Burcu Dogramaci und Karin Wimmer (Hg.), Berlin 2011, 397- 414.

<sup>4</sup> *Max Beckmann. Exil in Amsterdam*, hrsg. von der Pinakothek der Moderne, Ausst.-Kat., Pinakothek der Moderne München, Ostfildern 2007, Nr. 1, 136 (Felix Billeter).

<sup>5</sup> Si veda Wolfgang Benz: „Der ewige Jude“ (Propaganda-Ausstellung). In: *Handbuch des Antisemitismus – Ereignisse, Dekrete, Kontroversen*. Band 4. De Gruyter, Berlin 2011; Helmut Heiber, *Goebbels Reden*, Bd.I, Düsseldorf 1971, VI, Nr. 27., XXI, 230-264. Per l'esposizione di Arte Degenerata nel 1937, che indusse Max Beckmann a lasciare la Germania si veda Sabine Brantl: *Haus der Kunst, München. Ein Ort und seine Geschichte im Nationalsozialismus*. Allitera Verlag, München 2007; Uwe Fleckner (Hrsg.): *Angriff auf die Avantgarde. Kunst und Kunstpolitik im Nationalsozialismus*. Akademie-Verlag, Berlin 2007.

<sup>6</sup> Per la biografia di Willem Arondeus si veda 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, 430. Lutz van Dijk. Unter Mitarbeit von Günter Grau. Mit einem Nachwort von Wolfgang Popp, *Einsam war ich nie. Schwule unter dem Hakenkreuz*, Berlin 2003; Marco Entrop, *Onbekwaam in het compromis: Willem Arondeus; kunstenaar en verzetsstrijder*, Amsterdam 1993; Klaus Müller, »Het is zoo licht om in liefde van het leven to scheiden«. Willem Arondeus, homoseksueel verzetsleider«, in: Klaus Müller und Judith Schuyf (Hrsg.), *Het begint met nee zeggen. Biografieën rond verzet en homoseksualiteit 1940–1945*, Amsterdam 2006, 59–92; Ders., *Interview with Frieda Belinfante*, United States Holocaust Memorial Museum, May 31, 1994, RG- 50.030\*0019 <http://collections.ushmm.org/artifact/image/h00/00/h0000032.pdf>, (ultimo accesso 4. maggio 2020).



*Fig.2. Dettaglio, (Tentazione, Fig.1)*



*Fig.3. Willem Arondeus<sup>7</sup>*



*4. Willem Arondeus con i pescatori nel villaggio di pescatori di Urk, giugno 1927<sup>8</sup>.*

<sup>7</sup> [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Willem\\_Arondeus\\_-\\_portrait\\_from\\_the\\_right\\_side.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Willem_Arondeus_-_portrait_from_the_right_side.jpg) (ultimo accesso 1° maggio 2020)

<sup>8</sup> [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Willem\\_Arondeus\\_met\\_Urkers.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Willem_Arondeus_met_Urkers.jpg) (ultimo accesso 1° maggio 2020)

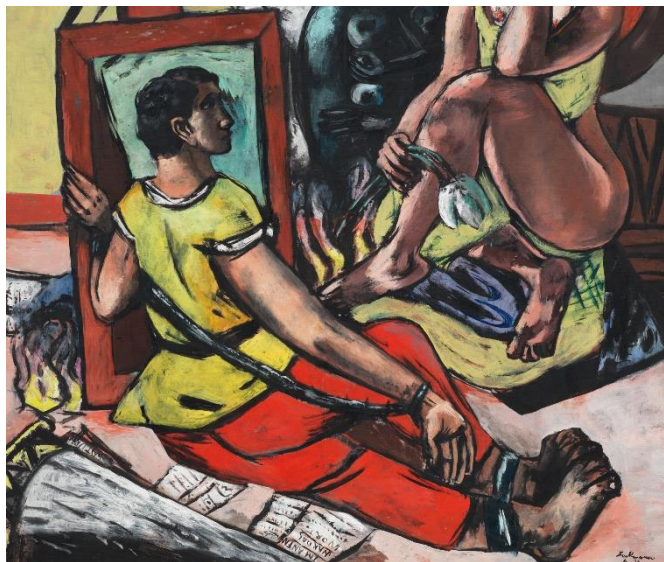


Fig.4a. Dettaglio, (Tentazione, Fig.1)

I documenti sparsi accanto a lui probabilmente sono un richiamo alla attività letteraria che Arondeus intraprese dopo il 1933. Sono riconoscibili alcune lettere: *Im Anfang war das Wort* [Nel principio era la parola]. È la frase iniziale del Vangelo di Giovanni<sup>9</sup>. Arondeus si occupò infatti di temi biblici durante il suo soggiorno a Urk<sup>10</sup>. Visse tra il 1936 e il 1939 ad Amsterdam sul Rokin, a poche case di distanza da Beckmann. Le sue opere erano state esposte nella galleria dal mercante d'arte *Carel van Lier*, che aveva ospitato nel 1938 una personale di Beckmann, il quale lo omaggiò di un ritratto postumo<sup>11</sup>.

Inoltre, la parola *Saturn* è scritta su uno dei documenti più a sinistra. Saturno era considerato il pianeta degli artisti e divinità della malinconia, caratteristiche che corrispondevano al carattere di Arondeus: il tenore nei suoi scritti – sia nel diario sia nelle lettere - era spesso esplicitamente "malinconico" e accompagnato da dubbi e da un senso impotenza di fronte alla "società"<sup>12</sup>. Si considerava un estraneo e non esitava ad ammettere pubblicamente la sua omosessualità.

Max Beckmann si era ispirato al romanzo di Gustave Flaubert *La tentazione di Sant'Antonio*<sup>13</sup>, che, considerando la rigorosa castità con cui si mortificava il Santo, si rivela un'ironia di amaro doppio senso: Willem Arondeus è rappresentato incatenato. L'omosessualità era infatti perseguitata e ancora più violentemente lo era in Germania ad opera dei nazionalsocialisti. Willem Arondeus avrebbe tuttavia resistito al fascino di una donna senza mortificarsi e senza il bisogno di catene. Depressione, perplessità, conflitto interiore e impotenza causati dall'imprigionamento sono inconfondibili in questo piccolo studio di artisti.

Sulla tela laterale a destra una donna, il cui profilo è simile a quello della donna nero grigia sul dipinto centrale, viene portata a passeggio come un cane al guinzaglio da un fattorino in divisa che sta camminando a passo d'oca. Lei rannicchiata, seminuda, vestita solo di una canottiera gialla, legata

<sup>9</sup> La Sacra Bibbia-Giovanni 1:1 (Nuova Diodati).

<sup>10</sup> Entrop 1993, 17. Entrop 1993, 17. La comunità israelita di Rotterdam gli commissionò un murale, che completò tra il 1922 e il 1923. Arondeus creò una scena biblica dell'Antico Testamento con il profeta Zaccaria: sotto il quadro dipinse il testo corrispondente in lettere verdi circondate d'oro. Vedi la recensione in: A.O., *De Zacharia van Willem Arondeus*, in: *Elsevier's Geillustreerd Maandschrift*, Vol. 34, Deel 67, 1924 January Juli, 149 – 150, illustratie XXX.

<sup>11</sup> Per la biografia e il ritratto di Carel van Lier siehe Fuhrmeister /Kienlechner 2011, 350; Susanne Kienlechner: Max Beckmann: *Bildnis eines Teppichhändlers, 1946 und das Selbstbildnis mit Horn, 1938*. Eine Analyse im Hinblick auf die zeitgeschichtlichen Ereignisse. <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/6808/> (ultimo accesso 1° maggio 2020)

<sup>12</sup> Diario del 22. August 1928, citato in Entrop 1993, 51. Kessler riconosce un artista "malinconico" nella figura centrale del trittico. Charles S. Kessler, *Max Beckmann's Triptychs*, Cambridge Massachusetts, 1970, 25-36, 28 - 29.

<sup>6</sup> Si veda Christiane Zeiller, *Max Beckmann*, München 2018, 41-42.

alla bocca per farla tacere, mentre lui porta su di un vassoio una corona, simbolo del potere, rivolgendosi soddisfatto allo spettatore. Sul berretto si riconoscono le lettere PINSKI, con le quali Beckmann probabilmente vuol indicare il ristorante berlinese "Kempinski". Nel 1937, tutti gli stabilimenti di ristorazione della società *Kempinski*, che possedeva anche lo spettacolare palazzo di divertimenti di Berlino al Potsdamer Platz *Haus Vaterland*, furono arianizzati<sup>14</sup>.

La scena è collocata vicino al mare, con una figura mascherata di una grande testa di



**Fig.5. Max Beckmann, *Bildnis Elsbet Götz (Ritratto Elsbet Götz)*, 1924. Olio su tela 95,5 x 35,8 cm, Lübecker Museen<sup>15</sup>. © VG Bild-Kunst, Bonn 2020.**

uccello in una barca con una signora incatenata (Fig. 7) in una gabbia semi-aperta, dove l'uccello potrebbe essere stato rinchiuso finora (Fig.1). Lei indossa un vestito verde e un velo nero come copricapo. Tiene sul grembo un animalletto che sembra stia allattando. Guardato bene non è l'animale domestico bonario di un cagnolino, ma una piccola volpe, figura simbolica dalla reputazione ambigua dal regno animale. Beckmann allude così alla perversità della donna raffigurata inoltre a seno scoperto. Il pittore puntando sull'immoralità della scena enfatizza con aria di sfida l'oltraggio e l'umiliazione che deriva dalla sua prigionia, drammatizzandola in modo ancora più efficace. La donna raffigurata si potrebbe identificare con l'insegnante di scuola materna ebraica *Elsbet Flora Götz* (1901-1944) (Fig.6), ritrattata dal pittore nel 1924 (Fig.5), che a seguito delle misure antisemitiche

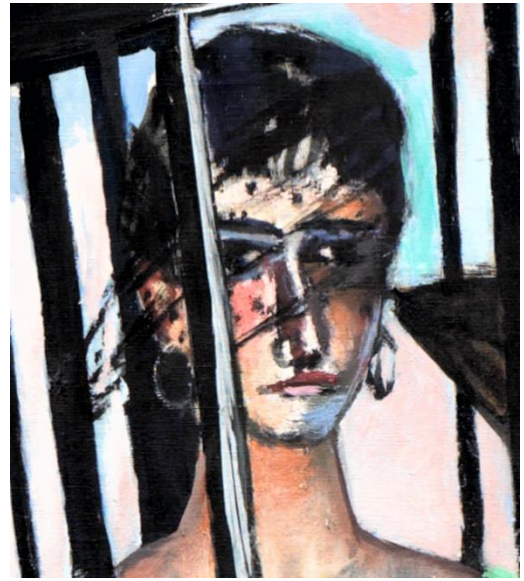
<sup>13</sup> Solo una parte della famiglia è riuscita a salvarsi con l'emigrazione, molti furono assassinati. Si veda Hans Erman, *Bei Kempinski; aus der Chronik einer Weltstadt*, Berlin 1956.

<sup>15</sup> Fotografia dal sito web del museo: <https://sammlung.museum-behnhaus-draegerhaus.de/de/werk/bildnis-elsbet-goetz-89> (ultimo accesso 1° maggio 2020)

dei nazionalsocialisti dovette chiudere l'asilo. Cambiò professione diventando allevatrice di cani, ma anche questo le fu proibito dopo un breve periodo di tempo<sup>16</sup>. Il 19 luglio 1942 fu deportata con la madre a *Theresienstadt*. Elsbet fu assassinata ad Auschwitz il 19 ottobre 1944, mentre sua madre



**Fig.6. Elsbet Götz**  
Fotothek. Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München.



**Fig.7. Dettaglio (Tentazione, Fig.1)**



**Fig.8. Dettaglio, (Tentazione, Fig.1)**



**Fig.9. Dettaglio (Fuchs aus dem Gemälde von Titian „Flucht nach Ägypten,,um 1506). The State Hermitage Museum. St. Petersburg. Photograph©The State Hermitage Museum. Photo by Vladimir Terebenin.**

Dorothea sopravvisse<sup>17</sup>. Beckmann, osservatore attento della politica, pur mascherandola nei suoi

<sup>16</sup> Il 1° aprile 1935, i veterinari ebrei furono banditi dalla loro professione. Georg Möllers, *Jüdische Tierärzte im Deutschen Reich von 1918 bis 1945*, Hannover 2002, 48. <https://d-nb.info/968571565/34> (ultimo accesso 1° maggio 2020)

<sup>17</sup> Si veda *Namen Orte Biographien, Elsbet Flora Götz*, Hamburg, Agnesstrasse 55. La zia Agnes Friederike Götz-Falk fu deportata a Theresienstadt il 19 luglio 1942, dove morì l'11 giugno 1944:

dipinti, era probabilmente a conoscenza che nel 1937 Elsbet allevasse cani ritraendola sul trittico nel suo vestito verde, con il seno scoperto mentre allattava un cagnolino, se non una volpe, e i suoi due braccialetti sono diventati manette. Il fratello di Elsbet, Oswald Götz, non volle acquistare da Beckmann il ritratto di sua sorella dipinto nel 1924, perché riteneva non le somigliasse abbastanza<sup>18</sup>. Appariva infatti molto diversa dalla immagine sulla fotografia che la ritraeva (Fig.4) la quale però rivela una somiglianza con la raffigurazione della donna in gabbia del trittico, dove le strisce dritte del velo che le copre testa e viso mostrano una preferenza per cappelli di simile fattura, Il mare, uno dei motivi preferiti dal pittore<sup>19</sup>, domina la scena anche sulla tela laterale a sinistra. La navigazione marittima e la pesca hanno impiegato molta manodopera nei Paesi Bassi, parte della quale era ancora reclutata tramite i vecchi collegamenti con i paesi coloniali, perciò il marinaio dalla pelle scura con l'espressione triste sul volto sarebbe da classificare come un lavoratore proveniente dalle colonie, innocuo e non "minaccioso" a causa del suo colore. Con il suo piccolo compagno con un occhio solo, che suona una tromba come se volesse disperatamente allarmare tutto il mondo per questa miseria, rema verso l'infelice donna bionda, che su una barca legata a una lancia indossa solo la sua canottiera rosa. Umiliata con i seni esposti, un panno giallo giace ai suoi piedi, forse il vestito che le è stato strappato. Un guerriero o una guerriera sta davanti a lei con una spada in mano, mentre l'essere, mezzo sommerso a testa in giù, costituito da una testa con molti occhi e gambe, è già la sua vittima<sup>20</sup>. Qui Beckmann, ancora una volta, intende presumibilmente richiamare l'attenzione sui neri e sui disabili che sono stati perseguitati dopo le leggi nazionalsocialiste del 1935, destinate a servire "l'igiene razziale"<sup>21</sup>. Colpisce il fatto che Beckmann abbia scelto il colore giallo per l'abbigliamento della maggior parte delle persone perseguitate sul trittico. Poteva così alludere alla cosiddetta "macchia gialla" del tessuto o all'uso di abiti gialli che già nel Medioevo era comune per identificare gli ebrei. Non a caso, lo scrittore *Leon Feuchtwanger*, emigrato in Francia, scrisse nel 1936 a Parigi l'opera *Der gelbe Fleck* (la macchia gialla), un atto d'accusa contro la persecuzione degli ebrei. Beckmann, soggiornava spesso a Parigi in quel periodo ed era probabilmente interessato a questo libro<sup>22</sup>.

[https://www.stolpersteine-hamburg.de/index.php?&LANGUAGE=DE&MAIN\\_ID=7&p=62&BIO\\_ID=954%20](https://www.stolpersteine-hamburg.de/index.php?&LANGUAGE=DE&MAIN_ID=7&p=62&BIO_ID=954%20).

(ultimo accesso 1° maggio 2020)

<sup>18</sup> Oswald Götz era assistente dell'allora direttore al *Städel Museum* a Francoforte sul Meno, Georg Swarzenski. Elsbet Flora Götz, 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, hier 261: *...Oswald Götz wollte es jedoch aufgrund »mangelnder Ähnlichkeit« nicht erwerben. Trauer und Schicksal ihres Ausdrucks mögen so gar nicht ihrem damaligen Wesen entsprochen und ihre Angehörigen irritiert haben. Beckmann hat sich jedoch hier wie auch in anderen Beispielen seiner Bildniskunst als Meister darin erwiesen, auf den Grund der menschlichen Seele zu blicken, ja sogar seherische Fähigkeiten in Bezug auf ihr tragisches Ende zu entwickeln.*

<sup>19</sup> Cfr. *Max Beckmann: Menschen am Meer*; Klaus Gallwitz [Hrsg.]. Eine Ausstellung des Bucerius-Kunst-Forums, Ostfildern 2003.

<sup>20</sup> A proposito della tela laterale sinistra si veda Reinhard Spieler, *Max Beckmann 1884-1950. Der Weg zum Mythos*, Wiederauflage der Originalauflage von 1994] Köln 2011, 117-118: *[...] Auf der linken Tafel erinnert vor allem die behelmte Heldenfigur, ein Zwitter aus griechischen und germanischen Sagen Gut, an Hitlers Propaganda: »Die heutige neue Zeit arbeitet an einem neuen Menschentyp...Niemand war die Menschheit im Aussehen und in ihrer Empfindung der Antike näher als heute...Ein leuchtend schöner Menschentyp wächst heran«, hatte Hitler in seiner Rede zur Eröffnung der »Großen Kunstausstellung« 1937 verkündet. Gleichzeitig forderte er den Kampf dieses »leuchtend schönen Menschentypus« gegen die »missgestalteten Krüppel und Kretins, Frauen, die nur Abscheu erregen können. [...]*

<sup>21</sup> Si veda: „Reichsgesetzblatt“ vom 15. September 1935, das „Gesetz zum Schutz des deutschen Blutes und der deutschen Ehre“ in: *Der Gelbe Fleck. Die Ausrottung von 500 000 deutschen Juden*. Mit einem Vorwort von Lion Feuchtwanger, Paris 1936, 14 bis 15. Il giornalista Robert Weltsch scrisse nella *Jüdische Rundschau* il 4. April 1933: *„Tragt ihn mit Stolz, den gelben Fleck!“* Articolo „*Kennzeichnung als Juden*“, in: *Enzyklopädie des Holocaust* 1998, 750.

<sup>22</sup> A proposito dei soggiorni a Parigi di Max Beckmann si veda Tobia Bezzola und Cornelia Homburg, *Max Beckmann und Paris: Matisse, Picasso, Braque, Léger, Rouault*, Kat. Ausst. Zürich und St. Louis, Köln 1998.



## Epilogo

Il trittico rappresenta senz'altro una caricatura pertinente e implacabile delle pratiche crudeli della politica razziale nazista perpetrata con misure discriminatorie, radicalizzate dal 1935 in poi, nei confronti della popolazione ebraica, neri, rom, disabili e omosessuali, in nome della "superiorità" della razza ariana. Sembrano esserci sentieri riconoscibili capaci di spiegare il processo complicato alla base del conflitto dell'artista, l'origine dell'enigmaticità delle sue opere, che – una volta smascherata – rivela una critica aspra, aperta e sconfinata della realtà politica, sperimentata da lui stesso sulla propria pelle.

### Il personaggio di Max Beckmann nella *Temptation*

Quando il trittico col titolo inglese *Temptation* fu esposto a Londra nel 1938 in occasione della mostra *Twentieth Century German Art* nelle Burlington Galleries<sup>23</sup>, il pittore fu invitato all'inaugurazione per tenere un discorso, che concluse citando una poesia in cui si faceva riferimento a una delle sue figure, forse una della *Tentazione*, che una sera "gli cantò una strana canzone"<sup>24</sup> e che si presentò come una delle divinità che deliberatamente si nascondevano in un mondo abitato solo da divinità per rimanere fedeli a loro natura. Chi era il personaggio della "Tentazione" che cantava la canzone "strana" a Max Beckmann e che si voleva o si doveva nascondere?

### La canzone della Tentazione.

*Uno dei miei personaggi forse della "Tentazione" una sera mi ha cantato questa strana canzone:*

*Riempite di nuovo le vostre zucche di vino e datemi la più grande. Solennemente Vi accenderò le grandi luci, le candele giganti. Adesso nella notte. Nella notte nera e profonda.*

*Giocheremo a nascondino, ci nasconderemo attraverso mille mari. Noi Dei, noi Dei all'alba, a mezzogiorno e nella notte oscura. Non ci vedete - non potete vederci, ma io sono come voi. Per quello ridiamo così bene all'alba, a mezzogiorno e nella notte oscura.*

*Le stelle sono i nostri occhi. La nebbia del mondo è la nostra barba. Le anime umane sono i nostri cuori. Ci nascondiamo, non ci vedete, questo è quello che vogliamo - al mattino, a mezzogiorno e nella notte nera.*

*Infinite, le nostre torce sono d'argento e rosso incandescente, viola, verde-blu e nero. Le portiamo danzando attraverso i mari e le montagne, superando la noia del mondo vivente. - Dormiamo - e le stelle attraversano i nostri sogni. Noi osserviamo e i soli cominciano a danzare su banchieri, pecore, puttane e i principi del mondo.*

---

<sup>23</sup> L'esposizione fu organizzata a Londra nel 1938 per protestare contro la persecuzione e diffamazione dell'arte moderna considerata "degenerata" dal Regime del Nazionalsozialismo. Lucy Wasensteiner, Martin Faass (Hrsg.): London 1938. *Defending 'degenerate' art. Mit Kandinsky, Liebermann und Nolde gegen Hitler*. Nimbus Books, Wädenswil/CH 2018. 264 S., engl./dt.; Bernhard Schulz: *Buch über Londoner Ausstellung - Mit Kunst gegen Hitler*. Vor 80 Jahren wurde in London eine große Ausstellung deutscher Kunst der Moderne eröffnet – als Antwort auf die NS-Aktion „Entartete Kunst“, in: Der Tagesspiegel, 03.07.2018, <https://www.tagesspiegel.de/kultur/buch-ueber-londoner-ausstellung-mit-kunst-gegen-hitler/22759388.html> (ultimo accesso 2. maggio 2020):

<sup>24</sup> Rudolf Pillep, *Max Beckmann. Die Realität der Träume in den Bildern. Aufsätze und Vorträge. Aus Tagebüchern, Briefen, Gesprächen 1903-1950*, Leipzig 1984, 134 – 142. L'amico di Max Beckmann, che aveva comprato il trittico, Stephan Lackner, accompagnò Beckmann a Londra per l'esposizione. Lackner 1984, 133 – 138, 133. A proposito di Max Beckmann come dramaturgo si veda Sebastian Karnatz, *Eine Szene im Theater der Unendlichkeit: Max Beckmanns Dramen und ihre Bedeutung für seine Bildrhetorik*, Göttingen 2011.

*Così la figura della mia "Tentazione" ha cantato e mi ha parlato a lungo, cercando di determinare una certa costellazione delle Ebridi nelle giganti rosse e il sole centrale nel quadrato dell'ipotenusa*<sup>25</sup>.

Con questa figura del poema intendeva forse riferirsi a Willem Arondeus? Dopo l'occupazione tedesca dei Paesi Bassi avvenuta nel maggio 1940, Willem Arondeus divenne uno dei più accaniti oppositori del nazionalsocialismo. Fu uno degli istigatori di un attentato dinamitardo all'anagrafe di Amsterdam che ne distrusse l'archivio il 27 marzo 1943. Il suo gruppo fu arrestato e furono tutti fucilati, lui compreso, il 1° luglio 1943<sup>26</sup>. Beckmann sentiva di appartenere a questo mondo di divinità che si nascondevano con la stessa testardaggine con cui lui nascondeva la realtà nei suoi dipinti, ma che, a differenza di lui, che aveva deciso di arrangiarsi con il regime nazista per sopravvivere, perdevano la vita nella resistenza. Chi erano le divinità di Beckmann? Ne era talmente impressionato che i suoi quadri furono ideati ispirandosi al loro mistero che gli facevano avvertire il loro disprezzo quando "ebbe bisogno" dei "soldi recenti" che gli furono dati dai due tra i più importanti acquirenti del museo di Hitler a Linz, Erhard Göpel e Wolfgang Gurlitt il 19 ottobre 1943:

Visita di G Leiden [lettere illeggibili forse Gurlitt] e P/öl I [forse Pökel, uno dei tanti sinonimi che Beckmann usava per Erhard Göpel nei suoi diari]<sup>27</sup>. - Tuttavia, più soldi - beh, ne ho bisogno anche io - ma più importante è la voce della convinzione. Purtroppo, questa non si è fatta assolutamente notare. - Ho visto i miei quadri brillare in una notte buia fra le divinità lontane - ma - ero ancora io? - no, lontano da me stesso, il mio povero me, si aggiravano come esseri indipendenti che mi guardavano sprezzanti, "siamo noi" e "tu non esisti più" - o ho - la lotta delle divinità nate da sole contro il loro inventore? - Ora devo sopportare perfino questo - che vi piaccia o no - oltre il grande muro - allora si forse sarò me stesso e "danzerò la danza" degli dei - al di là dalla mia volontà e dalla mia immaginazione - essendo io stesso. Perché soltanto una cosa vi dovrebbe essere chiara che sto costruendo un tale splendore dal vostro sfrenato mistero. Non è vero?!<sup>28</sup>

<sup>25</sup> Traduzione del testo originale di Max Beckmann dell'autrice. Discorso completo da Internet (ultimo accesso 2. maggio 2020): <http://www.k-faktor.com/frankfurt/beckmann.htm>

<sup>26</sup> Siehe Fuhrmeister/Kienlechner 2011, 430.

<sup>27</sup> Quappi ha annotato questa vendita: "Mittwoch, 20. Oktober 1943." ...Göpel u. Gurlitt nochmal nachm. gekommen. Frau mit weisser Jack gekauft. Traduzione dal tedesco dell'autrice: *Mercoledì 20 ottobre 1943* " ...Göpel e Gurlitt sono tornati più tardi. ... hanno comprato "Donna con la giacca bianca... Mathilde Beckmann Diaries, Archives of American Art, Smithsonian Institution, Washington D.C., 19. Oktober 1943. Per Erhard Göpel si veda Christian Fuhrmeister und Susanne Kienlechner, *Erhard Göpel im Nationalsozialismus - eine Skizze* [München] : [Zentralinstitut für Kunstgeschichte], 2018

[http://digital.bibbv.de/view/bvb\\_single/single.jsp?dvs=1581848314190~563&locale=it\\_IT&VIE-WER\\_URL=/view/bvb\\_single/single.jsp?&DELIVERY\\_RULE\\_ID=39&bfe=view/action/singleViewer.do?dvs=&frameId=1&usePid1=true&usePid2=true](http://digital.bibbv.de/view/bvb_single/single.jsp?dvs=1581848314190~563&locale=it_IT&VIE-WER_URL=/view/bvb_single/single.jsp?&DELIVERY_RULE_ID=39&bfe=view/action/singleViewer.do?dvs=&frameId=1&usePid1=true&usePid2=true) (ultimo accesso 2 maggio 2020). Per Hildebrand Gurlitt si veda Susane Ronald, *Hitler's art thief: Hildebrand Gurlitt, the Nazis, and the looting of Europe's treasures*, New York: St. Martin's Press, 2015; Andrea Baresel-Brand, [Herausgeber] *Bestandsaufnahme Gurlitt: "Entartete Kunst" - beschlagnahmt und verkauft, Kunstmuseum Bern; der NS-Kunstraub und die Folgen*, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, München: Hirmer, 2018; per Wolfgang Frommel e Max Beckmann si veda Billeter/Zeiller 2011, 255-256, Fuhrmeister/Kienlechner 2011: *Max Beckmann und der Widerstand in den Niederlanden. Überlegungen zu „Schauspieler“ 1941/42, „Karneval“ (1942-43), „Blindekuh“ (1944/45), „Argonauten“ (1950)*, 38-52, 39-40.

<sup>28</sup> Max Beckmann Personal Diaries: Max Beckmann Personal Diaries, Archives of American Art, Smithsonian Institution, Washington D.C., 19. Oktober 1943. (Traduzione del testo dall'originale dell'autrice). Sul testo originale si può riconoscere P el (probabilmente Pökel un sinonimo, che Beckmann ha usato per esempio il 29 giugno 1942 e il 14 luglio 1942 per Erhard Göpel. Illustrazione originale del testo del 19 ottobre 1943 in: *Max Beckmann. Exil in Amsterdam*, Ausst. Kat., Ostfildern 2007, 407, Abb. 101. Finora gli storici dell'arte hanno interpretato questo passaggio di Beckmann riferendosi al suo interesse per la filosofia generalmente, senza tener conto del conflitto dell'artista causato dalla sua strategia di sopravvivenza nella difficile situazione in cui si trovava ad Amsterdam in esilio durante la guerra. Christian Lenz riferisce in questo passaggio nel diario all'interesse di Beckmann per la dottrina segreta di Helena Petrovna Blavatzky ritenendo che questo sia l'unico modo per comprendere questo testo. Ibidem, p. 68.

Quando i due gli fecero visita il 13 settembre 1944, notò questa volta in modo chiaro e laconico:

Tragedia di non volere vendere - A Gurlitt braune bar - La sera *Stanlio e Olio* da me. Molto triste.<sup>29</sup>.

Quanto a Beckmann, il segreto e il mistero delle sue divinità gli erano profondamente sacri e tali sono rimasti anche dopo la guerra. Ciò è particolarmente evidente in due lettere indirizzate a suo figlio Peter – il quale avrebbe voluto pubblicare due discorsi del padre spiegandone anche le riflessioni filosofiche alla base - dove fu ammonito con molto rigore di non toccare il *mistero* degli dei e di trattarli con rispetto<sup>30</sup>. Da ciò si evince come Beckmann mettesse sempre un freno alle interpretazioni dei suoi quadri, rimanendo al contempo desideroso di essere compreso: nel febbraio del 1938 scriveva al suo commerciante Kurt Valentin, che aveva richiesto una spiegazione del trittico "Abfahrt"<sup>31</sup>:

... Se le persone non riescono a capirlo da sole con la loro collaborazione interiore, non ha senso mostrarlo. [...] Può dire qualcosa solo a persone che portano dentro di sé, consciamente o inconsciamente, più o meno lo stesso codice metafisico...<sup>32</sup>.

E alla fine del suo discorso con il riferimento al poema, Max Beckmann pensa "al grande vecchio amico Henri Rousseau, che lo aveva portato "più vicino agli dei"<sup>33</sup>.

...Beh, ero sveglio e sognavo ancora un po'. Incessabilmente la pittura mi si presentava come l'unica possibile realizzazione dell'immaginazione. Pensavo al mio grande vecchio amico Henri Rousseau, questo Omero nella portineria, i cui sogni della giungla mi avevano talvolta avvicinato agli dei, e lo salutavo con riverenza nei miei sogni...<sup>34</sup>

Da ciò si potrebbe concludere che l'idillio del "sogno" di Rousseau, dove predatori, bianchi e neri convivono pacificamente in un paesaggio paradisiaco, lontano da ogni tipo di discriminazione razziale e persecuzione, abbia ispirato Beckmann nel 1937, a raffigurare il contrasto con la realtà politica nel quadro "Tentazione" (Fig.10-15)

<sup>29</sup> Traduzione dal tedesco dell'autrice: *Tragik Nichtverkaufen wollens - Gurlitt braune Bar - abends Dick und Doof bei mir - Recht traurig*. Max Beckmann Personal Diaries, 13. September 1944. Si veda Andreas Rossmann, "Der Fall Gurlitt und Amerika - Private Geschäfte", Frankfurter Allgemeine Zeitung, 2. Februar 2014. [https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst/der-fall-gurlitt/der-fall-gurlitt-und-amerika-private-geschaefte-12779060.html?printPagedArticle=true#pageIndex\\_2](https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst/der-fall-gurlitt/der-fall-gurlitt-und-amerika-private-geschaefte-12779060.html?printPagedArticle=true#pageIndex_2) (ultimo accesso 2 Maggio 2020):

<sup>30</sup> Max Beckmann, Briefe, (Klaus Gallwitz et al. Herausgeber) 1996. Briefe. Bd.III, 1993, Nr. 867, p. 212., Nr. 869, pp. 213.

<sup>31</sup> Max Beckmann. *Departure*. Frankfurt 1932, Berlin 1933-35, MoMA, New York, The Alfred H. Barr, Jr. Galleries

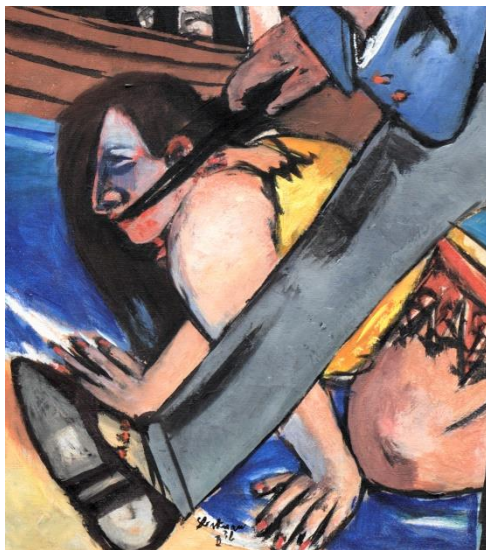
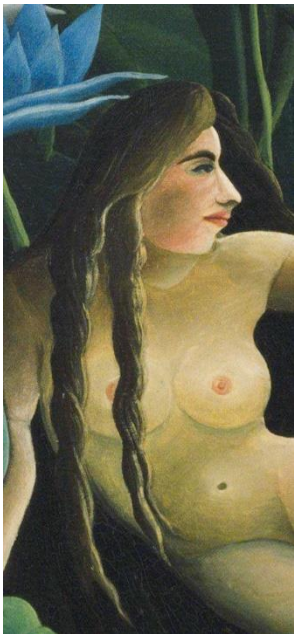
<sup>32</sup> Traduzione dal tedesco dell'autrice: ...*Wenn's die Menschen nicht von sich aus aus eigener innerer Mitproduktivität verstehen können, hat es gar keinen Zweck die Sache zu zeigen. (...) Es kann nur zu Menschen sprechen, die bewußt oder unbewußt ungefähr den gleichen metaphysischen Code in sich tragen...* Beckmann an Curt Valentin, 11 Februar, 1938. Beckmann, Briefe, III: 29.

<sup>33</sup> Su Max Beckmann e Henri Rousseau siehe Christoph Wagner, *Selbstfindung durch Fremderfahrung: "mit sieghaftem Kinn heftig deutsch". Max Beckmann im interkulturellen Dialog mit Henri Rousseau*. In: Dewes, Eva (Hrsg.): „Kulturelles Gedächtnis und interkulturelle Rezeption im europäischen Kontext“ (Vice versa; 1). Berlin 2008, 567-593, 582. <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/1117/> (ultimo accesso 2 Maggio 2020):

<sup>34</sup> Traduzione dal tedesco dell'autrice: ...*Nun, ich war erwacht und träumte ein bisschen weiter. Immer wieder trat die Malerei als einzig mögliche Realisation der Einbildungskraft vor meine Augen. Ich dachte an meinen großen alten Freund Henri Rousseau, diesen Homer in der Portiersloge, dessen Urwaldträume mich manchmal den Göttern nähergebracht hatten, und grüßte ihn ehrerbietig im Traum...* Discorso originale in tedesco completo su Internet <http://www.k-faktor.com/frankfurt/beckmann.htm> (ultimo accesso 2 maggio 2020).

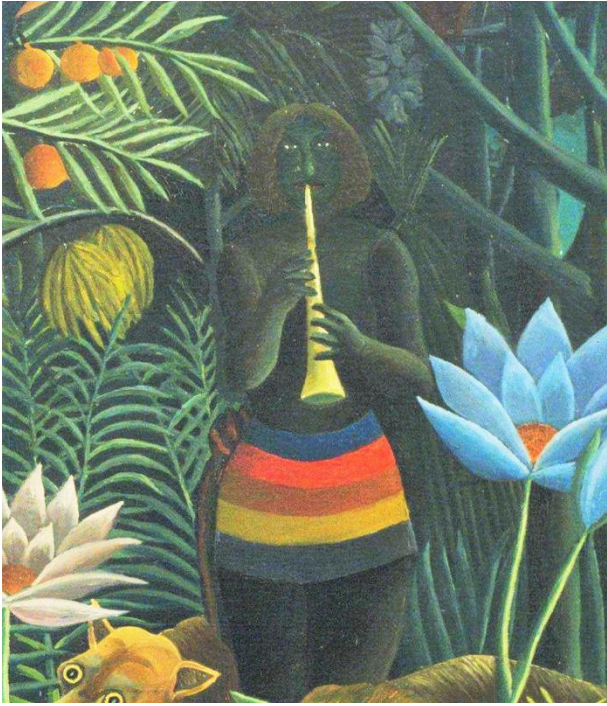


*Fig.10. Henri Rousseau, Il sogno. New York. Metropolitan Museum of Art<sup>35</sup>.*



*Fig.11. Dettaglio, (Rousseau, Fig.10) Fig.12. Dettaglio (Tentazione, Fig.1) Pp Fig.13. Dettaglio, (Tentazione, Fig.1)*

<sup>35</sup> [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/16/Henri\\_Rousseau\\_005.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/16/Henri_Rousseau_005.jpg) (ultimo accesso 2 maggio 2020):



*Fig. .14. Dettaglio, (Rousseau, Fig. 10)*



*Fig.15. Dettaglio, (Tentazione, Fig.1)*