

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**

Erschienen 2020 auf ART-Dok

URN: urn:nbn:de:bsz:16-artdok-70335

URL: <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2020/7033>

DOI: <https://doi.org/10.11588/artdok.00007033>

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.

Settembre 2020

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 contemporanei¹.

Abstract

Verso la fine del 1945 furono scattate nuove fotografie dei dipinti di Max Beckmann, compresi gli "Attori". La fine della guerra aveva riacceso l'interesse per le opere dell'artista tedesco, soprattutto in America.

Max Beckmann, guardando questi scatti in bianco e nero dei suoi dipinti, annota nella sua agenda il 6 gennaio 1946: "In ogni caso, dimostro l'aspetto del tempo come nessun altro. E questo è assicurato - guardando le nuove foto dei miei dipinti [...]".

Come mai Max Beckmann si è sentito spinto a riaffermare che "dimostro l'aspetto del tempo come nessun altro"? Sarà stata la preoccupazione, che "l'aspetto del tempo", la conoscenza della realtà vissuta ma premurosamente mascherata sui suoi dipinti, avrebbe portato a un malinteso nei confronti della sua persona?

Le foto in bianco e nero hanno forse rievocato in lui le fotografie in bianco e nero delle sue figure, che gli erano probabilmente servite come modelli.

Questo è possibile, è infatti probabile che egli non conoscesse personalmente molti di questi personaggi, oppure preferisse inserirli "nell'aspetto del tempo" nei suoi dipinti, in base alle foto in bianco e nero - senza che loro ne avessero conoscenza.

E in questo articolo di nuovo non facciamo altro che cercare il percorso che più ci avvicina alla chiara realtà vissuta dell'artista e celata nella sua opera "dell'aspetto del tempo" come lui stesso aveva riaffermato nella sua agenda il 6 gennaio 1946.

Abstract

At the end of 1945 new photographs of Max Beckmann's pictures were taken, including the "Actors". The war was over and the general demand for his work - especially from America - was probably the reason.

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

And when Max Beckmann looked at these black and white photographs of his pictures, he noted in his agenda on January 6, 1946: "In any case, I bear the countenance of time like no one else. That's for sure - When looking at new photos of my pictures [...]"

When Max Beckmann saw the new photos of his paintings, why did he feel the need to emphatically affirm in his agenda that he " bears the countenance of time like no one else"? Was it his concern that "the countenance of time" behind his carefully thought-out masking of experienced contemporary history in the paintings would not be understood?

Did the black-and-white photos bring him closer to the black-and-white photographs of his figures, which presumably served as models for him?

This is possible because he probably did not know many of these prominent figures personally, or he preferred to integrate them into his paintings, the "Countenance of Time", on the basis of the photographs - without them knowing it themselves.

And again, in this article we do nothing more than seek the path to Beckmann's inner clarity in the paintings in order to recognize "the countenance of time" on them, as he wanted to assure himself in his agenda on January 6, 1946.

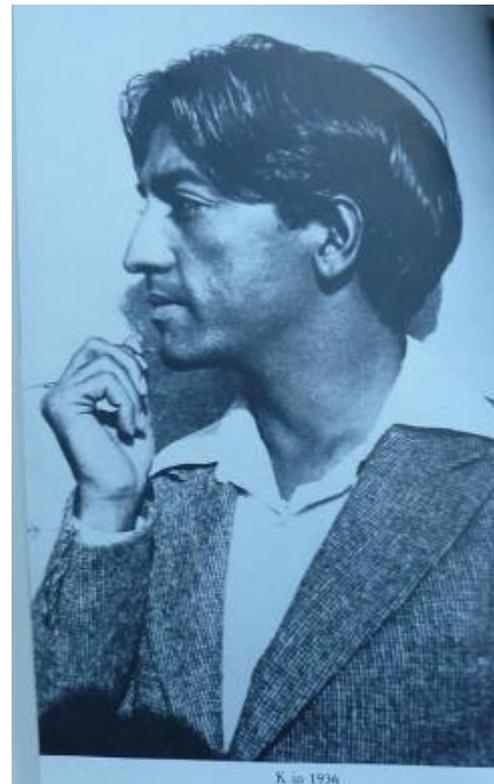
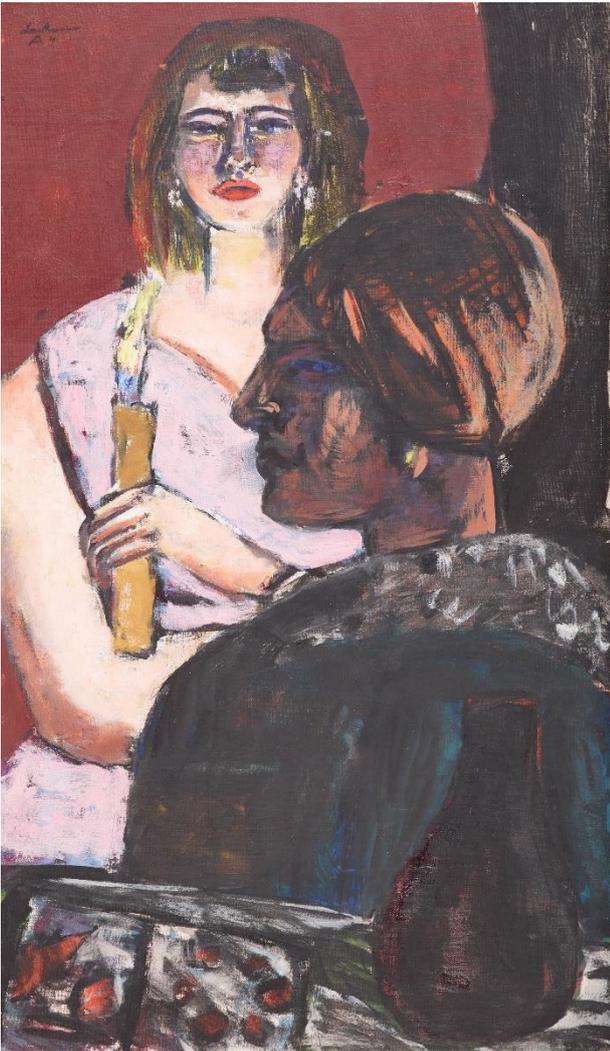


Fig.1 Quappi e l'indiano 1941. olio su tela, 95 x 55,5 cm² Museo Folkwang, Essen-ARTOTHEK. © VG Bild-Kunst, Bonn 2020. **Fig.2 Jiddu Krishnamurti intorno al 1936³.**

Il dipinto

In primo piano, sulla destra del dipinto c'è una caraffa rossa scuro e a sinistra un oggetto di vetro, probabilmente con dei pesci ornamentali, difficile da riconoscere così semplicemente poggiato su un tavolo coperto da una tovaglia bianca e grigia.

In secondo piano, dietro il tavolo, si vede la mezza figura di un uomo di colore scuro. Il volto guarda a sinistra e indossa un turbante marrone rossastro con delle pieghe nel tessuto. Indossa un mantello blu con il colletto screziato grigio-bianco di una fattura solennemente orientale. Tutta la

² Göpel 1976: Erhard und Barbara Göpel: *Max Beckmann: Katalog der Gemälde*. Bern, 1976, Bd. I, Nr. 587; 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, Kat. Nr.198. Text von Susanne Petri.

³ Figura da Luytens 1982: Mary Lutyens, *Krishnamurti. The Years of Fulfilment*, London 1982.

figura è oscurata da toni cupi, solo un leggero fascio di luce cade su alcune pieghe del turbante, sulla guancia e sul lobo dell'orecchio o forse su di un piccolo orecchino d'oro.

In terzo piano, leggermente più in alto, una figura femminile è di fronte a uno sfondo bruno-rossastro. Indossa un abito bianco estivo senza maniche e grandi orecchini di diamanti. I capelli sono castano chiaro e la pelle è radiosa. Le braccia sono incrociate e nella mano sinistra tiene una candela gialla. Entrambe le figure sono assortite nella loro meditazione, ma ognuna di esse è nel proprio mondo interiore.

La figura femminile è Quappi, la moglie del pittore e l'uomo viene generalmente identificato come un autoritratto dell'artista⁴. Crediamo, tuttavia, che si possa trattare del filosofo indiano Jiddu Krishnamurti (fig.1 e 2).

Max Beckmann, la moglie Quappi, la teosofia e un indiano che ha soggiornato a Ommen in Olanda

Max Beckmann e Quappi si sono anche occupati di Teosofia⁵. Non è quindi inverosimile ritenere che si fossero interessati al famoso filosofo indiano *Jiddu Krishnamurti*, il quale dal 1924 tenne grandi riunioni internazionali nella proprietà del castello di Eerde a Ommen⁶. Il filosofo aveva infatti già sciolto il teosofico "Order of the star in the East" da lui stesso fondato nel 1929, restituendo il castello e parte della proprietà che il barone Pallandt aveva messo a sua disposizione nel 1931. Tenne però un appezzamento di terreno dove furono costruite delle capanne di legno temporanee, tra cui una a disposizione di Krishnamurti in occasione delle sue visite. Nell'agosto del 1938 tenne il 15° e ultimo incontro a Ommen.

A seguito dell'occupazione tedesca, fu ordinato lo scioglimento di tutte le organizzazioni indesiderate presenti nei Paesi Bassi, tra cui il Rotary Club, i Rosacroce, i Massoni e l'Associazione Teosofica di Ommen "Star of the East". Il Lager Erika è stato istituito in questa località nell'autunno del 1940. Qui vi furono incarcerati i trafficanti del mercato nero e gli olandesi che erano sfuggiti ai lavori forzati in Germania, ma in seguito anche gli accusati di omicidio, furto e reati sessuali, e verso la fine della guerra esponenti della resistenza⁷.

⁴ Si veda Max Beckmann *Quappi und Inder* Museum Folkwang <http://sammlung-online.museum-folkwang.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&siteId=1&module=collection&objectId=3246&viewType=detailView&lang=de&actionListenerClassName=ch.zetcom.mp.presentation.tapestry.util.customCode.ActivateDetailTabPos3ActionListener> (ultimo accesso 31 agosto 2020).

⁵ Per Max Beckmann e la dottrina segreta di Helena Blavatzky si veda Thomas Noll, »Max Beckmann und die "Geheimlehre" der Helena P. Blavatzky«, in: *Max Beckmann: Beiträge 2004 - 2005*, Max Beckmann Archiv, 8, München 2006, 44-74. Si veda S. Margot Clark, »Beckmann and Esoteric Philosophy«, in: *Max Beckmann: The Triptychs. An Exhibition organized by the Whitechapel Art Gallery*, London 1980, 33-36.

⁶ 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, Biografia di Jiddu Krishnamurti 348. <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:16-artdok-69508> (ultimo accesso 6 agosto 2020).

⁷ Gusta Veldman, »Das Lager Erika in Ommen«, in: Wolfgang Benz - Barbara Distel, *Terror im Westen. Nationalsozialistische Lager in den Niederlanden, Belgien und Luxemburg 1940-1945*, Berlin 2004, 115-130

Non possiamo provare che Beckmann avesse avuto contatti con Jiddu Krishnamurti, tuttavia il filosofo era attivo in ambienti prossimi alla copia Max e Mathilde Quappi Beckmann. A partire dalla metà degli anni Venti, il pittore si recò spesso in Olanda dove si era stabilita Hedda Schoonderbeeck-von Kaulbach⁸, la sorella della moglie. Sembrerebbe quindi non escluso che Beckmann avesse partecipato alle riunioni del teosofista indiano Krishnamurti a Ommen e che, a seguito di questi palesi cambiamenti di destinazione dei terreni di Ommen, da un ritrovo per riunioni di carattere filosofico in un Lager durante l'occupazione tedesca, si fosse sentito motivato a ritrarre l'uomo indiano mentre meditava pacificamente con la moglie in ricordo dei tempi migliori. Nel profilo uniforme dell'indiano non sono riconoscibili le caratteristiche tipiche negli autoritratti del pittore, ad esempio il suo mento prominente e leggermente sporgente (fig.19, 20 e 21), che non esclude dunque la possibilità che si tratti di un'altra persona in questo caso forse Jiddu Krishnamurti (fig.2). I capelli inclinati lateralmente sono stati ben mascherati dal drappeggio del turbante, un tipico copricapo indiano. Quappi, sopravvissuta al marito, si è ostinata a custodire tutti i suoi segreti, e così è stato nel caso dell'indiano. Quando le è stata chiesta una spiegazione ha semplicemente osservato laconicamente: "Il ritratto dell'indiano del 1941 è un'invenzione"⁹.

Nello stesso anno in cui fu dipinto il quadro *Quappi e l'indiano*, il poeta e giornalista Wolfgang Frommel, gradito ospite dei coniugi Beckmann a Amsterdam¹⁰ poco prima che i nazisti allestissero il Lager Erika sul terreno di Ommen, fece saltare un appuntamento con Max Beckmann. In una lettera del 17 maggio 1941 gli spiegava, che dovette lasciare Amsterdam da un giorno all'altro scusandosi per la sua improvvisa assenza dovuta agli eventi caotici a Ommen, che richiedevano urgentemente la sua presenza per fornire "consigli e azioni"¹¹. Era alloggiato nella Huize de Esch¹², una dependance del collegio quacchero del castello di Eerde (fig.3), dove Frommel durante il suo esilio e soggiorno in Olanda era solito recarsi mantenendo così rapporti intensi con quel luogo. Chiuse la lettera promettendo di recarsi subito in visita da Beckmann, appena tornato ad Amsterdam.

⁸ Per la biografia di Henriette ("Hedda") Schoonderbeeck-von Kaulbach si veda 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, p. 233-338, p.318

⁹ Göpel 1976, Bd. I, Nr. 587, si veda *Bemerkungen*.

¹⁰ Per Wolfgang Frommel e Max Beckmann si veda Bormann 2007: Beatrice von Bormann, „Ein Jahrzehnt im Plättbrettland“. In: *Max Beckmann. Exil in Amsterdam*, hrsg. von der Pinakothek der Moderne, Ausst.-Kat., Pinakothek der Moderne München, Ostfildern 2007, 107-134, 123ff; Susanne Kienlechner, *Max Beckmann: Les Artistes mit Gemüse 1942-1943. Eine Analyse im Hinblick auf die zeitgeschichtlichen Ereignisse* <https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/6815/> (ultimo accesso 31 agosto 2020)

¹¹ Fuhrmeister/Kienlechner 2011: Christian Fuhrmeister und Susanne Kienlechner, *Max Beckmann und der Widerstand in den Niederlanden. Überlegungen zu „Schauspieler“ 1941/42, „Karneval“ (1942-43), „Blindekuh“ (1944/45), „Argonauten“ (1950), 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, 38-52, 41, nota 23, p. 50. <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:16-artdok-69508> (ultimo accesso 6 agosto 2020)

¹² Per il soggiorno di Wolfgang Frommel e del suo circolo di amici in Olanda si veda Baumann 1995: Günter Baumann, *Dichtung als Lebensform, Wolfgang Frommel zwischen George-Kreis und Castrum Peregrini* (Epistemata, Würzburger wissenschaftliche Schriften, Reihe Literaturwissenschaft, 153), Würzburg 1995; Mooj 2018: Anne Mooj, *De eeuw van Gisèle – Mythe en werkelijkheid van een kunstenaar*, Amsterdam 2018.

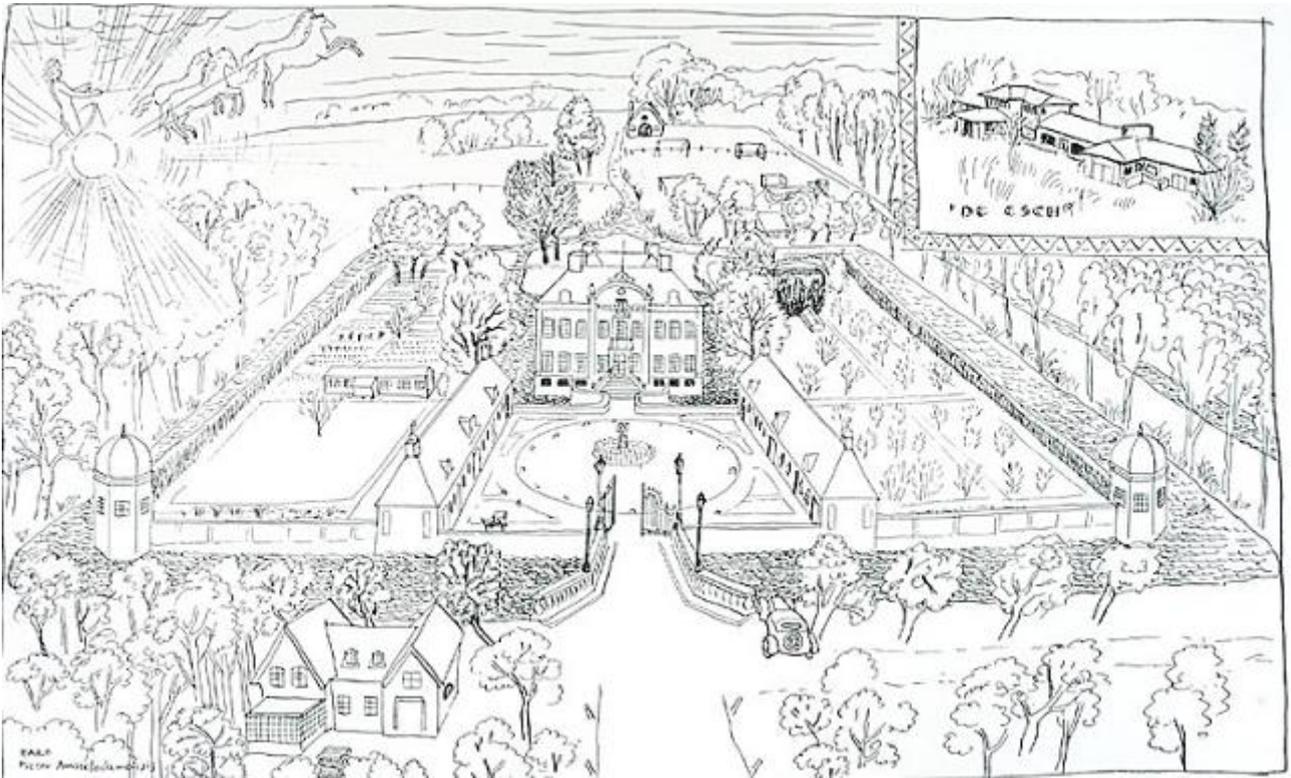


Fig.3 Haro op het Veld, Castel Eerde e Huize de Esch¹³

Questo disegno della scuola quacchera Castel Eerde (fig.3) è stato realizzato dal pittore Haro op het Veld appartenente al circolo di Frommel¹⁴. Il castello in cui Jiddu Krishnamurti tenne grandi riunioni internazionali dal 1924 al 1931, ha ospitato dal 1934 la scuola quacchera di Castel Eerde con la dependance *Huize de Esch* (Fig.3 in alto a destra). Ebrei benestanti e oppositori del regime nazista, soprattutto tedeschi, vi mandarono i loro figli perché ritenevano che lì sarebbero stati al sicuro. Con l'occupazione tedesca del 1940 anche gli alunni ebrei a Eerde furono però in pericolo, tanto che molti di loro fecero ritorno - per quanto possibile - dai loro genitori. Quelli rimasti furono separati dagli allievi ariani nel settembre del 1941 e poi collocati nella *Huize de Esch*. Frommel e il suo amico *Wolfgang Cordan* cercarono invano di convincere la direzione della scuola e l'insegnante *Elisabeth Schmitt* (1891-1974)¹⁵ a rivedere questa decisione, ritenendo infatti più sicura una

¹³Fonte: *Gays and Lesbians in war and resistance*: <https://www.bevrijdingintercultureel.nl/bi/eng/homoseksuelen.html> (ultimo accesso 20 agosto 2020).

¹⁴ Haro op het Veld espose nel 1946 nelle Shaeffer Galleries di New York (Four Artist Underground), assieme a Gisèle van Waterschoot, che durante questo soggiorno in America prese le difese di Max Beckmann, che aveva appena ripreso i contatti con l'America e che aveva ancora difficoltà a lasciare il Paese dopo la guerra. Gisèle van Waterschoot era collegata da un'amicizia permanente a Wolfgang Frommel. Waterschoot van der Gracht, Gisèle van (1912-2013) <http://resources.huygens.knaw.nl/vrouwenlexicon/lemmata/data/WaterschootvanderGracht> (ultimo accesso 20 agosto 2020); Si veda Mooj 2018 e Baumann 1995.

¹⁵ Elisabeth Schmitt era sposata con l'ariano Julius Schmitt. Dal matrimonio nacquero due figli, Hans A. Schmitt, emigrato in Inghilterra e in America intorno al 1938 e Richard, che rimase con la madre a Eerde fino alla fine della guerra. Schmitt studiò legge a Heidelberg ed emigrò nei Paesi Bassi intorno al 1934. Fu impiegata come insegnante ed educatrice nel collegio Castel Eerde di Ommen, dove i suoi figli furono accettati. Suo marito rimase in Germania e morì nel 1941, mentre il figlio Hans A. Schmitt si occupò a lungo di questi eventi storici, ora riassunti in un raccomandabile

sistemazione presso famiglie olandesi¹⁶. Frommel riuscì a festeggiare un ultimo Natale con gli alunni nel 1941. Il 10 aprile 1943 i ragazzi furono deportati e 14 di loro assassinati¹⁷.

Più che comprensibili dunque le ragioni che spinsero Frommel a lasciare Amsterdam da un momento all'altro non potendo così rispettare l'appuntamento programmato con Beckmann. Si può presumere però che avesse contattato come aveva promesso i coniugi Beckmann subito dopo il suo ritorno, preoccupati e costantemente desiderosi di informazioni¹⁸, mettendoli al corrente, per quanto possibile, degli eventi di Eerde, che naturalmente non ha potuto descrivere nella sua lettera da Ommen per cautela¹⁹.

Si può quindi ipotizzare che appunto questi eventi abbiano ispirato il pittore non solo per il dipinto *Quappi e indiano* (fig.1), ma anche per il trittico *Attori* (fig.4)²⁰.

articolo di Wikipedia basato sulla sua letteratura. https://de.wikipedia.org/wiki/Elisabeth_Schmitt (ultimo accesso 5 agosto 2020) Hans A. Schmitt *Lucky Victim*, Baton Rouge: Louisiana University Press 1989. Hans A. Schmitt: *Lucky Victim. An Ordinary Life in Extraordinary Times 1933–1946*, Louisiana State University Press, Baton Rouge, 1989; Ibidem: *Quaker Efforts to Rescue Children from Nazi Education and Discrimination: The International Quakerschool Eerde*, in: Quaker History, Vol. 85, No. 1 (Spring 1996), 45–57; Ibidem: *Quakers and Nazis. Inner Light in Outer Darkness*, University of Missouri Press, Columbia and London, 1997; Joke Haverkorn van Rijsewijk, »De Quakerschool Eerde – een reeks dilemma's«, in: *Gisèle en haar onderduikers*, Samengesteld door Michael Defuster en Erik Somers, Amsterdam 2008, p. 96-118.

¹⁶ Si veda Fuhrmeister/Kienlechner 2011, nota 25, p. 50. <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:16-artdok-69508> (ultimo accesso 6 agosto 2020).

¹⁷ <https://www.joodsmonument.nl/nl/page/53957/h-4-eerde> (ultimo accesso 31 agosto 2020).

¹⁸ I Beckmann erano spesso preoccupati e irritati quando Wolfgang Frommel era assente senza spiegazioni per un periodo più lungo. Bormann 2007: Beatrice von Bormann, „Ein Jahrzehnt im Plättbrettland“. In: *Max Beckmann. Exil in Amsterdam*, hrsg. von der Pinakothek der Moderne, Ausst.-Kat., Pinakothek der Moderne München, Ostfildern 2007, 107-134, 123ff. Si veda Max Beckmann Personal Diaries, AAA., 27., 29. September 1945, 15., 16. Oktober 1945. Nota del 7. agosto 1942, Tagebücher 1955, 34; Lo scrittore e poeta *Wolfgang Cordan*, un amico di Wolfgang Frommel e conoscente di Max Beckmann, ha osservato: "W.F. (Wolfgang Frommel) aveva un difetto, che ora vedo come un'eredità delle sue origini della Renania, ma che divenne insopportabile in un periodo determinato da forti preoccupazioni: Non aveva la nozione del tempo, non prendeva mai appuntamenti, era impreciso negli accordi. "W.F. (*Wolfgang Frommel Anm. des Herausgebers*) hatte einen Defekt, den ich heute als rheinische Erbmasse sehe, der aber in Zeiten der Spannung unerträglich wurde: Er hatte keinen Zeitbegriff, er hielt nie Verabredungen ein, er war ungenau in Vereinbarungen. Citato da Wolfgang Cordan, *Die Matte. Autobiographische Aufzeichnungen*, hrsg. von Manfred Herzer, Hamburg 2003, 185.

¹⁹ "17.V.MCMXLI Huize de Esch Ommen (O) Stimato e caro amico Beckmann: Mi dispiace molto di averla fatto aspettare ieri invano - sono sicuro che avete già pensato che l'orco di questi tempi mi avesse improvvisamente fatto sparire. In effetti, il caos di questi giorni è da biasimare per la mia assenza imprevista. Lunedì mattina ho ricevuto un telegramma da amici olandesi che mi richiamarono urgentemente in questa parte del paese [...] sono il vostro W F". 17.V.MCMXLI Huize de Esch Ommen (O) Verehrter lieber Freund Beckmann: entschuldigen Sie vielmals, dass ich Sie gestern umsonst auf mich warten liess - Gewiss dachten Sie schon, der Orcus dieser Zeit hat mich plötzlich doch weggeschwemmt. In der Tat trägt das Chaos dieser Stunde seine Schuld an meiner unvorhergesehenen Abwesenheit. Montag früh erhielt ich ein Telegramm holländischer Freunde, das mich dringend in diesen Teil des Landes berief [...] bin ich Ihr W F. Citato da: AAA: Max Beckmann Correspondance, AAA. Archives of American Art, Smithsonian Institution Washington D.C., *Frommel an Beckmann, Brief vom 17 Mai 1941*, in: Fuhrmeister/Kienlechner 2011, p. 38-52, p. 41, nota 23, p. 50. <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:16-artdok-69508> (ultimo accesso 6 agosto 2020)

²⁰ Si veda Harvard Art Museums/Fogg Museum, Max Beckmann *Actors* <https://www.harvardartmuseums.org/collections/object/300054?position=0> (ultimo accesso 20 agosto 2020); Göpel 1976: Erhard und Barbara Göpel: *Max Beckmann: Katalog der Gemälde*. Bern, 1976, Bd. I, G 604, 366.



Fig.4. Max Beckmann, *Schauspieler* [Attori, the Actors], 1941-1942, olio su tela, 199,4 x 83,7 (Parte sinistra) 199,4 x 150 cm (Parte centrale) 199,4 x 83,7 cm (Parte destra) 207,3 x 341,9 x 6,4 cm (Intero trittico in cornice.)²¹ Harvard Art Museum/Fogg Museum, Gift of Lois Orswell © VG Bild-Kunst, Bonn.

Abbiamo già parlato approfonditamente di quest'opera di Max Beckmann e descritto diverse persone della cerchia del pittore che credevamo aver riconosciuto sul dipinto²². Nel frattempo, una figura nella parte sinistra (Fig.4), la grande testa seminascosta sullo sfondo, potrebbe essere stata identificata. Sembra possibile che Max Beckmann abbia raffigurato qui Elisabeth Schmitt (fig.5). L'aspetto e l'attaccatura dei capelli le assomigliano (fig.5 e 6) e ci sono diversi indizi che potrebbero aver indotto il pittore a questa raffigurazione: nel luglio 1944, arrivò nella Huize de Esch, dove alcuni ragazzi venivano ancora protetti dai nazisti da Elisabeth Schmitt (fig.6), l'amico di Wolfgang Frommel Percy Gothein (1896-1944) (fig.7). Fu accompagnato da un altro discepolo dello scrittore, Simon van Keulen (1926-2006) per incontrarsi con l'amico più giovane Vincent Weyand (1921-1945) rifugiato lì per evadere il lavoro forzato, a cui gli olandesi erano costretti durante l'occupazione²³. Il giorno dopo il loro arrivo tutti e tre furono arrestati. Percy Gothein morì nel campo di concentramento di Neuengamme il 22 dicembre 1944 e Vincent Weyand a Buchenwald il 21 febbraio 1945. Simon van Keulen riuscì a sfuggire alla deportazione in Germania.

²¹ Image Number DDC251690; Accession Number: 1955.174.A-C. Photo: ©President and Fellows of Harvard College.

²² Si veda Fuhrmeister/Kienlechner 2011, 38-52. <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:16-artdok-69508> (ultimo accesso 6 agosto 2020)

²³ Per i lavoratori olandesi in Germania durante la seconda guerra mondiale si veda Dr. Harald Fühner, *VI Niederlaendische Arbeiter in Deutschland 1940-1945*. Webseite der WWU Muenster: Niederlande Wissen - Nachrichten Archiv. <https://www.uni-muenster.de/NiederlandeNet/nl-wissen/geschichte/besatzung/zwangsarbeit.html> (ultimo accesso 15 Agosto 2020).

Così con la rappresentazione dell'insegnante Elisabeth Schmitt sullo sfondo della parte sinistra del dipinto sarebbe confermato, come avevamo già descritto, l'arresto di Percy Gothein a Ommen sulle proprietà del castello di Eerde²⁴ e la donna col velo bianco in secondo piano che prega indicherebbe l'ambiente della setta religiosa quacchera dove avvenne l'arresto (Fig.8). Qui si manifesta l'aspra critica di Max Beckmann nei confronti dell'impotenza causata dal pacifismo quacchero dell'amministrazione scolastica di Eerde, che in vista delle misure ebraiche volute a seguito dell'occupazione tedesca ha sottovalutato la gravità della situazione che ha portato all'assassinio dei bambini ebrei e all'arresto nella *Huize de Esch* di Percy Gothein, Simon van Keulen e Vincent Weyand, mentre questi erano certi di essere in un luogo sicuro. Tali avvenimenti sono tutt'oggi oggetto di studio di molti storici alla ricerca di una spiegazione²⁵.



Fig.5. Dettaglio (Schauspieler, fig.4)



Fig.6. Elisabeth Schmitt²⁶

²⁴ Si veda Fuhrmeister/Kienlechner 2011, 40. <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:16-artdok-69508> (ultimo accesso 6 agosto 2020).

²⁵ Ibidem, 41, nota 25, 50.

²⁶ Fonte da Westerborkportretten <https://westerborkportretten.nl/westerborkportretten/elisabeth-schmitt> . (ultimo accesso 5 agosto 2020). Su un'altra immagine di Elisabeth Schmitt si vede una acconciatura simile intrecciata dei capelli per la quale probabilmente aveva una preferenza e che può essere riconosciuta anche sul trittico *Schauspieler* (Attori). In: Hans A. Schmitt, Inner light and outer Darkness, Columbia and London 1997, Besitzer Hans A. Schmitt, 162.



Fig. 7. Percy Gothein²⁷

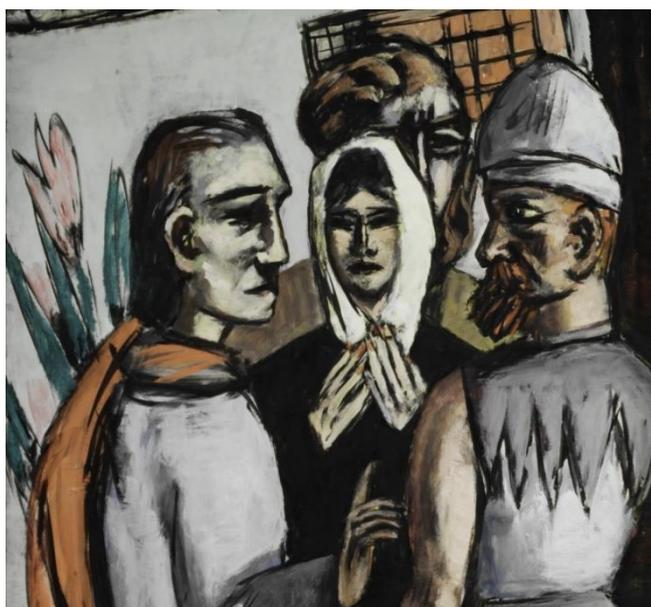


Fig. 8. Dettaglio (Schauspieler, fig.4)

Il Lager Erika e gli studenti della scuola quacchera di Castel Eerde? Identificazioni e confronti di immagini.

In una sorta di mondo sotterraneo, che assomiglia in modo stupefacente alla costruzione scenica di uno studio cinematografico (fig.9 e 10)²⁸ Beckmann raccoglie uno spettro di persone collegate con il Lager Erika in diversi modi, dalle manette a sinistra all'uomo grigio-verde pallido e ai robusti prigionieri del pannello centrale fino ai musicisti insieme ai giovani nella parte destra. Così, nonostante la diversa fisionomia, il ragazzino che saluta potrebbe raffigurare Klaus Seckel (fig.11)²⁹, l'allievo più giovane nella Villa de Esch, la ragazza dai capelli scuri con il cappello potrebbe essere Liselotte Brinitzer (fig.11 e 11a)³⁰ e i musicisti potrebbero essere una rappresentazione simbolica

²⁷ Fonte da Fuhrmeister/Kienlechner 2011, 40. <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:16-artdok-69508> (ultimo accesso 6 agosto 2020).

²⁸ Nei Paesi Bassi c'erano due complessi cinematografici importanti, la "Filmstadt Wassenaar" all'Aia e il "Cinetone" vicino ad Amsterdam, si veda Ingo Schiweck, „weil wir lieber im Kino sitzen als in Sack und Asche“. *Der deutsche Spielfilm in den besetzten Niederlanden 1940-1945*, Muenster und München 2002.

²⁹ Klaus Seckel (27.11.1928) fu deportato da Eerde insieme agli altri allievi il 10.4.1943 e raggiunse Auschwitz attraverso i campi Herzogenbusch (Kamp Vught) e Theresienstadt, dove fu probabilmente assassinato il 21.9.1944, si veda Werner Hermans und M.R. Bonnermann (Hrsg), *Die Tagebücher des Klaus Seckel. Das letzte Stückchen Erde*, Assen 1961; Joke Haverkorn van Rijswijk, „De Quakerschool Eerde – een reeks dilemma's“ in: *Giséle en haar onderduikers, zusammengestellt von Michael Defuster und Erik Somers*, Amsterdam 2008, 96-118, 100, 109, 116f.; *Das Tagebuch des Klaus Seckel*, hrsg. von Susanne Brandt und Rainer Kappe, Berlin 2011; Fuhrmeister/Kienlechner 2011, 40. <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:16-artdok-69508> (ultimo accesso 6 agosto 2020),41.

³⁰ Fonte da Fuhrmeister/Kienlechner 2011, 41. <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:16-artdok-69508> (ultimo accesso 6 agosto 2020), 41, 342.

della resistenza degli artisti del circolo intorno al *Vrije Kunstenaar*, fondato nella primavera del 1941 (fig.10)³¹.

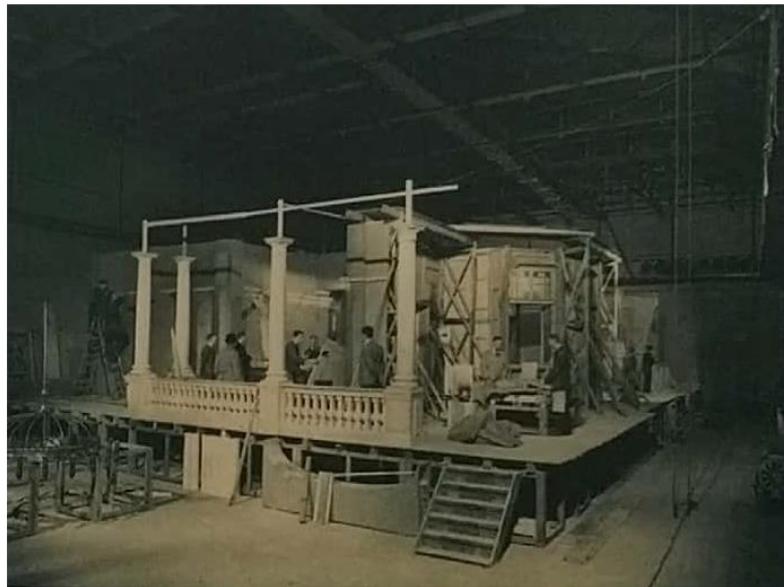


Fig.9. Costruzione di un palcoscenico in uno studio cinematografico nel complesso della „Filmstadt Wassenaar” a Den Haag³².



Fig.10. Dettaglio (*Schauspieler*, fig.4).

³¹ Citato da Fuhrmeister/Kienlechner 2011, 41. Per il giornale clandestino della resistenza olandese durante la Seconda guerra mondiale *Vrije Kunstenaar* si veda Winkel 1954: Lydia Enny Winkel, *De ondergrondse Pers 1940-1945*, S'Gravenhage 1954; *De Vrije Kunstenaar 1941-1945. Facsimile reprint of all issues published during the German Occupation*, Amsterdam 1970; Lydia Enny Winkel und Hans de Vries, *De Ondergrondse Pers 1940-1945*, hrsg. Vom Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie, Amsterdam 1989, cfr. le biografie di Willem Arondeus, Johan Limpers, Maarten van Gilse e Gerrit van der Veen in Fuhrmeister /Kienlechner 2011, 340, 345, 350, 356. <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:16-artdok-69508> (ultimo accesso 6 agosto 2020).

³² Fonte da Fuhrmeister/Kienlechner 2011, 40. <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:16-artdok-69508> (ultimo accesso 6 agosto 2020).

I tre giovani della parte destra potrebbero raffigurare gli allievi del collegio quacchero di Eerde (Fig.11). I calzini al ginocchio e il nastro nero nei capelli della figura destra richiamano una tipica divisa scolastica dei collegi d'élite dagli anni Venti in Europa fino ai primi decenni dopo la seconda guerra mondiale³³. Max Beckmann ha probabilmente ritratto questo gruppo intorno al 1941 ispirato dai racconti di Frommel, ma è probabile che abbia assistito alle sedute spirituali dell'indiano Jiddu Krishnamurti a Ommen poco prima dell'occupazione dell'Olanda quando Castel Eerde fu assegnato ai quaccheri per il loro collegio e visto alcuni allievi girare in divisa. Dopo il 1945 la deportazione dei ragazzi e l'arresto di Gothein furono discussi in modo trasparente e approfondito nella cerchia di Frommel³⁴.



Fig.11. Dettaglio (Schauspieler, fig.4)



Fig.11a. Liselotte Brinitzer

³³ Numerose immagini sono disponibili nella serie di documentari „Die harte Schule der fünfziger Jahre“. https://www.google.com/search?q=%C2%ABdie+harte+schule+der+50er+jahre%C2%BB.&sxsr=ALeKk01LkDU6b3p2XTUcLyy1J8pb9jjIMg:1591439882112&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=2ahUKEwiU5urG_-zpAhXWWWhUIHVUsDB44ChD8BSgBegQIDBAD&biw=1365&bih=579 . (ultimo accesso 5 agosto 2020)

³⁴ Günter Baumann, *Dichtung als Lebensform, Wolfgang Frommel zwischen George-Kreis und Castrum Peregrini* (Epistemata, Würzburger wissenschaftliche Schriften, Reihe Literaturwissenschaft, 153), Würzburg 1995, 328.

Artisti olandesi della resistenza sul trittico *Attori*? Identificazioni e confronti di immagini.

[...] Il protagonista del trittico, il re, spesso interpretato in letteratura come un autoritratto del giovane Beckmann, è senza dubbio un ritratto del cantante lirico e artista visivo olandese Evert Miedema (Fig. 12, 13 e 14). La domanda che sorge spontanea è: perché Beckmann ha ritratto Miedema nel ruolo di martire? Ci avviciniamo alla risposta quando guardiamo le altre figure. Al margine a sinistra, vediamo un autoritratto dell'artista nel giullare vestito con gli stessi colori verde, rosso-marrone e giallo come il re. Alla sinistra del re è raffigurata una cantante mascherata che tiene in mano uno spartito musicale. Identifichiamo questa donna come Theodora Versteegh (Fig. 17 e 18), l'uomo come Hermann Schey (Fig. 15 e 16). Mentre Versteegh con Miedema, facevano parte del Jo Vincent Kwartet e dei Hollands Vocal Kwartet³⁵ il basso-baritono ebreo Schey era un noto cantante da concerto e oratorio che, per esempio, aveva cantato "La Passione di San Matteo" di Johann Sebastian Bach insieme a Jo Vincent nella Concertgebouw Orchestra sotto la direzione di Willem Mengelberg nel 1938. Questi brani musicali religiosi cristiani sono accennati sul dipinto anche con la cantante sullo sfondo in basso che prega devotamente (o semplicemente gesticola?): Jo Vincent Kwartet era noto soprattutto per il canto dei salmi. [...]³⁶

³⁵ Schuyf 2006, 179-180; Jo Vincent conosceva anche Maarten van Gilse, figlio del compositore olandese Jan van Gilse. Per le biografie di Evert Miedema, Theodora Versteegh, Jo Vincent, Hermann Schey und Maarten van Gilse, si veda DetaiFuhrmeister/Kienlechner 2011, 353 und 357, 354, 355. <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:16-artdok-69508> (ultimo accesso 6 agosto 2020)

³⁶ Citato da Fuhrmeister/Kienlechner 2011, 39-40. <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:16-artdok-69508> (ultimo accesso 6 agosto 2020).



Fig.12. Opersänger Evert Miedema (1887-1979)

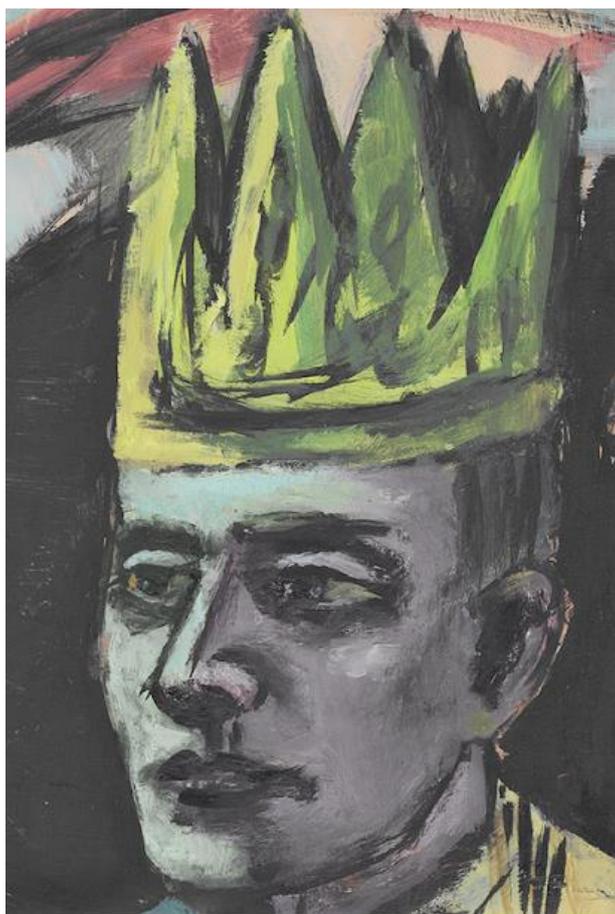


Fig.13. Dettaglio (Schauspieler, fig.4).

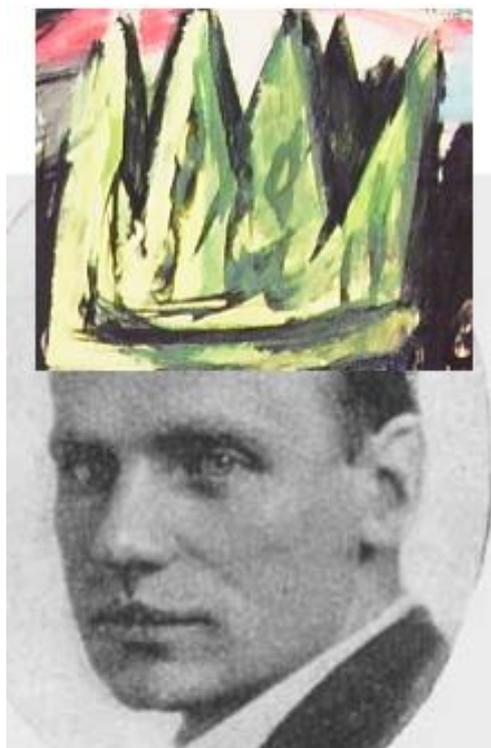


Fig.14. Evert Miedema con la corona³⁷.

³⁷ Fonte da Fuhrmeister/Kienlechner 2011, 39. <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:16-artdok-69508> (ultimo accesso 6 agosto 2020). Fig. 14 è un fotomontaggio dell'autrice.



Fig.15. Dettaglio (Schauspieler, fig.4)



Fig.16. Bass Bariton Hermann Schey (1895-1981)³⁸

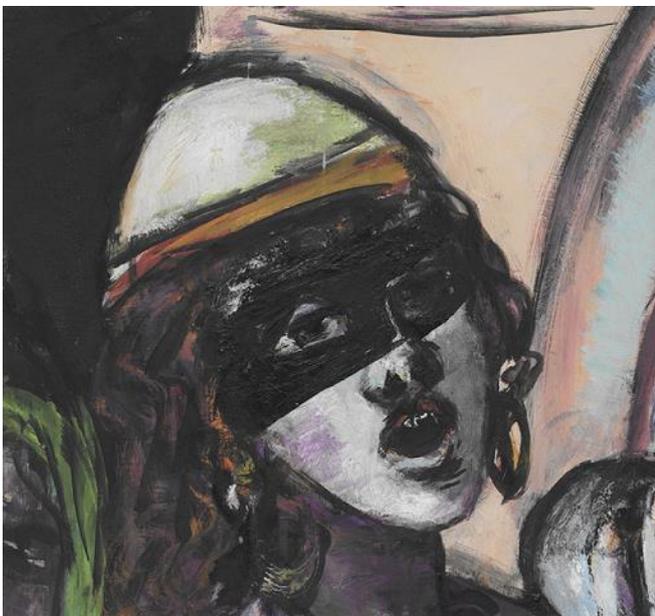


Fig.17. Dettaglio (Schauspieler, fig.4)



Fig.18. Theodora Versteegh 1948(1888-1970)³⁹

³⁸Fonte dalla Biografia di Hermann Schey: <http://www.bach-cantatas.com/Bio/Schey-Hermann.htm> (ultimo accesso 5 agosto 2020).

³⁹ Fonte da Fuhrmeister/Kienlechner 2011, 39. <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:16-artdok-69508> (ultimo accesso 6 agosto 2020).



Fig.19. Dettaglio (Schauspieler, fig.4)



Fig.20. Max Beckmann 1938⁴⁰



Fig.21. Dettaglio (Schauspieler, fig.4)



Fig.22. Testa di Giano. Musei Vaticani. Roma.⁴¹

⁴⁰ Fonte da Fuhrmeister/Kienlechner 2011. <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:16-artdok-69508> (ultimo accesso 6 agosto 2020)

⁴¹ <https://it.wikipedia.org/wiki/Giano#/media/File:Janus-Vatican.JPG> (ultimo accesso 10 agosto 2020)

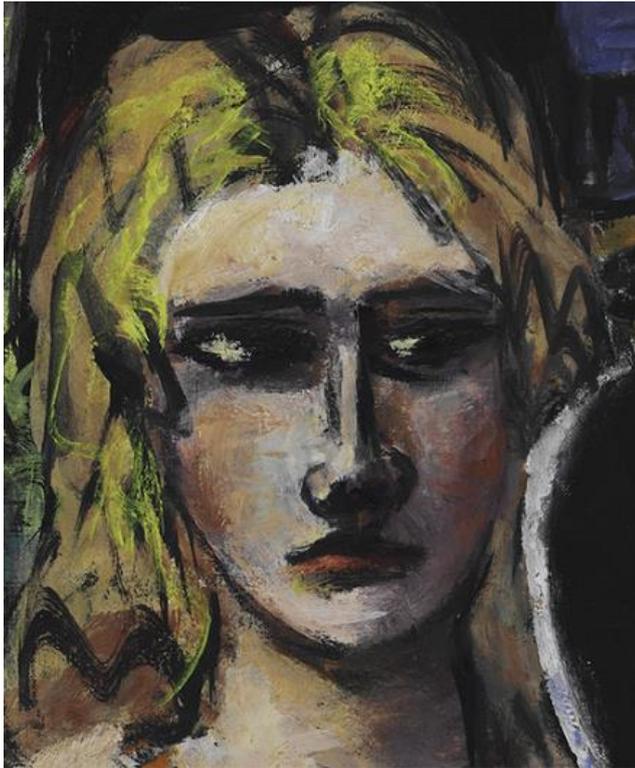


Fig. 23. Dettaglio (Schauspieler, fig. 4)



Fig. 24. Charlotte Köhler (1892-1977)⁴²

Nella parte destra (fig. 25) è raffigurata un'attrice, si trova nel suo camerino e si guarda allo specchio. Cos'è che esamina con tanta attenzione? È il suo volto o non si fida del mondo che la circonda dopo aver riconosciuto l'uomo che sta misteriosamente nascosto dietro la tenda? Davanti a lei si erge il busto marmoreo di Giano, il dio della discordia dai due volti: assente, su un piedistallo generalmente viene spesso interpretato come un doppio autoritratto di Max Beckmann (fig. 21 e 22)⁴³ e noi identifichiamo l'attrice come Charlotte Köhler (fig. 23, 24, 25). Era una nota attrice olandese che lavorava spesso con un gruppo di artisti attivi nella resistenza probabilmente rappresentati nel quadro centrale ⁴⁴.

⁴² Fonte da Fuhrmeister/Kienlechner 2011, 40. <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:16-artdok-69508> (ultimo accesso 6 Agosto 2020).

⁴³ Nella letteratura su Max Beckmann, la testa di Giano del trittico *Schauspieler (Attori)* è generalmente riconosciuta come un doppio autoritratto dell'artista. Vedi Harvard Art Museums/Fogg Museum, Max Beckmann *Actors* <https://www.harvardartmuseums.org/collections/object/300054?position=0> (ultimo accesso 6 agosto 2020)

⁴⁴ Per l'attrice olandese Charlotte Köhler si veda Fuhrmeister/Kienlechner 2011, 40, 347. <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:16-artdok-69508> (ultimo accesso 6 agosto 2020).



Fig.25. Dettaglio (Schauspieler, Fig. 4)

Il suicidio del re, il giullare triste e la testa di Giano. I simboli di un dilemma: Max Beckmann è l'ombra di sé stesso confrontandosi con la resistenza degli artisti olandesi.

Beckmann è raffigurato come l'insignificante *giullare* (fig.19 e 20), osservatore e testimone di una scena lirica classica, che ha sempre incarnato il culmine di un dramma in tutte le sue possibili varianti: il magnifico giovane re, nella sua bellezza e splendore, rivolge la spada contro sé stesso e trascina il pubblico in una profonda commozione. Se Beckmann avesse avuto l'intenzione di

drammatizzare il ruolo degli artisti olandesi e sé stesso durante il suo esilio ad Amsterdam sotto l'occupazione tedesca il materiale si offriva sicuramente. Facevano parte della resistenza, e anche se sopravvissuti in parte, senza dubbio erano disposti ad accettare il rischio. Però non mancavano quelli che collaboravano, incoraggiati dai nazisti, sia per motivi politici che a scopo propagandistico. Beckmann non nega di aver scelto un compromesso per garantire la propria sopravvivenza tramite l'appoggio di personalità coinvolte nel regime⁴⁵. Identificato nel giullare (fig. 19 e 20) e nel busto bifronte di Giano (fig. 21 e 22), la divina figura della discordia: il secondo volto è l'ombra oscura di lui stesso, il dilemma del pittore, in cui è rimasto invischiato durante l'epoca nazista, quando la sua arte era esposta alla persecuzione. Con umiltà accetta in questo dramma un ruolo eticamente subordinato di fronte alla decisione più coraggiosa, spesso fatale, di sfidare questo pericoloso sistema.

Strategia di sopravvivenza e dilemma: Max Beckmann ad Amsterdam e la vendita del trittico *Attori*.

Una volta completato il trittico *Attori*, Beckmann lo mostrò a Wolfgang Frommel⁴⁶, il compagno di conversazioni e amico che viveva in circostanze modeste e “l'unico” che aveva ancora un rapporto "reale" con i suoi dipinti. Ma anche dal Commissariato del Reich arrivarono ammiratori che volevano partecipare come collezionisti della sua arte: improvvisamente apparve di nuovo Erhard Göpel⁴⁷, che il pittore aveva cercato invano di raggiungere per diverse settimane⁴⁸. Göpel lo aveva già servito bene avendo portato in Germania la serie delle litografie colorate dell'*Apocalisse*⁴⁹ ed era rimasto molto colpito dal trittico *Attori*: lo aveva descritto a *Georg Hartmann*, il mecenate dell'*Apocalisse* in Germania, che espresse il desiderio di acquistare il dipinto. Hartmann faceva parte della cerchia della collezionista dei dipinti di Max Beckmann, Lilly von Schnitzler. In seguito, Beckmann si servì dell'apertura del Teatro tedesco (*Deutsches Theater im Haag*) per convincere la sua benestante collezionista Lilly von Schnitzler a visitare Amsterdam per mostrarle di persona il trittico *Attori*:

⁴⁵ Cfr. Susanne Kienlechner, Max Beckmann: *Max Beckmann: Tentazione (Versuchung), 1936-1937. Un'analisi degli eventi storici contemporanei*. ART Dok Universität Heidelberg <https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/6883/> und Max Beckmann: *Les Artistes mit Gemüse 1942-1943. Eine Analyse im Hinblick auf die zeitgeschichtlichen Ereignisse*. ART Dok Universität Heidelberg <https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/6815/> (ultimo accesso 5 Agosto 2020).

⁴⁶ Wolfgang Frommel vide il trittico *Attori* l'8 settembre 1942. E Beckmann lo ha notato nella sua Agenda: “Martedì, 8 settembre 1942. Frl. [Frommel] ha visto il nuovo Trittico molto bene, bisogna dargliene atto – per alcuni Borreltjes al Caperschiff. Portò le sue verdure di “Sedano inglese” a casa”. *Dinsdag 8. September 1942. Frl. sah das neue Triptychon sehr gut, das muss man ihm lassen - auf einige Borreltjes im Caperschiff. Er trug sein Gemüse "englisch Sellerie" nach Hause*. Max Beckmann Personal Diaries, AAA.

⁴⁷ Per Erhard Göpel e Max Beckmann si veda Christian Fuhrmeister und Susanne Kienlechner, *Erhard Göpel im Nationalsozialismus - eine Skizze* [München]: [Zentralinstitut für Kunstgeschichte], 2018 https://www.academia.edu/38042275/Erhard_G%C3%B6pel_im_Nationalsozialismus_eine_Skizze (ultimo accesso 20 agosto 2020).

⁴⁸ Il 26 luglio e il 4 agosto 1942, Quappi ha notato che hanno cercato di contattare invano Erhard Göpel per telefono. Mathilde Beckmann Diaries, AAA., Agenda 1942.

⁴⁹ Negli anni dal 1941 al 1942, Max Beckmann, in esilio ad Amsterdam, realizzò una serie di litografie dal titolo *Apocalisse*, commissionate dal proprietario della *Bauersche Schriftgießerei* di Francoforte, *Georg Hartmann*. I 27 disegni su carta per le litografie a gesso sono stati realizzati tra il 22.8.-28.12.1941 ad Amsterdam, le bozze sono state stampate nella primavera del 1942 nella *Bauersche Gießerei* di Francoforte, la colorazione da parte dello stesso Beckmann è stata eseguita tra l'11.4.-14.4.1942 sempre ad Amsterdam. Cfr. Andreas Hansert, *Georg Hartmann (1870 - 1954): Biographie eines Frankfurter Schriftgießers, Bibliophilen und Kunstmäzens*, Wien [u.a.]: Böhlau, 2009.

Mia cara Lili, il dottor G. [Göpel] è appena stato da noi e tra l'altro ci ha detto che (purtroppo) le aveva scritto una lettera negativa. - Nel frattempo, però, è emersa la possibilità di ricevere un invito dall'ufficio culturale locale per l'apertura del Teatro tedesco all' Aia. E dovrebbe essere verso il 7 novembre {sic!}. Beh, sarebbe molto bello se potessimo incontrarci di nuovo in questo modo. Sto ancora lavorando sodo e penso anche che passeremo qualche ora interessante insieme. Quindi, si spera tra un mese. Sempre il Vostro M.

Un nuovo grande trittico "Gli Attori" tra l'altro è finito⁵⁰

Il 19 novembre 1942 il ministro della Propaganda del Reich Josef Goebbels inaugurò, in un edificio confiscato ai massoni dell'Aia, il "Teatro tedesco nei Paesi Bassi [Deutsches Theater in den Niederlanden]". Fu eseguito qui il "Don Giovanni" di Mozart. Fino al giugno 1944 ci furono circa 350 rappresentazioni in tutto il paese, soprattutto di opere e operette⁵¹. La resistenza degli artisti olandesi le recensì nelle riviste underground con critiche e derisioni (fig. 21). Facile immaginare come possa essersi sentito Beckmann quando il 9. ottobre 1942 chiese a Lilly von Schnitzler di partecipare a questo evento.



Fig.21. Il testo della traduzione sarebbe: *TEATRO TEDESCO in Olanda. "I LADRI" di Friedrich von Schiller. Presentazione permanente dal 15 maggio 1940! Con i famosi comici Sijs e Christiaani. Annuncio della rivista underground olandese Haarlemsche Courant il 6 giugno 1944⁵².*

Lilly von Schnitzler non partecipò all'inaugurazione del *Deutsches Theater* all'Aia, tuttavia si sentì motivata a fargli visita ad Amsterdam successivamente. È apparsa al Rokin i primi di dicembre. I Beckmann però non gradirono la sua presenza e ebbero poca gentilezza nei suoi riguardi⁵³. Presumibilmente il pittore non sempre è riuscito a saltare oltre la propria ombra in questo

⁵⁰ Briefe 1996: *Max Beckmann. Briefe*. Bd. 3, 1937-1950, Klaus Gallwitz et al. (Hrsg.), München und Zürich 1996, Nr. 731, 80.

⁵¹ Zaich 2001: Katja B. Zaich, *"Ich bitte dringend um ein Happy End." Deutsche Bühnenkünstler im niederländischen Exil 1933-1945*, Frankfurt am Main, Berlin, Bruxelles, New York, Oxford, Wien 2001. Per il *Deutsches Theater in den Niederlanden* si veda Mulder 1978: Johannes Willem Mulder, *Kunst in Crisis en Bezetting. En onderzoek naar de houding van Nederlandse Kunstenaars in de periode van 1930-1945*, Antwerpen e Utrecht 1978, 200.

⁵² Fonte dai Microfilm dei Journaux Publiés et diffusés aux Pays Bas Rés.G.1479 (Pay 1 - 81). Signatur Pays-bas= (I) B-V. Rés G. 1479 (Pay-1) à Rés G. 1479 (Pay-41). *L'Haarlemsche Courant* è apparso una volta, il 6 agosto 1944, a imitazione dello stesso quotidiano olandese in una tiratura di 20000 esemplari. L'editore era il combattente della resistenza olandese *Arend Cornelis Hijner* (1922-1945). Per il *Haarlemsche Courant* si veda Winkel 1954, Nr. 220.

⁵³ Max Beckmann Personal Diaries, AAA., 2. al 9. Dicembre 1942, Mathilde Beckmann Diaries, AAA., 8 dicembre 1942. In occasione della visita di Lilly von Schnitzler a Beckmann ad Amsterdam nel dicembre 1942 si veda Jill Lloyd,» Beckmann: *Exile in Amsterdam 1937-47*«, in: *Max Beckmann*, hrsg. von Sean Rainbird Ausst.-Kat. Tate Modern London, Museum of Modern Art Queens, NY, London und New York 2003, 185-209, hier 191; Peters 2005: Olaf Peters, *Vom schwarzen Seiltänzer: Max Beckmann zwischen Weimarer Republik und Exil*, Berlin 2005, 312.

suo dilemma così chiaramente raffigurato e allo stesso tempo- mascherato come di solito sui suoi dipinti - nella testa di Giano del trittico *Attori* (fig. 21 e 22)⁵⁴. Prima della sua partenza Lilly von Schnitzler acquistò un dipinto più piccolo⁵⁵. Non comprò dunque il trittico *Attori*. Così fece Göpel. Un terzo potenziale compratore, l'avvocato Dr. Petersen, aveva preso in considerazione l'idea di aggiungerlo alla sua collezione, ma infine preferì acquistare tre altri dipinti⁵⁶. Così il trittico rimase con l'artista ad Amsterdam per tutta la guerra. Il 4 aprile 1946 fu mandato al mercante d'arte americano Curt Valentin⁵⁷, che lo acquistò a metà marzo 1947⁵⁸.

Epilogo

Una trama sorprendentemente chiara seppur parallela e nascosta da un brillante mascheramento si cristallizza, dopo questa analisi, sull'enigmatico trittico, : nella parte sinistra l'arresto di Percy Gothein al Huize de Eesch nell'ambiente pacifista dei quaccheri di Eerde e nel piano inferiore il Lager Erika con i prigionieri e i musicisti oppositori del regime dove Gothein fu incarcerato, nella parte destra il gruppo di ragazzi della scuola quacchera e l'attrice nel camerino con la testa di Giano e nel quadro centrale domina la scena lirica con gli artisti che appartenevano alla resistenza e lo stesso Beckmann letteralmente subordinato nella loro ombra come il giullare e la figura ambivalente di Giano.

Durante il suo esilio ad Amsterdam, Beckmann si muoveva in entrambi questi scenari: la sua amicizia con Wolfgang Frommel ha probabilmente suscitato in lui l'interessamento per ciò che accadeva a Eerde; e per chi altro come artista con la moglie musicista in Olanda, se non per gli attori e musicisti ostili al regime nazista. I suoi quadri, come abbiamo già sottolineato, raccontano senza sosta ciò che ha vissuto e che lo ha colpito durante la guerra e che dopo tutto avrebbe dovuto essere dimenticato presto. Beckmann non avrebbe mai esplicitamente dimostrato le atrocità vissute durante il suo esilio in Olanda esternando sentimenti vendicativi e offensivi. È noto che si occupava molto di filosofia e aveva una conoscenza profonda dell'ambivalenza umana, è comprensibile dunque che lui e sua moglie Quappi continuassero a mettere un freno alla decodificazione dei dipinti, seppure il suo desiderio, malgrado tutto, fosse in realtà di essere compreso e noi ci stiamo sforzando di raggiungere questo obiettivo.

⁵¹ Ricordando questa visita, queste incongruenze non vennero menzionate da Lilly von Schnitzler dopo la guerra nei suoi scritti. Schnitzler 1962: Lilly von Schnitzler-Mallinkrodt, *Das Entstehen einer Beckmann-Sammlung*, in: *Blick auf Beckmann. Dokumente und Vorträge*, Für die Max Beckmann Gesellschaft herausgegeben von Hans Martin Frhr. von Erffa und Erhard Göpel, München 1962, 175-181,178.

⁵⁵ Quappi ha notato l'8 dicembre 1942 che Lilly von Schnitzler aveva comprato *la Signora gialla con gatto* durante la sua visita ad Amsterdam: "Martedì 8 dicembre 1942. Lilly al mattino in studio ha comprato una signora gialla con un gatto. Nel pomeriggio da lei per il tè. Tigre la sera con lei da [...]". *Dienstag 8. Dezember 1942. Lilly morgens im Atelier hat gelbe Dame mit Katze gekauft. Nachmittag bei ihr z. Tee. Tiger abends mit ihr aus [...]*. "Tigre" era un soprannome di Max Beckmann, usato spesso da Quappi nell'agenda. Mathilde Beckmann Diaries, AAA., Agenda 1942. Dal diario originale di Max Beckmann del martedì 8 dicembre 1942, si legge: "Lili ancora una volta in studio - ha comprato Lady with Cat e Orange purple. 1500.[...]" *Lili noch einmal im Atelier - kaufte Dame mit Katze und Orange violett. 1500.[...]*. Max Beckmann Personal Diaries, AAA; Peters 2005, 313-314

⁵⁶ "Sabato 24 ottobre 1942 ...il Dr. Petersen è arrivato alle 10 del mattino 3 dipinti comprati! Forse anche il Trittico? Tigre stanco, perché si è alzato insolitamente presto". *Samstag 24. Oktober 1942. ...Dr. Petersen um 10 Uhr morgens gekommen 3 Bilder gekauft! Vielleicht auch Triptychon? Tiger müde, weil ungewohnt früh aufgestanden*. Mathilde Beckmann Diaries, AAA., Agenda 1942.

⁵⁷ Mathilde Beckmanns Diaries, AAA., 5 aprile 1946, Agenda 1946.

⁵⁸ "Grande e utile. molto contenti entrambi". *Großartig u. kommt gelegen. sehr vergnügt beide*. Mathilde Beckmann Diaries, AAA., Agenda 1947, Venerdì, 14 marzo 1947. Göpel 1976, G604, 367.

