

GRANDI
MOSTRE/2

Otto Dix à Milano

Una mostra milanese celebra uno dei maestri della Nuova oggettività, lo spietato, dissacrante "fotografo" degli orrori della prima guerra mondiale e della società tedesca al tempo della repubblica di Weimar.

L'OCCHIO ACIDO DEL REALISMO

Tulliola Sparagni



Qui a fianco,
Via Praga
(1920), conservato
alla Galerie der Stadt
di Stoccarda.

S

ono state soprattutto le numerose esposizioni dedicate al realismo in Europa e in Germania a far conoscere in Italia l'opera di Otto Dix e quindi l'artista è famoso soprattutto per i dipinti realizzati negli anni Venti, per i suoi ritratti di intellettuali e bohémien, per le scene di strada, di bordello, di locali alla moda, dove si agitano o si trascinano prostitute, mendicanti, reduci di guerra mutilati e "bella gente", tra cui a volte lo stesso artista, vestito elegantemente con i capelli impomatati e pettinati all'indietro. Assieme a Geor-

ge Grosz era considerato l'occhio più lucido e critico della Germania dei "roaring Twenties", e del suo veloce approssimarsi alla dannazione finale, che Dix simboleggiò nel grande trittico *La guerra*, terminato nel 1932, dove l'artista, celebrando gli orrori del primo conflitto mondiale, già faceva presagire quelli del successivo.

L'esattezza puntigliosa dei dettagli, la veridicità crudele anche nell'enfasi grottesca di volti e corpi nelle sue opere di quegli anni giustificavano agli occhi dei critici e dei

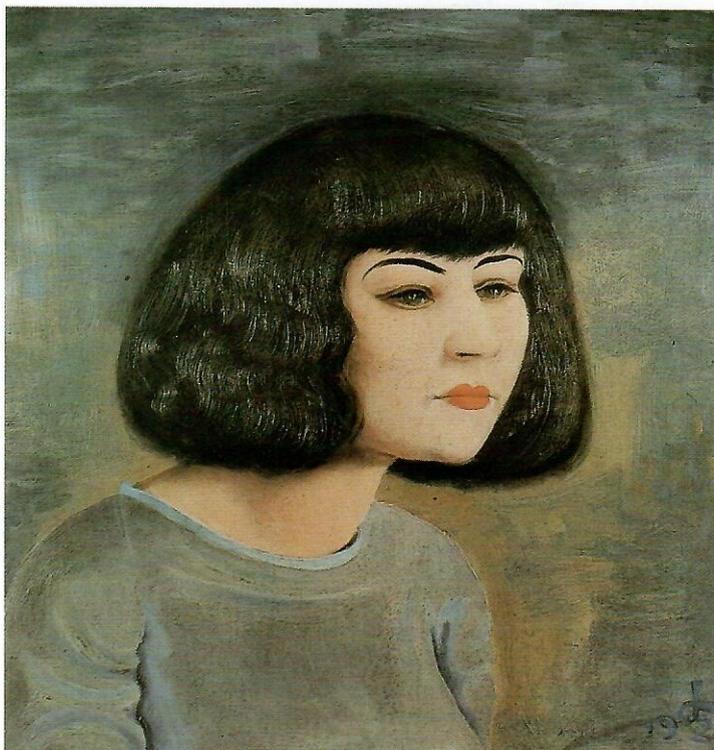
direttori di museo l'appellativo di "realista", o di "verista", secondo l'espressione di Paul Ferdinand Schmidt, direttore del Kunstmuseum di Dresda oltre che amico e protettore di Dix, che nell'ambito della Nuova oggettività aveva raggiunto una posizione di assoluto rilievo. Né lo stesso artista si è sottratto a questa definizione, ribadendo più volte la sua fedeltà all'impressione visiva, alla forza della testimonianza diretta di ciò che si è visto con i propri occhi e vissuto di persona.

Nel 1927 dichiarava: «Per me l'oggetto è l'elemento primario, ed è l'oggetto a orientare la forma. Essere il più vicino possibile all'oggetto che vedo ha sempre avuto per me una grande importanza»⁽¹⁾. Vari anni dopo, a proposito delle esperienze di guerra, ribadiva la sua volontà di partecipare al conflitto come testimone in prima persona. «Tutti questi fatti era necessario che io li vivessi [...]. Non si può dunque dire che io sia stato un pacifista. Forse sono stato un uomo curioso. Avevo bisogno di osservare tutto ciò di persona. Vedete dunque che ero propriamente un realista, in quanto dovevo vedere tutto con i miei occhi per testimoniare che era effettivamente accaduto così»⁽²⁾.

● L'AVANGUARDIA

Per quanto eccezionale sia stata la produzione di Dix durante gli anni Venti, il suo lavoro presenta anche altri "acuti" e il suo intero percorso stilistico si delinea all'interno di un'oscillazione estrema: tra una pittura pastosa, semplificata e stesa di getto e la tecnica lenta e minuziosa, in punta di pennello, della sovrapposizione di strati di colore e vernici trasparenti su tavola. Un occhio insomma rivolto a van Gogh, ai futuristi, agli espressionisti - a quelli concittadini della Brücke, nata a Dresda, e poi trasferitasi nel 1911 a Berlino, ma anche all'apocalittico Ludwig Meidner - e in seguito agli odiati astrattisti degli anni

Qui sotto,
Il trionfo della morte
(1934), conservato
alla Galerie der Stadt
di Stoccarda.



Qui sopra,
Ritratto della signora
Martha Dix I
(1928), conservato
alla Galerie der Stadt
di Stoccarda.

Cinquanta, l'altro rivolto ai maestri antichi, a Dürer, Cranach, Baldung Grien, ma anche Mantegna e Pinturicchio, amati per la forza espressiva del loro plasticismo e per la raffinatezza degli effetti cromatici. Prima di approdare a un «realismo acido e sgorbiante»,

a uno «stile requisitorio e denudante»⁽³⁾, Dix si avvicinò alle tendenze dell'avanguardia tedesca meno fedeli al verbo verista. Fu infatti espressionista, se si vogliono inquadrare stilisticamente i primi lavori come *Notte in città* con la loro pennellata impetuosa e antinaturalistica, ma soprattutto quelli del 1919, quale *Donna incinta*, per esempio, basata su ritmi e forme circolari che assecondano il simbolismo cosmico della fertilità femminile. Fu poi dadaista, e pur senza dare un contributo teorico o una partecipazione fattiva al movimento berlinese dell'amico Grosz e di John Heartfield e Raoul Hausmann, alcune sue opere, come *Il marinaio Felix Müller da Pieschen*, *Via Praga*, *Mutilati di guerra - Con autoritratto*, erano stimate un contributo importante ed esplosivo per la polemica dadaista. La figurazione volutamente kitsch, tra infantilismo e horror, l'uso del collage e i temi stessi dei mutilati, degli assassini stupratori e dei marinai sciupafemmine s'inseriscono perfettamente nel disgusto proclamato dai dadaisti per la società borghese e per l'impeto lirico espressionista. In seguito, quando il regime nazista prima, la divisione della Germania e il mutato clima artistico poi lo tolsero dall'attualità della scena culturale, Dix elaborò un tipo di pittura che si allontanava dal cliché del realismo sociale e oggettivo.

Nelle allegorie degli anni Trenta l'accento visionario del soggetto religioso - *I sette peccati capitali*, *Il trionfo della morte*, la serie dedicata a san Cristoforo - viene rafforzato dal tono volutamente "rétro" dello stile, ricco di citazioni dall'arte antica, da quella

del Rinascimento, ma anche dal Romanticismo tedesco. E infine, quando l'artista si volse verso una maniera più sciolta, spontanea e sintetica, il suo stile abbandonò definitivamente la descrizione realistica.

La retrospettiva milanese consente quindi di esplorare un panorama molto più variato e complesso di quanto la sua fama di scandaloso realista (effettivamente molti dei suoi dipinti suscitavano grande scandalo quando vennero esposti per la prima volta) possa far supporre.

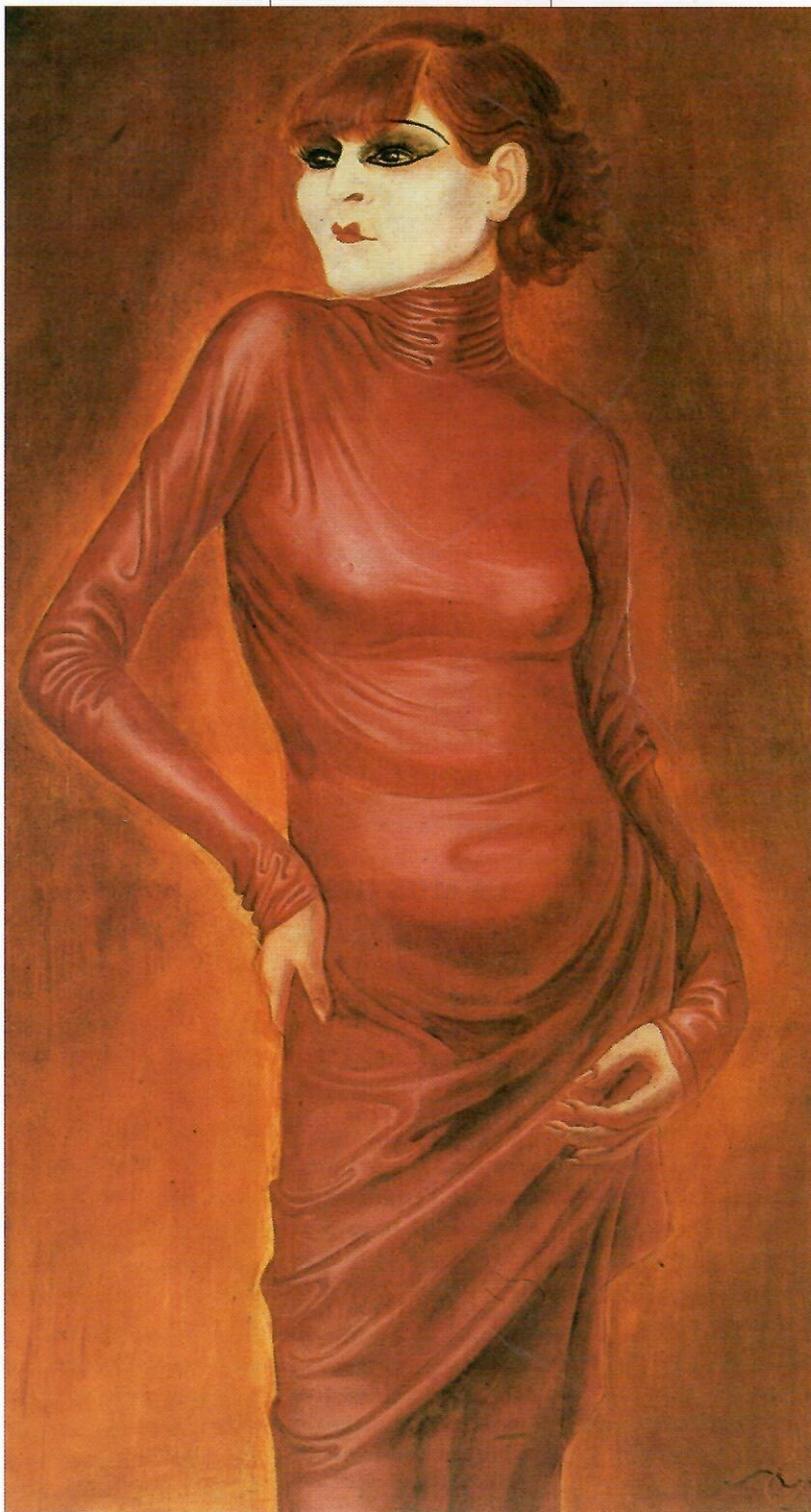
● I PECCATORI

I critici del tempo sottolinearono soprattutto il lato sociale della pittura di Dix, giudicata come un «mezzo per una audace esecuzione capitale, osservazione come strumento di duro attacco»⁽⁴⁾. Ma questa aggressività Dix non la incarnò, come Grosz, al servizio della propaganda politica, condannando la borghesia in quanto classe dominante. Al contrario, il suo rifiuto a «farsi incastrare» (parole dell'artista) in un qualsiasi programma politico era addirittura proverbiale e si può notare che Dix non condanna affatto i personaggi che rappresenta, anzi spesso si raffigura in mezzo a loro, peccatore tra i peccatori.

Nell'opera di Otto Dix è la definizione stessa del reale a essere ambigua e complessa, e la sua rappresentazione sfugge in vari modi alla pretesa di una univoca traiettoria fissata dall'osservazione visiva e dalla «constatazione critica», anche se l'artista a parole ribadisce la legittimità di questa interpretazione.

Nel suo scritto *Sulla questione della forma*, pubblicato nell'*Almanacco del Blaue Reiter*,

Qui sotto,
Ritratto della danzatrice Anita Berber (1925), conservato alla fondazione Otto Dix di Vaduz.



Vasilij Kandinskij aveva teorizzato la presenza di due poli nell'organizzazione pittorica delle forme materiali: «la grande astrazione» e il «grande realismo» che, secondo l'artista russo, aveva nel Doganiere Rousseau il suo rappresentante ideale. «Il grande

realismo, oggi ancora in embrione, si identifica con la tendenza a eliminare dal quadro l'elemento artistico esteriore e a materializzare il contenuto dell'opera attraverso la semplice resa ("non artistica") del semplice oggetto concreto»⁽⁵⁾. È possibile supporre che lo stesso Dix avrebbe sottoscritto questa impeccabile definizione, visto che per motivare la sua svolta del 1920 verso una rappresentazione più realistica l'artista aveva spiegato che «di arte ne avevano fatta abbastanza gli espressionisti. Noi volevamo vedere le cose messe a nudo, tutte chiare e senza arte»⁽⁶⁾.

Ma a questa drastica dichiarazione d'intenti proprio il pittore faceva seguire un operare artistico combinatorio, in cui la fedeltà al vero si mescolava con la citazione colta, il momento reale con lo scatto visionario e allegorico, mutuato dal richiamo ai grandi maestri del passato. Così, negli stessi anni Venti, le scene cittadine e i ritratti sono affiancati dalle allucinate allegorie delle nature morte (*Natura morta nell'atelier* o *Natura morta con velo vedovile*) che si avvicinano di più allo spirito del "realismo magico" che non alle denun-

ce sociali della Nuova oggettività.

Nei ritratti, d'altro canto, la volontà di tipizzare il soggetto soppianta apertamente, in Otto Dix, l'idea di rappresentarne l'individualità personale, al punto che queste stesse immagini sono forse anch'esse da ri-



tenere delle allegorie.

In conclusione, la parabola artistica di Dix, oltre a essere uno spettacolare percorso all'interno delle vicende artistiche e storiche tedesche di almeno un cinquantennio, si offre come una riflessione sul problema, anco-

LA MOSTRA

La fondazione Mazzotta, in collaborazione con la Provincia di Milano, presenta un'ampia retrospettiva dedicata a Otto Dix dal 28 marzo al 29 giugno. Si tratta di centottanta opere (tra le quali quaranta dipinti), perlopiù provenienti dalla Galerie der Stadt di Stoccarda, che testimoniano le diverse fasi stilistiche del lavoro dell'artista e il clima culturale e sociale della Germania tra le due guerre.

Foro Buonaparte 50; telefono 02-878197; orario 10-19, giovedì 10-22.30, chiuso il lunedì.

Il catalogo è pubblicato da Mazzotta.



ra oggi aperto e attuale, di che cosa si possa intendere e di ciò che si è inteso nel Novecento con il termine di "realismo".

Dal canto suo l'artista, nel 1965, si chiedeva: «Oggettivo... e chi lo è? Quale artista lo è mai?»⁽⁷⁾. □

OTTO DIX

Nasce a Untermhaus, vicino a Gera, in Turingia, il 2 dicembre 1881. Pur provenendo da un ambiente operaio, sin da bambino Otto Dix trova nella famiglia un punto d'appoggio alle proprie inclinazioni artistiche. Ricorderà in seguito: «Spesso dovevo posare per mio cugino, Fritz Amman, che era pittore. Gli effluvi delicati del colore a olio, mischiati all'odore di tabacco della sua pipa, risvegliarono in me, sin dalla tenera età, il desiderio di diventare pittore».

A quattordici anni segue un corso di pittura decorativa a Gera e per qualche anno è aiuto pittore. Nel 1909 si iscrive a una scuola d'arte applicata a Dresda, che in quegli anni non è solo un vivace centro artistico ma anche una delle sedi principali della nascente avanguardia tedesca, sia artistica che letteraria. Sin da questi anni Dix sviluppa le due linee portanti del proprio percorso creativo, ossia la partecipazione alla sperimentazione artistica e nel contempo l'attenzione ai grandi maestri dell'arte tedesca: Dürer, Baldung Grien, Grünewald. Gli stimoli provenienti dalle correnti espressioniste e cubo-futuriste quasi convivono accanto ad altri ispirati allo stile e all'iconografia del passato.

Nel 1914 si arruola volontario in artiglieria e partecipa alle campagne militari nelle Fiandre, in

Polonia e in Russia, sempre documentando quelle vicende terribili in una serie di disegni che poi si svilupperanno nelle grandi opere dedicate all'esperienza bellica, come il ciclo di acqueforti *La guerra*, del 1924, il trittico omonimo del 1929-1932 e *Fiandre*, del 1934-1936.

Al ritorno dal fronte si iscrive all'Accademia di Dresda e nello stesso tempo prende parte alle manifestazioni del Dada berlinese a stretto contatto con Grosz, John Heartfield e Raoul Hausmann. Già nel corso del 1920 le forme provocatorie del dadaismo si trasformano nell'impetuosa registrazione della realtà celebrata come "Nuova oggettività", alla cui mostra nel 1925 a Mannheim Dix partecipa. Nel frattempo l'artista ha sposato Martha Koch e dopo qualche anno di permanenza a Düsseldorf e un breve soggiorno a Berlino, nel 1927 ritorna a Dresda.

Agli anni Venti risale la parte più celebre della sua produzione, dedicata alla condizione sociale ed economica della Germania al tempo della Repubblica di Weimar, rappresentata da reduci e mutilati di guerra, prostitute, "parvenus" e intellettuali che danno vita a un allucinante balletto. Come Grosz, anche Dix assume infatti provocatoriamente l'elemento laido e spiacevole quale segno estetico primario della propria arte, dichiaran-

do: «Ho sempre avuto l'impressione, guardando i dipinti del passato, che una parte della realtà non venisse mai raffigurata, il brutto». Opere come *Omaggio alla bellezza* (1922), il trittico *La metropoli* (1927-1928), i celebri ritratti dei genitori (1921), e della danzatrice Anita Berber (1925) non denunciano solo gli scompensi sociali di quella situazione politica ed economica, ma anche la brutalità e la disperazione insite nella stessa natura umana.

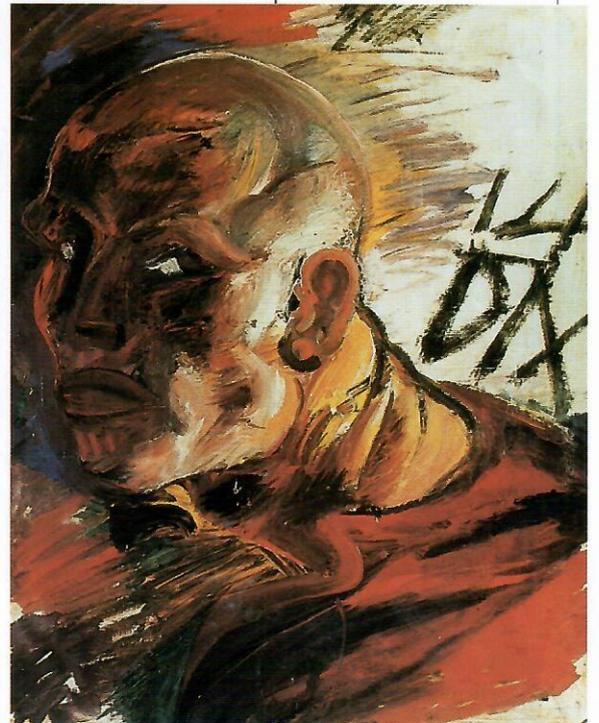
La nascita dei tre figli Nelly, Ursus e Jahn lo induce però ad accostarsi alla tradizione romantica tedesca di Friedrich e Carus.

Con l'avvento di Hitler, l'artista si trasferisce a Hemmenhofen, sul lago di Costanza, e nella sua produzione degli anni Trenta si alternano paesaggi a soggetti allegorici (*I sette peccati capitali*, *Il trionfo della morte*). Innumerevoli sono i soprusi che subisce da parte dei nazisti, come la perdita della cattedra dell'Accademia di Dresda, la proibizione di esporre, il sequestro delle sue opere presenti nelle collezioni pubbliche - alcune delle quali inserite poi nella mostra *Entartete Kunst* ("arte degenerata") - fino all'arresto sotto l'accusa di aver partecipato all'attentato di Monaco nel 1939. Nel 1945, all'età di cinquantatré anni, viene richiamato alle armi e dopo pochi mesi fatto

prigioniero dai francesi.

I lavori della fase più tarda vedono due radicali modificazioni. L'osservatore attento e disilluso della realtà urbana scopre il messaggio biblico e abbandona la tecnica minuziosa e virtuosistica (oli su tavola con velature a tempera) ispirata alla pittura del passato, che dominava la sua produzione degli anni Venti e Trenta, a favore di una maniera più espressionista, violenta e immediata.

Nel corso degli anni Sessanta gli vengono attribuiti numerosi rico-



noscimenti dalle due Germanie.

L'artista muore a Singen il 25 luglio 1969.

T. S.

(1) O. Dix, *Das Objekte ist das Primäre*, in "Berliner Nachtausgabe", 3 dicembre 1927.

(2) *Colloquio cit. in D. Schmidt, Otto Dix im Selbstbildnis, Berlino 1981-1982, p. 225.*

(3) G. Testori, *Introduzione al catalogo della mostra Il realismo in Germania, Milano 1971-1972, p. 12.*

(4) C. Einstein, *Otto Dix*, in "Das Kunstblatt", VII, 1923, p. 98.

(5) W. Kandinsky, *Sulla questione della forma*, in *Tutti gli scritti, vol. I, Milano 1976, p. 123.*

(6) *Colloquio con Hans Kinkel*, in "Stuttgarter Zeitung", primo dicembre 1961.

(7) *Intervista con Maria Wetzel*, in "Diplomatischer Kurier", XIV, 1965, 18, p. 739.

Alla pagina precedente, in alto, *Il salone* (1921), dalla Galerie der Stadt di Stoccarda. In basso a sinistra, *Ellis* (1922), dalla Städtische Galerie di Albstadt. A destra, *Soldato morto* (1922), dalla Galerie der Stadt di Stoccarda.

Qui sopra, *Autoritratto come soldato* (1914), dalla Galerie der Stadt di Stoccarda.