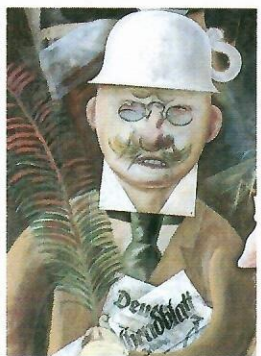
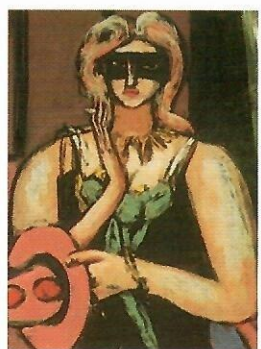


**SPECIALE
MOSTRE**



GERMANIA/1



In realtà era un romantico e un idealista, o almeno questo era il suo punto di partenza. Eppure pochi artisti come Grosz hanno condensato nella loro opera tanta cattiveria, espressione cinica e beffarda di un giudizio negativo esteso all'intero consesso umano: solo un idealismo deluso può dar luogo a una reazione tanto violenta. A cent'anni dalla nascita, la Germania celebra con una retrospettiva il critico più intransigente dei vizi capitali della sua borghesia.

Grosz a Berlino

ODIO SU TELA (E ANCHE SU CARTA)

Benigna Mallebrein

Non è facile tracciare un profilo di George Grosz, un personaggio in cui convivono il poeta, il giornalista, il politico, il pittore, il caricaturista, il grafico, il cabarettista e lo scenografo. Georg Ehrenfried Groß, che più tardi si farà chiamare George Grosz, nasce nel 1893 a Berlino, figlio di un oste. La famiglia si trasferisce ben presto a Stolp, in Pomerania, dove rimarrà fino al 1909 – eccettuata una piccola parentesi berlinese – dopo la scomparsa del padre. La madre, che era stata camiciata, diventa direttrice di un circolo ufficiali, dove George rimane fortemente impressionato dai dipinti di battaglie, dai manifesti cruenti e dalle cartoline pornografiche appese alle pareti. Espulso dal ginnasio per aver schiaffeggiato un insegnante che l'aveva provocato, matura presto un odio profondo per l'autorità e la società in generale, un odio che lo accompagnerà per tutta la vita.

● LA SOLENNITÀ DEL BANALE

Grosz si trasferisce a Dresda per studiare arte presso la Regia accademia d'arte, ma rimane deluso dalla mancanza di idee e dalla ripetitività dell'insegnamento che riceve. È in questo momento che si avvicina autonomamente all'arte degli intagliatori cinesi e giapponesi, mentre nel campo della pittura lo attraggono Munch, Toulouse-Lautrec, van Gogh e Nolde. Si entusiasma alla mostra di Die Brücke che raccoglie i maggiori esponenti dell'espressionismo. Tuttavia sarà soprattutto l'arte di Daumier a influenzare quella che diventa poi la caratteristica più tipica di Grosz: la capacità di esprimere con tratti grafici essenziali un fatto, un'idea, uno stato d'animo. Anche il suo interesse per la quotidianità della vita e dei problemi della gente comune deriva da Daumier. Ma Grosz inventerà uno stile decisamente personale, gli manca infatti, di Daumier, il senso in fondo ironico del vivere, mentre è colpito

soprattutto dalla crudezza della vita e dalle sue manifestazioni più violente.

È molto affascinato anche dal mondo del circo che già negli anni giovanili aveva incontrato a Stolp sotto le tende del Barnum. Dalla gente del circo prenderà lo spunto per raffigurare esseri deformi, nani e giganti.

La grandezza di Grosz risiederà nella capacità di folgorare il banale, di coglierlo allo stato puro, nella sua solennità. Per Grosz «Die Menschen sind Schweine»: gli uomini sono porci. Sono senza scampo, talmente ottusi da distruggersi a vicenda in una guerra assurda che mette di fronte eserciti di paesi cosiddetti civili. La critica del militarismo è una costante nell'opera di Grosz e la troviamo mirabilmente rappresentata in un disegno del 1917-1918 che prende di mira un'organizzazione apparentemente perfetta e invece guidata da un demenziale apparato burocratico che giudica "abile, arruolato" perfino un cadavere in putrefazione (a questa immagine si ispirò Brecht per il suo Schwejck).

Con la prima guerra mondiale l'antimilitarismo di Grosz raggiunge il massimo, conducendolo ai limiti della pazzia, tanto che l'artista sarà ricoverato in una clinica per malattie nervose. Le lettere di quel periodo mostrano un Grosz particolarmente pessimista, pieno di disgusto per il mondo intero. Supera la crisi, anche esistenziale, tuffandosi nel lavoro, e la sua critica diventa sempre più pungente e feroce, come vediamo nella raccolta *Kleine Grosz Mappe* (1917), pubblicata dalla casa editrice Malik, di cui è socio fondatore insieme a John Heartfield. La raccolta segna l'inizio del dadaismo a Berlino e contiene litografie a tema specifico come *Donna e amante*, *Strada*, *Casa di periferia*, *Fabbriche*, *Assassinio*. La presenza di stelle, fiorellini, alberi e della luna denota l'influenza di Paul Klee e lascia trasparire un disperato bisogno di romanticismo: ma l'uomo cinico prevale sull'artista romantico, ed ecco che gli uomini illuminati dalla luna hanno sembianze animalesche e si danno al bere, al gioco, al sesso e magari all'assassinio, in una mancanza assoluta di poesia.

● L'IMPEGNO POLITICO

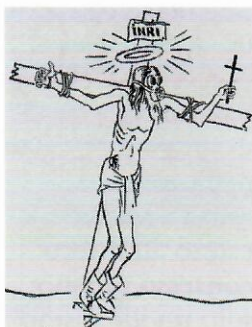
Finita la guerra, Grosz si iscrive al Partito comunista tedesco, appena fondato, e collabora a vari periodici. Il segno di quegli anni è sintetizzato in un grande dipinto a olio *Germania, racconto d'inverno* che era una sorta di favola al contrario, raffigurando la patria tedesca nella luce peggiore. Il quadro è costruito come una pala d'altare gotica e raffigura i "valori" dominanti della società tedesca. In un miscuglio confuso e futuristico si sovrappongono luoghi e figure: un bordello, una fabbrica, una casa piccolo borghese, una chiesa, una caserma. Al centro troneggia, seduto a un tavolo malfermo, l'eterno borghese tedesco: grasso, flaccido e servile, mentre in basso sono presenti le tre

Qui sotto, il Cristo con la maschera antigas (Taci e vai avanti) concepito per la raccolta *Scenari* (1928).

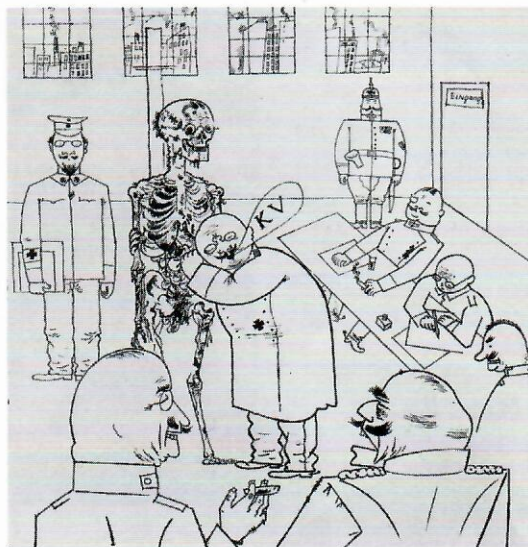
A destra, un'incisione antimilitarista da *Gott mit uns* (1918).

In basso, Grosz in una curiosa foto del 1920.

Nella pagina a fianco, *Le colonne della società* (1926), conservato alla Nationalgalerie di Berlino.



colonne portanti della società tedesca (tema che ritroveremo in *Le colonne della società*, del 1926): un prete col suo breviario tra le mani, un generale trionfante con la sua stelletta e un severissimo professore con bacchetta, bandierina nera-bianca-rossa e naturalmente il suo bravo Goethe in mano. A completare il quadro c'è lo stesso Grosz, dalla cui



espressione intuiamo il disprezzo per quanto lo circonda.

Grosz cerca di avvicinarsi sempre più all'ideologia comunista, ma più che comunista resta un individualista che accomuna in una valutazione negativa la massa degli uomini, indipendentemente dal ceto sociale e



LA MOSTRA

George Grosz ebbe una fortuna immediata con i suoi disegni pungenti e cattivi, ma fu ben presto bollato come un moralista politico. In realtà la sua era una personalità molto più complessa. Una grande retrospettiva nel centenario della nascita offre finalmente un'occasione per capire meglio la vita e l'opera di quest'artista fondamentalmente romantico, indotto al cinismo da una vita difficile. La mostra *George Grosz. Berlin-New York* ha luogo alla Nationalgalerie di Berlino dal 21 dicembre 1994 al 17 aprile 1995 (Postdammerstraße 50, D-10785 Berlino; telefono 0049-30-2662653/56); in seguito (dal 6 maggio al 30 luglio 1995) si sposterà alla Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen di Düsseldorf.

Saranno esposte le principali opere ispirate alla vita nelle metropoli di Berlino e New York. Circa cinquanta dipinti e duecentocinquanta lavori su carta, insieme a dipinti di artisti a lui vicini, daranno un quadro completo dello sviluppo artistico di Grosz, che passa dall'espressionismo al dadaismo fino alla Nuova oggettività.

In una seconda sezione sono per la prima volta esposti i suoi lavori eseguiti negli Stati Uniti dopo il 1933, in sintonia con pittori come Ben Shan, Edward Hopper, Stuart Davis, Joseph Stella e Charles Sheeler che hanno illustrato gli aspetti negativi del sogno americano e l'incubo delle metropoli.

B. M.

dall'ideologia. Gli anni successivi alla fine della guerra sono fecondi di opere e di collaborazioni a periodici illustrati come "Der neue Dada" e "Der Dada". Grosz partecipa anche alla prima mostra internazionale dadaista esponendo i suoi fotomontaggi.

Con i disegni della raccolta *Gott mit uns* (1918) arrivano anche il primo processo e la prima condanna (cinquemila marchi di multa) per incitamento all'odio di classe. Seguono altri processi con imputazioni che vanno dall'oltraggio alla morale pubblica per la raccolta *Ecce Homo* al vilipendio della religione per la serie *Hintergrund* (Scenari: illustrazioni per l'allestimento berlinese del testo teatrale di Erwin Piscator *Le avventure del buon soldato Schwejk*) nella quale figura il famoso Cristo con la maschera antigas intitolato *Taci e vai avanti*.

In quel periodo Grosz diventa presidente dei Rote Gruppen, l'unione degli artisti comunisti, ma un viaggio nell'Unione Sovietica, nel 1922, determina il suo distacco da questa ideologia. Appartengono a questo periodo la raccolta *Il volto della classe dominante* e *Faremo i conti*. Se il comunismo lo delude, il nazismo è il suo nemico assoluto. La cosiddetta superiorità della razza ariana si scontra decisamente con la concezione, opposta, di Grosz: il tedesco è volgare e aggressivo, un popolo tra i più brutti del mondo. È inevitabile a questo punto il suo abbandono della Germania: nel 1933 si trasferisce a New York mentre i nazisti lo privano della cittadinanza, considerandolo nemico della patria e tipico esponente dell'arte "degenerata".

In America Grosz, che ha aperto a New York una scuola d'arte insieme a Maurice Sterne, perde il gusto della caricatura, forse per mancanza di stimoli e presupposti: l'America di Roosevelt è lontanissima dall'Europa e anche la sua borghesia è molto diversa da quella tedesca. In America ottiene un notevole successo di stima, ma poche commissioni, per lo più illustrazioni di racconti per riviste come "Esquire". Il Grosz di questo periodo è fondamentalmente un pittore, soprattutto di quadri a olio, apparentemente appagato ma non domo. Dipinge scene di strada, grasse balie negre, lustrascarpe, scene di strip-tease e manifesti pubblicitari. Il suo disegno diventa morbido e illustrativo, uno stile che non entusiasma gli americani.

Dopo la guerra, nel 1958 l'Accademia delle arti di Berlino lo elegge suo membro e gli offre uno studio. Nell'anno successivo l'Istituto nazionale di arti e lettere lo onora con una medaglia d'oro, ma ormai è troppo tardi: stanco e alcolizzato, Grosz muore a Berlino il 6 luglio 1959. Il suo senso della sconfitta definitiva e del non-senso della vita sono ben descritti in un acquerello del 1947-1948 intitolato *Il pittore del buco*: in uno spazio vuoto un tempo c'era un dipinto che ormai non c'è più, come lo stesso Grosz affermerà anche in un'intervista del 1955: «Ti saluto, posto vuoto, dove una volta c'era un mio disegno».



Qui sopra,
Strada di Berlino
(1931), conservato
al Metropolitan
Museum
di New York.
A destra,
Il pittore del buco
(1947-1948).

