

**Christian Hess, esule europeo
dall'espressionismo alla luce mediterranea**



di Cristiana Vignatelli Bruni



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

Corso di laurea in
SCIENZE UMANISTICHE

Tesi di Laurea

**Christian Hess, esule europeo
dall' espressionismo alla luce mediterranea**

Relatore:

Prof. Claudio Zambianchi

Candidata:

Cristiana Vignatelli Bruni

Matricola: 978379

Anno Accademico 2007-2008

Indice generale

INTRODUZIONE	1
I Contesto storico-artistico	7
<i>1.1 Le Secessioni degli anni '90</i>	9
<i>1.2 L'Espressionismo</i>	10
<i>1.3 La Nuova Oggettività</i>	13
<i>1.4 Monaco anni '20</i>	20
<i>1.5 La Juryfreie</i>	24
II Percorso artistico	29
<i>2.1 Gli anni della formazione e l' accademia di Monaco</i>	29
<i>2.2 L' incontro con la Sicilia</i>	32
<i>2.3 Fra Germania, Francia, Italia</i>	36
<i>2.4 Hess e la politica</i>	46
<i>2.5 La fortuna</i>	49
<i>2.6 La riscoperta</i>	52
III Analisi stilistica delle opere	57
<i>Bagnanti sul lago</i>	59
<i>Case rosso-nero</i>	61
<i>Coppia in costume da bagno</i>	63
<i>Il giocatore di scacchi</i>	65

<i>Pescatori di Taormina</i>	67
<i>L' Indovino</i>	69
<i>Nudo sul lago</i>	72
<i>Ragazza fra papaveri</i>	74
<i>Suggestione</i>	76
CONCLUSIONE	78
PROFILO BIOGRAFICO	80
LE MOSTRE	86
INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI	92
BIBLIOGRAFIA	95
RINGRAZIAMENTI	98

INTRODUZIONE

Il presente lavoro si propone di analizzare una personalità artistica il cui percorso ha subito diverse deviazioni: Christian Hess (1895-1944).

In particolare, dall'anno della sua morte, cala sull'artista una coltre di oblio che dura per trent'anni.

Negli anni Settanta ha inizio la riscoperta della vita e dell'arte di Hess. Ciò è possibile grazie alla sorella Emma, custode dei lavori dell'artista nonché di un ricco epistolario, alle iniziative intraprese dalle discendenti, le due nipoti Antonia e Luisa, che costituiscono oggi la memoria più preziosa e diretta del pittore, alla passione e alla dedizione del coniuge di Luisa, il giornalista RAI dott. Domenico Maria Ardizzone.

Il lavoro di raccolta delle opere e del materiale monografico sfocia nell'organizzazione della Mostra Itinerante della Riscoperta di Christian Hess che nel 1974 prende avvio da Palermo con lo scopo di toccare le principali città nelle quali l'artista trascorse alcuni importanti momenti della sua vita e che si conclude tre anni dopo a Monaco di Baviera.

Nel 2003, sempre per opera dei coniugi Ardizzone, nasce la Fondazione Christian Hess di Roma che si occupa del recupero delle opere e della diffusione di notizie riguardanti il pittore. In virtù del lavoro condotto dall'associazione è stata possibile continuare il processo di "riscoperta" di Hess e della sua vicenda artistica che indissolubilmente si lega con quella umana.

Le fonti ufficiali e le notizie a disposizione sull'artista ad oggi sono limitate; quelle che esistono sono per lo più costituite dalla testimonianza diretta di chi lo conobbe, da ricordi di vita e da lettere autografe che raccontano come un uomo abbia strenuamente tentato di fuggire e di cancellare, almeno momentaneamente, con la sua arte, l'oppressione del momento storico che la Germania stava vivendo negli anni '20-'30. La vicenda di Hess è caratterizzata da un'ansia di ricerca che si traduce in continui spostamenti, fisici e stilistici, determinati da un anelito verso un senso di appartenenza che forse egli non troverà mai.

Nato a Bolzano, ha le sue prime esperienze di disegno nell'Istituto professionale di Stato di Innsbruck. Durante i successivi anni in cui studia all'Accademia di Monaco si distacca nel linguaggio pittorico dai modi dei contemporanei pittori tirolesi e trova nell'ambiente artistico della città tedesca fondamentali impulsi creativi.

Sempre in cerca di un'identità culturale, accoglie nella sua pittura influssi e suggestioni che provengono dalle altre avanguardie europee, fino all'innamoramento per la luce della Sicilia.

La sua vicenda sembra racchiudere il processo dialettico proprio dell'evoluzione dell'arte tedesca a partire dal momento di rottura con l'ufficialità accademica. In Hess si ritrova una continua oscillazione tra due atteggiamenti: da un lato la salvaguardia e il rafforzamento di una forte identità culturale, quella che parte dalla cultura romantica e si manifesta pienamente con la nascita dell'espressionismo, caratterizzata da una tensione fra singolo e natura, singolo e società; dall'altro la necessità di apertura verso altre suggestioni e visioni artistiche.

Nel suo percorso, mentre viaggia in tutto il nord Europa e continuamente si sposta fra Germania e Sicilia, Hess tocca con i suoi dipinti i nodi principali della cultura artistica europea: anche qui peregrina partendo dalle suggestioni dell'impressionismo, già filtrato in Germania dalla Secessione berlinese, fino alla ricerca strutturale dello spazio di Cézanne, la quale ben presto si traduce nell'utilizzo di volumi sempre più duri e squadrati che egli mutua dal tedesco Beckmann, per poi arrivare alle influenze ricevute dagli artisti italiani di “Valori Plastici”.

Come abile colorista Hess ben conosce antichi maestri quali Velàzquez e Veronese, rimane inoltre affascinato dalla pienezza cromatica dei fauves, di Dufy soprattutto, fascinazione che coincide con la scoperta della luminosità dei paesaggi siciliani. In Sicilia egli scopre un mondo a sé stante, idilliaco e antico, nel quale si attua la possibilità di una vita trascorsa lontano dal Reich hitleriano.

Nonostante il suo nome venga annoverato fra quelli degli artisti della Nuova Oggettività, Hess si distacca da una pittura di carattere “politico”; mai infatti nel corpus della sua opera si ritrovano temi riguardanti il conflitto e mai nei suoi dipinti egli si scaglia apertamente contro la corruzione politica e la dittatura che avanza nel suo paese fra gli anni '20 e '30.

Le tematiche che Hess affronta rendono manifeste una volontà di fuga e sublimazione della realtà, ma tale “silenzio pesante” si rivela non a un livello tematico, ma piuttosto nell'intonazione malinconica di molte sue opere, nei colori opachi e in sordina, che tradiscono il retroterra culturale dell'espressionismo tedesco.

Si attua in questo artista un continuo conflitto fra una natura caratteriale schiva e mite ed una tensione che continuamente lo porta a sperimentare, a conoscere ed assorbire diverse esperienze per poi restituirle nella sua pittura filtrate con un linguaggio individuale ed autonomo. Tale inquietudine diviene caratteristica principale della vicenda artistica ed esistenziale di Christian Hess, figlio del suo tempo e della sua terra.

La presente tesi è suddivisa in tre capitoli. Nel primo, il “Contesto storico-artistico”, a partire dalle Secessioni del XIX secolo, si giunge alla focalizzazione del movimento monacense degli Juyfreien di cui Christian Hess è uno dei principali esponenti.

Il secondo capitolo, il “Percorso artistico”, si propone di delineare il profilo biografico del pittore, anche in rapporto alle vicende politiche del momento, l'aspetto artistico, le peculiarità stilistiche, la risonanza che investì Hess sia in vita sia dopo la morte, nelle diverse fasi della sua riscoperta.

Nel terzo capitolo infine si analizzano alcune opere tra le più rappresentative dell'artista.

I

Contesto storico-artistico

“ L'equilibrio dev'essere ottenuto attraverso i contrasti (...) un senso del paradosso consente a quanto pare la coesistenza di cose differenti, e la loro inadeguatezza rivela un certo tipo di verità “

A. Heckscher

Delineare una linea evolutiva dell'arte tedesca ed europea all'inizio del XX secolo dandone la visione di uno sviluppo organico e ordinato non è cosa semplice. Ci si trova ad affrontare numerose ed articolate manifestazioni artistiche che seguono sì una propria crescita autonoma, ma che si pongono anche in reciproco rapporto di contatti e compenetrazioni.

Nella seconda metà del secolo XIX la Germania raggiunge la propria indipendenza e si prodiga nello sforzo di trovare un'unità culturale oltre che politica. Il termine Kulturkampf si riferisce appunto al fermento filosofico, letterario, artistico e produttivo del nuovo stato.

Nato dalla volontà di rafforzare l'unità della cultura tedesca, tale fermento si articola di fatto in un doppio movimento: concentrazione di uno spirito romantico tipicamente germanico ed espansione verso stili e temi di altre culture europee.

Del Romanticismo in particolare permangono elementi fondamentali: la compenetrazione fra natura e spirito in quanto piena rivelazione dell'assoluto già teorizzata da Goethe, il profondo soggettivismo, l'affermazione della libertà individuale, necessaria al ritrovamento da parte dell'uomo di un originario sapere armonico e unitario che fa dell'opera d'arte una necessità morale, un atto di libertà: "*unicamente attraverso la bellezza si perviene alla libertà*"¹.

La teoria dell'*Einfühlung*, la cui prima formulazione viene fatta risalire a Robert Vischer negli anni '70 del XIX secolo, sottolinea l'importanza del sostrato psicologico nel lavoro creativo: *Einfühlung* è l'empatia simbolica che permette l'interiorizzazione dell'oggetto da parte dell'artista.

Permane soprattutto della tradizione romantica una profonda tensione interiore che si esprime non solo nella *Sensucht* (*nostalgia*) ma anche in un irrisolvibile anelito di assoluto.

Quest'irrequietezza, che in campo filosofico trova una drammatica espressione nell'opera di Nietzsche, porta stilisticamente a due linee di rottura: una fortemente "negatrice" di rinnovamento fine a se stesso, una più esplorativa, di apertura verso altre tradizioni.

¹ F. Schiller, dalle lettere *Sull'educazione estetica dell'uomo* pubblicate nel 1775 sulla rivista "Die Horen".

1.1 Le Secessioni degli anni '90

La doppia valenza di rottura stilistica e contaminazione con altre tradizioni si ritrova nelle tre Secessioni, Monaco nel 1892 , Berlino nel 1893 e Vienna nel 1897, che danno luogo a stimoli fondamentali per la successiva nascita dell'espressionismo.

Con Von Stuck a Monaco si tiene in vita una forte accentuazione mistico-mitologica grazie alla sua apertura da un lato verso soggetti allegorici ispirati ad un simbolismo di derivazione europea, dall'altro verso le suggestioni del “classicismo romantico” di Böcklin, attivo a Monaco negli anni '70 del XIX secolo.

A Berlino intanto, attraverso l'opera di Max Liebermann, avviene una prima penetrazione in Germania dell'arte francese, dell'impressionismo, filtrato ora da un animo meno sereno. L' artista riprende i temi *en plein air* cari agli impressionisti francesi ma si esprime con una pennellata scabra e tagliente: la pasta pittorica si sfilaccia sulla superficie, il tratto rimane nervoso, secco, precursore di un taglio tipicamente espressionista.

Ancora tale oscillazione fra apertura e chiusura particolaristica dell'arte tedesca si esprime a Vienna con l' opera di Gustav Klimt che rappresenta i risultati più raffinati della cultura secessionista, un'eleganza che, memore di un esasperato decorativismo di derivazione giapponese e dei mosaici bizantini, fa immergere in

un mondo onirico, visionario e decadente, simbolo di una realtà che si sta lentamente esaurendo.

1.2 L' Espressionismo

“ La luna scoppiava, e sopra la notte si riversava una fosca poltiglia di luce, e la violenza della nostra voce provocava una tempesta nell'universo “

Johannes Robert Becher

Da questa temperie culturale la rottura più significativa e violenta in campo artistico avviene per opera del nucleo di pittori Die Brücke, che nel 1905 creano una comunità a Dresda.

Il gruppo, prima fucina della tempesta espressionista, si riveste di una connotazione anarchica ma religiosa allo stesso tempo. Caratteristica principale è la necessità di isolamento da un mondo non più comprensibile, che non capisce a sua volta, ma che spinge solo a un ripiegamento su una realtà altra o ancor meglio su una realtà non più esteriore ma tutta interiore.

Per questi artisti l' inconscio diviene spazio aperto da sondare, luogo da esperire e sublimare con l' arte. Con l' uso simbolico e psicologico del colore, già utilizzato in Francia da Van Gogh e Gauguin, negano la verosimiglianza a favore dell'espressione di un moto interiore sconvolto, disadattato e in continua lotta con se stesso.

Gli espressionisti creano per distruggere la grettezza etico-culturale dell'ordine costituito, distruggono la realtà per creare un nuovo ordine morale. L'equilibrio delle forme si incrina, le armonie cromatiche vengono negate in note di colore dissonanti. La realtà è deformata: un vortice di forme avviluppate su se stesse, di volti aguzzi, profili affilati, la traspone sul piano dell'interiorizzazione simbolica (nonostante punto di partenza sia un'istanza realistica). La natura, quando è presente, è sconvolta da cromatismi acidi, da pennellate secche, dure, taglienti (Kirchner, Nolde) che trasportano l'istanza ottica e sensuale del tocco impressionistico su un piano psicologico e sofferto.

Le tematiche principali sono quelle che richiamano l'adesione ad una vita essenziale, ad un ritorno alle radici della naturalità umana (i nudi di Kirchner, le bagnanti di Heckel, Pechstein, Müller, Schmidt-Rotluff), di comunione mistica con la natura e le sue creature (F. Marc).

Allo stesso modo, quando si affrontano tematiche riguardanti la città e la vita urbana il paesaggio scoppia in una spazialità disarticolata, diviene labirinto di lamiere e cemento che soffoca i personaggi impossibilitati ad uscirne, i palazzi sembrano crollare sui corpi chiusi, imprigionati in strade labirintiche.

Nella società moderna Dio è morto, la morale su cui finora la civiltà occidentale si è sviluppata si scopre essere una menzogna: l'uomo riconosce l'insensatezza del mondo che si è costruito.

La reazione che ne deriva è di tipo distruttivo: si ricusano le consuete strutture etiche e morali dell'ordine costituito. Ma si attua in realtà una decostruzione positiva che opera spinta da un forte spirito vitalistico tutto romantico: si rovista

nel magma esistenziale con il fine di trovare segni caricati di nuovi significati per abbracciare una rinnovata comprensione del mondo.

Due anime quindi si fondono nel movimento: una che cerca un mondo altro e primordiale, che cede a visioni oniriche, luoghi nell'altrove in cui fuggire e rifugiarsi e che sempre di più svilupperà la tendenza mistica fino all'estraneamento; un'altra che sente fortemente le tematiche sociali, che ritrae la vita urbana, dalla quale crescerà la tendenza più politica e populista del movimento.

Il seme dell'espressionismo dà vita alle successive forme artistiche che si sviluppano in Germania.

A Monaco nel 1911 si attua la grande rivoluzione artistica del Blaue Reiter di Kandinsky e Marc da cui parte la grande esperienza dell'astrattismo: si afferma il potenziale simbolico di colori e forme in assonanza diretta con le vibrazioni dello spirito. Parallelamente, sempre a Monaco, si svolge il percorso autonomo di un artista come P. Klee la cui pittura diviene ricerca ontologica.

In Austria intanto operano artisti come E. Schiele ed Oskar Kokoschka che partono da presupposti propri dello Jugendstil viennese e dalla linea decorativa klimtiana per trasformarla in vibrazione, restituendo attraverso tematiche come la malattia, il sesso visto come elemento liberatorio e la morte, l'immagine di un mondo decadente in sfacelo.

Si delinea in questi anni un allontanamento dagli originari ideali dell'espressionismo, i quali si configurano come una rivoluzione tutta privata, avviluppata su problematiche esistenziali che non trovano riscontro con l'esterno:

dalla società in pieno tumulto i primi espressionisti si distanziano in vagheggiamenti spiritualistici e visioni di società utopiche.

Il distacco dall'espressionismo si ha innanzitutto con la reazione dell'avanguardia dadaista in Germania dalle cui fila molti pittori confluirono verso altri movimenti (Grosz e Dix nella Nuova Oggettività, M. Ernst nel surrealismo).

Con il Dada si verifica l'emergere di uno spirito caustico e disilluso che nulla concede ai romantici vagabondaggi dell'animo espressionista.

Con lo spirito anarchico del dadaismo tedesco si prende in esame la società ed un rapporto diretto con l'esterno, ma ora il soggetto risponde alla costrizione del sistema operando la decostruzione dei nessi logici, per avviare poi un riassetto alogico che scardina le abituali connessioni di pensiero e comunicazione: gli effetti ironici di grande crudeltà che ne derivano sono un attacco diretto alla logica coerenza utilitaristica della società borghese e capitalista e determinano l'interesse per nuove tematiche nell'arte tedesca.

1.3 La Nuova Oggettività

“ Sopprimere completamente l'uomo come punto di riferimento, come mezzo per esprimere un simbolo, una sensazione o un pensiero (...) vedere tutto, anche l'uomo come cosa “

G. de Chirico

In seguito allo sviluppo del Dada in Germania prenderà avvio la corrosiva mordacità della Nuova Oggettività le cui opere di maggior rilievo sono la produzione grafica di G. Grosz, gli impietosi ritratti di O. Dix e il brutale realismo di M. Beckmann.

E' del 1925 la mostra tenutasi alla Kunsthalle di Mannheim organizzata dal direttore della galleria G. Hartlaub da cui deriva la denominazione di Neue Sacklicheit. Non si tratta della creazione di un nuovo movimento artistico omogeneo con proprie direttive ed un proprio manifesto, ma piuttosto della volontà di mettere a confronto le diverse esperienze artistiche che nascono dopo il primo conflitto mondiale e hanno come comun denominatore il ritorno al realismo appunto, all'oggettività delle cose e della realtà.

Si trovano dunque insieme nella medesima mostra quegli artisti cresciuti nel clima dell'espressionismo ma che da questo si distaccano.

Si mette soprattutto in risalto un' anima non più mistica, ma concreta, ironica e caustica che nasce proprio in opposizione ai vagheggiamenti soggettivistici degli espressionisti, ma che in essi trova il proprio presupposto storico e il principio morale.

L'oggetto diventa protagonista e acquista rilevanza, ora politica ora esistenziale, è l'oggettività delle cose, del mondo che imprime nell'animo dell'artista la propria essenza nascosta. Prima era il soggetto a restituire sulla tela la visione della realtà modificata dai propri moti interiori: ora è l' oggetto che muove, modifica e fa reagire l' animo dell'artista. Egli non cerca più di scovare alcun significato altro

dalla realtà ma anzi la restituisce così come gli si para dinanzi, pura e semplice, con i suoi nuovi macchinari, i suoi mezzi di comunicazione, le nuove mode ed i nuovi costumi. Questa non viene reinterpretata secondo nuovi parametri o sublimata, ma è ritratta così semplicemente, nuda e impietosa e non si può far altro che prenderne atto, talvolta in modo sconsolato e disilluso (ed allora si può reagire solo con spietato e disperato cinismo), talvolta rimanendo in silenzio ad ascoltare la voce, l'essenza delle cose.

Al pari degli espressionisti, da cui traggono il principio morale della pittura, questi artisti sentono la disillusione per un volo mancato, ma la rivolta ora avviene non ripiegandosi su se stessi ma oggettivando la realtà, gridandola fuori, asserendo a gran voce che il mondo moderno è un'infamia, ma che nondimeno è il mondo.

Scrive Hartlaub nel testo introduttivo al catalogo della mostra:

"...che l'espressionismo sia morto è da discutere: gli sviluppi dei suoi migliori rappresentanti in tempi recenti, infatti, fanno riflettere. Ma se davvero dev'essere che come tendenza, come visione del mondo e come maniera artistica sia "superato", ciò non va contro le opere e i valori che ha prodotto e contro le personalità attraverso le quali ha preso forma.(...) Ma che altro è la tendenza se non quella parte dei propositi specificamente artistici che contribuisce allo stato di coscienza generale di una generazione, al suo desiderio di vedere e alle sue reazioni! (...) Può darsi che alcuni pittori della nostra mostra, per il modo di afferrare le cose della realtà più attuale, si allontanino molto dalle invenzioni espressive non oggettive, quasi trascendenti, di certi "espressionisti". Ma -come si vede

*nella sfrenata intensità con la quale gli uni tirano fuori le proprie visioni interne e gli altri le proprie osservazioni esterne (...) molto rimane in comune (...). La nuova arte era già contenuta in embrione negli artisti più vecchi e che persino nel "verismo" di oggi si è conservato molto del vecchio fantastico visionario."*²

Hartlaub delinea due correnti principali all'interno della tendenza della Nuova Oggettività: l'ala "sinistra", di carattere spiccatamente politico e verista formalmente riprende nel taglio duro delle immagini una volontà di costruzione-decostruzione geometrico-strutturale della realtà e richiama le ricerche cubiste e quelle del futurismo di Boccioni (es. *Sguardo sulla grande città* G. Grosz 1916-17); l'ala "destra", più classica in quanto parte dall'oggetto per trasportarlo in un'immutabile dimensione fuori dal tempo, riscopre la pura essenza della cosa. Forti per questi pittori saranno le influenze dei francesi e degli italiani.

Di quest'ultima tendenza, che si sviluppa soprattutto nella città di Monaco, il critico d'arte Franz Roh dà la definizione di "Realismo Magico", termine che fa riferimento alla meticolosa ripresa formale del classicismo rinascimentale italiano e determina un sospeso senso di incanto e di attonita immobilità.

Accanto ai giovani tedeschi nella mostra di Mannheim sono presenti alcuni pittori francesi -Derain, Metzinger, Picasso- e gli italiani di "Valori Plastici" - de Chirico, Carrà, Funi, Severini-.

Lo scambio fra tedeschi e quegli italiani che si pongono al di fuori del furore futurista avviene attraverso l'influenza che sui primi avrà la rivista "Valori

² Dal catalogo della mostra di Mannheim del 1925 nella Stadtische Kunsthalle, testo introduttivo intitolato *Zum Geleit*, cit. da "Carne e ferro. La pittura tedesca intorno al 1925 e l'invenzione della Neue Sachlichkeit" di Antonello Negri, pp. 14-15.

Plastici". Questa, pubblicata a Roma dal 1918 al 1921, si diffonde in Germania grazie a una libreria di Monaco molto frequentata dagli artisti tedeschi. Attraverso di essa quindi sarà il modello più tardo e neoclassico della Metafisica di Carrà e de Chirico, già sulla via del "ritorno all'ordine" operato in Italia negli anni Venti, a influire soprattutto sui pittori cosiddetti dell'ala destra che ricercano, in uno spaesamento fuori dal tempo, quei luoghi inondati di silenzio dove le cose sussurrano, possono essere ascoltate e rivelano la loro più intima essenza.

Fra un sentimento più politico e rivelatore del sociale e una volontà di evasione come ritorno a valori antichi, l'incrocio delle due anime presenti nella corrente dà luogo a una frammentazione di visioni e stili individuali. Unico punto in comune è quello di una percezione della realtà che ridesta un senso di arcano presagio, una religiosità animistica che rivela il funesto sentore della tragedia che incombe.

A far apparentemente i conti in modo più diretto con i modi dell'espressionismo sarà la pittura di M. Beckmann, al quale Hartlaub nel catalogo della mostra di Mannheim dà massimo risalto considerandolo il rappresentante di maggior spicco e più esemplificativo dei modi veristi e crudi della tendenza. Influenzato in un primo momento dalla pennellata impressionista, l'artista ben presto la traduce in un tratto più rigido che delinea forme compatte e chiuse, e in un cromatismo meno luminoso rispetto a quello dei francesi, con una riduzione in poche e cupe tonalità. La brutale esperienza della guerra determina nella sua pittura un cambiamento che lo fa allontanare da qualsiasi residuo di sentimentalismo impressionista per concentrarsi sulla cosa e la sua oggettività. In uno scritto del 1918, che ha il sapore di testo programmatico (*La confessione creatrice*), egli infatti dichiara:

*"Penso di amare tanto la pittura perché costringe ad essere oggettivi. Detesto soprattutto il sentimentalismo. Quanto più forte e intensa diventa la mia volontà di fissare cose della vita che non possono essere dette, quanto più violentemente e profondamente arde in me l'emozione per la nostra esistenza, tanto più la mia bocca si chiude, tanto più fredda diventa la mia volontà di afferrare questo mostro che sussulta orrendamente e di imprigionarlo, schiacciarlo, strangolarlo in linee e superfici aspre e trasparenti. (...) Penso sempre e soltanto alla cosa."*³

Luogo di gran suggestione in quanto ambito dove meglio si attuano i contrasti, le incongruenze della vita, è la città, quella del dipinto *La notte*, che rivela un' anima feroce ed aggressiva, ma soprattutto spinge l' uomo a liberare le sue più profonde pulsioni di morte e violenza.

L' artista diventa "cronista" del suo tempo, riprende accadimenti di cronaca e di attualità giornalistica trasportandoli in una dimensione mitica, è cantore di tragedie quali la catastrofe di Messina sconvolta dal terremoto, e l' affondamento del Titanic, il tutto attraverso uno stile di energia spigolosa e severa, attraverso un colore sempre più denso e carico, ma cupo e scialbato allo stesso tempo. La linea si irrigidisce in un' essenzialità geometrica che tradisce un' influenza cubista, ma ora "la cosa" non viene, attraverso la costruzione di linee e superfici, liberata dal segno nella completezza di molteplici visioni, bensì in Beckmann proprio la sua

³ M. Beckmann, "*Schöpferische Konfession*", *Tribüne der Kunst und Zeit*, gennaio 1920, in "Carne e ferro. La pittura tedesca intorno al 1925 e l' invenzione della Neue Sachlichkeit" di Antonello Negri, 1999, pag. 133.

linea nera ed assertiva, ha la funzione di trattenere compatte le superfici che vibrano di un' energia interna, imprigionando "quest'orrido mostro di vitalità".

Se egli volutamente e con forza dichiarerà sempre la sua lontananza dall'espressionismo, nella sua pittura si ritrova in realtà il medesimo palpito emozionale, dimostrando come le istanze più romantiche dell'espressionismo permeino tutta l'arte mitteleuropea del secolo in quanto caratteristica sovrastorica ed ontologica dell'animo tedesco. E' dunque questa un' energia sofferta e trattenuta con cui ogni artista del secolo, e quindi Christian Hess, dovrà necessariamente confrontarsi.

In ognuna di queste manifestazioni agisce un impeto vitalistico che, a differenza di ciò che avviene nel mondo mediterraneo dove l' espressione artistica è spesso ricerca chiara e positiva e mai introversa, esprime sempre un'inquietudine caratteriale, un' ombra esistenziale che tende verso il sublime. C' è una volontà che spinge verso il voler far proprio un assoluto che si è consapevoli di non poter abbracciare *in toto* e che per questo fa vibrare lo spirito ora con un' esplosione di forme e colori, ora trattenendone la tensione in un ordinato sistema di idee e forme funzionali.

Permane l' anelito verso la soddisfazione di un' energia non completamente dispiegata, e sia che questa possa essere armonicamente sublimata, sia che venga trasformata in blasfema smantellatrice dell'apparenza o in indagatrice dell'essere, tutto ciò tradisce un' irruenza energetica che per gli artisti tedeschi sarà sempre tradotta, sulla tela, in modi personali con linee assertive, dure, nervose e colori densi e pastosi spesso in tensione.

A livello sociale e politico il rilascio di tale "flusso" sarà invece tragicamente incanalato verso la soddisfazione di pulsioni violente e inumane dell'animo, che tenteranno di ingoiare il lavoro più nobile degli artisti che operano in questi anni.

Tale tortuoso percorso si gioca sulla continua oscillazione dialettica fra esterno e interno, determinata da una continua ricerca di pacificazione con una realtà che sfugge a una immediata comprensione, fra volontà di evasione e appropriazione dei mezzi linguistico/comunicativi della modernità (velocità, dinamismo, serialità, mezzi dell'industria). I risultati che derivano da tale incontro/scontro altro non sono che stazioni di un processo di crescita e continuo dialogo fra animo umano e società.

1.4 Monaco anni '20

All'inizio del XX secolo Monaco è rappresentata come una città pacifica, senza conflitti, dove la sempre crescente lotta di classe, le grandi ideologie, i grandi movimenti politici e la rivoluzione sociale che accendevano scontri e conflitti nelle altre metropoli tedesche vengono smorzati in una visione idilliaca: si mette in risalto l'atmosfera accogliente e la bellezza dei paesaggi⁴.

⁴ Tale rappresentazione viene spezzata quando l'agitazione politica e sociale dopo la sconfitta della prima guerra mondiale, causa quella tensione destinata a scoppiare nella rivoluzione spartachista del 1919, prima, in gennaio, a Berlino, poi, a maggio, a Monaco. La repressione della rivolta nel sangue spezza quell'idillio che restituiva la percezione di Monaco come una città senza conflitti. Cfr. Christoph Stölzl, *“Unordnung und gedämpftes Leuchten. Ein Vorwort”*, pp. X-XXIII e Winfried Nerdinger, *“Die Kunststadt München”* pp. 93-108, entrambe gli articoli nel catalogo *Die Zwanziger Jahre in München*, settembre 1979.

La percezione della città e dei suoi abitanti come orgogliosa e paga di sé e delle proprie tradizioni bavaresi maschera in realtà un' anima culturalmente retrograda, legata alla difesa campanilistica di una cultura provinciale.

A partire dal progetto di Ludwig I, e in seguito del figlio Maximilian, di fare di Monaco la “Roma del nord”, questa diviene negli ultimi decenni del XIX secolo meta di artisti da tutto il territorio al fine di dar vita ad un vero e proprio “rinascimento tedesco”.

Prende forma il nuovo orientamento dell'arte monacense caratterizzata da una tendenza decorativa, di genere e rigidamente accademica.

Anche la prima Secessione che qui prende avvio nel 1892, ha come destino quello di ripiegarsi su se stessa e di svuotarsi ben presto delle sue connotazioni più eversive e moderne per divenire a sua volta essa stessa normativa ed accademica. Gran parte degli esponenti della Secessione diventano quei professori contro cui le nuove generazioni di talenti dovranno lottare per affermare le proprie idee.

L' Accademia di belle arti di Monaco, dove all'inizio del secolo insegna von Stuck⁵, si presenta come una delle istituzioni più rinomate in tutta l' Europa, ma ciò si verifica esclusivamente per ciò che riguarda le forme artistiche del passato. Questa è molto chiusa rispetto alle novità espressive del tempo, le tempeste culturali ed artistiche che sconvolgevano i modi d' espressione non toccano minimamente l' istituzione. La presa di coscienza di uno sviluppo storico-artistico dell'arte moderna per gli accademici finiva con l' impressionismo.

⁵ Ritter Franz Von Stuck (1863-1928), pittore e scultore simbolista, tra i fondatori della Prima Secessione di Monaco, insegnante all'Accademia dal 1895, ebbe fra i suoi allievi importanti personalità artistiche fra le quali V. Kandinsky.

Solo in seguito, negli anni Venti, con l' arrivo dell'espressionista Karl Caspar si può parlare di un' apertura (peraltro molto osteggiata) verso impulsi più contemporanei.

Intanto l' ondata espressionista a Monaco si fa sentire nelle vesti del movimento del Blaue Reiter di Kandinsky, considerato il più importante contributo della città al Moderno.

In questi anni, oltre a Kandinsky, coloro che danno vita ad una reale ricerca sono artisti quali Klee, Marc, von Jawlensky.

Il 27 novembre 1913 dalla ormai istituzionale Secessione di Monaco si stacca il ramo della Nuova Secessione, cui aderisce P. Klee, mentre Marc e Kandinsky si tengono in disparte.

Come rileva il critico Hans Heckstein⁶, la Monaco degli anni '20 e '30 è un posto che non rendeva la vita facile agli artisti, soprattutto a quelli più giovani che trovano gran difficoltà ad inserirsi nel sistema dell'establishment culturale di allora.

Scrive infatti Heckstein:

“Monaco (...) si sente come la tutrice della tradizione e vuole coltivare in un isolamento particolaristico dall'intera arte tedesca, una sua singolarità della purezza della cultura, mentre il mantenimento della tradizione e della territorialità diviene un programma politico e culturale, minaccia di rubare alle forze vive tutte le possibilità di uno sviluppo sano e libero.”

⁶ Hans Heckstein, “Deutscher Künstlerverband – Die Juryfreien - Zweijahrbuch 1929/30”, in Die Zwanziger Jahre in München, pag. 119, Katalog zur Ausstellung im Münchner Stadtmuseum, settembre 1979.

I giovani artisti che in questi anni cominciano la loro attività a Monaco si trovano schiacciati fra la scoraggiante politica culturale degli enti locali e l' autorità di quelle associazioni artistiche da tempo affermate che non accettano facilmente giovani leve nelle grandi mostre.

Tuttavia un' arte che si vuole distaccare da uno sterile accademismo continua la sua crescita che ancora una volta deriva direttamente dalle intenzioni dell'espressionismo: all'inizio degli anni '20 a Monaco si afferma la nuova tendenza artistica che riunisce sensibilità tanto diverse quanto accomunate da un'unica tendenza, il ritorno alla “cosa”.

Pertanto il fenomeno della Nuova Oggettività si presenta come un concetto piuttosto aleatorio e multiforme, un quadro composito al quale guardare attraverso la conoscenza delle particolarità stilistiche dei diversi autori.

Tale diversità di stili può esser meglio compresa se, al di là dell'influenza e della paternità dell'espressionismo, si guarda soprattutto all'apertura dei confini nazionali e allo sviluppo del più vasto panorama artistico europeo. I modi, seppur spesso così diversi fra loro, hanno l' intento primario di trovare un rapporto nuovo con la realtà che sfugge alla comprensione del singolo, attraverso l' arte della Nuova Oggettività si riesce ad instaurare una comunicazione diretta e schietta con le cose ed un'immediata accessibilità dei contenuti, più immediata anche rispetto all'espressionismo o all'astrattismo del Blaue Reiter.

Tale immediatezza permette anche un consenso sociale maggiore e un contatto con il popolo ed i non addetti ai lavori più diretto rispetto alle precedenti avanguardie.

Delle due anime della Neue Sachlichkeit è quella di “destra”, considerata neoclassica e conservatrice, che principalmente si afferma a Monaco. Il legame con l' espressionismo si manifesta nel richiamo all'evasione utopistica in mondi ideali e lontani.

Franz Roh coglie il carattere internazionale di questa tendenza delineando paragoni e scambi fra la pittura metafisica italiana ed i tedeschi, in particolare quelli del cosiddetto “gruppo di Monaco”, definizione generica che vede accomunati Schrimpf, Davringhausen, Mense, Kanoldt.

All'interno di tale panorama artistico si inserisce l' esperienza del giovane Christian Hess che rivela un sostrato culturale tipicamente espressionistico insieme a una forte volontà di apertura verso confini internazionali.

1.5 La Juryfreie

La situazione artistica in cui versa la Monaco degli anni '20 viene illustrata in un articolo di H. Eckstein sul catalogo dello Zwejhrbuch 1929/1930, in cui si descrive la fisiologica contrapposizione fra il conservatorismo di Monaco e la necessità di avanzamento e ricerca da parte delle nuove forze creative:

“(...) c'è accanto alla Monaco ufficiale una Monaco non ufficiale, contemporanea, giovane (...). Ciò che c'è di meglio, di più interessante e di vivo, contemporaneo che l' arte di Monaco ha mostrato negli ultimi due anni si è visto negli ambienti della Juryfreien nella Prinzregenstrasse”.

L'associazione Juryfreie di Monaco ha origine negli anni che precedono la prima guerra mondiale⁷.

Dal 1929 la Juryfreie, grazie alla collaborazione con la Nuova Secessione viene introdotta nell'ufficialità artistica, prendendo ben presto il posto di quest'ultima come rappresentante dell'avanguardia monacense⁸.

L'organizzazione, nata sotto la guida dello scrittore tedesco Oskar Maria Graf, non esprime un intento programmatico, non ha la volontà di costituirsi come gruppo di avanguardia artistica con un proprio manifesto estetico, ma si sviluppa con il solo intento di raccogliere tutte le energie creative che, non rientrando all'interno dell'arte accademica ufficiale o nella cerchia di artisti affermati, trovano un momento di unione nelle mostre organizzate nelle sale della Prinzregenstrasse. Molti membri della Nuova Secessione confluiscono in questo gruppo più giovane (J. Scharl, M. Ernst) e gli scambi fra i due ambienti sono continui: gli Juryfreien spesso espongono nelle mostre della Nuova Secessione, così come nelle sale della Prinzregenstrasse molte iniziative vengono dedicate ad importanti artisti come P. Klee, Brancusi, H. Arp, P. Mondrian, W. Baumeister, Picasso⁹, agli italiani di Valori Plastici, a mostre informative sulle correnti astratta e surrealista, nonché al costruttivismo in architettura¹⁰.

⁷ Secondo un' intervista al pittore Günther Grassmann, rilasciata nel febbraio del 1977 in occasione della tappa conclusiva al Künstlerverein di Monaco di Baviera della "Mostra itinerante della Riscoperta" di C. Hess, la nascita della Juryfreie risale al primo decennio del XX secolo. Grassmann dichiara: "*Nella mia vita ho avuto incontri con Hess negli anni compresi fra il 1928 e il 1933 quando eravamo membri della Juryfreie, che, a quanto ricordo, fu fondata nel 1912.*"

⁸ "*Die Jury der Neue Sezession*" nel catalogo Die Zwanziger Jahre in München, pag. 491.

⁹ Carl Kraus, "*Christian Hess. Ein Europäischer Maler*", pag 19, catalogo della mostra monografica *Christian Hess*, presso il Rabalderhaus di Schwaz (giugno-luglio 2008) e il Museo Civico di Bolzano (novembre 2008-gennaio 2009).

¹⁰ Cfr. "*Zweijahrbuch der Juryfreien, München 1920/30*" nel catalogo Die Zwanziger Jahre in München, pag. 492.

La mancanza di un manifesto e di una precisa intenzionalità stilistica dimostra come questi “Fuori giuria” fossero innanzitutto liberi da pregiudizi estetico-stilistici. Nelle loro mostre infatti trovano spazio artisti spesso lontani fra di loro per modi e pensiero. L'associazione nasce innanzitutto per promuovere il nuovo, il moderno contro una concezione dell'arte chiusa e campanilistica.

Scrive H. Eckstein¹¹:

”Era una piccola schiera di giovani artisti che intese unirsi come gruppo di lotta contro il potere dei vecchi artisti tradizionalmente affermati e si sentì certamente rivoluzionaria come infatti lo era. Ma tutto ciò ebbe fine allorché arrivò Hitler per decidere con i suoi sottoufficiali nazionalsocialisti ciò che fosse arte e ciò che non lo fosse”.

La modernità e la libertà culturale dell'associazione viene presto presa di mira dalla politica del nazismo: la lotta in un primo momento condotta contro l'oscurantismo culturale di Monaco, diviene presto lotta contro il regime per la libertà d' espressione. Quanto forte tale impegno politico fosse, anche se involontario, viene provato dall'episodio del pestaggio di alcuni componenti del gruppo, fra cui C. Hess, da parte delle squadre d' assalto naziste¹².

Sono questi gli anni in cui Christian Hess diviene uno dei principali esponenti e animatore del gruppo, riscontrando largo favore da parte della critica in occasione delle mostre tenute nelle sale della Prinzregenstrasse e in quelle del Glaspalast.

¹¹ Hans Heckstein, saggio dal catalogo monografico della Mostra retrospettiva delle opere di Christian Hess, Palermo, Palazzo del Turismo 26 novembre-10 dicembre 1974.

¹²Per la descrizione dell' episodio si rimanda al secondo capitolo della presente tesi, paragrafo IV “Hess e la politica”.

Il gruppo diviene presto famoso non solo per l'attività artistica, ma anche per le originali feste di carnevale organizzate per finanziare le proprie attività. Scrive Oskar Maria Graf¹³:

”Per conoscere il carnevale di Monaco bisogna andare dai “Juryfreien” di Prinzregenstrasse, ai due grandi balli organizzati da questi artisti nella sala da concerto “Blüte”. Lì regna ancora quell'autentica, imprevedibile e irriverente vena burlesca che rende immortale il carattere di Monaco.”



Fig. 1 Manifesto del carnevale degli Juryfreien, disegnato da C.

L'associazione assume una sempre crescente importanza sullo scenario artistico di Monaco e della nazione.

Nel 1929 il critico d' arte Wilhelm Hausenstein¹⁴ nota: *“I Juryfreien della Prinzregentenstrasse stanno diventando rapidamente un gruppo molto promettente, che ha già mantenuto molte promesse”*.

Nonostante il fervente lavoro di organizzazione e promozione effettuato dal gruppo l' opposizione del regime minaccia la stabilità dell'associazione che già dalla primavera del 1933 viene “ufficialmente” sciolta.

¹³ Oskar Maria Graf, in *zweijahrbuch 1929/30 deutscher künstlerverband die juryfreien-münchen e.v.*, Monaco 1929, pag. 54.

¹⁴ Wilhelm Heusenstein, in *“Aus meinem Künstnotizbuch”*, luglio 1929, ritaglio di giornale conservato nell'archivio di Hess.

Nell'anno successivo vengono portati avanti tentativi per mantenere comunque in vita l'associazione, ma come testimonia una lettera inviata dall'allora dirigente del gruppo, lo scultore K. Rhörig¹⁵, a Christian Hess, in esilio volontario in Sicilia, liti interne riguardanti la gestione minano definitivamente l'unità e la sopravvivenza della libera Juryfreie.

La maggior parte degli artisti appartenenti al gruppo rimarranno sconosciuti, essendosi ogni loro attività interrotta bruscamente a partire dal 1933; altri ancora emigrano, ma la maggior parte delle opere dei Juryfreien vengono distrutte o disperse.

¹⁵ Lo scultore tedesco Karl Röhrig, che negli ultimi anni di vita della Juryfreie ricopre una carica dirigenziale, invia una lettera a Hess per informarlo sui dissensi politici e finanziari interni al gruppo. Nel manoscritto si legge: *"Caro Hess! Finalmente posso aggiungere alcune righe personali alle notizie della Juryfreie. (...) Il 22 di questo mese vi sarà l'assemblea generale in cui scoppierà la bomba. Forse si arriverà anche a una votazione, quindi ti prego di far conoscere al più presto all'associazione le tue opinioni"*. Lettera del 13 marzo 1934, archivio Hess.

II

Percorso artistico

“ Mio Dio, è lunga l’ arte ed
è breve la vita “

J. W. Goethe, *Faust*

2.1 *Gli anni della formazione e l’Accademia di Monaco*

Seguire la crescita artistica del pittore in tutte le sue varie sfaccettature può dare l’idea del percorso che egli intraprese come uomo e come artista.

Louis Christian Hess¹⁶ nasce a Bolzano il 24 dicembre del 1895 da madre austriaca e padre tedesco, funzionario di cancelleria. Secondogenito di quattro figli ha tre sorelle, due delle quali scomparse prematuramente, ed Emma, la più piccola, con la quale instaurerà un rapporto di grande affetto e che sarà l’importante custode del suo ricordo e della sua opera.

La famiglia nel 1906 si trasferisce ad Innsbruck, dove dopo pochi anni il giovane Christian abbandona gli studi ginnasiali per frequentare la scuola d’ arte e mestieri di Innsbruck.

Dopo essersi diplomato nel 1913 segue un corso professionale e lavora alla Glasmalerei und Mosaikanstalt Mader, fabbrica di vetrate artistiche, e in seguito nella fabbrica di ceramica Kunter di Brunico.



Fig. 2 Ex libris,
incisione,
1913

¹⁶ Nome di battesimo è Alois Anton Dominikus Hess, solo più tardi, in seguito al soprannome assegnatogli dai suoi commilitoni durante il servizio militare, sceglierà come nome d’ arte quello di Christian Hess.

Lo scoppio del conflitto mondiale nel 1915 lo vede richiamato alle armi. Combatte sul fronte franco-belga prendendo parte alla battaglia di Verdun nel 1916. Proprio in quel periodo, forse per sfuggire agli orrori della guerra, continua la sua attività grafica, creando delle acqueforti come cartoline natalizie destinate ai soldati suoi commilitoni.

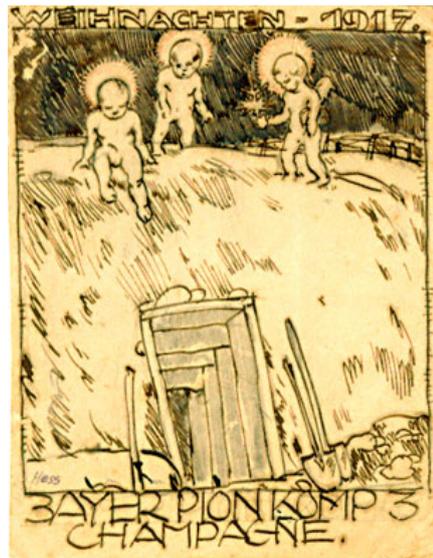


Fig. 3 Angeli sulla trincea, xilografia acquerellata, 1917

Nel 1919, dopo la fine delle ostilità, Hess comincia i suoi studi artistici ufficiali all'Accademia di Monaco, dove si diploma cinque anni dopo. Qui, sotto la guida dei professori, fra i quali il direttore di pittura monumentale Becker Gundhal¹⁷, sviluppa uno stile che coniuga una gestualità del tratto fortemente espressiva con un metodo di composizione strutturale del quadro che risente della lezione di Cézanne.

Durante il periodo trascorso all'Accademia compie molti viaggi: nel 1921 si reca in Scandinavia con una borsa di studio e nel '23 è a Vienna per copiare opere di antichi maestri.

Anche in seguito continuerà le sue peregrinazioni successive traendo continua ispirazione dalle opere di Tiziano, Veronese, Velázquez. Grazie al lavoro di copista egli sviluppa pienamente il suo talento coloristico e il gusto per le sfumature, sempre in modo autonomo e rimanendo fedele a se stesso, senza mai

¹⁷ Johann Becker Gundhal fu pittore impressionista, incisore e illustratore. Appartenente al gruppo dei membri fondatori della Secessione, dal 1921 ebbe l'incarico di professore per la cattedra di pittura monumentale all'accademia di belle arti di Monaco.

copiare pedissequamente lo stile di quegli artisti, ma filtrandone le suggestioni che si traducono in un linguaggio assolutamente personale¹⁸.

Tali spostamenti instillano nel giovane quella curiosità e sete di conoscenza che porteranno alla sua pittura un' apertura culturale che va al di là dei confini tedeschi, divenendo internazionale.

Nei primi anni '20 egli è alle prese con un linguaggio pittorico che richiama la pennellata impressionistica. Ma qui l' impressionismo, che in Germania è stato precedentemente filtrato dall'opera di Liebermann, perde l' ordine delle pennellate per scomporsi in un frenetico ritmo che restituisce non già la serenità dei paesaggi di Monet o Pissarro, ma indica la presenza di un turbine emotivo espressionisticamente connotato.



Fig. 4 Lo studio, olio su tela, 1920

Anche gli acquerelli di questo periodo rivelano attraverso l' uso di colori non leggeri e sfumati, come si conviene alla tecnica, ma accesi e saturi, una forza ed un entusiasmo di chi, con gioia ed irruenza al tempo stesso, per la prima volta guarda al mondo con occhio nuovo, scoprendone le meraviglie prima celate.

¹⁸ a tal proposito il critico M. Venturoli: "... Hess non disdegnò un tipo di lavoro, congeniale alla sua vocazione, ma di stampo più manuale ... di copista, su commissione, dai maestri della scuola fiamminga, dal Veronese, da Tiziano, da Velásquez; sia perché i tempi duri non gli consentivano di espletare i suoi compiti di artista con la maiuscola, sia perché egli intese la sua arte anche come mestiere, nella globalità popolare e dotta, artigiana e sperimentale".

E ancora Hans Eckstein: "...Egli imparò da antichi maestri, ma si riservò la libertà di trovare una appropriata espressione per le esperienze coloristiche e formali cogliendole in maniera immediata dalla stessa natura...". Entrambe i passi dal Catalogo della Mostra della Riscoperta pp. 22 e 73, Palermo 1974.



Fig. 5 Paesaggio in Baviera, acquerello, 1920

In questi anni di formazione egli guarda molto ai francesi, come detto, agli impressionisti, ed alla gaiezza cromatica dei fauves, di Dufy soprattutto.

Dalla Francia riprende una caratteristica che mai

abbandonerà: l'amore per i paesaggi e la suggestione della luce sull'animo.

2.2 L'incontro con la Sicilia

Risale al 1925 il suo primo viaggio in Italia, a Firenze, per studiare i pittori del passato.

Dopo Firenze, nello stesso anno, approda finalmente in Sicilia, a Messina, dove lo aspetta la sorella Emma che lì si è sposata e trasferita. L'impatto con i modi genuini della gente siciliana, con le loro tradizioni, con i colori del paesaggio ma soprattutto con la luce sarà un incantesimo improvviso da cui Hess per tutta la sua vita non vorrà slegarsi. Scrive infatti agli amici tedeschi di aver trovato un paradiso. Viaggia a Taormina, Monreale, Palermo, visita le bellezze antiche di Selinunte, Agrigento e Siracusa sempre in cerca d'ispirazione.

Torna spesso in Sicilia, ormai stregato dalla magia e dalla schiettezza di questa terra, nel '26 è a Messina con la compagna Marya Neitzel, nota cantante di Monaco, alla quale per tutta la sua esistenza egli rimane profondamente legato da un sentimento d' amore prima e poi di amicizia. Anche negli anni successivi trascorre lunghi periodi di permanenza presso la casa della sorella Emma per prolifici soggiorni di lavoro, solo o in compagnia di amici artisti: la Sicilia diventa per lui un luogo di rifugio a cui tornare quando le minacce che incombono sulla vita in Germania si fanno troppo pressanti, per trovare un momento di ristoro nella luce siciliana. Nei paesaggi dell' isola, dipinti dai primi anni '20 fino alla fine degli anni '30, nei quadri delle nature morte, nelle donne velate degli affreschi o degli



Fig. 6 Nettuno, olio su tela, 1927

acquerelli egli mostra un' umanità antica assorbita in umili e dignitosi lavori, intenta a sopravvivere armoniosamente con la natura: *“Il grande riflesso della classicità eterna Hess lo trova (...) in Sicilia”*¹⁹; anche nelle scene di genere rappresentanti la vita a Messina, *L'indovino, Nettuno, Ladro e carabinieri*, si respira un senso dell'arcano che fa riferimento ad antichi riti, a realtà mitiche e lontane del mondo mediterraneo, ma

che allo stesso modo possono richiamare alla mente mitologie del nord.

¹⁹ Carl Kraus dal saggio *“Christian Hess. Un pittore che ha respirato la cultura europea del suo tempo”*, pag. 39, nel catalogo della Mostra Retrospettiva patrocinata dal Parlamento Europeo (Museum Rabalderhaus Schwaz giugno 2008-Stadtmuseum Bozen gennaio 2009).

Uomo nordico o mediterraneo non importa, attraverso le bellezze siciliane si esprime qui una sorta di religiosità panteistica comune all'umanità tutta, che la unifica e la affratella.

Al di sopra della vita aleggia un senso del mistero, una forza che permea la natura e l' esistenza semplicemente scandita dalle fatiche del lavoro, dai turbamenti umani e dalle piccole gioie quotidiane.

E' proprio questa volontà di puntare l' attenzione sull'infinita ricchezza del quotidiano che rende Christian Hess un poeta delle piccole cose.

Le opere dei primi anni '30 che fanno particolare riferimento alla vita di Messina sono scene di genere in cui è la vitalità di una popolazione solare e affaccendata ad essere protagonista. I colori si fanno pieni e vivaci e ricordano le accese cromie dei fauves, gli elementi compositivi si sospingono l' un con l' altro in avanti, accavallandosi, le figure si stringono quasi trascurando la coerenza prospettica a favore di una bidimensionalità che restituisce il senso di una forte e stretta comunità. E' un *horror vacui* cui fa da contraltare la pienezza di un'umanità vitale e laboriosa.

Al marzo del '35 risale la decisione di trasferirsi permanentemente a Messina con Cecilie Faesy, la nuova compagna, nonché sua collaboratrice nella vendita dei quadri, che ha sposato nel '34 ma dalla quale si separa pochissimi anni dopo.

Qui in Sicilia rimarrà in esilio volontario per tre anni.

Attraverso i racconti della sorella Emma si viene a conoscenza di questo come di un periodo difficile per l' artista: il suo carattere sensibile e la separazione dalla moglie lo fanno piombare in uno stato d' animo di triste isolamento che lo porta per due volte sull'orlo del suicidio.

Nella produzione artistica di questo periodo a noi nota si riscontra infatti un senso di spaesamento. Egli osserva in lontananza paesaggi siciliani a lui cari (ritrae in diversi acquerelli la villa Preggi presso Tremestieri nella quale soggiornò con la moglie Cecilie) con uno stile caratterizzato da un riduzionismo espressivo e cromatico: le disordinate pennellate di colore liquido fanno apparire strade



Fig. 7 Marinai in divisa estiva, acquerello, 1935

deserte, le mura silenziose della villa sono circondate da una natura incolta che quasi sembra prendere il sopravvento, le abitazioni paiono abbandonate.

La figura umana appare raramente nelle opere di questi anni: non più la vivacità dei carretti siciliani, delle donne che portano le ceste sulla testa, ma tre marinai che di spalle e con le mani in tasca malinconicamente guardano l'orizzonte.

Anche in due degli autoritratti ad acquerello eseguiti nel 1936 l'artista appare malinconico, con lo sguardo perso nel nulla, assorto in pensieri che non



Figg. 8-9 Autoritratti con sigaretta, acquerello, 1936

trovano comunicazione. Unico ristoro viene da una sigaretta e da un bicchiere di vino: qui tutto parla di solitudine.

In questi tre lunghi anni l' impossibilità di trovare una piena integrazione con la cultura che lo ospita e l' amarezza per gli eventi che drammaticamente si susseguono in Germania fanno affiorare in lui e nella sua arte un senso di vuoto e spaesamento.

Ma nonostante nel '38 egli abbandoni questa terra, la Sicilia, con le sue bellezze, la sua luce e la sua storia antica, per lui rimarrà sempre la principale fonte di ispirazione come visione di una vita ideale.

2.3 Fra Germania, Francia e Italia

Nel 1926 l' artista, di nuovo in Germania, partecipa a due mostre, la prima promossa dalla Secessione di Monaco, la seconda che raccoglie artisti tirolesi fra i quali spicca la sua personalità grazie alle intense cromie degli acquerelli di ispirazione siciliana.

Sono anni di intenso fervore politico e sociale in tutta la nazione tedesca, ma soprattutto a Monaco, già da tempo diventata uno dei più importanti centri artistici europei, seconda solo a Parigi.

Risale al 1928 l' incontro fondamentale per Hess con il pittore Max Beckmann, dal quale riceve importanti impulsi creativi.

Altro pittore con cui Hess entra in contatto in questo periodo e attraverso la cui mediazione nel '29 riesce a vendere un quadro a Zurigo, è Carl Hofer²⁰: da lui riprende quel sospeso senso di malinconia emanato dai corpi nudi e spigolosi dei personaggi, dai loro volti corrucciati dallo sguardo sperso, vacuo e dalla bocca serrata.

Nei dipinti di questi anni la linea di contorno si ispessisce tagliando netti i profili di case e corpi, andando ad accrescere la forza plastica delle figure a favore di un maggiore espressionismo ancora in cerca di definizione: la serie degli



Fig. 10 Uliveto con casa, olio su tela, 1927

Uliveti, fra il '26 ed il '27, mostra un impeto gestuale e coloristico che richiama alla mente l'intensità dei quadri di Kokoschka.



Fig. 11 Paesaggio in Sicilia, olio su tela, 1927

Fra il 1927 ed il '29 il giovane pittore stabilisce un primo punto nella maturazione del suo linguaggio pittorico: le linee delle pennellate, prima scomposte ed aperte

disordinatamente, ora vanno a chiudersi nella realizzazione di una sempre

²⁰ Scrive Hess da Monaco in una lettera ad Emma: “*Cara sorella, il quadro di cui ti ho detto l'ho venduto per mille marchi in Svizzera, a persone amiche del mecenate di Karl Hofer. Comunque avrò i soldi a rate*”. Lettera del 4 ottobre 1930, archivio Hess

maggior definizione plastica: le figure sono più chiuse e compatte, nette si staccano dal fondo, il colore costruisce lo spazio. Nell'arco di questi tre anni l'impeto più direttamente espressionistico si trattiene in una costruzione dello spazio che diviene sempre più sintetica e strutturata alla maniera di Cézanne.

Nel biennio 1928-30 Hess si dedica alla realizzazione di una serie di affreschi: il primo dei quali nella villa dell'industriale Mayer a Wismar (Mecklenburg) con richiami ai paesaggi siciliani. Nel 1930 decora con temi di ispirazione balneare e bucolica lo stabilimento termale di Bad Oeynhausen in Westfalia²¹.

L'attività del pittore è molto intensa in questi anni, anche se le difficili condizioni socio-politiche di Monaco rendono non facile la vita degli artisti. Oltre alla partecipazione a molte mostre che si tengono in diverse città tedesche, ampi riconoscimenti gli vengono dagli affreschi sopra citati.

Hess partecipa inoltre a molte delle esposizioni della Secessione berlinese

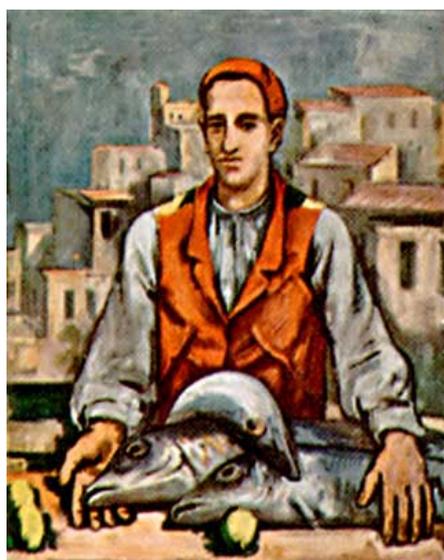


Fig. 12 Fischer mit roter Weste, olio su tela, 1929

²¹ Su articoli di vari quotidiani tedeschi che parlano dell'apertura dello stabilimento sono riportati giudizi positivi sugli affreschi di Hess: *“La raffinatezza dei toni coloristici degli affreschi eseguiti dal pittore monacense Christian Hess conferisce agli interni una notevole impronta...”*, articolo del Giornale di Königsberg del 31 maggio 1930. Ancora sull'*Hannoverische Anzeiger* del 3 giugno 1930: *“...delle belle tonalità cromatiche danno all'interno e lungo le scale un particolare splendore grazie all'apporto del pittore monacense Christian Hess che ha creato una serie di affreschi significativi che corrispondono al gusto d'oggi: rappresentano bagnanti, gruppi di animali e nature morte di fiori”...*



Fig. 13 Pannello centrale del trittico *Am Wasser*. olio su tela. 1931

rinnovata tensione plastica²⁴.

Si tratta di un momento in cui Hess cede ora a suggestioni picassiane del periodo blu, ora comincia ad avvicinarsi ai modi degli italiani del periodo del cosiddetto “ritorno all'ordine”, fra ieratiche figure femminili e la sospensione metafisica dechirichiana, fino a sperimentare una severa costruzione dello spazio urbano con richiami ad ascendenze e scomposizioni del post cubismo.

Dal 1929 ai primi anni '30 si apre un periodo in cui è l' uomo con il suo lavoro, con la sua vitalità ad essere protagonista dei quadri. Il processo di definizione

tenute nel Glaspalast di Monaco e la nota rivista “Jugend”²² accoglie due suoi importanti lavori sulla copertina nel '29 con *Fischer mit roter Weste* (*Pescatore con giacca rossa*) e nel '31 con il trittico *Am Wasser*²³ (*Al mare*).

Il 1928 è un anno importante per la produzione dell'artista in quanto vede la nascita di opere fra loro diverse ma che trovano il comun denominatore in una

²² La rivista d' arte “*Jugend. Münchner Illustrierte Wochenschrift für Kunst und Leben*” nasce nel 1896 grazie all'opera di Georg Hirth. Il periodico si fa ben presto portavoce del fenomeno stilistico dello Jugendstil tedesco e delle nuove tendenze legate al moderno e alla necessità di rinnovamento artistico.

²³ I trittici furono esposti in due diverse mostre della Nuova Secessione a Monaco di Baviera nelle sale del Glaspalast, nel 1929 e nel 1931. Entrambe le composizioni sono oggi disperse. Del primo, *Fischer mit roter Weste*, sono rimasti schizzi e bozzetti preparatori che la sorella Emma ha conservato in Sicilia; il secondo intitolato *Am Wasser* bruciò nell'incendio del Glaspalast del 1931, Hess in seguito dipinse una copia del pannello centrale oggi dispersa. Si conosce quest'opera grazie a foto in bianco e nero conservate nell'archivio Hess.

²⁴ Scrive a tal proposito il critico Hans Eckstein: “*In molti quadri creati fra il 1927 e il 1928 si può riconoscere una coloristica crescente e una maggiore precisione delle forme*”. Dal Catalogo della Mostra della Riscoperta, Palermo 1974, pag. 73.

plastica avviato negli anni precedenti continua. Quanto si è lontani da quelle pennellate che facevano solo presagire la ricerca di un ordine e di una definizione spaziale. In questo periodo infatti avviene una sorta di oscillazione fra descrizione realistica e tentazioni astratte.

Sono anni questi, dal '29 al '33, in cui con sempre crescente prepotenza si afferma la linea politica nazista di Hitler, gli anni della sua ascesa.

Durante questo quinquennio la figura umana disegnata da Hess acquista una potenza fisica ed una forte presenza scultorea: i suoi nudi, i suoi bagnanti stesi al sole si staccano dal fondo come figure di bassorilievi lapidei, la luce bassa usata dal pittore fa affiorare i colori come in sordina, sommessi: i corpi disegnati con tratto duro e secco tipico di un animo tedesco prendono vita grazie a volumi modellati attraverso un deciso gioco chiaroscurale.

Le forme si fanno solide e compatte, divengono forme prime, partendo dalla decostruzione spaziale e volumetrica del cubismo Hess giunge alla definizione di una primitività formale molto

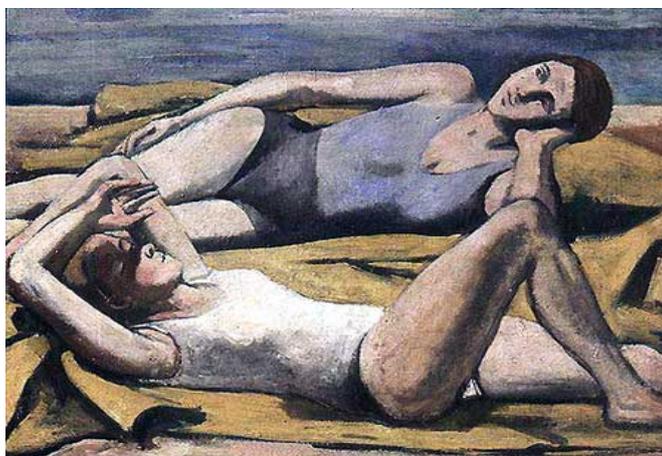


Fig. 14 Bagni di sole, olio su tela, 1931

vicina al lavoro degli artisti italiani che fanno parte del gruppo dei Valori Plastici, a Carrà e Sironi in particolar modo, ma anche, e soprattutto, all'intensità del lavoro del tedesco Karl Hofer.

Il primitivo non riguarda solo l' elemento formale, ma costituisce il sentimento romantico con il quale esperire la realtà, sempre vivo e presente, elemento magico che determina un misticismo nell'intenzione del pittore che si approccia all'oggetto.

Partendo dall'istanza realistica si giunge al presentimento di una realtà altra: dietro la fissità di quei volti che guardano muti, di quei paesaggi silenziosi, avviene un dischiudimento, un' apertura sul mondo del reale che ha però le caratteristiche di una sospensione onirica.

In questo drammatico momento storico vi è una forte necessità, da parte degli artisti tutti, di riconsiderare il passato, la storia, i valori culturali che animavano l'arte degli antichi maestri, dei quattrocentisti italiani soprattutto.

Si parla infatti in tutta l' Europa di un “ritorno all'ordine” in arte. Tale processo rischia però di ripiegarsi su sé stesso cadendo nella palude di uno sterile accademismo che viene spesso fatto proprio da ciascun regime come esempio di classicismo senza tempo ma in realtà povero di ideali e di spirito, spurio, che vira verso il vuoto culto della forma e della stolta magnificenza.

Il riappropriarsi di una modalità formale che tanto ha a che fare con l' antico e il primitivo è indice di una ricerca ansiosa dell'identità perduta dell'uomo, delle sue radici ontologiche.

L' utopia espressionista, che già sta subendo un processo di storicizzazione, non è bastata all'uomo per creare nuove modalità di approccio e interazione rispetto ai veloci e drammatici mutamenti sociali e psicologici; si guarda ora alla volontà di ricomposizione dei volumi che nasconde in realtà la necessità di “ricomposizione”

di una struttura psicologica, morale e spirituale, di una dignità umana, quando essa è pericolosamente soggetta a distruzione.

Anche nella scultura (i lavori a noi noti risalgono agli anni fra il '26 ed il '38) affiora la ricerca di una struttura solida e compatta, le forme dei corpi sono costruite con ampie superfici arrotondate di gusto arcaico che rimanda all'essenzialità strutturale dei kouroi greci.

La tensione all'assolutezza formale con la quale in questi anni Hess costruisce i corpi equivale

alla ricerca di quei principi universali di un' umanità antica che trova in un rapporto conciliato con la natura la propria ragion d' essere.

Gli impasti cromatici densi e fumosi che assorbono in sé la luce più che espanderla, conferiscono ai soggetti una velatura melanconica, il carattere di

evocazioni lontane capaci di far intravedere il significato magico, nascosto, l'essenza prima delle cose.

Egli ci presenta personaggi di un'umanità sana e schietta. La loro solidità fisica corrisponde a una solidità morale, le modelle che ritrae sembrano sibille moderne intente a vaticinare l'ambiguo responso "Ibis redibis non morieris in

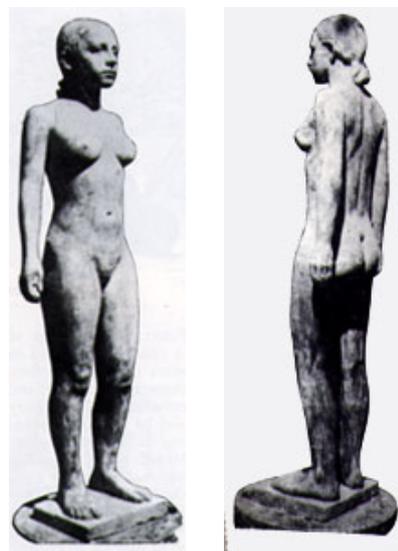


Fig. 15 Nudo femminile a figura intera, aesso, 1932



Fig. 16 Due modelle, olio su tela, 1932

bello”, nel quale sembra condensarsi il suo destino.

Si attesta l'esistenza di un universo umano, vario e colorato che è quello che popola la Berlino e la Monaco degli anni Venti, fatto di artisti e di modelle, così come quello della lontana Sicilia con le sue feste paesane e i carnevali: nord e sud sono qui accomunati da un profondo amore per la vita.

E' questo un mondo che allo stesso tempo guarda attonito lo spettatore, chiedendogli che gli sia ancora riconosciuto il diritto all'esistenza e in particolare alla sopravvivenza, un mondo che è già scomparso dalle città tedesche e che egli traspone, salvandolo, sul piano dell'ideale.

Lo spazio del quadro che Hess crea è in questo periodo caratterizzato dalla pienezza, che si fa ricchezza di vita. Quando si tratta di primi piani i volti balzano in avanti scrutando sospettosi lo spettatore dall'altra parte della tela; quando invece appaiono figure intere queste sono inserite in uno spazio totalmente chiuso ed affollato, spesso schiacciate da altri corpi o da una spazialità cromatica disarticolata la quale, più che richiamare l'ordinata scomposizione strutturale del cubismo, determina una composizione come affastellamento degli elementi (corpi, oggetti del quotidiano, porzioni di spazio materializzato) che comprime gli oggetti interni alla tela. Questo avviene soprattutto grazie all'effetto dei colori saturi e allo stesso tempo come in sordina, che avvolgono, pesano, rafforzano la chiusura dello spazio secondo un moto centripeto.

Gli anni '30 sono i momenti di massimo consolidamento del potere nazista e Hess reagisce, attraverso la sua arte, con un picco massimo di astrazione.

Vi è un gruppo di nature morte dipinte fra il '32 ed il '33 e in seguito nel '35 e nel '37 che ricordano la maniera del cubismo di Gris e, nel segno, quello più “curvilineo” del Picasso degli anni '20.

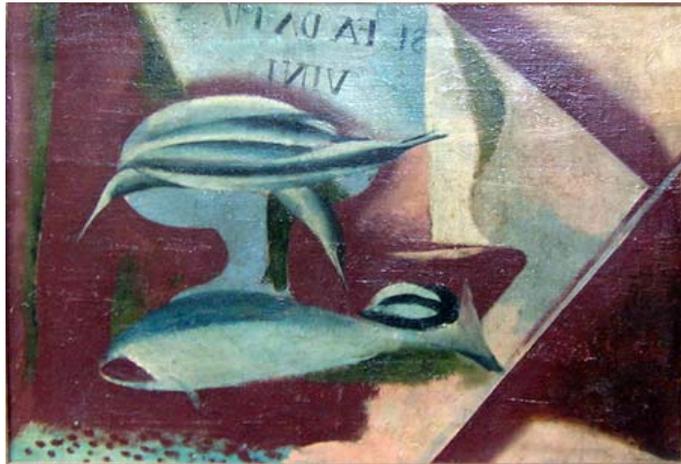


Fig. 17 Aguglie sulla fruttiera, olio su tela, 1933

Durante e dopo la fase di “accumulazione” dello spazio e del colore dei primissimi anni '30 vi è in questi dipinti una volontà di riduzione in strutture compatte e definite, la necessità di dare un ordine chiaro e sintetico alla realtà.

Dal cubismo viene ripresa la scomposizione della forma, il ribaltamento dei piani prospettici; le spesse linee nere del contorno insinuano la distanza fra i piani. Ma ancora una volta qui è il colore che costruisce spazio ed oggetto, anche quando

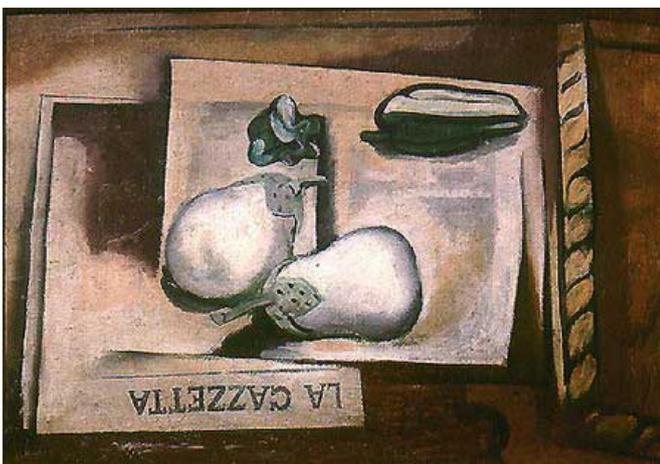


Fig. 18 Natura morta con gazzetta, olio su tela, 1933

questo è ridotto a pochi toni di grigi la modulazione chiaroscurale domina la volumetria della composizione.

Dopo il lungo periodo di “esilio” in Sicilia nel 1938

Hess riparte per la

Germania nella più totale incertezza economica. Poche sono le opere a noi note dopo questa data.

A Monaco riprende la sua attività artistica dopo aver ottenuto l' accettazione alla camera della cultura del Reich, senza la quale nessun artista può lavorare. Nel frattempo cerca i suoi vecchi compagni di strada. Si accorge ben presto che molti si sono trasferiti fuori dalla città, altri sono emigrati in paesi lontani (come J. Scharl negli Stati Uniti), altri ancora son scomparsi: lo scultore Oskar Zeh è morto suicida qualche anno prima.

Nel 1939 egli viene richiamato al servizio militare nelle poste del Reich. Intanto la tubercolosi lo colpisce: sempre più debilitato fisicamente, riduce la sua attività artistica.

Dal '40 comincia la sua odissea in ospedali e sanatori. Esonerato per motivi di salute dal servizio militare, fa ritorno a Innsbruck soggiornando presso alcuni parenti nel vicino paese di Axams.

Qui gli viene offerta la possibilità di dedicarsi di nuovo pienamente alla propria arte. Il capo regionale della Camera delle belle arti, Max Esterle, gli assegna un atelier a Innsbruck dove egli torna a concentrarsi sui suoi lavori: crea infatti un affresco per il Municipio di Zirl (perduto) e prende parte ad una mostra di artisti tirolesi con una *Composizione Mitologica*.

La malattia si aggrava sempre di più.

Dopo un bombardamento sulla città di Innsbruck i suoi polmoni verranno irrimediabilmente danneggiati dalle polveri e dalle schegge di vetro.

Christian Hess muore nell'ospedale di Schwaz il 26 novembre 1944 alla vigilia del suo quarantanovesimo compleanno.

2.4 Hess e la politica

Dalle notizie sulla vita del pittore scaturite dai racconti della sorella Emma e della nipote Luisa, nonché dalle lettere che egli inviò a familiari e amici, uniche testimonianze scritte lasciate dall'artista, emerge il carattere di un uomo mite e schivo, dedito esclusivamente al proprio lavoro e lontano da qualsiasi velleità di carattere politico.

Ma nella Germania degli anni '20, con la repentina ascesa del partito nazionalsocialista, il cui potere si consoliderà definitivamente nella decade successiva, la situazione per intellettuali, artisti e letterati diviene sempre più critica. Le pressioni politiche e propagandistiche del nazismo impediscono la diffusione di una cultura libera che viene spesso ostacolata da atti di forza, e culminano con la messa al bando, da parte di Hitler, di tutta quell'arte moderna dichiarata “degenerata”²⁵. Di questa fanno parte, secondo il regime nazista, artisti quali Marc, Kandisky, Beckmann, Hofer, in generale tutte le avanguardie europee di inizio secolo.

In tale situazione politica e culturale nel 1929 Hess aderisce all'Unione di artisti monacensi Juryfreie divenendone presto uno dei principali membri e animatori. Nella situazione culturale tedesca di allora, dominata dalla repressione della libertà d' espressione, una libera associazione di artisti come quella dei “Fuori giuria” viene ben presto presa di mira dal nazismo.

²⁵ Nel discorso di inaugurazione della Casa dell'arte tedesca tenuto nel 1937, Hitler dichiara: “*Cubismo, dadaismo, futurismo, impressionismo e via discorrendo non hanno nulla a che vedere con il nostro popolo tedesco. (...) D' ora in poi condurremo pertanto una spietata guerra di pulizia contro gli ultimi elementi di degenerazione della nostra cultura*”. Cit. dal catalogo della Mostra retrospettiva (Museum Rabalderhaus Schwaz giugno 2008-Stadtmuseum Bozen gennaio 2009) a cura di Carl Kraus, pp. 30-31.

Nel marzo del 1931 le SA²⁶, squadre d'assalto di Hitler, durante una conferenza sull'arte moderna della “Kampfbundes für deutsche Kultur” (Lega della lotta per la cultura tedesca) irrompono nei locali della Juryfreie e buttano fuori quattro degli esponenti più in vista dell'associazione: Christian Hess, Adolf Hartmann, Wolf Panizza e Günther Grassmann. Gli ultimi due vengono pestati a sangue. Hess descrive l'aggressione in una lettera alla sorella nel 1931: *“Pochi giorni fa, durante una conferenza sull'arte moderna, abbiamo presentato una protesta. Hartmann ed io siamo stati buttati fuori dalla sala per primi, altri due colleghi sono stati picchiati.”*

La situazione si inasprisce sempre di più, Hess scrive a Messina: *“Tutta la situazione politica è turbolenta e non si può più dire una parola ragionevole che subito si pensa che si voglia o no entrare in politica. Come sarei contento di trovarmi in Sicilia e non sentire nulla di tutto ciò.”*

Il 6 giugno del '31 brucia, per un incendio poi ritenuto doloso, il Glaspalast e con esso circa tremila opere fra cui capolavori di Caspar David Friedrich, Philip Otto Runge, Felice Casorati, oltre a molti dipinti dei partecipanti alla Nuova Secessione di Monaco e dei “Fuori giuria”. Il pittore racconta: *“Ho visto l'incendio, è stato terribile doverlo osservare completamente inerme”²⁷*. Nel rogo Hess perde, oltre a molti altri dei suoi lavori, il trittico *Am Wasser*.

²⁶ SA o Camicie Brune (*Sturmabteilungen, Sezioni d'assalto*), formazioni paramilitari del nazionalsocialismo istituite nel 1921 come guardia del corpo e servizio d'ordine del partito guidato da Hitler. Le SA furono protagoniste di sanguinosi scontri con avversari politici e una volta al potere Hitler non esitò a eliminarne i dirigenti durante la carneficina della “notte dei lunghi coltelli” avvenuta fra il giugno e il luglio del 1934.

²⁷ In una lettera inviata alla sorella Emma a Messina del giugno 1931, archivio Hess.

Ancora in una lettera del '32: *“Le previsioni per il futuro non sono più rosee, né politicamente, né economicamente (...) dove si va e con chiunque si parli, tutti si lamentano per la mancanza di denaro e la politica è il grande tema”*.

Dopo l' aperta presa di posizione degli Juryfreien contro la politica culturale nazista nel '33 l' associazione viene definitivamente sciolta dal regime perché considerata “culturalmente bolscevica”.

In seguito a questi avvenimenti Hess si trasferisce a Messina perché in Germania avrebbe potuto lavorare solo di nascosto.

Dopo l' esilio siciliano, durato tre anni, nel '38 vuole tornare a Monaco:

“I segni che in Germania si preparava qualcosa sono evidenti e i miei amici mi scrivono cose mostruose. Voglio andare a trovarli entro l' anno prossimo per convincermi se vi potrà essere libertà per il nostro lavoro o se ormai tutto è perduto. In questo caso è indifferente dove mi metteranno in carcere.”

La sua insofferenza verso la situazione politica si acuisce; egli miracolosamente viene salvato dall'arresto da parte delle guardie naziste grazie all'intervento del protettore Esterle, il quale lo difende dopo che, durante un' animata conversazione in osteria, si scaglia contro la repressione del regime.

Il lavoro che Hess porterà avanti fino alla morte si intreccia indissolubilmente con le vicende di un' epoca storica tragica. Egli traduce una natura inquieta ed errante, in continua ricerca, in suggestioni pittoriche che si fanno crocevia di incontri artistici internazionali. Proprio tale natura, che sempre risponde ad un

solo e unico imperativo assoluto, quello di libertà, lo porta a opporsi, così come molti dei suoi contemporanei, alla repressione nazista che lo dichiara artista degenerato, condannando il suo operato alla distruzione e alla dimenticanza per molti anni.

2.5 La fortuna

Risale al 1920 la primissima citazione di Hess da parte della critica in seguito alla partecipazione del giovane alla collettiva “Ausstellung Junger Münchner-Graphische Kunstwerkstätten” sul cui catalogo²⁸ vengono pubblicate alcune opere dell'allora venticinquenne studente dell'Accademia di Monaco. La recensione della mostra, pubblicata sul Münchner Zeitung del 26 marzo 1920 recita:

“Gli acquerelli dei paesaggi del giovane Christian Hess potrebbero già ben figurare nella mostra della “Nuova Secessione”. Traspira dalle opere un sentimento sereno e caldo per la natura e un non comune senso coloristico. Si segnalano, in particolare, il delicato motivo “Macchie di sole” e “Inverno sull'Inn”, dall'effetto tagliente e incisivo.”



Fig. 19 Inverno sull' Inn, acquerello,

²⁸ Catalogo della collettiva con introduzione del critico Jacob Wolf, Monaco 1920.

Molte saranno le partecipazioni a esposizioni e collettive negli anni successivi, ma la gran parte degli articoli critici dell'epoca a noi noti risalgono al periodo della partecipazione al movimento Juryfreie.

E' il biennio del '29-'30 che si caratterizza per un' intensa produzione artistica e per una sempre maggiore attenzione da parte della critica. Il critico Wilhelm Hausenstein in “Aus meinem Kunstnotizbuch” scrive: “*La Juryfreie si rivela come un già promettente gruppo artistico (...). Noto, intanto, Christian Hess, Joseph Scharl, Fritz Buckhardt, Grassmann, Panizza e come scultori Spengler e Zeh*”.

Il riconoscimento gli viene anche dalle più importanti riviste d' arte del tempo: lo “Jugend”, come già detto, pubblica nel '29 il suo dipinto *Pescatore con giacca rossa*, e in seguito nel '31 il trittico *Am Wasser*, nel '30 “Der Cicerone”, rivista di Lipsia, riproduce il suo dipinto *Am Strand*.

La critica sembra quindi seguire con sempre maggiore attenzione la crescita artistica del pittore.

Sul Münchner Neueste²⁹ del 15 ottobre 1930 il critico Konrad Weiss riguardo ad una delle mostre del movimento rileva: “(...) *troviamo accanto ad alcuni nomi già noti collettivamente, come Scharl, Ernst, Nerud, questa volta in modo particolare Christian Hess che si orienta con buone prospettive ad un fine ed uno stile nuovo*”³⁰.

²⁹ Münchner Neueste Nachrichten, allora il principale quotidiano della Baviera, predecessore dell'attuale Süddeutsche Zeitung.

³⁰ Ritaglio di giornale, archivio Hess

E ancora dal Münchener Abendzeitung del 7 dicembre 1930³¹: *“Christian Hess con un' esposizione più rischiarata pittoricamente è diventato anche più sicuro e plasticamente morbido”*³². Riguardo alla mostra primaverile del '31:

*“Vi è molto che ci tocca fortemente. La severa ricerca d' un Christian Hess per una valida ben costruita forma, per una classicità che rimane per ora frammentaria (indicativi in senso più profondo sono per ora alcuni progetti come “Brocca spezzata” e “Frammenti di antichità”) e che non si lega ancora ad un insieme armonico, ma che con bella speranza manifesta la sua lotta per il futuro”*³³.

Sebbene la critica in questi anni non si risparmi di rilevare anche gli aspetti meno entusiasmanti delle mostre degli “Juryfreien”³⁴, si vede come il nome di Hess venga proposto negli articoli fra quelli di chi porta avanti una ricerca ragionata ed equilibrata. Testimonia infatti lo scatto qualitativo di una crescita artistica che sempre si distingue fra quelle dei moltissimi autori presenti a queste collettive in quanto dimostra un' originale forza espressiva e una vivace ricerca coloristica.

³¹ Dall' articolo *Gastkollektion alla Juryfreien, Collezione Stanislaus Stuckgold*

³² Ritaglio di giornale, archivio Hess.

³³ Ritaglio di giornale, archivio Hess.

³⁴ *“Di nuovo vi sono da registrare molti valori positivi e carichi di futuro. Tra i negativi vi è ancora un tentativo troppo sperimentale e tra l' altro qualcosa del tutto insufficiente. Ancora si preferisce una triste pittura di miserie e di grottesco realismo, che conduce la palese paura di ogni convenzione spesso al banale e scevro di gusto, come una troppo tenace lotta contro il colore e con il colore (...) Christian Hess attira per un autoritratto dipinto con elasticità e quadri suggestivi di porti meridionali”*. Dall' articolo sull' esposizione autunnale della Juryfreien a Monaco di Baviera del Münchener Anzeiger n. 10 del 10 ottobre 1930. Ritaglio di giornale, archivio Hess.

Dalla fine degli anni '30 il pittore, quando si trova in Germania, è costretto a vivere in semi-clandestinità e a dipingere solo di nascosto poiché la guerra blocca completamente la sua attività pubblica e da parte della critica cala il silenzio su quella che era una delle giovani promesse dell'arte monacense.

Tale silenzio viene spezzato solo nel 1948, quattro anni dopo la sua morte, da un articolo di H. Eckstein intitolato “Opera d' arte come articolo da esportazione” che fa seguito alla mostra “Exportschau” di Monaco. Qui il critico rileva la presenza di due opere di Hess dichiarando: “(...) *dopo tanti anni si vede un quadro di questo talento coloristico*”³⁵.

Dopodiché ancora silenzio.

2.6 La riscoperta

Nell'anno 1974 parte da Palermo la Mostra Itinerante della Riscoperta di Christian Hess. L'esposizione va a toccare le principali città in cui l' artista visse e operò, per concludersi tre anni dopo, nel 1977, a Monaco di Baviera³⁶.

³⁵ Il critico H. Eckstein scriverà più tardi sul catalogo della Mostra della Riscoperta, Palermo 1974, pp. 70, 72: “*La promessa dell'artista all'inizio dei suoi trent'anni è stata risolta in ricca misura con le opere successive. Ciò non potevo ancora saperlo quando nel 1948 in una voluminosa esposizione di Monaco, vidi di nuovo due quadri di Hess che si distinguevano certamente dalla massa per la loro potenza espressiva, coltivata in maniera significativa. Ma allora, quando in Germania gli artisti potevano di nuovo riprendere ufficialmente i loro quadri e mostrarli al pubblico, Hess era già morto.*”

³⁶ La Mostra Itinerante della Riscoperta, patrocinata dal Parlamento Europeo, dalla Regione Sicilia e dal Goethe Institut, ha inizio a Palermo nel 1974. L'esposizione nel 1975 tocca le città di Roma, Padova, Genova, Trieste, Bolzano, Milano, nel 1976 Firenze, Torino, Innsbruck. Nel 1977 la mostra arriva in Germania, a Passau e infine Monaco di Baviera dove ebbe termine nel mese di marzo.

Il catalogo della mostra è il testo che offre la possibilità di gettare un ampio sguardo sulla vicenda artistica del pittore e presenta una moderna valutazione critica grazie ai saggi di M. Venturoli, L. Sciascia e dello stesso H. Eckstein, il quale conobbe personalmente Hess³⁷.

Attraverso questi saggi e alcuni articoli degli anni '70 ed '80 dei critici Palieri, Beringhelli ed Argioffi, è possibile ricostruire l'idea di un percorso artistico complesso e di difficile inquadramento: la critica ne ha messo in luce il linguaggio fortemente espressivo e l'impossibilità di ridurre tale vicenda entro *“incasellamenti , (...) giudizi irrevocabili, (...) delimitazioni per aree storico-geografiche e che al massimo possono concedere qualche spunto alle aree di gusto”*³⁸.

E di questo continuo viaggio che fu la vita di Christian Hess, la critica moderna rileva il contrasto e la compenetrazione fra due realtà e mondi lontani fra loro geograficamente e culturalmente ma che l'artista unifica sotto il segno della sua pittura.

Spinto da un senso di costante ricerca e inquietudine, egli trova nella vivacità artistica di Monaco una nuova patria, ricerca qui un'identità culturale aprendosi ai movimenti che provengono dal mondo mediterraneo, fino al felice incontro con la Sicilia e la sua luce:

³⁷ Il critico Eckstein ricorda il suo incontro con Hess: *“Vidi per la prima volta suoi quadri nelle esposizioni della Juryfreie. Nelle feste del gruppo conobbi personalmente l'allora trentacinquenne simpatico giovane, non molto alto, snello, col taglio netto del suo viso intelligente, dal tipico temperamento bavarese e dalla quasi impertinente immediatezza espressiva dietro la quale si nascondeva una forte sensibilità”*. Dal Catalogo della Mostra della Riscoperta, Palermo 1974, pag. 69.

³⁸ Antonello Palieri, ADN Kronos, Roma, 2 aprile 1983.

”Nei suoi quadri il realismo terribilmente aspro e veritiero assorbito dai maestri della “Neue Sachlichkeit”, accolse il dolore e la povertà dignitosa e pittoresca della fantasia e della condizione popolare del nostro sud. (...) nella pittura di Hess (...) leggiamo l’uomo e il suo esistere, nel calore di un dialogo la cui espressività è piena, assunta (...) moralmente a simbolo di una confidenza umana che, per nulla e di fronte a nulla, doveva andare perduta.”³⁹.

Non è un caso che mai nella produzione di Hess affiorino ricordi di guerra e disperazione, nonostante egli abbia preso parte alla battaglia di Verdun durante il Primo conflitto mondiale nel 1916; la sua arte non si fa attacco esplicito alla società allora in via di collasso, ma diviene la possibilità di aprire lo sguardo verso un mondo rinnovato.

E' per questo che egli ama così intensamente la Sicilia: in essa egli vede la speranza di una vita ideale, un luogo di rifugio e rinascita.

Emerge l' importanza di un percorso che comunica l' unificazione di valori umani universali attraverso una pittura che esprimendosi con riservatezza, silenziosamente chiede di esser presa in considerazione: con garbo invita lo spettatore a fare un passo avanti affinché egli possa essere accolto in uno spazio intimo, privato, eppure così universale in quanto suggerisce l' archetipo dell'uomo *“(...) non l' uomo tedesco, non l' uomo siciliano, ma l' uomo nei suoi valori fondamentali”⁴⁰.*

³⁹ Germano Beringhelli, *Il Lavoro*, Genova, 1 aprile 1975.

⁴⁰ Gianfranco Bruno da un dibattito su Christian Hess tenutosi nel Centro d' Arte Carmagnola, Genova, 22 marzo 1975. Dall'archivio dell'Associazione Culturale Christian Hess.

Tuttavia si sente l' impossibilità da parte di Hess, in quanto uomo del nord, di esperire pienamente tale ideale di vita.

Egli ritrae sì una natura materna con la quale l' uomo collabora, ma lo fa sempre con assoluto distacco, come se non potesse partecipare a tale unione: in quest'impossibilità si esprime il suo spirito di...

...“homo germanicus che ha adottato una natura nella quale fu per lui impossibile calare e strutturare la propria psicologia e che dunque assume ai suoi occhi il significato di un caleidoscopio stupefacente. (...) Hess rimane rinchiuso nel proprio incantamento solitario e la sua partecipazione passionale e stupita della vita della Sicilia non gli consente mai di tradire gli afflatti nordici che egli ritrova in sé stesso”⁴¹.

Egli richiama nella sua arte la possibilità di un rinnovato equilibrio fra natura e umanità in un ideale di vita classico che si compenetra dialetticamente con l'istanza romantica.

La tensione di un animo che continuamente tende, senza mai raggiungerlo, verso quell'ideale è una qualità tutta romantica che permea l' intera vicenda umana e artistica di Hess. Questi ne avverte però l' inattuabilità storica e istintivamente lo percepisce come qualcosa di perduto da evocare come monito e memoria di un'età dell'oro.

“L' universo artistico che fa da contraltare alla vita di Christian Hess, caratterizzata dalle tensioni del suo tempo -dichiara il critico tirolese Carl Kraus

⁴¹ Emilio Argioffi nel testo critico della mostra antologica di Christian Hess, Roma, Galleria Artmessage, 31 marzo 1983.

nel testo introduttivo al catalogo della recente esposizione *Christian Hess* organizzata presso il Rabalderhaus di Schwaz (giugno-luglio 2008)- *è un mondo che mira all'equilibrio e aspira alla bellezza classica, ma dietro la quale vi è l'onnipresente esperienza dell'Espressionismo.*”.

Il senso di distacco e inadeguatezza, che deriva da un retroterra di segno espressionistico, si sente infatti nei colori opachi e fumosi degli oli, nelle espressioni dei volti cui l' autore dà vita e che costituiscono “ (...) *una malinconia silenziosa che attraversa la sua opera come un filo rosso.*”⁴²

Sicilia e Germania dunque, sollecitazioni internazionali e sviluppo personale di un segno e di un colore atmosferico, che diventano il punto di raccordo fra tensione romantico-espressionistica e un vagheggiamento di sapore classico.

Il percorso artistico di Hess si pone in continuità con la profonda tradizione tedesca, dallo scoppio delle Secessioni in poi; è caratterizzato da una perenne inquietudine conoscitiva e allo stesso tempo esprime attimi di comunione spirituale con il mondo mediterraneo. Nel suo essere “pendolare” Hess trova l'equilibrio su cui si gioca la breve parabola esistenziale e artistica di “*un pittore che ha respirato la cultura europea del suo tempo*”⁴³ e che, dopo anni di dimenticanza, sta conoscendo una nuova “nascita”.

⁴² Carl Kraus nel catalogo della mostra retrospettiva di Christian Hess, Museum Rabalderhaus Schwaz giugno 2008-Stadtmuseum Bozen gennaio 2009, pag. 38.

⁴³ Leonardo Sciascia dalla prefazione al Catalogo della Mostra della Riscoperta, Palermo 1974, pag. 10.

III

Analisi stilistica delle opere

La produzione artistica di Christian Hess a noi nota consta di circa centoventi quadri ad olio, venti opere di grafica (litografie, xilografie, incisioni a puntasecca e ad acquaforte), quasi centocinquanta acquerelli, un centinaio di disegni e sculture in pietra, legno e terracotta, ed ancora bozzetti di moda e affreschi decorativi.



Fig. 20 Piazza Grano, xilografia acquarellata, 1915

Da grande sperimentatore qual è, Hess si cimenta infatti in diverse tecniche artistiche: non si dedica esclusivamente alla pittura ad olio; egli è maestro nella lavorazione ad affresco, è scultore, lavora il gesso, il legno, la pietra; si occupa, spesso per necessità economiche, di scenografie teatrali, disegna modelli e negli ultimi anni della sua vita, decorazioni per stoffe presso la fabbrica di tessuti in seta di Kreefel. Talento a tutto tondo, non si risparmia nella ricerca e mostra una fondamentale abilità di artigiano alla base della sua arte, acquisita anche grazie ai primi lavori da ragazzo in una fabbrica di vetrate e ceramiche.

La maggior parte delle opere sono sopravvissute alla distruzione o alla dispersione grazie all'aiuto di Emma, sorella del pittore, cui Hess, partendo

definitivamente dalla Sicilia, affidò i suoi quadri perché fossero custoditi e messi al riparo dalla guerra. Gran parte di questi si trovano oggi conservati nella collezione privata della Fondazione Christian Hess di Roma; altri sono in Sicilia, a Messina, altri ancora a Monaco ed infine nel Museo d' Arte Moderna di Bolzano, città natale dell'artista. Tali opere non sono andate disperse, ma, pur a distanza di anni e attraverso una serie di vicissitudini, sono rimaste nelle principali città che delineano l' itinerario di Hess, fra l' Italia, il Tirolo e la Germania.

All'interno del vasto corpus di opere cui Christian Hess diede vita, non potendo prescindere da un giudizio anche soggettivo, si prendono in esame in questa tesi alcuni lavori che mettono più in risalto il variegato percorso dell'artista, cercando di mettere in luce le influenze che egli ricevette durante la sua formazione giovanile, i punti di contatto che ebbe con le correnti artistiche tedesche e internazionali contemporanee e soprattutto la maturazione di un percorso personale ed autonomo.

Si è scelto infatti di analizzare opere che, partendo dalle prime esperienze del giovane pittore, legate allo studio e alla ricerca, giungono ad una definizione artistica personale.

A complemento della sezione dedicata a inquadrare Christian Hess nel contesto artistico del tempo, si propongono infine alcuni accostamenti con importanti opere di autori precedenti, cercando di dimostrare quanto le influenze che egli accolse furono diverse e come il suo operato si ponga su una linea di continuità con la tradizione artistica tedesca, non rinnegando un' apertura, per temi e intonazione, verso il mondo mediterraneo.

BAGNANTI SUL LAGO, olio su tela, 1924



Quest'opera, attualmente nella collezione della fondazione Christian Hess, si presenta come una sorta di bozzetto. Colpiscono le pennellate dense e veloci che costruiscono le figure immerse in un movimento quasi rotatorio, in un “turbine” di colore pastoso.

Sono questi gli anni in cui Hess ancora studia all'accademia di Monaco e comincia la sua ricerca personale partendo dall'osservazione dei grandi maestri antichi e contemporanei.

L' impostazione del quadro ricorda infatti scene idillico-pastorali cinquecentesche: le donne sdraiate in primo piano, il putto appena accennato da

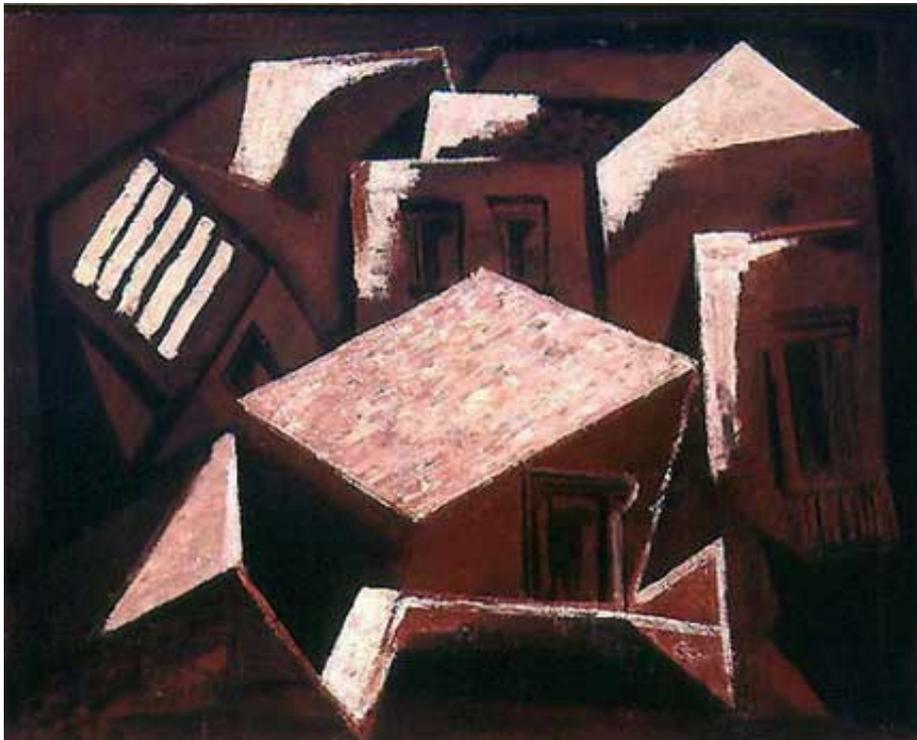
veloci colpi di pennello sulla sinistra rimandano a una conoscenza, da parte di Hess, delle opere di Tiziano.

In questo dipinto si sente lo studio della tradizione francese. Scrive il critico Venturoli nel Catalogo della Riscoperta: *“Mi piace (...) quel di più di pittoresco che dalla scena romantica di un Delacroix, diventa immagine di natura, uno dei punti di oscillazione dell' arte di Hess”*.

Quello delle bagnanti è un tema caro a Cézanne: anche i colori così scuri, densi, accesi di quando in quando da pennellate più chiare di bianco e azzurro, e soprattutto l' utilizzo di pesanti contorni neri richiamano le composizioni di Cézanne degli anni '60 del XIX secolo.

Nel dipinto di Hess è lo slancio gestuale che innesca il movimento centrifugo-rotatorio della scena: il giovane pittore è qui ancora in cerca di una definizione strutturale e plastica delle figure.

CASE ROSSO-NERO, olio su tela, 1928



Nel 1928, anno di grande sperimentazione e di proficuo lavoro per Hess, egli dipinge quest'olio, opera che oggi si trova nel Museo d' Arte Moderna di Bolzano.

Sempre legato all'osservazione del mondo circostante, egli comincia qui ad avvicinarsi a tentazioni più astratte. L' impianto di una composizione realistica pian piano si trasforma in una “scomposizione” dello spazio di sapore cubista. A partire dalla casa in basso in primo piano, difatti, il pittore ancora si attiene alla rappresentazione tridimensionale dello spazio che via via, percorrendo con lo sguardo la superficie della tela verso l' alto, si perde in favore di una bidimensionalità caratterizzata da un affastellamento disordinato delle forme delle case, che ancora conservano la loro “identità” solo in virtù di piccoli particolari quali le finestre o la ringhiera di un balcone.

Il pittore rimane fedele a una rappresentazione naturalistica, senza spingersi oltre. Si ha qui una sorta di tentativo, o tentazione, che porta Hess a perdersi in uno spazio disarticolato, claustrofobico ed oppressivo che tanto ricorda lo spazio urbano di quegli espressionisti i quali guardarono alle prime ricerche del cubismo di Picasso e Braque, ad esempio, L. Feininger.

L' ambiente tenta di movimentarsi ma rimane come imprigionato in una tettonica rigida e statica. La diagonale del tetto che si trova al centro della composizione viene come smorzata dalle linee verticali sui lati che contengono l'intera composizione, impedendone un' apertura definitiva.

Altro elemento che dà stabilità al quadro contenendo i limiti dello spazio sono i colori pieni e scuri che “pesano”, tenendo i blocchi delle case ancorati a terra: il rosso ruggine delle superfici e le ombre nere creano e tagliano netti i volumi. Allo stesso tempo però le case balzano in avanti, verso lo spettatore, grazie alle campiture di bianco che determinano un violento stacco luministico.

COPPIA IN COSTUME DA BAGNO, olio su tela, 1930



Il dipinto fu eseguito a Messina ed oggi si trova a Roma nella collezione della fondazione dedicata a Hess.

Esso si colloca in una fase in cui l' artista ha raggiunto una forte e solida definizione plastica delle figure e dei corpi. La coppia viene qui rappresentata come in un ritratto ufficiale.

Vi è un richiamo formale al Picasso attorno al 1920, soprattutto nella fisionomia dei volti che tende verso un primitivismo nelle linee semplici che delineano i particolari dei visi.

La coppia, in posa classica, è in realtà assolutamente moderna, forse mista: mediterraneo e moro lui, altera e teutonica lei .

Ancora una volta i volumi sono delicatamente modellati attraverso le ombre marcate, di una luce bassa che dà pienezza ai corpi e getta la scena in un'atmosfera sospesa, indefinita nel tempo e nello spazio.

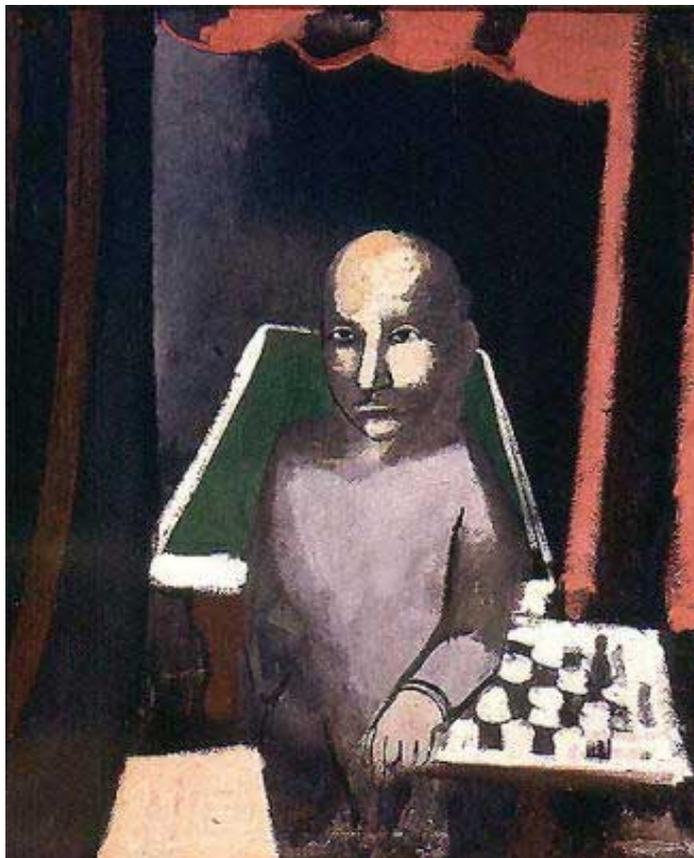
Indefinita nel tempo perché il gesto antico del posare per un ritratto di famiglia viene ripetuto da una coppia “nuova”, in costumi moderni.

Indefinita nello spazio perché lo sfondo su cui si stagliano le due figure è indefinito o meglio non-finito.

A partire dalla figura sulla destra, maggiormente definita nei particolari naturalistici e nelle ombre, scorrendo pian piano con lo sguardo verso la figura di lui sulla sinistra, si verifica una sorta di semplificazione: nel segno, che descrive un volto più abbozzato e “primitivo” (che ricorda quello delle Demoiselles di Picasso) e che non delinea più il contorno della silhouette; nel colore, che pian piano scivola via, diventa evanescente, fa sparire l' ombra del corpo, quasi a prefigurarne una possibile fusione con lo sfondo che rimane astratto e antinaturalistico.

Forse nell'unione di due individui così diversi per caratteri fisici e atteggiamento Hess esprime simbolicamente la possibilità d'incontro fra due mondi culturalmente distanti fra loro: quello del Mediterraneo e quello nordico.

GIOCATORE DI SCACCHI, olio su tela, 1931



Con questo *Giocatore di scacchi* del 1931, che si trova nel Museo d' Arte Moderna di Bolzano, si ha forse il quadro cui maggiormente dai critici viene attribuita un' interpretazione “politica”.

Ancora una volta Hess parte da un ritratto, da un' istanza fortemente realistica, per poi cedere ad un accenno di astrazione negando la verosimiglianza della figura, in questo caso in favore di una deformazione espressionistica che riporta in pieno la personalità dell'artista all'interno del clima della Nuova Oggettività.

Nel quadro infatti Hess guarda molto alla pittura di M. Beckmann, ad una durezza formale e contenutistica.

Scrivono il critico K. Kraus nell'introduzione al catalogo della mostra retrospettiva *Christian Hess*: “(...) la figura rimane bloccata in una rassegnazione pacata tra la scacchiera e il tavolo da biliardo deformato nella prospettiva: nella grande partita a scacchi della politica l' uomo non è che una piccola pedina, alla mercé dei giocatori.”

La fissità del personaggio, i pochi colori scuri, intervallati dalla violenta modulazione chiaroscurale del bianco, il fondo completamente nero rimandano ad un' atmosfera angosciosa, allo svelamento di un oscuro presagio. Anche l'ambientazione richiama un che di funerario: le tende rosse e nere stanno per chiudersi sul personaggio o invece si aprono facendo apparire la sala retrostante dove si trova il tavolo da biliardo che sembra avere la forma di una bara?

La deformazione prospettico-spaziale dell'ambiente e quella del corpo umano sottolineano uno stato di esasperazione dell'interiorità psicofisica e deriva direttamente dall'espressionismo che qui si delinea attraverso la mediazione di Beckmann.

Con questo dipinto Hess si cala a pieno nel momento storico che sta per vivere esprimendo attraverso un linguaggio duro e disincantato tutta l'angoscia esistenziale provocata dalla minacciosa espansione del Reich.

PESCATORI DI TAORMINA, olio su tela, 1933



Il quadro *Pescatori di Taormina*, che si trova nella collezione della fondazione di Roma, continua la ricerca plastica di Christian Hess. Qui, ancora una volta, egli costruisce i corpi a “blocchi”, partendo da forme prime. E' un periodo, quello che va dal '29 ai primi anni '30, in cui egli viene fortemente influenzato dalla ricerca di un'assolutezza dei volumi che proviene dagli italiani di Valori Plastici, guardando soprattutto alla ritrovata “classicità” di Carlo Carrà.

Anche la scena, che nell'impostazione e nelle figure ricorda il quadro *I selciatori* di Boccioni del 1914, ha un che di classico: tre pescatori, intenti a rattoppare le reti, probabilmente all'alba prima di prendere il largo.

Il dipinto è suddiviso su due piani spaziali: le tre imponenti figure in primo piano, che costituiscono la rappresentazione di un'umanità sana e schietta, occupano i due terzi della scena, mentre sulla parte superiore della tela si trovano le barche con la prua rivolta verso un punto centrale convergente. Affastellate su entrambe i lati, le piccole imbarcazioni “chiudono” lo spazio, gravando al di sopra delle teste dei tre che rimangono in una posizione china in avanti, con lo sguardo basso sulle reti, quasi a rappresentare l'ineluttabilità di un destino segnato dal lavoro e dalla fatica.

Anche in questo dipinto lo spazio è pieno e chiuso, e tende ad un ripiegamento su se stesso. Tale saturazione ancora una volta è ottenuta grazie al colore. Predomina sull'intera scena un soffuso tono aranciato: pochi gli altri toni ma sapientemente modulati. La volumetria delle forme è ottenuta con ombreggiature nere e grazie alla giustapposizione di colori caldi e freddi (rosso ruggine, terra bruciata, azzurro tenue) che mai cercano di sopraffarsi l'un l'altro ma che insieme concorrono armoniosamente a far affiorare i volumi e a creare un'atmosfera intima e raccolta.

Delicata compostezza che convive con la fatica del lavoro e della vita dei pescatori.

L'INDOVINO, olio su tela, 1933



Altro quadro dell'anno 1933 e che si trova nella collezione privata di Roma, è *L'Indovino*, dipinto durante il soggiorno siciliano di Hess, quando egli si rifugia presso la sorella in Italia proprio nel momento in cui a Monaco l'associazione degli Juryfreien viene sciolta dal regime nazista.

Come il precedente, questo quadro è di carattere narrativo, ma se nei *Pescatori di Taormina* ci si trova dinanzi ad una scena “notturna” e intima, qui si descrive la solarità siciliana: i colori si accendono e vi è un'attenzione particolare alla fisionomia dei volti e ai diversi caratteri dei personaggi.

Colpisce l'impostazione spaziale che, nonostante alcuni leggeri chiaroscuri dei corpi, è caratterizzata da un affastellamento caotico dei personaggi, quasi bidimensionali, che rimanda a un'astrazione spaziale di sapore medievale.

Le figure si accavallano l'una con l'altra intorno al protagonista della scena negando lo spazio e facendo convergere lo sguardo dello spettatore verso il centro. Si ha una costruzione piramidale del gruppo. Il rapporto della figura dell'indovino rispetto alle altre si può dire sia quasi di tipo gerarchico, in quanto il primo è in posizione rialzata, predominante rispetto agli altri personaggi che gli "gravitano" intorno, intenti a recepire il responso dell'uomo. Questi è inoltre maggiormente definito nei volumi, laddove egli, attraverso un marcato chiaroscuro, acquista pienezza e tridimensionalità, a differenza degli astanti che sembrano figurine ritagliate e giustapposte in un ritmo non ordinato, ma caotico, circolare, serrato, che rimanda al senso di vitalità della gente siciliana.

Una figura di particolare interesse è la donna con il bambino che si trova alle spalle del personaggio principale e che guarda fissa dinanzi a sé, verso lo spettatore. La sua aria ieratica e severa, il velo che porta intorno al capo rimandano alle madonne delle icone bizantine, alla tipologia della Theotokos in particolare, come quella dell'icona lignea che nel 609 venne posta nel Pantheon di Roma.

Il tema di quest'opera fa riferimento a un sentimento religioso primitivo e pagano, in cui credenze superstiziose probabilmente si accavallano e convivono con la religiosità tradizionale del culto cattolico.

Si ravviva anche la tavolozza. I toni si alleggeriscono, predominano le tinte chiare e ariose del bianco e dell'azzurro, fra cui si inseriscono chiazze di colore più acceso, come il rosso del vestito della ragazza sulla sinistra.

Nonostante vi sia una varietà cromatica più ampia e vivace rispetto a opere precedenti, la grana di un colore fumoso e impastato tipico di Hess rimane la stessa in tutte le sue opere, pervase da un velato senso di distacco.

NUDO SUL LAGO, olio su tela, 1924



Il *Nudo sul lago* del 1924, oggi custodito in una collezione privata in Sicilia, mostra chiaramente come egli ben conoscesse e studiasse l' arte francese durante gli anni trascorsi in Accademia.

In questo quadro Hess riprende l'impostazione formale della *Bagnante* di Valpinçon di J. L. D. Ingres variando leggermente la posizione del braccio, delle gambe e l' inclinazione della testa. Ma sul piano formale l' indugio nella “costruzione” dell'ampia schiena bianca della donna rivela la conoscenza dell'opera del francese la quale è caratterizzata dal contrasto fra una forte impronta classica e raffaellesca e una volontà di trasgressione, tutta moderna, rispetto i canoni formali-proporzionali consueti, in favore di “deformazioni” e distorsioni

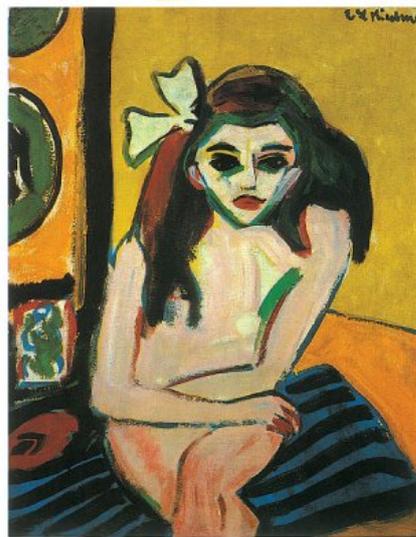
fisiche antinaturalistiche, come avviene qui per la schiena troppo lunga dell'odalisca.

Nel suo quadro Hess dal francese mutua solo il tema e la figura della bagnante. Le delicate trasparenze della pelle e delle stoffe ottenute dalla maestria tecnica di Ingres si traducono per Hess in una pittura tutt'altro che "levigata". Qui pennellate secche e veloci costruiscono il corpo; i chiaroscuri sono ottenuti con chiazze di colore chiaro non sfumato, ma giustapposto a zone di colore più scuro.

Il paesaggio in cui è inserita la figura è quasi esclusivamente abbozzato da veloci colpi di pennello, con una predominanza di tinte fredde, verde e azzurro, che creano un forte contrasto con il rosa chiaro dell'incarnato della donna. Hess tenta qui di dare la luce attraverso una tecnica "impressionistica", con macchie di colore.

Al contrario della raffinata composizione di Ingres, che si caratterizza per un assoluto equilibrio formale e cromatico, il dipinto di Hess rimane un esercizio di studio con un risultato piuttosto "violento", rivelando come, nonostante egli sia rimasto affascinato dal tema della bagnante, l'intenzione tradisca un impeto ben lontano dalla grazia dei francesi e tipicamente tedesco.

RAGAZZA FRA I PAPAVERI, acquerello, 1932



In questo acquerello siciliano del 1932, intitolato *Ragazza fra i papaveri*, Hess sembra ripercorrere il tema dell'inquietudine esistenziale, dello smarrimento provato da una giovane dinanzi alla vita che le si schiude davanti, già affrontato

da due suoi predecessori quali Munch, in *Pubertà* e Kirchner, nel quadro *Marcella*.

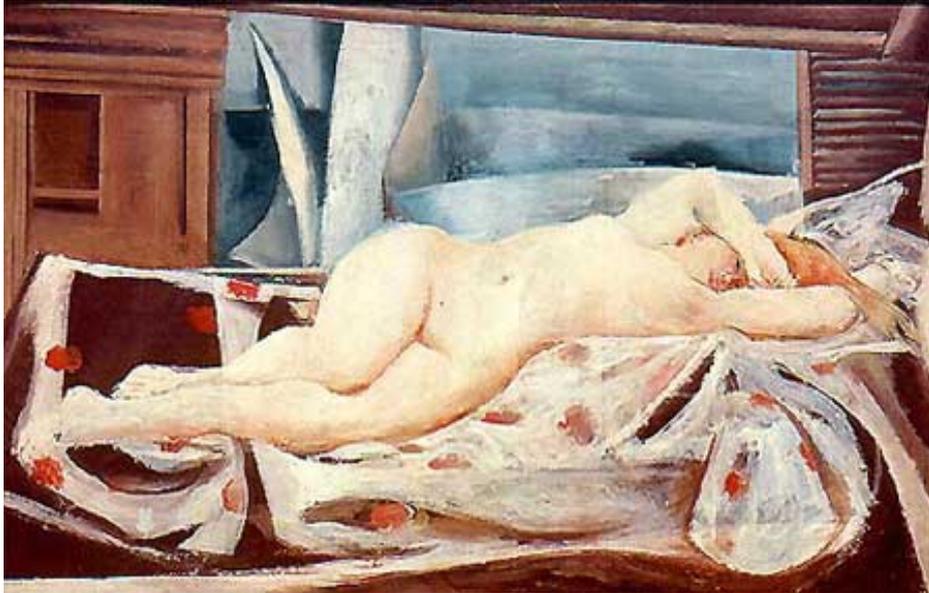
La posizione rigidamente chiusa della figura che si staglia al centro della scena in posizione frontale, guardando dritta davanti a sé verso lo spettatore con sguardo incerto ed interrogativo, ricorda i due dipinti precedenti.

In tutti e tre l'espressione della ragazza è seria e spaventata, ma se nei quadri di Munch e Kirchner la scena è ripresa in interno, Hess imposta il suo quadro all'aperto, su uno sfondo di grano e papaveri.

In molti dei suoi acquerelli, soprattutto in quelli di ispirazione siciliana, egli utilizza il colore liquido dato per ampie campiture e riprende una vivacità cromatica che fa riferimento ai Fauves francesi, specialmente alla gaiezza di Dufy. In questo acquerello invece sembra di poter scorgere una netta divisione su due registri contrapposti, separati dalla linea d'orizzonte e raccordati dalla figura centrale della ragazza: se la parte inferiore mostra un paesaggio siciliano sereno e accogliente, dove prevalgono il giallo e il rosso acceso dei fiori, questo è minacciato dalle nubi nere cariche di pioggia che si addensano nella parte superiore della tela. Tali nubi cingono la testa della ragazza e sembrano avere la funzione minacciosa che nel quadro di Munch ha l'ombra sul muro dietro la figura: l'incertezza del destino di una giovane donna nel passaggio dalla fanciullezza alla pubertà.

Anche se si tratta di un'opera di ispirazione "mediterranea" in questo semplice personaggio descritto da Hess si ritrovano tematiche e tratti specifici dell'espressionismo e del suo retroterra culturale.

SUGGESTIONE, olio su tela, 1934



In questo quadro, dal titolo *Suggestione*, dipinto a Lucerna nel 1934, oggi in Sicilia, Hess riprende interamente la figura e la posa della donna da *La nascita di Venere* di Alexandre Cabanel. Questo dipinto fu accettato dalla giuria del Salon

nel 1863 come rappresentante di una pittura ufficiale, come il prodotto di quell'arte idillica e “levigata” contro cui in quegli stessi anni nasce in Francia la pittura della vita moderna.

Nel suo quadro Hess estrapola la donna dal contesto originario, inserendola in uno sfondo tutt'altro che naturalistico, rovesciando, in questo modo, il significato che il dipinto del francese aveva assunto. Se la *Venere* di Cabanel rappresenta il risultato tecnico e formale più “pulito” che l' arte ufficiale ed accademica approva, la *Suggestione* invece si staglia su uno sfondo che sconfinava nell'astratto: al posto dei putti festanti il pittore tedesco dipinge la facciata di una casa di intonazione quasi metafisica; la persiana aperta fa apparire un paesaggio in cui dominano sfumature di azzurro, in netta contrapposizione con le tinte calde che descrivono invece l' ambiente in cui si trova la donna.

Anche l' impasto del colore è in contrapposizione fra i due dipinti: se in quello di Cabanel la tessitura cromatica è assolutamente pulita ed omogenea, ancora una volta per Hess la superficie si “sgrana”, si sfilaccia.

Chissà se la nascita di questo quadro era intesa con un intento polemico nei confronti del quadro ottocentesco.

In ogni caso si tratta di una rivisitazione “avanguardistica” a distanza di quasi settant'anni dall'originale classico e accademico.

CONCLUSIONE

Nel lavoro fin qui svolto si è proceduto innanzitutto a una breve analisi di ciò che avvenne in Germania nel campo dell'arte prendendo l' avvio dalle Secessioni della fine del XIX secolo.

Attraverso un progressivo restringimento del campo d' indagine, ci si è quindi soffermati sul contesto storico-artistico tedesco agli inizi del XX secolo, fino a concentrarsi sulla figura del pittore Christian Hess e sulle sue opere, per sottolineare come le vicende esistenziali , sociali e politiche ne abbiano permeato l' arte.

Si sono evidenziate per ogni fase le influenze dirette o mediate da altri esponenti del retroterra culturale mitteleuropeo, sottolineando allo stesso tempo le caratteristiche peculiari ed autonome dell'artista che da tale retroterra si distaccano.

Si è tentato infine, attraverso l' analisi critica di un gruppo di opere ritenute tra le più rappresentative dei diversi aspetti di una personalità particolarmente eclettica, di porne in risalto sia l' aspetto della fruizione sia quello della produzione, al fine di ricollocare più precisamente l' artista nel panorama culturale europeo.

Il presente lavoro vuole inserirsi nel solco del processo di riscoperta di Christian Hess che ha avuto inizio nel 1974, anno di apertura della Mostra Itinerante partita da Palermo e terminata a Monaco di Baviera tre anni dopo. Tale processo ha quindi attraversato un significativo momento di intensificazione ed accelerazione nel 2003, con la nascita dell'Associazione Culturale Christian Hess

di Roma e con le attività e le iniziative connesse al sito web della stessa associazione.

Attualmente la divulgazione delle opere conservate o recuperate sta ricevendo nuovo impulso da iniziative espositive, come la mostra retrospettiva Christian Hess (Schwaz 2008-Bolzano 2009).

Si pone oggi la necessità di continuare nel lavoro di ricerca e recupero delle opere disperse, sia in Italia sia in Germania, al fine di conoscere e valorizzare ulteriormente l'opera di questo artista.

A tale scopo si vuole suggerire la possibilità di continuare il presente lavoro dando vita a nuovi, più specifici campi d'indagine che qui non è stato possibile considerare: le opere pittoriche relative a ciascuno dei movimenti artistico-culturali cui Hess guardò; la produzione non pittorica dell'artista, sculture, opere di grafica, scenografie teatrali.

In conclusione questa tesi vuole essere un contributo alla riscoperta dell'artista per giungere a vedere Christian Hess non più semplicemente come un esule, ma come un artista europeo.

PROFILO BIOGRAFICO

1895

Christian Hess nasce a Bolzano il 24 dicembre. Nome di battesimo è Alois Anton Dominikus Hess, figlio dell'impiegato Dominikus Hess, originario di Herlatzhofen (Wüttemberg), e di Rosa Mayer, austriaca. Egli ha tre sorelle: Berta, Rosa ed Emma.

1906

La famiglia si trasferisce a Innsbruck.

1909

In seguito alla morte del padre abbandona il ginnasio per frequentare l' istituto statale d' arte di Innsbruck (Staatsgewerbeschule). Prime incisioni su legno e linoleum per una serie di ex libris.

1912

Comincia l' apprendistato presso l' Istituto Mader di Innsbruck, specializzato in vetrate artistiche e mosaici, e nel laboratorio di ceramica Kunter di Brunico.

1915

Espone i primi lavori, soprattutto disegni, stampe e acquerelli, alla “Turn und Taxishof Galerie” di Innsbruck.

1916-1918

Viene richiamato alle armi in quanto cittadino tedesco. E' assegnato alla Terza compagnia dei pionieri bavarese, la “Bayerischen Pionier Kompanie” n. 3, con cui

è inviato sul fronte franco-belga. Prende parte alle battaglie di Verdun, della Somme e dell'Aisne. In questo periodo disegna manifesti e cartoline per l'esercito.

1919

Comincia i suoi studi presso l' Accademia di Monaco di Baviera sotto la guida di Carl Becker-Gundahl. Apre il suo primo studio a Monaco in Theresienstrasse 75.

1920

Partecipa alla mostra collettiva *Austellung junger Münchner- Graphische Kunstwerkstätten* presentata in catalogo da Jacob Wolf.

1921

Mostra collettiva *Austellung junger Münchner*. Grazie a una borsa di studio compie un viaggio in Scandinavia. Visita Gotemburgo, Malmoe e Stoccolma.

1922

Compie un viaggio a Vienna dove copia opere di antichi maestri.

Mostre a Innsbruck, Bolzano, Brunico, Salisburgo e Vienna.

1923-24

Termina gli studi accademici. Comincia a lavorare su commissione eseguendo ritratti.

1925

Primo viaggio in Italia. Visita Firenze per poi raggiungere la sorella Emma in Sicilia, a Messina.

1926

Soggiorna a Bolzano e Innsbruck. Rientra a Monaco dove partecipa alla collettiva *Austellung Tiroler Künstler*, alla quale prendono parte artisti tirolesi ed austriaci e, in ottobre, prende parte alla mostra alla Paulus Galerie di Monaco dove esordisce

come scultore. Inizia la sua convivenza con Marya Neitzel, nota cantante di Monaco, con cui, a dicembre, parte per Messina.

1927

Soggiorna per quattro mesi a Messina.

1928

Conosce Max Beckmann, dalla cui arte viene fortemente ispirato.

Affresca a Wismar (Mecklenburg) la villa dell'industriale Mayer.

Partecipa alla mostra *Sommer Ausstellung des Deutschen Künstler Verbandes*

AUFBAU-E.V. di Monaco, parte dei quadri vengono poi esposti a Berlino.

Viaggio a Berlino e Dresda. Mostre a Braunschweig e nel Glaspalast di Monaco.

Viaggio in Sicilia con tappe a Palermo e Agrigento.

1929

Aderisce al gruppo Juryfreien (Fuori giuria) di Monaco con il quale espone regolarmente e di cui diviene una delle figure di spicco. Partecipa alle mostre che si tengono nel Glaspalast, Prinzregentstrasse 1, Monaco.

Importanti periodici d' arte pubblicano suoi lavori: sul "Cicerone" di Lipsia appare il quadro *Am strand (Sulla spiaggia)*, la rivista "Jugend" pubblica sulla copertina di aprile *Fischer mit roter Weste (Pescatore con giacca rossa)*. Mostra alla Paulus Galerie di Monaco. Partecipa, sempre a Monaco, all' esposizione *Zeitgemässe porträts (ritratti contemporanei)*. Prepara i cartoni per affrescare i saloni del piroscalo "Europa".

In estate soggiorno in Sicilia.

1930

Affresca lo stabilimento termale di Bad Oeynhausen, vicino ad Hannover (affreschi perduti).

La copertina della rivista "Jugend" riproduce il pannello centrale di un suo trittico *Am Wasser (Al mare)*. A giugno partecipa alla mostra della Nuova Secessione alla Prinzregentstrasse. Espone a Berlino, Dresda, in Svizzera. Vende un dipinto a Zurigo ad amici di Karl Hofer. Conosce la teologa e assistente sociale Cecilie Faesy, che in seguito diventa sua moglie e che cura la vendita delle sue opere in Svizzera. In estate soggiorna in Sicilia.

1931

Aggressione da parte della Camicie Brune di Christian Hess, Adolf Hartmann, Wolf Panizza e Günther Grassmann. Il 6 giugno viene distrutto il Glaspalast in seguito ad un incendio. Hess perde nel rogo alcune sue opere fra cui il trittico *Am Wasser*. Allestimento di una mostra straordinaria nel Museo Germanico per gli artisti della Juryfreie che hanno perduto dei lavori nell'incendio. Partecipa a mostre nelle città di Danzica, Norimberga, Koenigsberg. Nuovo viaggio in Sicilia con Adolf Hartmann in estate. Viaggio a Roma con Josef Scharl dove, ammalatosi, viene visitato da amici dell'Accademia tedesca di Villa Massimo, fra cui Karl Hofer. Rientrato in Germania, partecipa alla mostra *Bildhauer Maler Architekt (scultori, pittori, architetti)* che auspica la collaborazione fra i tre gruppi.

1932

Espone a Monaco con la Juryfreie e alla Lenbach Galerie. Mostra a Dusseldorf. Mostra itinerante della *Deutscher Künstlerbund*: Berlino, Norimberga,

Koenigsberg, Danzica, Rostock. Mostra a Norimberga *Münchner Künstlerpersönlichkeiten*. Diviene membro del consiglio direttivo degli Juryfreien.

1933

Trasferimento in Sicilia, a Messina. Minacce di scioglimento della Juryfreie perché considerata dal regime hitleriano “unione culturale bolscevica”.

1934

In estate si sposa con Cecilie Faesy che lo raggiunge a Messina. In seguito i due si trasferiscono in Svizzera, a Lucerna. Scioglimento definitivo dell'associazione degli Juryfreien.

1935

In Svizzera riduce la sua attività lavorativa in quanto, in quegli anni, i tedeschi sono malvisti dagli elvetici. Si occupa di scenografie teatrali e intaglia marionette. Riesce a vendere solo quadri non firmati.

A marzo si trasferisce a Messina con la moglie la quale in inverno lo lascia per tornare in Svizzera.

1938

A maggio torna in Svizzera, ospite dell'amico pittore Jürg Spiller. Riparte per Monaco in ottobre.

1939

Ad Oberwössen, in Baviera, affresca le pareti del ristorante di proprietà della moglie dello scultore Oskar Zeh, suicidatosi qualche anno prima. A Monaco viene fermato dalla polizia militare ed arruolato. A causa delle sue precarie condizioni di salute, viene assegnato al servizio postale del Reich.

1940

Viene ammesso alla *Reichskulturkammer* (Camera di cultura del Reich) senza il cui permesso nessun artista può lavorare. Ricovero nell'ospedale di Schwabing e, di seguito, nel sanatorio di Planneg a causa di una grave malattia polmonare. Congedato dal servizio militare si reca in Tirolo ad Axams, vicino Innsbruck, a casa di parenti. Lavora nella fabbrica di seta Kreefeld per la quale prepara i disegni dei tessuti.

1941

Si reca a Grinzens. Le sue condizioni di salute peggiorano.

1942

Gli viene assegnato a Innsbruck uno studio grazie a Max von Esterle, direttore regionale della *Kammer der bildenden Künste in Tirol-Vorarlberg* (Camera delle arti figurative del Tirolo-Vorarlberg). Realizza dei dipinti murali nel palazzo comunale di Zirl (perduti). Espone alla *III Gau-Künstaustellung* di Innsbruck con una *Composizione mitologica*.

1943

Alloggia presso la cugina Paula Hess a Innsbruck.

1944

Le polveri prodotte in seguito a un bombardamento aereo su Innsbruck fanno peggiorare la sua malattia polmonare. Muore di tubercolosi il 26 novembre nell'ospedale di Schwaz a quattro mesi dalla fine della guerra. E' sepolto nel Westfriedhof, il cimitero occidentale di Innsbruck.

LE MOSTRE

1915

-Thurn und Taxishof Galerie, Innsbruck: disegni, incisioni, acquerelli e acqueforti.

1920

-Marzo, Ausstellung Junger Münchener- Graphische Kunstwerkstätten, Monaco, Briennerstrasse 55.

-Settembre, Kunstaustellung Galerie Paulus.

1921

-Ausstellung Junger Münchner, Gemalde Galerie Sanct Martinus, Monaco, Odeonsplatz 17.

1922

-Mostre di disegni e acquerelli a Innsbruck, Bolzano, Brunico, Salisburgo e Vienna.

1926

-Agosto-settembre, Ausstellung Tiroler Künstler, Monaco.

-Ottobre, Galerie Paulus, Monaco.

1928

-Sommer Ausstellung des Deutschen Künstler Verbandes AUFBAU-E.V., Monaco di Baviera.

-Kunstaustellung all'ex Castello Imperiale, Berlino.

-Mostra a Braunschweig.

1929

-Mostre della Münchener Secession nel Glaspalast in Prinzregentstrasse 1, Monaco.

-Novembre, Zeitgemässe Porträts, Monaco.

-Mostre in Renania.

-Marzo, esposizione nella Galerie Paulus, Monaco.

-Luglio, Esposizione estiva della Juryfreien.

1930

-Deutsche Kunstausstellung, Glaspalast, Monaco.

-Esposizione primaverile della Juryfreien, Monaco.

-Esposizione estiva della Juryfreien, Monaco.

-Esposizione autunnale della Juryfreien, Monaco.

-Esposizione "L' acquarello", Monaco.

-Esposizione "Natale", Monaco.

-Esposizione invernale della Juryfreien, Monaco.

-Esposizione regionale di Braunschweig.

1931

-Esposizione primaverile della Juryfreien, Glaspalast Prinzregentstrasse 1, Monaco.

-Giugno, mostra straordinaria in seguito all' incendio del Glaspalast, Museo germanico, Monaco.

-Luglio, esposizione estiva della Juryfreien, Monaco.

-Settembre, esposizione della Juryfreien, Monaco.

-Esposizione Bildhauer Maler Architekt, Monaco.

1932

-Giugno, esposizione della Juryfreien, Monaco.

-Mostra alla Lenbach Galerie, Monaco: sculture.

-Esposizione a Dusseldorf.

-Mostra itinerante della Deutscher Künstlerbund: Berlino, Norimberga, Koenigsberg, Danzica, Rostock.

-Münchner Künstlerpersönlichkeiten, Norimberga.

1942

-III GAU-Kunstaustellung, Innsbruck.

1948

-Agosto, esposizione Exportschau, Monaco.

1956

-26 luglio-16 agosto, Prima Mostra retrospettiva, Istituto "Verona-Trento", Messina.

1960

-5-10 luglio, Mostra Messina Turistica, Istituto Italiano di Cultura, Zurigo.

1961

-Mostra Messina Turistica:

3-6 luglio, Famiglia Siciliana, Milano

11-16 luglio, Circolo degli Artisti, Biella.

1974

-Mostra Itinerante della Riscoperta:

26 novembre-10 dicembre, Palazzo del Turismo, via Notarbartolo 9, Palermo.

1975

-Mostra Itinerante della Riscoperta:

20 gennaio-14 febbraio, Deutsche Bibliothek, via del Corso 267, Roma

1-16 marzo, Associazione Italo-tedesca, via Catalafimi 2, Padova

22 marzo-3 aprile, Biblioteca Germanica Galleria Carmagnola, Salita Santa Caterina, Genova

10-30 aprile, Istituto Germanico di Cultura, via del Coroneo 15, Trieste

4-24 maggio, Goethe Gallery, via della Mostra 1, Bolzano

29 settembre-18 ottobre, Biblioteca Germanica, via dei Bossi 4 - Galleria Pietra, via Cusani 5, Milano.

1976

-Mostra Itinerante della Riscoperta:

31 gennaio-15 febbraio, Palazzo Vecchio, Sala d' Arme, Associazione Italo-tedesca, Firenze

23-31 marzo, Goethe Institut e Assessorato comunale per la Cultura, Teatro Gobetti, Sala delle Colonne, via Rossini 8, Torino

15 settembre-30 novembre, Tiroler Landesmuseum "Ferdinandeam" e Istituto Italiano di Cultura, Innsbruck.

-Österreichs Avantgarde 1900-1938 Ein unbekannter Aspekt, Galerie nächst St. Stefan, Vienna.

1977

-Mostra Itinerante della Riscoperta:

10-23 gennaio, St. Anna Kapelle-Goethe Institut, Passau

3 febbraio-6 marzo, Kunstverein Galeriestrasse 4, Monaco

1979

-Maggio-settembre, Die Zwanziger Jahre in München, Ausstellung in Münchner Stadtmuseum, Monaco.

1981

-Grafica 1900-1950 Alto Adige, Trentino, Tirolo- Mostra itinerante 1981-1982, Bolzano, Trento, Innsbruck.

1983

-22 marzo-16 aprile, Retrospectiva Christian Hess. Oli, acquerelli, disegni dal 1922 al 1938, Galleria Artmessage in collaborazione con il Goethe Institut, Roma.

1984

-Abbild und Emotion, Österreichischer Realismus 1914-1944 presso l' Österreichischen Museum für Angewandte Kunst, Vienna e presso il Künstlerhaus Palais Thurn und Taxis, Bregenz.

1994-1995

-Mostra itinerante Expression Sachlichkeit, Aspekte der Kunst der 20er und 30er Jahre: 19 aprile-5 giugno 1994, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck
Museo d' Arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto
Museo d' arte moderna, Bolzano.

2002

-Tirolo 1920-1930, il grande decennio della pittura, promossa dal comune di Brunico e dal Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum di Innsbruck, tenutasi nel Castello di Brunico.

-16 aprile-14 giugno, Von Klimt bis Wotruba, Meisterwerke der Moderne Galerie am Ferdinandeum, Innsbruck.

2005

-24 aprile-12giugno, Landshaften-Aspekte der Klassichen Moderne Tirols, Castelbello.

2007

-20 luglio-21 ottobre, Ausstellung “Im Spiegel der Wirklichkeit”-“Nello specchio della realtà”, a cura dell' associazione Pro Museo di Brunico, Stadtmuseum, Brunico.

2008

-Mostra Retrospettiva patrocinata dal Parlamento Europeo:

13 giugno-27 luglio 2008, Rabalderhaus, Schwaz

novembre 2008-gennaio 2009 Museo Civico, Bolzano.

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

- Fig.1 *Manifesto della grande festa degli Juryfreie*, Monaco 1933, Stadtmuseum München
- Fig.2 *Ex libris Berta Hess*, incisione, 1913
- Fig.3 *Angeli sulla trincea*, xilografia acquerellata, Champagne, Natale 1917, collezione privata
- Fig.4 *Lo studio*, olio su tela, cm. 38×33, Monaco di Baviera 1920, collezione privata Vibo Valentia
- Fig.5 *Paesaggio in Baviera*, acquerello, cm. 25×32, collezione privata
- Fig.6 *Nettuno*, olio su tela, 96×79, Messina 1927, collezione privata Sicilia
- Fig.7 *Marinai in divisa estiva*, acquerello, Messina 1935, collezione privata
- Fig.8 *Autoritratto con sigaro nella mano sinistra*, acquerello, Messina 1934, collezione privata Roma
- Fig.9 *Autoritratto con sigaro alla bocca*, acquerello, Messina 1936, collezione privata Roma
- Fig.10 *Uliveto con casa*, olio su tela, cm. 57×76, Messina 1927, collezione privata Sicilia
- Fig.11 *Paesaggio in Sicilia*, olio su tela, cm. 54×92, Messina 1927, collezione privata Roma
- Fig.12 *Fischer mit roter Weste (Pescatore con giacca rossa)*, olio su tela, cm. 100×80, Sicilia 1929, pannello laterale destro di trittico, opera dispersa
- Fig.13 *Am Wasser (Al mare)*, olio su tela, Baltico 1931, pannello centrale di trittico, opera dispersa

- Fig.14 *Bagni di sole*, olio su tela, cm. 78×98, Baltico 1931, collezione privata Sicilia
- Fig.15 *Nudo femminile a figura intera*, gesso, grandezza naturale, Monaco 1932, opera dispersa
- Fig.16 *Due modelle*, olio su tela cm. 62×48, Monaco 1932, collezione privata Tirolo
- Fig.17 *Aguglie sulla fruttiera*, olio su tela, cm. 49×62, Messina 1933, collezione privata Roma
- Fig.18 *Natura morta con gazzetta*, olio su tela, cm. 60×80, Messina 1933, collezione privata Sicilia
- Fig.19 *Inverno sull' Inn*, acquerello, cm. 37×42, Austria 1920, collezione privata
- Fig.20 *Piazza Grano*, xilografia acquerellata, cm. 10.5×11.5, Bolzano 1915, collezione privata

Indice delle opere analizzate nel capitolo III

- *Bagnanti sul lago*, olio su cartone, cm. 21×30, Baviera 1924, collezione privata Roma, pag. 59
- *Case rosso-nero*, olio su tela, cm. 58×68, Sicilia 1928, Museo d'Arte Moderna di Bolzano, pag. 61
- *Coppia in costume da bagno*, olio su tela, cm. 100×80, Messina 1930, collezione privata Roma, pag. 63

- *Il giocatore di scacchi*, olio su tela, cm. 94×74, Monaco 1931, Museo d'Arte Moderna di Bolzano, pag. 65
- *Pescatori di Taormina*, olio su tela, cm. 100×120, Sicilia 1933, collezione privata Roma, pag. 67
- *Indovino*, olio su tela, cm. 120×100, Messina 1933, collezione privata Roma pag. 69
- *Nudo sul lago*, olio su tela, cm. 60×55, Baviera 1924, collezione privata Sicilia, pag. 72
- *Ragazza fra i papaveri*, acquerello, cm. 66×49, Sicilia 1931, collezione privata, pag. 74
- *Suggestione*, olio su tela, cm. 55×82, Lucerna 1934, collezione privata Sicilia, pag. 76

Bibliografia

LIBRI

- AA.VV. *L' arte moderna, vol. III, IX*, Fratelli Fabbri Editori, Milano 196
- ARGAN G. C., BONITO OLIVA A. *L' arte moderna 1770-1970. L' arte oltre il duemila*, Nuova edizione Sansoni, Milano 2002
- CHIARINI P. *Caos e geometria, per un regesto delle poetiche espressioniste*, La Nuova Italia Editrice, Firenze 1969
- CHIARINI P., GARGANO A. *La Berlino dell'espressionismo*, Editori Riuniti, Roma 1997
- ELGER D. *Espressionismo, una rivoluzione dell'arte tedesca*, Taschen, Köln 1988
- JOLLOS W. *Arte tedesca fra le due guerre*, I edizione "B. C. M." Arnoldo Mondadori Editore, 1955
- MONTANI P. *Arte e verità dall'antichità alla filosofia contemporanea. Un' introduzione all'estetica*, Editori Laterza, Bari 2002
- NEGRI A. *Carne e ferro. La pittura tedesca intorno al 1925 e l'invenzione della Neue Sachlichkeit*, Nike, Segrate 1999
- NIGRO COVRE J. *L' arte tedesca nel Novecento*, Carocci Editore, Roma 1998
- ZERI F. *Storia dell'arte italiana. Il Novecento vol. 7*, Giulio Einaudi Editore, Torino 1982

CATALOGHI

- CHRISTIAN HESS, catalogo della Mostra Itinerante della Riscoperta, prefazione di Leonardo Sciascia, contributi di Domenico M. Ardizzone, Nuccio Cinquegrani, Hans Eckstein, Marcello Venturoli, Palermo 1974
- CHRISTIAN HESS, catalogo della mostra a cura di Gert Amman, Innsbruck 1976
- CHRISTIAN HESS 1895-1944, catalogo della mostra retrospettiva, Museum Rabalderhaus Schwaz, Stadtmuseum Bozen a cura di Carl Kraus, Verlagsanstalt Athesia, Bolzano 2008
- DIE ZWANZIGER JAHRE IN MÜNCHEN, Katalog zur Ausstellung im Munchner Stadtmuseum a cura di Christoph Stölz, Monaco 1979
- IM SPIEGEL DER WIRKLICHKEIT, catalogo della mostra “Nello specchio della realtà”, Stadtmuseum Brunek a cura di Matthias Boeckl, editore: Associazione Pro Museo Brunico, Brunico 2007
- METAFISICA, catalogo della mostra Metafisica a cura di Ester Coen, Mondadori Electa S.p.A., Milano 2003
- ZWEIJAHRBUCH 1929-1930, deutscher künstlerverband die juryfreien – münchen e. v., con contributi di Hans Eckstein, Oskar Maria Graf, Wolfgang Petzet, Franz Rho, Monaco 1929

SITI INTERNET

- www.christian-hess.net
- www.louis-christian-hess.com

Sono stati inoltre consultati:

lettere private, ritagli di articoli di giornali e riviste con datazione dal 1920 al 1948. Tutto il materiale appartiene all'Associazione Culturale Christian Hess di Roma.

RINGRAZIAMENTI

Ringrazio: in particolare per l' affetto e la sensibilità i coniugi Luisa e Domenico
Maria Ardizzone, il grande Maestro Carmelo Piccolo per l' ispirazione, il prof.
Claudio Zambianchi per la sua disponibilità, il dott. Carl Kraus per la gentilezza,
Emanuele Scoppola per l' aiuto.
Rocco per la pazienza...