

Al tramonto della prima guerra mondiale, la Germania iniziò un'inesorabile discesa verso il baratro. Ben prima della parentesi Nazista infatti, il paese si ritrovò in un periodo di profonda **crisi economica**. Nello scenario di povertà e miseria che caratterizza la nascita della *Weimarer Republik*, la ben nota "Repubblica di Weimar", e al cui interno sono rintracciabili i semi della disperazione che porteranno, in seguito, all'affermazione del pensiero di Adolf Hitler, ciò che spicca è senza dubbio **il dramma storico, sociale e umano di un popolo**.

La mancanza di censo e di lavoro contribuisce a creare ben presto una **frattura insanabile** tra fasce alte e basse della società. Il soppruso, lo sfruttamento, ormai, divengono all'ordine del giorno. La crisi economica spinge quindi la Germania a vivere, in parallelo, una crisi di carattere morale ed etico. Non mancano in questo periodo ribellioni e malcontento, e soprattutto dal mondo dell'arte vengono lanciate denunce per una situazione divenuta insostenibile.

In quest'ottica si sviluppa la corrente artistica della "*nuova oggettività*", *Neue Sachlichkeit*, al cui seguito opera George Grosz, artista berlinese. Nata dalla necessità di **trasmettere un messaggio forte, scomodo**, tale scuola non si compatterà mai nella tecnica, rimanendo sempre frammentata in molteplici volti riuniti quasi soltanto dalla volontà di rappresentare il reale.



George Grosz, Strada pericolosa, 1918

In contrasto con la filosofia espressionista, la "*Neue Sachlichkeit*" spinge per un **ritorno a temi concreti** in un contesto artistico che, nel contempo, puntava sempre più verso l'astratto.

A discapito della propria appartenenza a tale corrente, il pittore si dimostrò però duttile, accogliendo nel proprio bagaglio stilistico caratteri di molte altre correnti.

La sua storia personale, pervasa da innumerevoli cambiamenti, si rispecchia alla perfezione nel suo stile, in continua mutazione negli anni, ma che presenta una solida base: **la lotta sociale**.

In particolare Grosz si rivolge nei suoi dipinti all'alta borghesia, quella dei politici, del clero, degli industriali, ritenuti dall'artista le principali cause della decadenza, anche morale, della propria nazione.

Si può parlare di un Grosz “politico” prima ancora di un Grosz artista, in quanto egli riteneva l’arte uno strumento attraverso il quale trasmettere un messaggio necessario su larga scala.

«L’oggettività e la chiarezza del disegno ingegneristico - affermò Grosz - sono un modello migliore che non l’essere loquaci senza controllo sulla cabala, la metafisica o l’estasi dei santi» L’oggettività, quindi, per l’artista acquista una funzione pratica, non esaurendosi nella propria bellezza estetica ma ponendosi, soprattutto, a simbolo di una specifica realtà storica e sociale.

I primi anni



George Grosz, Cafe, 1915 (particolare)

Il percorso artistico del berlinese si avvia nei primi anni del Novecento. Tra il 1909 e il 1911 sviluppa una passione per gli artisti classici, anche a seguito della propria annessione all’accademia di Dresda. La sua arte, però, non si esaurisce nell’ambito accademico,

spaziando e riuscendo a introdurlo al mondo del lavoro. Sono famose, infatti, le caricature di Grosz eseguite per giornali e riviste satiriche, attività che inoltre sottolineano l'interesse per la politica attiva del pittore fin da giovane età.

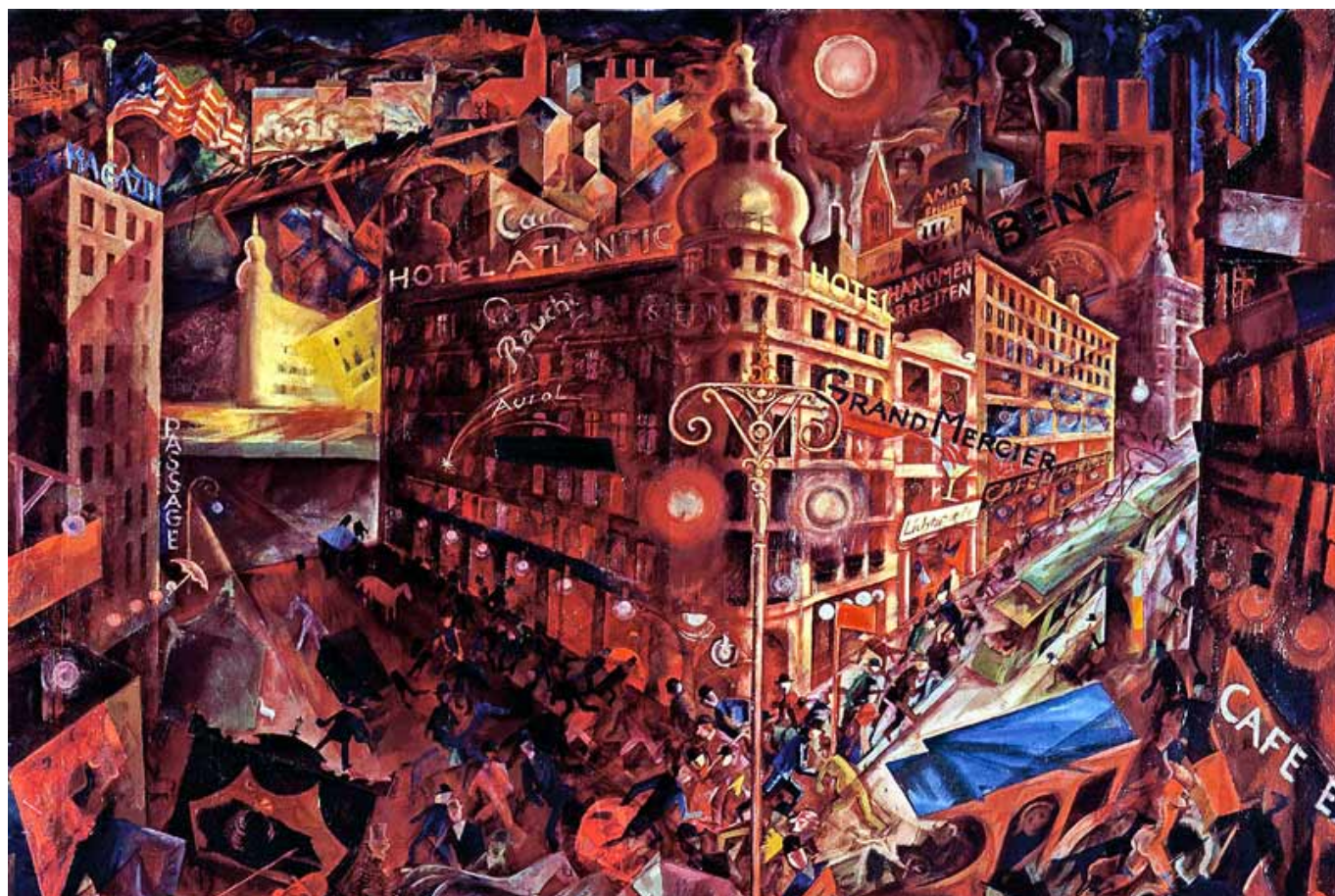
I suoi studi in ambito artistico lo portarono, nel 1913, a soggiornare a Parigi. Fu in questo periodo che entrò per la prima volta in contatto con l'anima delle arti europee. Grazie alle sue frequentazioni parigine, Grosz venne introdotto al Cubismo e al Futurismo, correnti che influenzarono profondamente lo stile pittorico di quegli anni.

Durante questa fase, infatti, le forme nei dipinti di Grosz **sfumano alla ricerca del movimento** e della dinamicità, in parte derivante anche dall'influenza espressionista.

A discapito del proprio successo professionale, nel 1914 il pittore si arruolò nell'esercito, venendo però congedato a causa di alcuni problemi di salute, avvenimento che lo reintrodusse nuovamente nel mondo dell'arte, ma con una rinnovata spinta emotiva.

Tornato dalla guerra infatti, il dinamismo ereditato dalle correnti di Parigi si rafforza, indirizzando il suo stile verso una drastica riduzione grafica del segno, frutto anche del fascino del pittore per il dadaismo. Ciononostante, i suoi lavori non perdono la propria essenza, che anzi viene arricchita da un rinnovato fervore politico.

Metropolis - moto perpetuo e dolore



George Grosz, *Metropolis*. 1916-17 (particolare)

Il genio artistico di George Grosz pesca a piene mani nella caotica essenza del proprio contesto storico, lasciandosi impregnare dalle atmosfere di nevralgico cambiamento e di rivolta che caratterizzavano la repubblica di Weimar. Nei suoi dipinti successivi al 1914 si evidenzia infatti un dolore di fondo, figlio della stessa sferzante sofferenza della nazione, che si apprestava, lentamente, ad un'inesorabile morte sociale. A discapito della mutevolezza delle proprie pennellate, variabili appunto nello stile, i soggetti di Grosz sono accomunati dal trasmettere una sensazione di vuoto a l'osservatore, che si ritrova, quindi, di fronte ad un **sentimentalismo freddo e apatico**.

Tale sensazione viene accentuata, in molte sue opere, dal concetto di "velocità", ereditato dalla scuola futurista: tramite essa, si assiste alla **spersonalizzazione del soggetto**, perso nell'etere di un arte che tende ad esaltare la dinamicità delle forme.

Nell'opera *Metropolis*, ad esempio, dipinta nei mesi che intercorrono tra il 1917 e il 1918, si può assistere proprio a questo. Se nell'arte futurista, però, il movimento, strettamente

correlato al concetto di tempo, è permeato da una positività di fondo, il pittore tedesco si situa all'opposto. I concetti di futuro e di progresso, cari al Futurismo, per Grosz sono echi di un periodo oramai perduto e quasi agli antipodi rispetto all'oscurità dei suoi anni.

L'incessante movimento delle folle, in *Metropolis*, diviene la manifestazione stessa della società tedesca dell'epoca. Persi nel caos della loro esistenza, i cittadini sono unicamente degli ingranaggi all'interno di una società che non esiste in quanto tale, ma che sopravvive solo in virtù della propria alienazione. Schiacciati dal peso della loro vita e oppressi dalla povertà, i personaggi di Grosz alimentano con il loro respiro il fuoco dei ricchi, degli agiati.

La rassomiglianza delle loro vite, votate al lavoro e alla fatica, nel dipinto si fa materiale e concreta, rendendo di fatto indistinguibili i soggetti gli uni dagli altri.

Un'importanza fondamentale viene inoltre data ai colori, che aiutano lo spettatore a immergersi nel mondo cupo, e apocalittico, immaginato da Grosz; lo stesso che lui, nel suo paese, vide tutti i giorni con i suoi occhi. Il rosso, elemento indissolubilmente legato al concetto di violenza, esalta infine la tragicità della scena e il suo moto perpetuo.

Il dipinto si pone come un chiaro segnale di denuncia sociale di un uomo afflitto dal suo tempo, che nelle **tragiche sfumature della propria arte** ritrova lo specchio di una società che tende verso l'infinito, rimanendo però statica nella concretezza del proprio dolore.

Il periodo americano



George-Grosz-Caino-o-Hitler-all'inferno, 1944

Gli anni successivi rappresentano per Grosz il punto più alto della propria carriera artistica in Germania. Nel 1920 fu infatti promotore della [mostra Dada](#), mentre qualche anno più tardi, nel 1925, partecipò all'esposizione della Neue Sachlichkeit, tenutasi nella Kunsthalle di Mannheim.

Il movimento, però, agitato da forti vene anticapitalistiche, non ebbe lunga vita nella Germania Hitleriana. Con la nascita del nazismo infatti, si assiste alla scomparsa della nuova oggettività, etichettata dall'emergente dittatura come arte degenerare. A causa di ciò, molti militanti nelle fila della corrente artistica furono costretti a fuggire, e lo stesso Grosz emigrò negli Stati Uniti.

Il periodo americano non fu ugualmente incisivo per il pittore, nonostante preservi in sé molte particolarità. Innanzitutto, dopo una parentesi naturalistica, terminata in concomitanza con la propria fuga da Berlino, **Grosz ritrovò uno stile più astratto**, approdando definitivamente al *surrealismo*. I suoi lavori, inoltre, si fanno più cupi, ispirati

dall'incubo del nazismo, che per l'artista divenne una tematica costante.

Tra le opere più importanti di questo periodo ci vengono lasciati dei capolavori come *La danza dell'uomo grigio* del 1949, o *Caino o Hitler All'inferno* in cui l'artista sviscerò il proprio odio verso la figura del Fuhrer.

Terminata la seconda guerra mondiale, l'artista tornò infine in Germania, nel '58, dove però troverà la morte a seguito di una bizzarra e rovinosa caduta dalle scale. Un epilogo grottesco, per un uomo che fece del grottesco stesso l'emblema di uno dei lasciti artistici più importanti del Novecento.

Se l'articolo ti è piaciuto, leggi anche: [Zdzisław Beksinski, l'arte del macabro](#)

In copertina: George Grosz, *I pilastri della società*, 1926 (particolare).