



## Fritz Baumgartner. Il Party come Belle Époque ritrovata

Se lo sguardo si compiace a scrutare, come in una quadreria sovrappopolata, l'intero corpus delle opere di Fritz Baumgartner (1929-2006), balena un senso di spaesamento: si trovano al proprio cospetto dipinti di ogni guisa, con gradi di matericità agli antipodi e scale cromatiche a strapiombo su correnti e manifesti artistici di natura contraria. Si attraversano in un solo lampo gli albori del sentimento dell'arte nutrito durante l'adolescenza austriaca; le prime prove all'Accademia delle Belle Arti a Monaco, città che lo ha naturalizzato bavarese a tutti gli effetti; le lezioni impartitegli da Kokoschka e dai più tenaci epigoni dell'espressionismo tedesco; gli anni '50, d'afflato parigino grazie a una borsa di studio triennale vinta nella capitale francese; il periodo di ripensamento dell'estetica tradizionale e di lento allontanamento, accogliendo lapsus fauisti e futuristi, dall'espressionismo, fino a giungere alla spoliatura del segno grafico minimale e concettuale, dai colori e dalle forme netti e decisi – nella misura che la contemporaneità desidera.

Potrebbero annullarsi, come cariche opposte di ugual forza, le potenzialità magnetiche di un artista che ha pagato di buon grado il dazio della curiosità sperimentale, aderendo a diverse stagioni pittoriche – vissute tutte con destino fortunato. Ecco perché ci si soffermerà, alla stregua di un capitolo dentro un manuale mastodontico, su ciò che oggi rende l'intensa produzione artistica di Baumgartner non solo materia di studio scientifico e consultazione accademica, ma anche rinnovata e originale scoperta. Si tratta di dipinti inediti, realizzati su tela o su supporti di occorrenza (ad esempio su carta racimolata da pagine di giornale ancora da stampare) durante il soggiorno a Parigi dal 1956 al 1958, che rievocano e rielaborano con linguaggio velatamente espressionista le atmosfere – già oltremodo fané – della Belle Époque.

Dalla pittura pregressa, l'artista mitteleuropeo ricava una natura reattiva, pronta a mettersi in discussione e a mutare nel tempo, così come mutano le circostanze che portano l'uomo a definirsi nella Storia. La Belle Époque fu infatti un lungo periodo di pace, come non se ne erano mai visti in Europa dai tempi dell'Impero romano: tra il 1870 e il 1914, dopo millequattrocento anni e oltre, il continente entrò in una fase nuova, nella quale le potenze non avrebbero fatto ricorso alle armi per almeno quarant'anni. I conflitti furono tutti confinati al di fuori dello spazio europeo, nelle colonie; e in questo clima di tensione, allontanata dalla collettività benpensante, autocelebratasi "civile", la società e la cultura si evolvono con fede cieca nel progresso scientifico – il progresso, secondo Auguste Comte, segna "la preponderanza crescente delle tendenze più nobili della nostra natura". La realtà di Baumgartner era stata spietatamente differente: l'umanità, dissestata dopo le guerre mondiali e travagliata da una crisi che colpiva ogni ambito della vita, si stava appena affacciando a una riorganizzazione spirituale delle società moderne. Esperire la quotidianità parigina sovrapponendo alle proprie lenti il filtro di quel periodo remoto e ormai opaco è da una parte evidente autodifesa – l'espressionismo tedesco è difatti sempre stato aperto

a dialogare o a interiorizzare altri modi di dipingere, smussando il repertorio per attenuare le manifestazioni di atrocità, fisiche e psicologiche – e dall'altra canzonatoria proiezione di un milieu mondano, festaiolo, ammaliante e decadente, residuo fisso nel contesto cosmopolita della città.

Eppure, nella Belle Époque recuperata di questi dipinti ritrovati, la presa di distanza dalla effimera frivolezza non è incrudelita dai modi dell'espressionismo (che anzi è messo al servizio di circostanze che non ha mai rintracciato): nell'ironia vi è una forza ottimistica, un senso di socialità, di abbraccio di diverse brulicanti personalità. Perfino negli oggetti d'uso comune si racconta di una presenza smagliante, di una collettività che riempie le cose. È un apparire mai vuoto, quello dei soggetti di Baumgartner; l'interiorità si sublima nell'estetica di oggetti comuni e di occasioni a tutti familiari. E se per i paesaggi sembra apparentemente più semplice riscontrare nella matericità il profondo sondaggio degli stati d'animo, attualizzando la Sehnsucht tipica dell'indole tedesca, per le scene di aggregazione vivace e leggera come l'emblematica Party le figure dalle pose quasi caricaturali – una patologia ridotta al riso – sono riempite da colori simbolici che dimostrano una consapevolezza psicologica figlia più del Kokoschka drammaturgo che del pittore – l'azzurro e il bianco sono la negazione dell'assillo dell'esistenza; il giallo e il rosso simboleggiano l'inconscio e la vitalità.

Quando lo spazio scenico è astratto, il riferimento temporale diviene rarefatto e penetra nella tela una forza estatico-visionaria senza tempo; anche nelle opere come gli Amanti il corpo a corpo fisico e verbale delle figure, con dialoghi dissoluti e oscuri e con spasmi convulsi in fasci di vesti, muscoli e nervi di matrice espressionista si risolve in una parabola universale dell'amore. Nessun nervoso senso di oppressione, nessun avversario inconciliabile: il conflitto "fatale" tra i sessi è districato e i corpi sono rimescolati in un unico lembo cucito di svariate tonalità di rosa – il colore della vita che nasce, dell'alcova dell'eros e della tenerezza.

Le poliedriche esperienze di Baumgartner sono presentate in questa mostra cercando di raddensare la loro carica affabile in un grumo di atmosfera: pensandole in un salotto, nella trasognata intimità della lettura o di una sigaretta, come se la festa fosse già avvenuta in passato – forse non si è voluto partecipare, lasciando i musicisti e i bevitori nella stanza accanto; o forse il party è soltanto una fantasticheria da rotocalco. Un compendio un po' polveroso, che nella sua intenzione autentica di studio storico-artistico monografico rifugge dalla mondanità vanesia per ricercare una socialità autentica, empatica, praticabile.

Federica Maria Giallombardo