

NATHAN / PROFILO

Ancorato alla diga della pittura

Un'arte che è soprattutto avventura della coscienza

Nella piccola rosa degli artisti triestini del Novecento la cui fama varca i confini della città, il nome di Nathan torna sempre a spiccare. Un nome spesso accostato a quello di de Chirico, che Nathan conobbe a Roma negli anni Venti durante quei vagabondaggi che lo portavano a frequentare gli artisti e le opere a lui più congeniali, con cui arricchiva la sua formazione da autodidatta.

Le analogie con il «pictor metaphisicus» ci sono certamente nei quadri, non numerosissimi, di Nathan: l'ambiente del mito mediterraneo, in cui sono allestite le scene marine; il gusto per l'accostamento straniante di oggetti comuni e di frammenti di storia; l'uso delle coppie di opposti: fari e cavalli, statue e flutti, ancore e vulcani...

Ma Nathan non compie il gran salto nel vuoto della modernità di de Chirico, non abbandona cioè la pittura come atto primario e originale per avventurarsi in un'operazione estetica di carattere intellettuale, che metta in una chiara luce speculativa tutta l'artificiosità della pittura stessa. Per usare un'immagine ricorrente nei suoi dipinti, l'artista resta invece ancorato alla diga della pittura per poter tradurre visivamente la sua natura interiore con un linguaggio che, più che metafisico, potremmo definire incantato. Per Nathan l'incanto ha bisogno di immagini per manifestarsi e soprattutto per restituire il gusto del racconto, con quella ripetizione semantica e strutturale propria di tutte le fiabe.

Nathan non è un grande pittore in senso classico: non lo è almeno nel senso di Carlo Sbisà (se istituamo un confronto altrettanto consueto e giustificato dal lungo sodalizio artistico tra i due amici pittori), in cui affiora una ricerca timbrica e tonale a tratti ancora rinascimentale. La pittura di Nathan procede invece con una certa fatica e con una lunga e laboriosa gestazione. Affonda nelle paludi di bruni e verdastrì, si stinge

tra nebbie arroventate e si intravede appena tra il cupo blu di un mare senza sole. Questo dipingere è piuttosto un'avventura della coscienza che della materia pittorica. Il vagare estetico, lungi dall'approdare al lucido e funzionale disincanto dechirichiano, tesse le trame dell'immaginazione e sfiora soltanto i postulati del pensiero, richiamati dagli studi filosofici giovanili. La sequenza degli autoritratti simbolici testimonia di questa inclinazione.

*Proprio l'incantesimo delle immagini trattiene l'artista sull'orlo del sentimento: solo la malinconia senza compiacimenti trova in esse realizzazione. Ciò sta forse alla base dell'indifferenza incontrata dalla sua pittura nell'ambiente triestino dell'epoca. Con Roberto Bazlen, con Edoardo Weiss, Nathan partecipa di un circolo culturale delimitato da una fine sensibilità per gli aspetti apparentemente marginali dell'esistenza e dell'arte, e da un distacco dai valori troppo conclamati, aprendo la strada a una tendenza percepibile nella pittura e nella letteratura triestina, che fiorisce ancora e di nuovo in episodi significativamente isolati: nel secondo dopoguerra con l'accorato surrealismo di Dino Predonzani, in tempi più recenti nella lucida immaginazione di **Lucio Saffaro** o nell'inquieta sensibilità di Antonio Sofianopulo.*

Le visioni di una geografia interiore che non ha casa nella città e che sarebbe inutile tentare di ricondurre a un ambiente circoscrittibile, hanno gettato un'ancora per la piccola e fragile navicella della pittura triestina, che raccoglieva allora artisti simili e diversi per carattere e nella pittura, come Leonor Fini e Maria Lupieri.

Già dal 1926 le opere di Nathan erano esposte nelle Biennali veneziane. «Artista isolato, dal temperamento molto originale e di una particolare distinzione» lo definiva Jacques

Girmounsky nella monografia francese, pubblicata a Parigi nel 1935. Ma, poco dopo il riconoscimento della qualità internazionale della sua pittura, giungono per Nathan i tempi più crudeli. Con l'avvento delle leggi razziali l'artista prova il sapore della persecuzione, al confino nelle Marche. Di quindici anni più giovane di Gino Parin, al quale l'apparentano l'amore e la fedeltà disinteressata alla pittura — pur nelle scelte formali quasi opposte — e l'insofferenza per il clima del Novecento italiano e del fascismo, Nathan ne condivide la sorte, morendo nel 1944 a Biberach, dopo la prigionia nel campo di concentramento di Bergen Belsen: entrambi ebrei, entrambi con doppia cittadinanza — Nathan possedeva la cittadinanza inglese del padre, nato a Bombay — soccombono, per un tragico paradosso della storia, per mano di quella cultura tedesca da cui erano stati in parte formati e da cui avevano tratto linfe vitali.

Poco dopo la sua scomparsa, di fronte agli «universi desolati» della sua pittura, Gillo Dorfles scriveva: «E' il nostro mondo che scompare o è il soggettivo personale mondo dell'artista che ha cessato la sua evoluzione? Certo in questi orizzonti lontani, tra i massi emersi di un'Atlantide remota e i ghiacci di un iperboreo continente da nessuno esplorato, è la fine di una cultura profonda e raffinata...».

Dopo la sua morte, gli vengono dedicate alcune mostre importanti: a Trieste, nel 1954, nella Sala comunale d'arte, a cura di Umbro Apollonio; a Roma, nel 1968, alla Galleria La Nuova Pesa, con una presentazione di Antonello Trombadori; di nuovo a Trieste, nel 1976, con l'ampia antologica del Museo Revoltella. Negli anni Ottanta i suoi dipinti compaiono nelle grandi mostre dedicate alla pittura italiana del periodo tra le due guerre.

Laura Safred