

Mostra «Da Marées a Picasso» ad Ascona

Raccomandatela agli amici

La collina di Monescia, acquattata sopra Ascona coi suoi richiami a realtà lontane, è ormai divenuta per tutti il Monte Verità, come vollero i «pellegrini dell'utopia» giunti dal nord a propugnarvi la «riforma vitale». Erano i primi anni del secolo e fra i tanti che, vagando qua e là tra le anomalie magnetiche della zona, ebbero l'impressione d'essere in una sorta di luogo sacro, vi fu poi anche la pittrice russa Marianne von Werefkin. Lassù le sembrava di diventare vaporosa come una nuvola o un colore, e lo raccontò al barone tedesco Eduard von der Heydt, che agli inizi del 1926 finì con l'acquistare le terre dove gli anticonformisti, i contestatori e i sognatori di mezza Europa avevano cercato di concretare la loro visione riformista del mondo. Trent'anni dopo donò tutto al Cantone, affinché facesse del Monte Verità un punto d'irradiazione culturale, ma ciò che ne seguì diede purtroppo ragione ad Aristotele quando afferma che «è nella natura del desiderio di non poter essere soddisfatto».

Non ci fosse stata la grande esposizione del 1978, promossa da Harald Szeemann per rievocare appunto l'utopia umana e intellettuale cui si è accennato, il vasto terreno e i suoi edifici avrebbero continuato a essere soltanto un infruttifero, largamente passivo eden alberghiero.

Non è quindi merito da poco aver allestito, a sei lustri di distanza dalla donazione, una mostra per bocche fini aggiustatissima a far la parte del primo tempo d'una partita culturale che, a conferma dell'inversione di tendenza in atto, dovrebbe essere giocata ogni due anni sulla mitica collina e nel borgo circostante. Vi fanno un bel vedere, distribuiti

nell'albergo progettato da Emil Fahrenkamp, nel museo comunale e nel Centro Beato Berno, novantaquattro quadri importati temporaneamente dalla città germanica di Wuppertal, dove sono raccolti in un'istituzione pubblica intestata alla famiglia von der Heydt. Rimane nello scontato il rammarico di non aver saputo o potuto riunire permanentemente almeno alcune di queste opere al cospetto del Verbano: rimarranno ad Ascona non oltre il 17 agosto, e a tenere il fiato più volte saranno poi i pubblici di Berna, Madrid, Barcellona, Tel Aviv e Washington, perché la mostra trasmigrerà in quest'altre città. Tenere il fiato, abbiamo detto: si porga orecchio anche solo ai nomi di Bonnard, Cézanne, Degas, Ensor, Gauguin, Holder, Léger, Manet, Marc, Monet, Munch, Kokoschka, Nolde, Redon, Soutine e Toulouse-Lautrec, e si converrà che nel futuro non sarà facile, eh no, procurarsi pedine altrettanto adatte a rinverdire il «fenomeno culturale» del Monte Verità.

Naturalmente è presente anche Picasso, il talento più esplosivo del secolo. La sua enorme prodigalità inventiva è esemplificata da un buon nucleo di pezzi, spazianti dalle tonalità quasi monocromatiche del primo periodo parigino alla progettazione della fase finale, vissuta ai margini della crisi della portante civiltà d'Occidente, tra la ricerca dell'espressionismo astratto di Pollock, che aveva preso le mosse anche da Picasso, e quella dell'informale di Wols, di Tàpies, di Fautrier.

Se fossimo i visitatori della rassegna terremmo tuttavia d'occhio, fra tante firme illustri, anche quelle meno celebri, ma non per questo secondarie di Corinth, Leibl, von

Marées, Modersohn-Becker e Schad: sarà un atto di riparazione, considerato che non si può di sicuro affermare che enti pubblici e privati gareggino nel tenere sveglio l'interesse sul loro lavoro. Attenti inoltre a Heckel e Schmidt-Rottluff, artisti che, dopo essere stati allievi della Scuola superiore tecnica di Dresda, si stagliarono nel movimento «Die Brücke» insieme con Kirchner, particolarmente ben rappresentati in mostra. Con il grande pittore di Aschaffenburg – ci ricorda in special modo la composizione riprodotta nell'«affiche» e sulla copertina del lussuoso catalogo – finisce il racconto descritto dei «fauves» di Francia, terminano la pacata scansione di Cézanne e il formalismo dei cubisti, e comincia un rapporto tra individuo e tensioni della psiche. Un rapporto da cui non sono certo estranee le radici kleiane di Dix, una delle figure dominanti, con Grosz e Beckmann (ad Ascona quest'ultimo si conferma un vigoroso discendente degli artisti dell'accennato «Die Brücke»), della cosiddetta «Neue Sachlichkeit», e pertanto negatore spietato e lucido della narrazione ufficiale che fu propria di quella cultura borghese che prenderà il potere in Germania, in Italia, nella Spagna franchista e altrove, portando alla distruzione della filosofia dell'illuminismo.

Van Dongen rimanda invece ai «fauves», e lo fa con accenti altamente persuasivi: il suo nudo di ragazza è uno dei principali motivi di fascino dell'esposizione. In essa si alzano pure a colonna le qualità di colorista di von Jawlensky, la cui tavolozza ingrana bene in quella d'un Kandinsky non ancora liberato del tutto dai riferimenti alla natura. Non meraviglia il fatto che marchino visita i valori cromatici usati successivamente dal maestro russo per bandire la realtà ed accedere al «nascosto». Il barone von der Heydt non gustava affatto l'arte non figurativa e davanti a essa, anziché ravvivarsi al fuoco della «necessità interiore» di cui parlava Kandinsky, rimaneva freddo come una statua, sospettando forse congelazione intellettualistica. Completa, nella mostra, è perciò l'assenza della cultura dell'informale europeo e dell'espressionismo astratto americano. Quanto alla scuola «parigina» del surrealismo, lo scarso interesse del collezionista è comprovato da un unico Dalí, solo solletto al pari del suo «antenato» De Chirico, al quale non tiene per di più compagnia nessun artista italiano. I poli di von der Heydt erano in altre aree, in Francia e nel mondo nordico.

La raccolta giunta da Wuppertal è insomma di parte, come ogni collezione, e a rammentarcelo provvede anche la mancanza di Klee, nonostante che sia un nome fondamentale per la cultura in Occidente. Ma con tutto questo, è ovvio, non possiamo dire d'essere rimasti delusi: la rassegna «Da Marées a Picasso» è bella e importante, e poiché è suddivisa in tre sedi, fra l'altura e le case sottostanti, introduce delle pause che la fanno gustare maggiormente. Raccomandatela agli amici.

Mario Barzaghini

Fernand Léger - «Due donne con natura morta», 1920, olio su tela, 73x92 cm.

