arti figurative

Corrado Cagli

dalla cronaca al mito

Trentacinque tavole del pittore romano in un grande volume curato da De Grada e Russoli

Trentacinque sono le tavole fuori testo del grande libro, in edizione numerata di 1135 esemplari, dedicato dalla *Seda* al «disegno» di Corrado Cagli. Si tratta del terzo volume della bella iniziativa di Carlo Pizzigoni, dopo quelli dedicati al «disegno» di Picasso e di Guttuso. Le tavole sono veri e propri fac-simili degli originali. La stampa è di primo ordine. La carta, i caratteri, l'impaginazione, la legatura, meritano al volume la qualifica, ricordata nel *colophon*, di «opera d'arte editoriale». Ampio ed esauriente è il saggio introduttivo di Raffaele De Grada, sempre pertinenti, ricchi in sommo grado di riferimenti oggettivi culturali, storici e filologici, i commenti dedicati da Franco Russoli alle singole tavole.

Da qualche tempo l'attenzione della critica più libera da schemi è tornata a farsi assai viva attorno all'opera e alla personalità di Corrado Cagli in tutto l'arco del suo sviluppo. E non si tratta soltanto di una attenzione rivolta alla scoperta e alla riscoperta degli originali valori qualitativi dell'arte del pittore romano, ma anche di un momento rilevante di quella lotta ideale che vede contrapposti due modi, possiamo ben dire antitetici, di valutare e definire la storia dell'arte e della cultura figurativa italiane dal 1930 ad oggi.

Chi risale il lungo fiume della trentennale attività creativa di Cagli non potrà non trovare conforto alla tesi storico-critica che nettamente si oppone a quella secondo la quale tutta l'esperienza figurativa italiana precedente al 1945 sarebbe da considerarsi come un fenomeno isolato e subalterno (provinciale) spetto alle punte più avanzate della ricerca della pittura, della scultura e dell'architettura in altre parti d'Europa E non potrà non trovare conferma del fatto che è piuttosto impossibile tracciare una vera storia dell'arte europea della prima metà del secolo senza tenere conto del valore d'avanguardia che da noi ebbero determinati indirizzi creativi prima e dopo l'anno 1945.

Con questo di peculiare: che gli indirizzi creativi dei pittori, degli scultori e degli architetti italiani i quali lottarono nel ventennio fascista per la libertà dell'arte, furono non soltanto fortemente impegnati sul fronte degli sviluppi formali e linguistici contro ogni tentativo di riflusso accademico, ma costituirono un momento della presa di coscienza della cultura italiana di un valore che va ben oltre quello della immediata opposizione a un particolare tipo di oscurantismo borghese. Parlo della presa di coscienza della finalità sociale dell'arte, della indispensabilità per essa di muoversi sul terreno del giudizio morale e della conoscenza critica, trasformatrice della realtà

In questo senso non si può parlare del 1945 come «anno zero» della cultura figurativa italiana che, nel ventennio posteriore alla fine della seconda guerra mondiale, ha sviluppato premesse ben radicate e profonde. L'opera di Corrado Cagli è di quelle che hanno una parte decisiva in questo processo storico. Il saggio di Raffaele De Grada, premesso al libro della *Seda*, è un contributo importante di questa messa a punto. Ed è da registrare come un fatto altamente positivo che su questo terreno cominciano a incontrarsi anche i giudizi di critici più giovani, come ad esempio il Crispolti, che all'opera di Cagli ha dedicato un anno fa l'interessante studio inserito nel catalogo della mostra dell'Aquila in omaggio al pittore romano

La prima tavola in facsimile del libro della *Seda* riproduce un disegno di Cagli del 1930, l'ultima un disegno, quasi una pittura, del 1963 Il medesimo percorso segue la mostra di opere di Cagli apertasi in questi giorni a Roma allo *Studio A* (via del Babuino 76) Colpisce, sia nel libro che nella mostra, il carattere di continuità, nella diversità, di unità dei contenuti e dello stile, nella contrarietà delle ricerche formali, costantemente proprio della personalità e diciamo pure dell'affanno di Cagli nell'indagare i diversi piani e livelli della realtà naturale, psicologica, umana.

La diversità e la contrarietà sono il riflesso di un temperamento nel quale il momento intellettuale e critico è dominante su ogni altro. La continuità è il riflesso di una concezione dell'arte che come si è detto intende verificarsi e tradursi in immagini rifiutando ogni facile giuoco tecnico-formalistico e sempre riportandosi, anche nei passi di maggior simbolismo astratto, alla misura viva dell'uomo nella storia

E' questo il motivo per il quale obbedendo a un processo di germinazione organica nell'opera di Cagli finiscono per avere spazio decisivo anche le immersioni nei fatti più bruciantì ed eroici dei tempi nostri: dai disegni di Buchenwald a quelli dedicati ai moti del luglio 1960 nel nostro paese. Che tutto poi nell'opera di Cagli si plachi quasi in composta e controllatissima esecuzione formale è indice del tentativo, certo non sempre pienamente riuscito, ma sempre vigile nell'animo e nella mente dell'artista, di scavare dal negativo il positivo, dall'angoscioso l'eroico, dalla cronaca il mito Insomma, del tentativo di porsi nella società e nella cultura sempre prima come uomo che come «artista», come cittadino che come «intellettuale». Problema questo che è capitale per l'arte dell'epoca nostra.

Antonello Trombadori

Corrado Cagli: «Il trombettiere a Fort Lewis», 1943. «Nel 1941 Cagli è sotto le armi nell'esercito degli Stati Uniti (dove era emigrato in seguito alle persecuzioni razziali), e, sino al 1945, combatte in Normandia, nel Belgio, in Germania. (...) Ecco un soggetto caro, come abbiam visto, alla tematica di Cagli: il giovine suonatore, qua diventato — anzi riscoperto — adolescente trombettiere americano. Il ritratto amorevole, patetico, di questa giovinezza malinconica e presaga, è affidato a un segno fitto, da antica incisione, che plasma nella luce, morbidamente, tenere forme, in un sottile graduarsi di toni. L'adesione al tema vero, la descrizione naturalistica come la caratterizzazione psicologica, sono così tradotte in chiave stilistica, attraverso segreti richiami culturali». (Dal commento di Franco Russoli alla tavola 12 del libro della Seda: «Il disegno moderno - Cagli»).

«I maestri del colore»

La fortuna dell'iniziativa editoriale dei fratelli Fabbri: si parla di tirature di 250.000 copie per ogni fascicolo

NELLE EDICOLE

PITTORI DI TUTTI I TEMPI

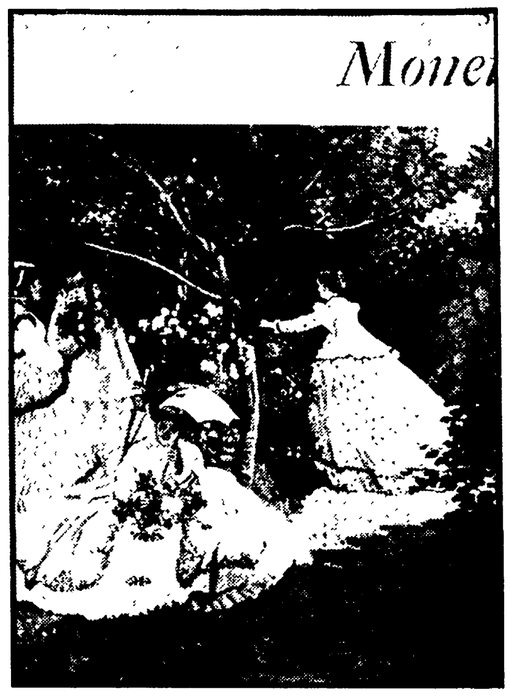
Da qualche tempo è divenuto argomento obbligato di conversazione, negli ambienti «intellettuali» tra il salotto e la redazione editoriale, il fenomeno della diffusione enorme che hanno acquistato opere come i «Capolavori nei secoli» o i «Maestri del colore», la «Bibbia» o la «Divina Commedia», vendute a dispense nelle edicole: si parla di tirature sulle 250 mila copie, di fronte alle tradizionali 3 o 5000. E' un argomento di cui si discorre per lo più con atteggiamento supercilioso, con tono sprezzante ed aria affettata di disgusto; si grida all'industrializzazione della cultura, all'alienazione degli intellettuali, alla truffa.

Che poi gli accusati principali siano i Fratelli Fabbri non è che una conseguenza diretta del maggior successo che arride a questi «parvenus» dell'editoria i quali, con l'uso di mezzi tecnici superiori ed uno spirito d'iniziativa, appunto, da nuovi arrivati, vanno rapidamente sbaragliando il campo dei pur numerosi concorrenti.

Associarsi al coro dei ploranti rigettando la «colpa» di questa volgarizzazione della cultura sul «neocapitalismo» sarebbe forse facile, ma non farebbe molta luce sulla sostanza del problema. Non è la forma divulgativa della vendita a dispense nelle edicole che può essere presa a moralistico bersaglio per una polemica di comodo. In sé e per sé il fatto che delle opere di cultura raggiungano, sia pure tramite le edicole, un pubblico di tanto più vasto e, si deve supporre, in gran parte nuovo, è anzi una importante novità, suscettibile dei più interessanti sviluppi. Basti pensare all'opera di dissodamento del pubblico potenziale che imprese come queste possono svolgere; l'abitudine alla lettura, comunque contratta, è sempre stata la via maestra alla cultura.

Nessuno, del resto, se la sentirebbe di condannare la televisione per quello che essa è come mezzo di comunicazione di massa. Prima di accusare le «dispense» sotto questo profilo bisognerebbe, quanto meno, dimostrare che esse sottraggono pubblico alla lettura del libro (mentre io penso che gliene apportino). Il discorso che si fa è però un altro. Se si attacca la TV e la si pone sotto accusa lo si fa per i suoi contenuti, per ciò che essa è divenuta come strumento di incultura, di propaganda clericale e governativa e quindi, in definitiva, di oppressione di classe.

Lo stesso criterio credo che vada applicato quando ci accingiamo allo studio di quel fenomeno di diffusione della cultura che sono le «dispense». Bisogna entrare nel merito, giudicare della qualità, dei contenuti. Si potrà allora dire che una «Bibbia» commentata da un prete che fa i salti mortali per giustificare dal punto di vista morale agli occhi del lettore cattolico di oggi tutte le belle imprese dei vari patriarchi, senza d'altra parte nemmeno accennare ai problemi storici che quegli antichi testi ebraici pure non mancano di sollevare, è senza dubbio un fatto culturalmente scadente; ma per quanto riguarda il campo di mia stretta competenza bisognerà pur avere il coraggio di dire che i «Maestri del colore», grazie ad una direzione culturale sufficientemente aggiornata (Alberto Martini) ed ai mezzi tecnici che rendono possibile l'esecuzione di riproduzioni a colori fra le migliori oggi reperibili, rispecchiano abbastanza fedelmente il miglior livello della nostra attuale cultura storico-artistica.



Non altrettanto ce la sentiamo di affermare, pur restando all'interno della medesima impresa editoriale, per la serie dei «Capolavori nei secoli», in cui per l'impegno troppo vasto ed i testi troppo scadenti, il valore si riduce a quello di una raccolta disorganica di riproduzioni a colori (spesso però assai rare e di qualità media assai elevata). E' naturalmente all'interno stesso della serie dei «Maestri del colore» che ha raggiunto i 30 numeri, possiamo (e dobbiamo) distinguere ancora; per esempio tra un buon Botticelli un ottimo Antonello, un Rembrandt mediocre ed un pessimo Angelico; ma squilibri simili (che si notano anche fra riproduzione e riproduzione) sono sino ad un certo segno inevitabili in imprese collettive di tale respiro.

L'osservazione casomai che si potrebbe fare a molti degli estensori di questi pur ottimi testi è un'altra: e cioè quella di non aver coscienza abbastanza chiara dei problemi che implica, appunto, il semplice fatto di dover parlare a 200.000 persone anzichè alle solite tre o quattrocento. Resta però, a nostro modo di vedere, già un fatto positivo che questi «specialisti» abbiano sentito il bisogno di allargare il discorso; rendendosi conto, se non altro, che il salvataggio della nostra tradizione di civiltà figurativa e, in definitiva, dello stesso nostro patrimonio artistico, passa necessariamente per il ponte dell'asino della formazione di una opinione pubblica qualificata anche in questo settore in cui la scuola fa così poco e, in genere, così male. Solo tale opinione pubblica potrà esercitare, quando si sarà formata, un controllo reale sull'amministrazione di tutela, sulla scuola, sull'editoria.

Sentire l'urgenza di un problema e fare qualcosa per risolverlo non vuol dire, naturalmente, esserne già fuori. Non saranno certo le «dispense» nè alcun'altra consimile iniziativa ad educare all'arte i 50 milioni di italiani, ma bisogna ugualmente riconoscere che, nella situazione attuale, esse costituiscono un fatto abbastanza positivo. Nè, del resto, quando diciamo che i «Maestri del colore» sono al livello della migliore cultura storico-artistica italiana, intendiamo affatto assolverli, sul piano del metodo, da ogni critica. Molta della migliore storiografia artistica italiana è ancora viziata da ermetismi ed estetismi tardo-romantici, attardata su posizioni idealistiche, incapace di parlare al di là della cerchia degli eletti.

Ma far risalire a queste sue caratteristiche negative la mancanza di una cultura artistica generalmente diffusa equivarrebbe, quanto meno, a scambiare la causa con l'effetto. Del resto, avanzare le critiche di cui sopra fa tutt'uno con la richiesta di una storiografia artistica che abbia fatto propria la dottrina e la esperienza marxista. Ma tale critica d'arte non esiste, per ora, nè in Italia nè altrove; non è quindi il caso di lamentarsi per non ritrovarla nelle edicole dei giornali. La verità è che la nostra cultura è, in questo settore, vittima di un circolo vizioso: è cultura di pochi e quindi ermetica, ma fino a che resta ermetica non può divenire cultura di molti, ma finchè non sarà cultura di tutti non potrà essere veramente viva e moderna.

Le dispense nelle edicole possono anche essere uno strumento per spezzare questo circolo vizioso, siano quindi, diciamolo a dispetto degli snobs, le benvenute! A questo punto della mia difesa della cultura di massa dei «Maestri del colore» e simili sento però già pervenire, da una altra direzione, critiche diverse: «E la speculazione dei Fratelli Fabbri, i loro scandalosi profitti, il loro sfruttare gli autori da un lato e i lettori dall'altro, il loro esoso (neo) capitalismo?». Confesso il mio imbarazzo; non so proprio cosa rispondere. Da un lato, avendo comprato molti libri in vita mia, devo confessarmi colpevole di avere contribuito ad arricchire molti altri (paleo) capitalisti: Laterza, Einaudi, Mondadori, Feltrinelli... Dall'altro, non posso che augurarmi che le forze di opposizione siano presto in grado di metter su una struttura editoriale tale che permetta di vendere nelle edicole, a prezzo più basso, testi meglio orientati e meglio illustrati.

Intanto, mi limito a segnalare il caso, per competenza, al Ministero delle Finanze. So bene che, data la situazione, è più che probabile che i Fratelli Fabbri sappiano come fare ad aggirare le difficoltà fiscali, ma la questione, allora, diventa squisitamente politica, e non riguarda più davvero solo loro, e nemmeno la questione, tutto compreso marginale, della vendita delle «dispense» nelle edicole!

Giovanni Previtali

mostre

Roma: Bussotti

Per Renzo Bussotti, presentato pure dalla galleria «Don Chisciotte», l'esecuzione di un'opera, sia essa una vasta tela fitta di forme segni e colori brulicanti oppure un'incisione realizzata con tecnica preziosa e fantastici effetti di materia, costituisce invece una occasione morale per aggredire la coscienza abitudinaria, per popolare lo spazio di figure umane cariche di rabbia, che gridano invettive. Il pittore vuole riuscire sgradito a tutti i costi in spregio della tanta pittura dolcificata e dei pasticcieri che sono in giro. Ogni suo tentativo di trovare un'immagine aggressiva e significante si trasforma, col dipingere stesso, in un accumulo caotico ma appassionato di sensazioni frammentarie, di pensieri infuocati a lungo covati, di urli e di bestemmie anche, di parole di rabbia e di parolacce, di segni e parole presi dai muri della città e inseriti violentemente nella pittura per volontà di sfregio

Ma si tratta sostanzialmente di uno sfregio di un uomo e di un pittore immerso nella vita e nelle cose del mondo con l'attaccamento sentimentale indifeso di un fanciullo. Temperamento visionario nutrito di stimoli plebei e socialisti, Bussotti sembra quasi la antitesi di quel macerato surrealismo che un Giannetto Fieschi alimenta di misticismo aristocratico.

Di Bussotti si vedano moltissime incisioni in cartella e i dipinti *La casetta gialla, Frammento, Catene, Proibito, La città*, i due *Graffiti, Gente* e *L'elemosina*. Fra i sentimenti «arrabbiati» e rivoltosi e le forme tumultuanti che a questi sentimenti schietti vuol dare il pittore ci sono poche e gracili mediazioni ideologiche, tali che stabiliscano un ordine e una gerarchia nel caos della vita e dei sentimenti.

Renzo Bussotti pesca dove può per dare forma al suo mondo pittorico: nell'oscena brutalità di Dubuffet, nei graffiti dei muri e delle latrine, nella lava del colore di Nolde, nella maschera psicologica di Ensor e in quella sociale di Grosz, fra gli umiliati e gli offesi di Chagall, nelle tecniche informali e dada. Il temperamento non sostenuto da una forte consapevolezza di stile è il nemico che Renzo Bussotti — niente affatto un «caso» e un primitivo — si alleva in seno, un nemico che gli impedisce di scegliere e di organizzare. Io credo che la disciplina delle idee favorirà nella pittura di Bussotti il passaggio dall'urlo alla parola, dal rifare il verso moralisticamente al caos della vita al racconto che restituisca il caos giudicato.

Dario Micacchi

Modena: Borgonzoni

Nella mostra di Aldo Borgonzoni che è stata ordinata alla galleria «La sfera» di Modena, sono raccolti dipinti a tempera e ad olio particolarmente indicativi degli attuali orientamenti dell'artista bolognese che affronta, in particolare, il tema del Concilio ecumenico. Ancora una volta Borgonzoni propone fatti di storia e di cronaca e di essi avanza interpretazioni coerenti con l'impostazione generale della sua ormai lunga carriera di pittore Borgonzoni ha qualcosa da dire e lo dice con chiarezza e semplicità, non tradendo nè la sua storia di pittore, nè le particolari strutture narrative di sapore espressionista che gli sono proprie

Così in queste opere risulta evidente il calore tutto umano del suo impegno e la compromissione civile con la realtà quotidiana Ben lo avverte Stefano Bottari quando, nella presentazione al catalogo, scrive «*Il cammino di Borgonzoni è ancorato ad una salda realtà umana, è nel lievito continuo che lo spinge a rinnovare dall'interno la problematica dello stile, che si fa per tal via sempre più ricca, sempre più intensa, anche se in tale dialettica può accadere che qualche termine sopravanzi l'altro*». Il termine che a un certo momento «sopravanza» è, in definitiva, quello sul quale cade la scelta del pittore, il quale isola il tema proprio per approfondirlo attraverso una analisi dura e polemica. Avviene così che questi personaggi del Concilio son scavati, distrutti finanche, da una ricerca limitata al loro particolare collocarsi in una situazione di uomini allo stesso tempo fiduciosi, avviliti, speranzosi, intimoriti.

Il giudizio su di essi può apparire persino feroce se ci si sofferma sui particolari, ma se si cerca più in profondo, appare chiaro che Borgonzoni sa guardare in modo aperto, comprensivo, infine sereno, a questa parte dell'umanità sulla quale il pesante esercizio della responsabilità spirituale ha gettato il carico dell'espediente quotidiano, della sottigliezza diplomatica e anche della obbligata ipocrisia che impedisce, in definitiva, d'essere liberi, e forse anche di essere uomini.

Paure, gioie, dolori sono come rattenuti in questi visi sfatti, in questi corpi appesantiti da umani vincoli, e si liberano solo laddove l'artista accenna a un lampeggiar d'occhi, all'aprirsi spaventato delle braccia in una impossibile maledizione, al porsi gravoso dell'orpello su corpi stanchi e prostrati. Sul materiale umano di questi vescovi e cardinali Borgonzoni crea tutta una complessa simbologia che invita al giudizio, più che su uomini singoli, sulla intera situazione della Chiesa, oppressa e gravata dal peso della realtà. Accanto alle opere sui temi del Concilio. Borgonzoni ha esposto alcune nature morte di singolare limpidezza e forza espressiva. Particolarmente in *Colori secchi* il gioco sapiente e raffinato delle tinte accompagna un distendersi aperto degli oggetti secondo linee prospettiche complesse quasi ad indicare una possibile, e nuova, scelta di strutture linguistiche

Franco Solmi

Cesena: Piraccini

Nell'ampio refettorio della Biblioteca malatestiana, in Cesena, è stata ordinata una personale del giovane artista romagnolo Osvaldo Piraccini. Si tratta di una cinquantina fra dipinti e disegni ove è subito rilevabile il rifluire, sulle strutture indefinite e vaghe dell'ultimo periodo dell'artista, di un turgore di forme e colori che aveva già caratterizzato il lavoro di Piraccini qualche anno fa. Alcune di queste opere recenti, ad esempio *Calanco sul fiume*, appaiono strutturate in maniera nuova e rese solide secondo un intento compositivo che lascia meno posto all'istinto e più spazio alla costruzione mentale. Anche laddove l'artista tende ad un massimo di libertà e con luce aria e vento giuoca gli strani vortici dei *Paesaggi di fiume*, linee e masse son come rattenute in una misura di ragione che le definisce come indici di momenti e luoghi precisi. E questi luoghi sono ancora una volta quelli di Romagna, con le colline emergenti a pena da vaghe azzurrognole nebbie o coi calanchi fermati dal tono acido d'un verde. A volte il sapiente volger di atmosfere si indurisce come in una luce limpida di specchio e sui fondi immoti si staglia un viso, più spesso d'uomo o di bimba, malinconico o tormentato.

La pittura di Piraccini resta certo ancorata all'oggetto, al dato di natura, come ad un necessario riferimento, e anche per questo poco concede alle astratte purezze del simbolo: le sue figure son di cronaca e di storia quotidiana, minuta anche, e personale. Una sorta di naturalismo, insomma, quello che Piraccini oggi ci propone, con tutti i rischi che una simile posizione comporta quando l'opera — e anche in questa occasione accade — non sia sorretta da un'alta misura lirica. Del resto non credo sia un male se questo giovane tenta di rispondere ai sempre rinnovantisi dettati della critica nel modo che gli è congeniale: dipingendo i meriggi romagnoli, ruvidi di vento e di pioggia, l'afa che pesa sulle spiaggie dell'Adriatico o sul greto duro di un torrente, i volti scavati e tristi di personaggi della vita di tutti i giorni.

f. s.

Serra

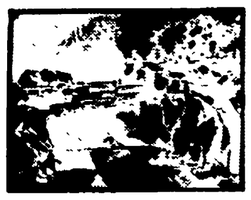
La ampia rassegna ordinata da Gaudio Serra nel refettorio della Biblioteca Malatestiana di Cesena è, se non andiamo errati, la prima occasione che si offre al giovane artista di proporre i risultati di un lavoro che dura ormai da anni. Serra è un artista che ha sempre preferito operare un po' appartato, anche se i suoi contatti con la cultura nazionale e con l'ambiente stesso di Cesena, sono stati di quelli che contano Le «figure» di Serra sono corpi aggrovigliati, induriti in un gioco scabro di masse.

Al limite fra il razionale e l'irrazionale, Serra si esprime in un tumultuare di forme che, se non vengono mai irrigidite in una schematica misura mentale, nemmeno si disperdono nè rinunciano ad una loro interiore unità. Quelle di Serra sono «storie» nel senso più ampio del termine: e non si dice solo dei quadri ove l'immagine si fa più scoperta e più riferibile ad aspetti quotidiani, consueti, della vita d'ogni giorno, ma anche dei ritratti dove il racconto più appare ancorato a un momento di memoria, una memoria che affiora, attraverso un volto, filtrata da membrane opalescenti Qui l'indagine si allarga, travalica oltre l'aspetto immediato dell'oggetto sensibile, per porsi su di un piano di oscura drammaticità.

Nel modo di trattare la materia, nell'iconografia persino, Serra rivela le componenti culturali del suo lavoro Si potrebbero fare i nomi di Bacon o, per restare a Cesena, quelli di Sughi o Piraccini, ma ciò potrebbe condurre a un fraintendimento della pittura di questo giovane che, al di là di ogni possibile, e riscontrabile contaminazione, non cessa di essere quella di un isolato.

f. s.

Bologna antifascista per Agustin Ibarrola



Si è chiusa a Bologna, con grande successo di pubblico, la mostra dei disegni eseguiti nel carcere di Burgos dal pittore antifascista spagnolo Agustin Ibarroia. La mostra, organizzata in occasione delle manifestazioni di solidarietà con la Spagna democratica, nel 19° anniversario della Liberazione delle città emiliane, è stata allestita nella Galleria del Sottopassaggio.

Nella foto: *Agustin Ibarrola, «Il muro».*

notiziario

*** Nel Palazzo di Beaulieu, a Losanna, sotto l'egida dell'Esposizione nazionale, si è aperta la mostra dell'arte europea nelle collezioni svizzere con opere dal 1864 al 1964. Riunendo oltre 350 quadri, sculture e acquerelli, da 180 musei e collezioni private, questa grande retrospettiva presenta un panorama della pittura moderna, da Manet ai nostri giorni. Essa si propone di dare un quadro per quanto possibile completo di questi 100 anni d'attività artistica contrassegnati da importanti rivoluzioni estetiche: quelle dell'impressionismo, del gruppo dei Nabis, del fovismo francese e dell'espressionismo tedesco, del cubismo, nonchè dei principali movimenti contemporanei.

*** Da Degas a Picasso, da Renoir a Dufy, da Cézanne a Braque e a Mirò, tutti i grandi maestri, saranno presenti a Beaulieu Accanto a quadri universalmente noti, quali, per esempio, il «*Ragazzo dal giubbetto rosso*» di Cézanne, nella collezione Bührle a Zurigo, o l'«*Arlecchino*» (1923) di Picasso, di proprietà di Charles Im Obersteg, a Ginevra, i visitatori dell'Esposizione nazionale potranno ammirare per la prima volta pitture e sculture non mai uscite finora dalle case dove sono gelosamente custodite.

*** Una scelta intelligente delle opere più significative e la pubblicazione di un catalogo di alto valore intrinseco, dovuto al noto editore Alberto Skira di Ginevra, consentiranno al pubblico di valutare la importanza per lo sviluppo dell'arte moderna dei collezionisti svizzeri. Due esempi basteranno per illustrare quanto precede: nel periodo tra le due guerre mondiali, il dottor Widmer e sua moglie furono tra i primi, con la famiglia Hahnloser di Winterthur, ad acquistare le opere di Bonnard e di Vuillard, di Matisse e Roussel. Non solo aiutarono materialmente gli artisti, ma ne divennero amici, ospitandoli nella loro vasta dimora di Losanna e curandoli, quando caddero ammalati, incoraggiandoli e spronandoli in ogni maniera. La collezione Widmer fu poi donata al Museo cantonale delle Belle Arti di Losanna dai proprietari, che coronarono così il loro operato di mecenati, precipuo compito delle anime nobili.

*** Come i Nabis, anche i cubisti trovarono in Svizzera importanti primi collezionisti. A Berna, Hermann Rupf, già in quel lontano 1908, ebbe il coraggio di acquistare opere che poi si rivelarono capitali, di Braque, Picasso, Derain, Léger e Juan Gris. H. Rupf acquistò, infatti, in una galleria d'arte di proporzioni più che modeste appartenente a Kahnweiler in «rue Vignon» a Parigi, l'oramai famoso quadro «Le case di Estaque» di Braque, allorchè questi esponeva per la prima volta.