

A Berlino esposte per la prima volta le collezioni Reinhart e Beyler. Due ampie panoramiche sulla pittura dell'Ottocento e Novecento con i capolavori sul tema del paesaggio e le opere di una folta schiera di autori strettamente legati alla cultura francese

Due secoli in mostra

Una nuova proposta della stagione artistica berlinese: due ampie panoramiche sull'arte del XIX e XX secolo. Le opere, esposte per la prima volta al pubblico sotto i titoli «Da Friedrich ad Hodler» e «La raccolta Beyler», sono state offerte da grandi collezioni private. La prima è stata dedicata alla pittura di paesaggio del secolo scorso, l'altra si è presentata con un ricco catalogo, denso di nomi prestigiosi.

GABRIELLA DE MARCO

Dopo la rassegna sull'Arte americana del XX secolo, la stagione artistica berlinese ha proposto due interessanti esposizioni legate ad importanti collezioni private. Si tratta di capolavori del XIX secolo da Friedrich ad Hodler (catalogo a cura di Peter Wegmann, Insel Verlag Frankfurt am Main und Leipzig, 1993, 45 DM) per la prima volta esposti al pubblico nella sede della Alte Nationalgalerie provenienti dalla collezione Oskar Reinhart di Winterthur e La raccolta Beyler (Neue Nationalgalerie, catalogo a cura della Neue Nationalgalerie, Ars Nicolai, Berlino, 1993, DM 39). Due ampie panoramiche, quindi, relative all'arte del XIX e del XX secolo l'una, quella appartenente alla collezione Reinhart, ristretta alla pittura - soprattutto di paesaggio - diffusasi nel secolo scorso in area austriaca e tedesca (anche se non mancano pezzi di artisti italiani, francesi e svizzeri), l'altra, quella appartenente all'attuale fondazione Beyler che propone un catalogo di artisti il cui elenco procede, per citare solo qualche nome, da Seurat, Cézanne e Rousseau al doganiere sino a Rothko ed i contemporanei tedeschi Anselm Kiefer e George Baselitz.

Certo, è bene chiarire, per non incorrere in facili equivoci che ciò che conta, nel dover valutare una mostra, non è soltanto l'elenco delle presenze ma anche la qualità dei singoli pezzi selezionati e, sicuramente, da questo punto di vista le due esposizioni non deludono, ma, al contrario, rappresentano un'occasione in più per poter ammirare opere quali Scogliere bianche a Rügen dipinto da Friedrich nel 1818 (Alte Nationalgalerie) o la Cattedrale di Rouen dipinto da Monet nel 1894 o, ancora, lo studio di testa del 1907 di Picasso da porre in relazione con Les Femmes d'Alger sempre dello stesso anno (Neue Nationalgalerie).

Riaperta in Costa Azzurra la villa dove ha vissuto il grande artista

Sulla collina di Cimiez, a casa di Matisse

MARCO FERRARI

NIZZA. È una luce promette, radiosa, è la luce del Midi, quella di Cézanne, Renoir, Bonnard e Picasso. Quando Henri Matisse la vide per la prima volta - era il dicembre del 1915 - capì di aver scovato i segreti del colore. E subito consegnò al pennello la magia delle sensazioni - ecco «Promenade des Anglais», ecco «La baia di Nizza», ecco «La finestra aperta». Da allora la Costa Azzurra - espressione inventata nel 1887 da Stephen Léger - divenne la casa di Matisse. Ma prima di trovare il cuore del cielo l'artista venuto dal Nord impiegò molti anni. Girovagò tra l'hotel Beau Rivage e un appartamento affittato nei paraggi, passò alla Villa des Alliés, all'ormai distrutto Hotel Méditerranée e quindi in un altro appartamento, in Place Charles-Félix finché un giorno non saltò sulla collina di Cimiez, guardò il raggiante del sole sull'acqua, la curva della costa, i miraggi del mar Ligu-

dagli anni Venti fu così tra i primi a scoprire il lavoro di Karl Blechen (morto a Berlino nel 1840) pittore scenografo tedesco in quegli anni sconosciuto ai più nonostante avesse ricevuto, tra il 1824 ed il 1827, notevoli riconoscimenti dal Teatro Reale di Berlino. Ma l'interesse di Reinhart non si limitò al solo ambito romantico. La raccolta comprende, infatti, opere di Gocklin (morto a Fiesole nel 1901) artista svizzero il cui simbolismo è tuttavia fortemente legato alle radici culturali del romanticismo tedesco presente in mostra con sette opere tra cui si ricorda un Tritone e Nereide del 1877 Adol Menzel (morto a Berlino nel 1905) artista tedesco tra i più rappresentativi del secondo Ottocento, attento inizialmente alle tematiche del realismo e della cultura Biedermeier che, dopo un soggiorno a Parigi fu sensibile ai temi dell'Impressionismo documentato in mostra con cinque tele del periodo pre-impressionista tra le quali una veduta di Berlino del 1847. Ma ancora, nell'impossibilità di soffermarsi, in queste pagine, sul lungo elenco di presenze, ricordo Feuerbach, Hans Von Marees, Hans Torma ed infine, posto a chiudere cronologicamente l'itinerario della mostra lo svizzero Ferdinand Hodler (morto a Ginevra nel 1918) uno dei rappresentanti delle Secessioni di Berlino e Vienna presente con dei paesaggi montani del 1916.

Ma all'interno di una raccolta così articolata è possibile individuare, oltre alla consueta lettura per autori, anche una sorta di itinerario alternativo costruito per affinità tematiche, che vede molto ben rappresentata la pittura di paesaggio e da essa, per spontanea derivazione, quel filone com-

preso tra il classico ed il romantico attento alle pittoresche rovine del paesaggio italiano al punto che uno dei possibili percorsi di lettura può individuarsi proprio in quel filo dell'antico che fece dell'Italia, sin dal XVIII secolo una delle mete più ambite per gli uomini d'arte e cultura dell'Europa settentrionale. L'esposizione allestita dalla fondazione Beyler ha luogo invece, negli spazi che l'architetto Mies van der Rohe progettò negli anni Settanta per la nuova Galleria nazionale d'arte moderna. La mostra, la cui realizzazione in Germania è stata possibile grazie al contributo dell'associazione degli amici della Galleria Nazionale, avrà poi come sede definitiva le sale del museo di Riehen vicino Basilea.

La collezione, a differenza di quella curata dalla fondazione Reinhart, accoglie opere appartenenti ad un più ampio contesto geografico e cronologico e va quindi letta secondo un criterio basato unicamente sulla qualità dei lavori. Per meglio orientarsi tra i 27 nomi di artisti che costituiscono il corpus della mostra è bene individuare al suo interno le principali aree culturali d'appartenenza. Presenza rilevante può dirsi quella composta da una folta schiera di artisti strettamente legati alla cultura francese (e quindi naturalmente anche Picasso) che procede dai padri sconosciuti del cubismo quali Seurat, Cézanne e Rousseau al doganiere, ai tableaux degli stessi Braque e Picasso appartenenti al periodo del cubismo analitico tra i quali si ricordano, posti giustamente a confronto i due colleghi di Braque e Picasso, del 1912 due composizioni con giornale, bottiglia e bicchiere. Ben documentato è anche il lavoro di Fernand Léger presente sia con le tele su contrassegni di forme dipinte tra il 1913 ed il 1914 sia con le opere figurative degli anni Cinquanta. Di Matisse si segnala la serie significativamente accostata all'arte dell'Oceania e dell'Africa (che pure fa parte della raccolta Beyler) delle carte colorate ritagliate appartenenti agli anni Cinquanta. Ancora rile-

vante è la presenza di Dubuffet documentato anche con lavori degli anni Settanta. Accanto alla compagine francese troviamo alcuni degli artisti che entro i primi anni Venti lavorarono in Europa nella direzione di una pittura astratta, Kandinskij con due acquerelli, due Improvisazioni dipinte tra il 1910 ed il 1912 e soprattutto Mondrian presente sia con le tele appartenenti al periodo degli alben (Composizione 16) che hanno segnato il passaggio della fase legata alle tematiche dell'espressionismo al cubismo sia con le celebri composizioni astratte costruite sull'accordo della linea con i colori primari.

Ampio spazio è riservato nel numero delle opere selezionate agli artisti svizzeri, in particolare Paul Klee presente con ben tredici lavori che procedono dal 1917 al 1940 e Giacomo di cui si espongono non solo le più note sculture ma anche disegni e tele. Un altro nucleo di opere è composto dall'arte europea ed americana dal secondo dopoguerra ad oggi con una serie di nomi che comprende, oltre ai già citati Dubuffet e Giacometti, Tinguey, Chailida, Bacon insieme a Rothko, Rauschenberg, Tobey, Lichtstein e Stella scelta a rappresentare la pittura americana degli anni Cinquanta, Sessanta e Settanta.

Infine, come si è già accennato, Baselitz e Kiefer costituiscono la vetrina sugli anni Ottanta vetrina, mi si consenta, che crea però delle perplessità - e questo indipendentemente dalla innegabile qualità dei due artisti - perché sembra una semplice aggiunta che isola, realizzandolo, il loro lavoro. Rispetto alla collezione Reinhart la mostra allestita dalla fondazione Beyler risulta sicuramente meno calibrata spesso crea dei dubbi, il criterio adottato nel selezionare il numero di opere scelte a rappresentare ogni artista (una sala intera dedicata a Dubuffet e tre Bacon o ancora 13 lavori di Klee contro due Kandinskij) e spiegabile unicamente come intimamente legate alle ragioni di un collezionismo privato.

Grande assente è inoltre l'arte italiana del nostro secolo dispiace infatti, e non certo per spirito di campanile, che accanto ai nomi di Matisse e Chailida, di Mondrian e Léger non compaiano quelli di Balla, Boccioni per ricordare tra i tanti alcuni tra gli indiscussi protagonisti dell'arte del XX secolo



Un'opera di Matisse e, sotto, l'artista. La sua casa sulla Costa Azzurra viene riaperta al pubblico il presidente dimissionario della Quadriennale Alberto Sughì



conservatore Xavier Girard cerca di trasmettere quell'eterna sensazione di tranquillità, quasi di relax, che il torpore del sole mediterraneo infonde agli elementi e alle scene. Si comincia con le piccole sculture si passa ai primi anni di lavoro con qualche puntata sui contemporanei. Al primo piano sono ospitate invece le grandi opere, i famosi «papiers découpés», l'opera grafica, i progetti per «La danse» e quelli per la cappella del rosario di Vence suo ultimo capolavoro. Non va scordato che i primi quadri furono scelti dallo stesso artista e che le altre opere presenti, donate dagli eredi, erano quella a cui teneva di più, dalle quali non volle staccarsi sino alla morte avvenuta nel 1954. La collezione, insieme agli oggetti e alle fotografie, permette di respirare quel clima di ricerca che ispirava Matisse nell'affannosa rincorsa dei colori in com-

L'INTERVENTO



Quadriennale Voltare pagina al più presto

ENRICO CRISPOLTI

Se ora che se ne avvia a conclusione la 45ª edizione (chiude il 10 ottobre), registrando finora un'affluenza di pubblico inferiore alle aspettative, non mancherà di riproporsi quanto prima il problema di giungere a tempi brevissimi all'elaborazione di un nuovo statuto della Biennale veneziana, contestualmente ad una sua rifondazione che ne garantisca la piena autonomia culturale dalla diretta interferenza politica. Un analogo questione si è intanto aperta anche a Roma relativamente alla Quadriennale nazionale d'arte. Istituzione non quasi centenaria come la Biennale, giacché la prima edizione risale come è noto al 1931, ma da allora certamente la maggiore ribalta artistica nazionale. Il processo di rinnovamento dell'istituzione veneziana è stato messo perentoriamente in moto dalle forti reazioni (anche da queste colonne) seguite al rinnovo, alla fine del 1992, del Consiglio direttivo ancora una volta, ma ormai del tutto anacronisticamente, a misura di spartizione partitocratica e di pesante ingerenza sindacale (neppure specifica al settore). Mentre assai scarsa attenzione si prestò allora a livello nazionale al fatto che qualcosa di molto peggio, silenziosamente, stesse avvenendo poco dopo a Roma, appunto all'altra grande istituzione espositiva nazionale dedicata all'arte del nostro tempo. E ora il nodo viene inesorabilmente al petto con la rinuncia da parte del nuovo presidente, il noto pittore Alberto Sughì, formulata all'inizio d'agosto ma nota soltanto in questi giorni.

È infatti accaduto che attraverso uno dei soliti decreti «in extremis» emanato dal disinvoltato governo Amato nel gennaio di quest'anno, il consiglio d'amministrazione della Quadriennale romana, da molto tempo scaduto e in vergognosa prorogatio, anziché rinnovato si sia in buona parte di fatto autoriprodotta e in base dunque ancora una volta a criteri di rappresentanza largamente politico-sindacale. E si sia autoriprodotta anche l'incanto del segretario generale uscente Giuseppe Gatt, socialista di vecchia navigazione. E il mancato rinnovo reale del consiglio e dell'incarico di segretario generale (assai rilevante per poter) ha reso vane le plausibili intenzioni del nuovo presidente Alberto Sughì (d'altra pasta e cultura) d'archiviare, in favore d'un nuovo e più meditato progetto, l'assurdo programma formulato con ben scarso scrupolo di legalità del precedente consiglio, da Gatt medesimo e dall'allora presidente Giuseppe Rossini, democristiano, ipotizzando l'attività per anni non più di loro competenza (fino addirittura al 1955). Un programma che nell'estate 1992 prese il via con la mostra «Profili» abborracciata, non adeguatamente orientata né rappresentativa inficiata da assenze e defezioni rilevanti quanto da presenze superflue e di comodo. Dovevano seguire due più ampie rassegne «Dialectica e Situazioni» previste per il 1993 e da un cicloventiquattresimo artisti ciascuna. Come si intendeva per completare il panorama secondo un piano espositivo articolato intitolato appunto Italia 1950-1990 Profili - Dialectica - Situazioni.

Anziché cancellare tutto ciò il consiglio seminuvolo, contro Sughì, ha preteso che le mostre si riducessero nel numero delle presenze e liquidasse appaite in un'unica soluzione. Che dal settembre di quest'anno come addirittura in un primo tempo insensatamente immaginato è sfiliata alla pmavve-

ra e poi all'estate 1994. Due commissioni hanno formulato prima dell'estate in tutta fretta i relativi inviti, per la prima di novanta, per la seconda di settanta, fra artisti noti, mai noti, e ignoti (particolarmente nella seconda). Tra i dimenticati, per ricordare alcuni, personaggi del calibro di Carraro, Pomodoro, Pietro Cascella, Magagnoli, Gastoni Fieschi, Scarpitta, Habicher, Casciello, Ceccobelli, Ragalzi, Tomasoni. In base ad una discutibile concessione del regolamento il consiglio d'amministrazione pare per l'insistenza di due membri rappresentanti sindacali e politici, ha operato quindi la pesante aggiunta di una cinquantina di nomi (a cominciare, delicatamente, dai due medesimi). Ma non, a quel che si dice, nomi mirati a correggere omissioni di qualità nelle scelte operate dalle due commissioni, quanto riproduzione aggravata di criteri spartitori, accrescendo così la confusione. Con il risultato che diversi membri delle commissioni stesse hanno contestato l'impostazione, dichiarando di abbandonare il carrozzone. Ma ciò che risulta più significativo è appunto il fatto che Sughì stesso, in una lettera del 6 agosto, abbia comunicato al presidente del Consiglio (dal quale fu appunto nominato otto mesi prima) la propria rinuncia. Risultandone che, anche di fronte all'impossibilità di paralizzare ulteriormente l'attività del palazzo delle Esposizioni con altri prevedibili inviti, tutto il programma è stato annullato.

A questo punto la soluzione più logica e pulita è che il presidente Ciampi, invitando Sughì a recedere dalle dimissioni lo nominasse commissario «ad acta», azzerrando gli incanchi destituendo consiglio e segretario, e incaricando Sughì stesso di avviare, con un adeguato supporto di forze culturali veramente qualificate, l'elaborazione di un nuovo rifondante statuto. D'altra parte la distanza della qualità di gestione gattiana (dal 1983), così decisamente infine fallimentare appare veramente abissale non dico rispetto alle prime Quadriennali degli anni Trenta che nascono a dare puntualmente il quadro dialettico delle forze in campo, ma anche rispetto a quelle degli anni Cinquanta-Settanta. Dal carrozzone dell'edizione 1986 la Quadriennale non ha fatto altro che vegetare, e accumulare fondi, per riproporsi infine, dopo l'utilizzo pretestuale della già confezionata retrospettiva di Prampolini, al livello confusionale con il quale si annunciava dopo il primo passo falso di Profili nell'estate 1992 nella mostra binaria prevista per primavera o estate 1994. Più che ad una rassegna rappresentativa delle attuali forze artistiche in campo in Italia, e sono tante sembra veramente che si mirasse disinnescando ad un piano sistematico distruzione di contesto e valori di tali forze che pure sono assai notevoli.

L'istituzione romana è dunque ora allo sfascio e urgente ne appare un'azzerrazione. Occorre una rifondazione che, garantendone l'autonomia dalla politica (e dai sindacati ormai del tutto non rappresentativi) attraverso un nuovo statuto distingua nettamente compiti amministrativi e compiti culturali, restituendo alla gloriosa istituzione le cui potenzialità promozionali per l'arte italiana sono grandissime un livello adeguato alla situazione, che è appunto piena di fermenti da valorizzare e molto ricca. Non solo a Venezia, ma anche a Roma occorre dunque voltare radicalmente pagina al più presto.