

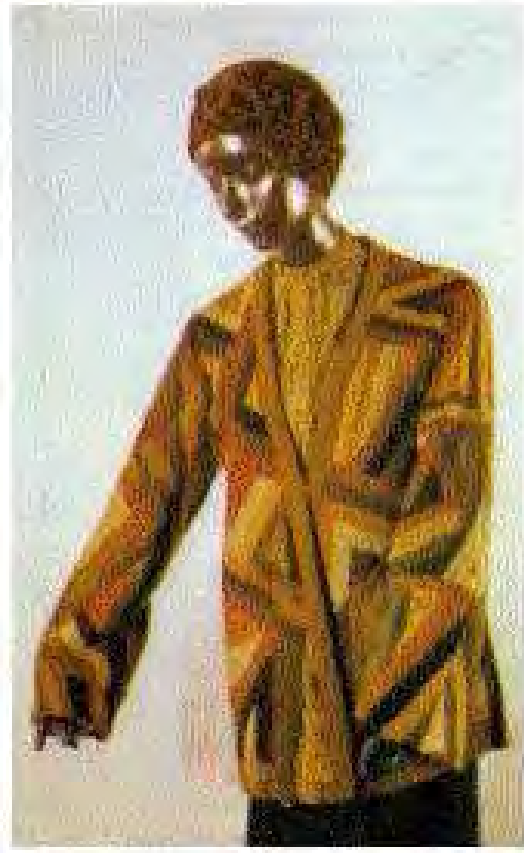
- Sonia Terk-Delaunay - Senza titolo - 1937



Sonia Terk-Delaunay - Chanteur de flamenco - 1916



incarnata a disegni geometrici 1924



Tamara de Lempicka

"Alta, morbida ed armoniosa, nelle movenze, col volto illuminato dai grandi occhi un poco artificiali, con la bocca facile al sorriso e rossa dei più rari rouges parigini. Che passi inosservata non è possibile tanto splende nella femminilità raggianti da tutta la persona". Così veniva descritta la pittrice Tamara de Lempicka, nel 1930, su una nota rivista del tempo



- **Tamara Rosalia Gurwik-Górska**, in arte **Tamara De Lempicka**, visse in Polonia, a Parigi, in Italia, per approdare poi negli Stati Uniti e passare gli ultimi anni della sua vita a Cuernavaca, in Messico. Incerta la data ed il luogo della sua nascita, anche se si può ipotizzare che avvenne a Mosca, nel 1898. La pittrice, invece, ha sempre sostenuto di essere nata a Varsavia, nel 1902.

Fu sicuramente un'artista affascinante ai suoi tempi , ed ancora oggi molto affascinante, per la sua avventura umana e per le amicizie a cui si accompagnò. Tra i suoi amici **Gide, Cocteau, D'Annunzio, Nina Berberova**.

Tamara, donna dall'appeal malinconico ed euforico, ebbe una vita piena a ritmo da jet-set, caratterizzata da amori difficili, intense passioni saffiche, feste lussuose, viaggi, cocaina, frequentazioni importanti, che inevitabilmente si riflette nelle sue opere, in un vortice continuo di rimandi. Supposizioni e pettegolezzi sulla pittrice in questo articolo di Giovanbattista Brambilla, intitolato [Tamara segreta](#).

- Tamara visse il trapasso dal **Liberty in Art Decò** e ne catturò e trasferì sulla tela l'essenza. La sensualità e l'enfasi, i fasti ed il glamour decadente e sofisticato degli anni Trenta, i personaggi eleganti dell'infido bel mondo, uno stile algido, barocco e personalissimo, un rigoroso equilibrio di forme e colori, una ricerca estetica improntata verso il bello e la spettacolarità, ma dominata anche dalla semplificazione geometrica costituiscono l'humus del suo fare artistico. Tamara, elaborando una nuova tipologia del ritratto, si fece interprete di una complessa arte realistica, che si nutrive di realtà ed illusione.

- Nei primi anni Sessanta sviluppò una nuova tecnica pittorica consistente nell'utilizzo della spatola al posto del pennello. Ma i nuovi lavori, vicini all'arte astratta, furono pesantemente accolti dalla critica, tanto che la pittrice giurò di non esporre più i suoi lavori in pubblico.

Negli anni Ottanta, subito dopo la sua morte, il mito di Tamara si affermò con un collezionismo d'élite dai nomi famosi come **Andy Warhol**, **Wolfgang Joop**, **Jack Nicholson**, **Barbra Streisand** e la cantante **Madonna**. Attualmente, Tamara è considerata la pittrice-donna più quotata al mondo (4,6 milioni\$).

Le Reve 1927





La sorella























Eugene Delacroix

L'Esotismo

Donne di Algeri nei loro appartamenti





- Grazie ad una solida rete di amicizie, era stato concesso a Delacroix, in tutta segretezza e senza recare offesa alla sensibilità musulmana, di entrare in un harem ad Algeri. Egli poté così osservare e disegnare donne algerine nella loro intimità. Questo dipinto, inno all'opulenza di quel mondo magico e sensuale che rappresenta, forse, più un luogo dell'anima che una realtà, colpisce per la sua serenità e il suo silenzio. L'ordine ritmico delle forme e la luce soffusa donano grande senso di unità all'opera che, tra gli oltre cento dipinti eseguiti, rappresenta un quadro a sé: grandi critici come Théophile Gautier e Etienne Délecluze rimangono esterrefatti dalle raffinate tinte dei tessuti multicolori e Charles Baudelaire, anni dopo, definirà il quadro "un piccolo poema d'interni", per la grande quiete e percezione olfattiva che pare essere emanata.

La capacità, raggiunta a pieno dopo il viaggio in Africa, di rappresentare la magnificenza e la grandezza nella semplicità è particolarmente visibile nel Sultano del Marocco (1845, olio su tela; 377 x 340. Tolosa, Musée des Augustins). Sullo sfondo le mura, in scena la cerimonia che, per la sua solennità, appare bloccata e silenziosa. Scena all'aria aperta, in piena luce calda con colori accesi e personaggi monumentali: Delacroix, maestro dell'istantaneità, riesce a usare la matita come una macchina fotografica che, oltre alle immagini, sa immortalare le emozioni.

- Emozioni altrettanto abilmente immortalate in Festa di nozze ebraiche in Marocco (1837 circa; Louvre, Parigi). Il dipinto riesce, attraverso i precisi particolari della cerimonia, a farci letteralmente catapultare in mezzo alla festa. E' facile accorgersi che la sposa deve restare chiusa nelle sue stanze, mentre tutti gli altri sono in festa, che gli invitati arabi danno denaro ai musicisti che suonano e cantano ininterrottamente e che solo alle donne è concesso ballare.

In ogni opera, comunque, la vena orientalista di Delacroix è ormai caratteristica dominante. Tutti i disegni e schizzi del viaggio in Marocco costituiranno per Delacroix una sorta di repertorio a cui egli farà sempre costante riferimento. Tutti i dipinti fatti al ritorno del viaggio hanno una caratteristica comune: l'amore di Delacroix per l'Oriente.

- **Nel 1832 Delacroix effettua un viaggio in Spagna e in Marocco che si rivelerà fondamentale per il suo futuro di artista.** Questo quadro, un capolavoro tra i più celebri dell'Ottocento, nasce dalle impressioni riportate da un breve soggiorno ad Algeri e apre la lunga fase dei dipinti ispirati alla vita orientale, fino alle cacce ai leoni, ai cavalli, ai musicisti e ai commedianti arabi. Delacroix aveva effettivamente visitato un harem, rimanendo affascinato dalla sua atmosfera, ricostruita in questa scena e commentata da Baudelaire con le seguenti parole: "Questo piccolo poema ... ci guida verso limbi circondati dalla tristezza". Il fasto proviene dagli oggetti che si esaltano reciprocamente, stuoie, tendaggi, stoffe, ornamenti, gioielli, dipinti con minuziosa puntualità, e dagli studiati effetti di luce. In qualche episodio si avverte però la libertà compendiaria della pennellata che caratterizzerà tutto il Delacroix più tardo, e la complessità compositiva che rifiuta sempre più di conformarsi a canoni o schemi stabilizzati. La [Libertà guida il popolo](#) e le Donne di Algeri furono esposti rispettivamente al Salon del 1830 e a quello del 1834 e acquistati entrambi da Luigi Filippo. Il primo, per il suo contenuto rivoluzionario, fu a lungo tenuto lontano dal pubblico e la sua iconografia s'impose solo dopo il 1848; la fama del secondo invece fu immediata, sia presso gli ammiratori di Delacroix sia presso gli artisti. Picasso ne eseguirà ben quindici variazioni.



- Per comprendere interamente la poetica del pittore francese Eugène Delacroix (1798-1863), in aggiunta ai suoi scritti (tra cui fondamentale risulta il suo *Diario*) è utile considerare le pagine che Charles Baudelaire - poeta che lo apprezzò moltissimo come pittore, comprendendone subito la modernità -, gli dedicò in occasione dei *Salons* parigini, e la biografia scritta da Achille Piron, nella quale sono riportati alcuni brani scritti da Delacroix stesso, ancora non pubblicati.

- **Delacroix** , considerato il maggior pittore romantico di francese, nacque a Charenton-Saint Maurice alla fine del 18° secolo; suo padre era Charles de Contaut. Fu allievo anche di Guerin ed ebbe la possibilita' di conoscere Gericault . Fu grande amico di C.Baudelaire . L'artista amava anche scrivere. Ha lasciato un *Journal* in tre volumi e numerosi articoli. Molte delle sue opere sono ovviamente conservate al Louvre.

- Andromeda 1852



- Nel *Salon* del 1846 Baudelaire vuole far conoscere le idee del giovane pittore al pubblico, ma prima di passare al capitolo che lo riguarda, egli si sofferma sul concetto di "arte romantica" e sulla questione del colore nell'arte moderna.
- I punti su cui lo scrittore insiste maggiormente sono la valutazione del mondo interiore e spirituale dell'artista e il riconosciuto predominio assunto ormai dal colore, come mezzo di espressione di tale mondo intimo.

Studio per la morte di Sardanapalo



- Le valide affermazioni critiche di Baudelaire si incentrano sulle idee di quadro armonioso e di melodia dei colori.
- Egli spiega che esistono differenti colorazioni che equivalgono a altrettante sensazioni emotive, cioè "*toni gai e vivaci, allegri e tristi; ricchi e gai, ricchi e tristi, alcuni comuni altri originali*".
- Spiegazioni queste che hanno immediato riscontro negli scritti di Delacroix, pittore che secondo Baudelaire usa un colore spesso dolente.

- Chiarendo meglio l'argomento, il poeta riporta anche un passo di Hoffmann dove i colori, i suoni e gli odori risultano strettamente legati e connessi fra loro nei ricordi.

Non solo il Romanticismo e il colore portano Baudelaire direttamente a Delacroix, ma anche altre concezioni presenti nella sua opera pittorica e letteraria, quali il considerare l'arte come un'astrazione; il sacrificare in un quadro il particolare all'insieme;

- il rifiuto dell'imitazione della natura e quindi del modello perché diminuirebbero il risultato personale di un'opera; l'importanza acquisita invece dal ricordo, dalla memoria e soprattutto dall'immaginazione "*regina delle facoltà*" e "*regina del vero*", elementi questi che permettono di sintetizzare e ricreare le cose viste e le situazioni vissute, con un forte potere di sintesi e con maggior vivezza.

- Baudelaire aveva inoltre compreso l'importanza che per Delacroix aveva avuto il viaggio in Africa (1832), sia nella scelta di nuovi soggetti, che nella riscoperta della luce e del colore propriamente orientale;
- un colore che non serviva esclusivamente per dare volume o consistenza alla forma, quanto piuttosto per generare sensazioni di piacere nelle sue armonie, ed emozioni nei suoi contrasti.

La schiavitù babilonese 1832



- Delacroix partiva dalla natura per imparare i suoi vocaboli, essa era il suo "*dizionario*", ma non la riproduceva quale era perché prima di tutto egli cercava di riprodurre il suo pensiero interiore. Scrive nel 1824: "*la novità è nello spirito che crea, non nella natura che è descritta*" (*Diario*, 14 maggio). L'artista vuole trasportare queste sensazioni personali direttamente nell'animo del fruitore dell'opera, egli, ancora nel suo *Diario* (8 ottobre 1822), asserisce di voler istituire, con i suoi quadri un ponte tra il suo io e lo spettatore.

- L'arte ha questo solo scopo: lasciare un'impressione profonda in chi la contempla, infondere un'emozione che nasce subitaneamente al primo sguardo, grazie alla composizione delle linee e all'armonia dei colori ricercate dal pittore.

Donna con pappagallo



Nudo sdraiato su un divano



Odalisca sdraiata

-



- A tale proposito famosissimo è il brano del *Diario* nel quale Delacroix usa l'espressione "*la musique du tableau*", cioè quella "*impressione che risulta da una certa disposizione di colori, di luci, di ombre*" quando entrando in una cattedrale e mantenendosi a una distanza tale da un dipinto, da non capire cosa rappresenta, "*si è presi spesso da questo accordo magico, potere che talvolta le linee possiedono da sole grazie alla loro grandiosità. In ciò consiste la vera superiorità della pittura sull'altra arte perché questa emozione si rivolge alla parte più intima dell'anima*".

- Odalisca



- Delacroix amava la musica e la suonava anche, suo grande amico era Chopin: *"In fondo alla gioia che essa dà, vi sono sensazioni poetiche, una gradevole fantasticheria che le facezie parlate non potrebbero mai ispirare"*
- (7 settembre 1822). Come i suoni non descrivono nulla, pur mantenendo una loro forza espressiva, e valgono per loro stessi, così accade ai colori che, pur non essendo delle parole, parlano più rapidamente di esse al riguardante.

- L'episodio di Kandisky, nel secolo seguente, colpito da un suo quadro lasciato capovolto e visto nella penombra dello studio, è significativo e dimostra come e quanto Delacroix abbia compreso la comunicazione intersoggettiva che si instaura tra noi e il gioco di linee e colori indipendentemente dal soggetto - oggetto; egli anticipa certe posizioni del primo astrattismo e, più vicino a lui, certi indirizzi della pittura simbolica della fine dell'Ottocento
- (ad esempio di Paul Gauguin e Maurice Denis).

- L'11 gennaio 1832 Delacroix parte per un lungo viaggio che lo condurrà in Spagna e nel Nord-Africa (Marocco e Algeria); come numerosi intellettuali romantici egli aveva sognato di visitare mondi esotici, e finalmente può venire in contatto con luoghi affascinanti e sconosciuti a molti.
- Stordito da tutto ciò che vede, annota nel suo taccuino ogni impressione, sia verbalmente che figurativamente con rapidi e minuti schizzi ad inchiostro o acquerelli: luoghi, edifici, indigeni dalla vesti sgargianti e originali, e soprattutto i colori di quelle terre così diversi da quelli francesi e così luminosi da abbagliare.

- Di questo nuovo mondo, inoltre, lo attrae l'uomo africano, il suo modo di essere e di vivere, l'artista fa sue delle suggestioni che riempiranno il suo repertorio figurativo per tutta la vita. Viene colpito dalla semplicità, il primitivo, la stasi contemplativa, la filosofia di vita di quegli uomini che tranquillamente seduti o pigramente sdraiati a parlare o a fumare, restano indifferenti allo scorrere del tempo.

- Delacroix, in circostanze eccezionali, viene ammesso anche in un *harem* ad Algeri: rimane incantato di fronte alla visione delle bellissime donne che vi abitano, ingioiellate e vestite di sete lucide, è per lui come una ulteriore rivelazione dell'antico, più tardi scriverà in una lettera
- *"L'aspect de cette contrée restera toujours dans mes yeux; les hommes et les femmes de cette forte race s'agiteront, tant que je vivrai, dans ma mémoire; c'est en eux que j'ai vraiment retrouvé la beauté antique"*.

- Quasi aggredito da questa realtà, il pittore riesce a trasportarla nel suo quadro *Donne d'Algeri del 1834* (Parigi, Louvre), in un ideale che allontana da noi la tangibilità delle immagini, chiuse nel loro silenzio e nella loro malinconia. Il raffinato gioco cromatico ci trasfonde l'essenza di ogni elemento nella composizione - compresa la superba figura di inserviente negra: anticipatrice in un certo senso della pittura di Manet -, il giallo oro, il rosso ciliegia, gli azzurri e i verdi brillanti, l'inconsueto violetto, aiutano a evocare questo sogno e a emanare sensazioni di ricchezza, calma, amore, che appartengono a un mondo femminile, non turbato dall'azione, nobile e arcaico

La morte di Sardanapalo



- Sardanapalo, meglio noto con il nome di Assurbanipal, vissuto tra il 668 e il 626 a.C., fu l'ultimo grande re assiro. Secondo la leggenda, egli, assediato dai rivoltosi che cercavano di rovesciare il suo potere, resosi conto della imminente sconfitta, decise di morire con tutte le sue concubine, i suoi schiavi, i suoi cani e i suoi cavalli preferiti. Quindi, dopo che gli uomini ebbero sgozzate le donne, il coppiere del re appiccò il fuoco alla pira che avrebbe bruciato tutto. La storia è ovviamente di grande drammaticità e Delacroix la rappresenta con una composizione molto ardita e dinamica.

- Lo sviluppo formale avviene secondo la diagonale che va dall'angolo inferiore sinistro all'angolo superiore destro. Al sommo di questa diagonale, sdraiato su un grande letto, vi è il re, che osserva senza scomporsi la cruenta scena che gli si presenta, in attesa dell'imminente fine. Su tutto domina il colore rosso, che come squilli violenti, appare tra i toni gialli e quelli verdi cupi, per enfatizzare la sensualità drammatica che l'immagine trasmette

- Più tardi Delacroix si dedicherà alla serie di *Odalische*, immagini semplici e al di fuori di ogni significato, se non quello di ritrarre la sensualità femminile. Il soggetto principale è la pittura stessa, quella musica appunto, così coinvolgente, le cui note corrispondono ai colori, una voluttà di colori che ben si associa all'abbandono delle donne fra i cuscini: rosso intenso, oro brillante, giallo luminoso. Una pittura e un cromatismo che ci riportano indietro nel tempo, al Cinquecento di Veronese e al Seicento di Velazquez e di Rubens.
- Colori-note che col passare del tempo l'artista renderà sempre più brillanti e accesi, rivelando completamente il suo grande istinto di colorista e "compositore", fino ad arrivare alle figure incorporee della Cappella dei Santi Angeli nella chiesa di Saint-Sulpice a Parigi: il testamento di Eugène Delacroix.



- Gli episodi affrescati si riferiscono alla *Lotta di Giacobbe con l'Angelo*, ambientata in un paesaggio, e alla *Cacciata di Eliodoro dal tempio*, inserita in una struttura architettonica (1861).
- Inutile ripetere che tutto è lasciato alla libera fantasia, e neanche il paesaggio è riferibile a un luogo reale. Il soggetto principale è di nuovo la pittura con le linee che suggeriscono il movimento, la luce che esalta i colori distribuiti sulle vesti e gli oggetti, secondo combinazioni più ricercate e più sottili. Il pittore francese sembra non trascurare alcun colore in queste due composizioni; per dar sfogo alla sua musica interiore, impiega addirittura gli effetti dei colori complementari e la legge del contrasto simultaneo.
- Come nota Corrado Maltese, Delacroix è "*una porta aperta verso la pittura successiva*", quella dell'impressionismo e del post-impressionismo, e dato il carattere del tutto visionario di questi affreschi a Saint-Sulpice, irrealità, piattezza e "*sensazione di immenso arabesco*", in essi è presente il germe della pittura di un Gustave Moreau o di un Odilon Redon

Nudo sul divano



Odalisca sdraiata



odalisca



esotismo

Domenico Morelli, *Bagno turco*



Gaetano Previati, Cleopatra



Francesco Hayez, *Ruth*



- Intorno al 1830 l'Italia si aprì all'influenza e alle suggestioni di culture remote e misteriose. Le terre lontane, la tensione verso l'ignoto, i soggetti storici o fantastici, le atmosfere e le narrazioni ispirate all'Oriente introdussero al singolare genere dell'esotismo, che s'impose prepotentemente anche in pittura, e che fu vissuto fin dall'inizio con piena sensibilità romantica.

“Orientalisti” è il termine convenzionale, di origine francese, con cui furono nominati i pittori o gli artisti, che a partire dal secolo scorso si dedicarono alla raffigurazione di paesi di cultura araba, dall'Africa settentrionale alla Persia, ritraendo costumi e ambienti ricchi di fascino pittoresco e molto spesso erotico.

- Con una precisa fisionomia tutta "italiana", temi di suggestione orientale attraversarono come un filo conduttore quel l'arco temporale che dal pieno Romanticismo giunse alla stagione del colonialismo. La tematica ebbe ben presto molta fortuna al punto che nella seconda metà del secolo gli orientalisti diventarono una vera e propria categoria di artisti viaggiatori, che si spostavano principalmente nei paesi arabi e di cultura islamica. Vedute di città, tribù di nomadi, danzatrici e odalische sensuali, berberi del deserto, le tematiche preferite. L'Egitto e l'Arabia le mete scelte, ma anche il cuore dell'Africa nera e i suoi costumi.

- La tendenza aveva già preso piede in Francia con Eugene Delacroix, che nel 1832 aveva partecipato ad una visita di Stato in Marocco e durante il viaggio aveva riempito quaderni di schizzi con disegni di vita quotidiana locale.
L'esperienza aveva lasciato una profonda impronta sullo stile del pittore. Celebre è la *Morte di Sardanapalo* del 1827, oggi al Louvre.
Famosa è anche *Odalisca e la schiava*, di Ingres, del 1842. Forse proprio queste opere furono modello per i numerosi pittori italiani che si cimentarono nel genere, che si sviluppò nel nostro Paese nel periodo del Romanticismo Storico con Francesco Hayez, il quale utilizzava immagini, costumi e personaggi esotici per rappresentare episodi realmente accaduti, leandosi alla tradizione veneziana, sulla quale si era formato.

- Basti pensare a *I profughi di Parga che abbandonano la patria* del 1826, uno dei capolavori della pittura storica dell'Ottocento italiano, o alla bellissima *Ruth* del 1835 dove Hayez, pur nell'idealizzazione, non prescinde dal realismo della figura, o ai sogni erotici legati alle dolcezze dell'harem.

Il gusto per l'Oriente si diffuse dal Nord al Sud della Penisola; nel 1839 difatti il napoletano Raffaele Carelli, appartenente alla Scuola di Posillipo, iniziò a muoversi verso lidi levantini, così come il veneto Ippolito Caffi, negli anni '40 s'imbarcò per la Grecia, la Turchia e l'Egitto, restituendone i suggestivi paesaggi (*Cairo, strada principale; Costantinopoli*) e i costumi, riportati in chiave romantica e fiabesca.

- Furono parecchi gli artisti veneziani attratti dall'Oriente, e in particolare, quasi per una compensazione storica, verso quella Costantinopoli che per secoli aveva costituito minaccia e calamita culturale. Alcuni vi si trasferirono, in particolare Pietro Bellò, architetto, scenografo e, negli anni tardi, acquerellista e Fausto Zonaro che, sia biograficamente sia soprattutto per qualità, si colloca tra gli esponenti più coerenti

- L'orientalismo diventò a tutti gli effetti un genere a se stante. Ciò che suscitava curiosità, erano le colonizzazioni e le scoperte, gli scavi archeologici di Giovanni Battista Belzoni in Egitto e quelli di Ludwig Burckhardt, uniti alle suggestioni della letteratura. Lo spirito positivista della seconda metà dell'Ottocento e del verismo che va dal 1860 al 1890, guardò a ponente con più attenzione alla testimonianza e coltivò un collezionismo legato ad interessi documentaristici.

Mariano Fortuny y Madrazo, pittore catalano residente a Roma tra il 1858 e il 1874, lasciò decine di quadri di soggetto arabo-andaluso, mostrando un Marocco contemporaneo e anti-retorico.

- L'orientalista più importante del periodo, l'unico vero e non episodico, fu l'emiliano Alberto Pasini - che lavorava per il celebre mercante francese Goupil -, il quale viaggiò per anni nei paesi islamici ottenendo commissioni dai sovrani. Visioni del deserto, carovane di beduini, flora lussureggiante, costumi pittoreschi e sgargianti e altopiani infiniti rivivono negli splendidi dipinti del pittore come *Fontana turca*, *Carovana dello Scià di Persia* o *Superando il valico nelle grandi steppe del Korassan* del 1890-95.

- Alcuni autori aderirono alla tematica anche senza aver visitato personalmente i luoghi, come Domenico Morelli, interessato al mondo mediterraneo nel suo complesso, che testimoniò la sua volontà poetica quando affermò di voler “rappresentare figure e cose non viste, ma immaginate e vere ad un tempo”.

- Nelle *Tentazioni di Sant'Antonio* del 1878, Morelli tocca il punto più alto della sua produzione legata all'Oriente, con un santo smarrito vestito in foggia araba e un'odalisca modernissima, nuda e tentatrice. Nel *Bagno turco* del 1876-78, propone una rivisitazione di un quadro di Gerome, suo grande estimatore, cogliendo le atmosfere sensuali e affascinanti dell'hammam, con colori vivaci e sapiente lavoro di pennello, mentre nella *Resurrezione della figlia di Giairo* del 1873 la descrizione iconografica del mondo orientalista si sposa ad una pittura evocativa a macchia e chiaroscuri.

- Altri che ottennero fama come orientalisti pur non essendolo tour court, sono il milanese Mosè Bianchi con la malinconica ed intrigante *Cleopatra* del 1866 e il fiorentino Stefano Ussi, già frequentatore del Caffè Michelangiolo, il cui dipinto *Trasporto del Mahamal alla Mecca*, commissionatogli durante una permanenza a Suez nel 1869 e acquistato dal sultano Abdul Aziz per il suo palazzo a Costantinopoli, venne esibito con successo all'Esposizione Universale di Vienna del 1873. A lui il Ministero degli Esteri affidò composizioni di ampio respiro come *Ricevimento dell'ambascieria italiana in Marocco*, oggi alla Galleria nazionale d'Arte moderna di Roma.

- Le tendenze simboliste tra Otto e Novecento, portarono gli artisti ad un'interpretazione ambigua dell'Oriente, visto quale luogo di evasione e di sensuali ed erotiche attrattive, come nella *Cleopatra* di Gaetano Previati del 1887, dove il pittore gioca sullo sfaldamento dei contorni della figura sopraffatta dal dolore. Antonio Fontanesi, che si recò personalmente in Giappone, ma anche Galileo Chini, Cesare Ferro e Carlo Bugatti furono alcuni interpreti di questo clima.

- Il rapporto dell'arte con il colonialismo, nell'Africa ormai conquistata, proseguì coi temi pittoreschi e folcloristici o applicò i modelli europei di stile novecentista ai paesi vinti, assorbendone tipologie arcaizzanti. Una linea pittorica che non si esaurì dunque al chiudersi del secolo.

Durante il Novecento, Anselmo Bucci, Felice Casorati, Alberto Savinio, Melchiorre Melis, Giuseppe Biasi, Enrico Prampolini, Achille Funi furono solo alcuni tra i protagonisti più originali di quell'irresistibile fascino per l'esotico che continua tuttora a catturare lo sguardo e la mente.

Paul Gauguin

Donne esotiche

- **Paul Gauguin**, pittore [post-impressionista](#) francese, nasce a Parigi il 7 Giugno 1848.

Dopo un anno la sua famiglia si trasferisce a Lima, in Perù dove trascorse la sua prima infanzia. Tornato in patria, studia prima ad Orléans e poi in collegio a Parigi.

Innamorato del mare, a soli 17 anni Paul Gauguin, si imbarca come cadetto su un mercantile diretto in Sudamerica, partecipando in seguito alla guerra franco-prussiana del 1870 come marinaio sulla corvetta "Jerome Napoleon".

- Nel 1871 Paul Gauguin torna a Parigi, si impiega presso un agente di cambio e l'anno dopo si sposa con una ragazza danese diventando un agiato borghese che colleziona quadri, ama dipingere e studia pittura all'Accademia Colarossi di Parigi.

Paul Gauguin che incontra e frequenta i pittori Camille Pissarro, [Paul Cézane](#) e [Edgar Degas](#), nel 1876 espone il suo primo quadro. Paul Gauguin, che continua a dipingere con passione, espone le sue opere nelle mostre collettive che gli [impressionisti](#) tengono dal 1879 al 1886, elaborando uno stile che però si distacca da quello degli Impressionisti stessi, uno stile che evolverà in colori violenti e verrà chiamato post-impressionismo.

Nudo 1880



- Licenziato dalla ditta presso la quale lavora, in crisi per un crack di Borsa, nel 1883 Paul Gauguin si trova senza uno stipendio, con una famiglia che si è andata facendo via via più pesante (cinque figli).

Paul Gauguin, che aspira ad un mondo puro ed incontaminato, si convince sempre più della opportunità di allontanarsi dalla vita borghese di città, ma la moglie non condivide i suoi sogni e torna in Danimarca coi figli.

- Paul Gauguin Studio di nudo 1880
-
- Paul Gauguin Natura Morta 1885
- Gauguin segue la famiglia in Danimarca, ma dopo un breve tentativo di adattamento, ritorna in Francia, mantenendo solo rapporti epistolari con la famiglia.

- Nel 1885 si stabilisce in Bretagna, a Pont - Aven, diventando il capofila di una nuova corrente artistica chiamata «scuola di Pont-Aven» da lui definita «sintetista», stabilendone i canoni con l'amico Emile Bernard.

Con questa nuova corrente Paul Gauguin ricerca una forma essenziale attraverso la semplificazione delle forme e l'eliminazione dei dettagli.

- Insoddisfatto ed alla ricerca di un mondo vergine e autentico, nel 1887 Paul Gauguin si imbarca per Panama e visita la Martinica, ma i soldi finiscono subito ed a Novembre è costretto a tornare in Francia dove espone i suoi lavori nella galleria di Theo Van Gogh, ma i colori accesi e violenti dei suoi quadri hanno poco successo.

La visione dopo il sermone 1888



Donne bretoni 1884



- Ad Arles, nell'estate dell'anno dopo , Paul Gauguin è ospite di [Vincent Van Gogh](#), ma presto i due artisti, che hanno visioni diverse sulla pittura, si scontrano in una furiosa lite, dopo la quale Gauguin spaventato torna a Parigi e Van Gogh si taglia un orecchio. Paul Gauguin continua sulla strada del "sintetismo", alla base della quale si può ravvisare l'influsso delle stampe giapponesi, il primitivismo espressivo della scultura bretone ed colore piatto e frammentato delle vetrate gotiche.

Affascinato e pieno di nostalgia per le selvagge terre d'oltremare, Paul Gauguin organizza mostre per finanziarsi un nuovo viaggio.

- Paul Gauguin Il Cristo giallo 1889
- Paul Gouguin Giorno di dio (Mahana no atua) 1894
- Nel 1891 Paul Gauguin raggiunge Tahiti, dove, oltre che dipingere, inizia a scrivere un racconto autobiografico "Noa Noa".

- Due anni dopo, una malattia agli occhi, la solitudine ed anche la mancanza di denaro lo costringono a far ritorno a Parigi insieme alla sua compagna giavanese, Anna.

Dal viaggio riporta molti dipinti originali che tenta di vendere, sempre con scarso successo.

- Una inaspettata eredità è il colpo di fortuna che permette a Paul Gauguin di tornare nel 1895 nei mari del Sud.
- Gli ultimi anni di vita di Paul Gauguin sono funestati dalla morte della figlia Arline e dalle malattie che, nel pesante clima tropicale, lo colpiscono.

Il pittore, già debilitato dall'alcool e da una grave forma cardiaca, contrae la sifilide e, nel 1898, tenta il suicidio.

Gauguin, che entra ed esce dagli ospedali si trasferisce nelle Isole Marchesi, ma sognando di tornare in patria, muore ad Atuona, Hiva Oa il 18 Maggio 1903.

Il suo ultimo quadro rappresentava un paesaggio innevato.

- Gauguin descrisse per la prima volta il quadro in un [acquerello](#) in una lettera spedita all'amico Daniel de Monfreid. Dopo alcuni schizzi preparatori, il pittore vi lavorò quasi notte e giorno, imponendosi un ritmo di lavoro frenetico che finì di prostrarlo; fu così che, ritenendosi incapace di finire il dipinto, Gauguin tentò di suicidarsi ingerendo dell'[arsenico](#), ma la dose troppo forte e presa di getto, determinò un forte vomito che annullò l'effetto del veleno.
- Il dipinto fu poi arrotolato e spedito a [Parigi](#) al mercante d'arte Ambroise Vollard, che così stipulò un contratto redditizio col pittore, assicurandosi

Da dove veniamo?

Chi siamo?

Dove stiamo andando? [Paul Gauguin](#), 1897 [olio](#) su [tela](#), 141 × 376 cm Boston,
[Museum of Fine Arts](#)



- Fu dipinta dall'artista a Tahiti in un momento assai delicato della sua vita: malato con seri problemi al cuore e sifilitico, in lotta con le autorità locali ed isolato (fisicamente ed artisticamente). Ad aggravare le cose, giunse a Gauguin la notizia della figlia prediletta Aline, morta pochi mesi prima. Il dolore per la perdita spinse l'artista a creare un'opera di grandi dimensioni (la più grande del suo *opus*) che fosse una riflessione sull'esistenza e, allo stesso tempo, una summa di tutte le sue ricerche cromatiche e formali degli ultimi otto anni.

- Concepita come il fregio di un tempio (numerosissimi sono i richiami alle figure del [Partenone](#), ai tempi di [Giava](#) e alla cultura [maori](#)), l'opera va letta da destra a sinistra come un ciclo vitale: non a caso, all'estrema destra è raffigurato un neonato, mentre all'estrema sinistra ci sono una vecchia raggomitolata in sè (identica ad una [mummia](#) peruviana vista in gioventù) in attesa della morte, ed uno strano uccello bianco con una lucertola tra le gambe, simbolo della vanità delle parole. Al centro, un personaggio coglie un frutto (richiamo al [peccato originale](#)), mentre le due figure di giovani accovacciate su entrambi i lati, e l'idolo blu della dea Hina sul fondo compaiono in molte opere dello stesso periodo.

Giorno di Dio 1894



Giovinazza 1892



La nascita di Cristo, figlio di Dio 1896



- Gauguin descrisse per la prima volta il quadro in un [acquerello](#) in una lettera spedita all'amico Daniel de Monfreid. Dopo alcuni schizzi preparatori, il pittore vi lavorò quasi notte e giorno, imponendosi un ritmo di lavoro frenetico che finì di prostrarlo; fu così che, ritenendosi incapace di finire il dipinto, Gauguin tentò di suicidarsi ingerendo dell'[arsenico](#), ma la dose troppo forte e presa di getto, determinò un forte vomito che annullò l'effetto del veleno.
- Il dipinto fu poi arrotolato e spedito a [Parigi](#) al mercante d'arte Ambroise Vollard, che così stipulò un contratto redditizio col pittore, assicurandosi

Confidenze sulla spiaggia

Paul Gauguin, Donne Tahitiane, 1891;
Olio su tela, cm69x91, Parigi, Musée d'Orsay



- Questo è uno dei dipinti più celebri di Paul Gauguin: due donne tahitiane sedute in riva al mare sono immerse nei loro pensieri, in un atteggiamento di attesa. Una delle due è seduta di fronte a noi con le gambe incrociate e le mani sul grembo; è leggermente più matura di età rispetto all'altra, della quale riusciamo a vedere soltanto la figura di profilo, gravitante sul braccio destro.

- Gauguin, seguendo le sue idee sulla pittura e sui colori adoperava nel dipinto colori primari come il rosso e il giallo e con linee di contorno decise mette in risalto le figure dando invece meno importanza ai valori spaziali che restano in secondo piano.

- L'artista, che - alla ricerca di una serenità interiore probabilmente perduta - viaggiò instancabilmente nel corso di tutta la sua vita, vuole farci conoscere un aspetto dell'esistenza quotidiana di questo posto così lontano e diverso dall'Europa e lascia a noi il compito di interpretarne il più profondo e universale significato. Descrive attentamente la scena, da spettatore che da lontano osserva qualcosa di nuovo, ma anche di privato e inviolabile. Cosa pensano le due donne?

- Che cosa si sono appena dette? Restiamo affascinati della armonia delle loro forme, dalla lucentezza dei capelli, della grazia con cui li hanno raccolti, usando semplicemente delle orchidee, ma la ragazza di spalle non ci permette di intendere il senso dei loro discorsi. Gauguin non ha voluto entrare, nè fare noi partecipi della vita intima delle due donne, è rimasto lontano, viaggiatore rispettoso, che impara e cerca di capire sempre di più se stesso dagli altri, anche lontani e diversi, ma mai intende "rubare loro l'anima".

- È raffigurata una Madonna con Bambino, il bambino è sulle spalle non in braccio come la figura cristiana della Madonna. In un paesaggio polinesiano, sottolineato dalla natura morta esotica in primo piano, un angelo dalle ali gialle indica a due giovani donne la presenza di Maria con il bambino appoggiato sulla sua spalla. La scena testimonia il primitivismo colto di Gauguin.

la Orana Maria (Ave Maria) Paul Gauguin, 1891 olio su tela, 114 × 89
cm New York, Metropolitan Museum of Art



Edward Hopper

Nato il 22 luglio del 1882 in una cittadina americana e morto a New York nel 1967, Edward Hopper è considerato il caposcuola dei realisti che hanno dipinto la "scena americana".

La pittura di Hopper è il tentativo di rappresentare i
fondamenti della natura e dell'uomo. È uno sguardo
che, sotto le apparenze mobili e mutevoli, vuole
cogliere l'essenza, l'immutabile, ciò che non può
non essere.



Estate

Compartment Car 293



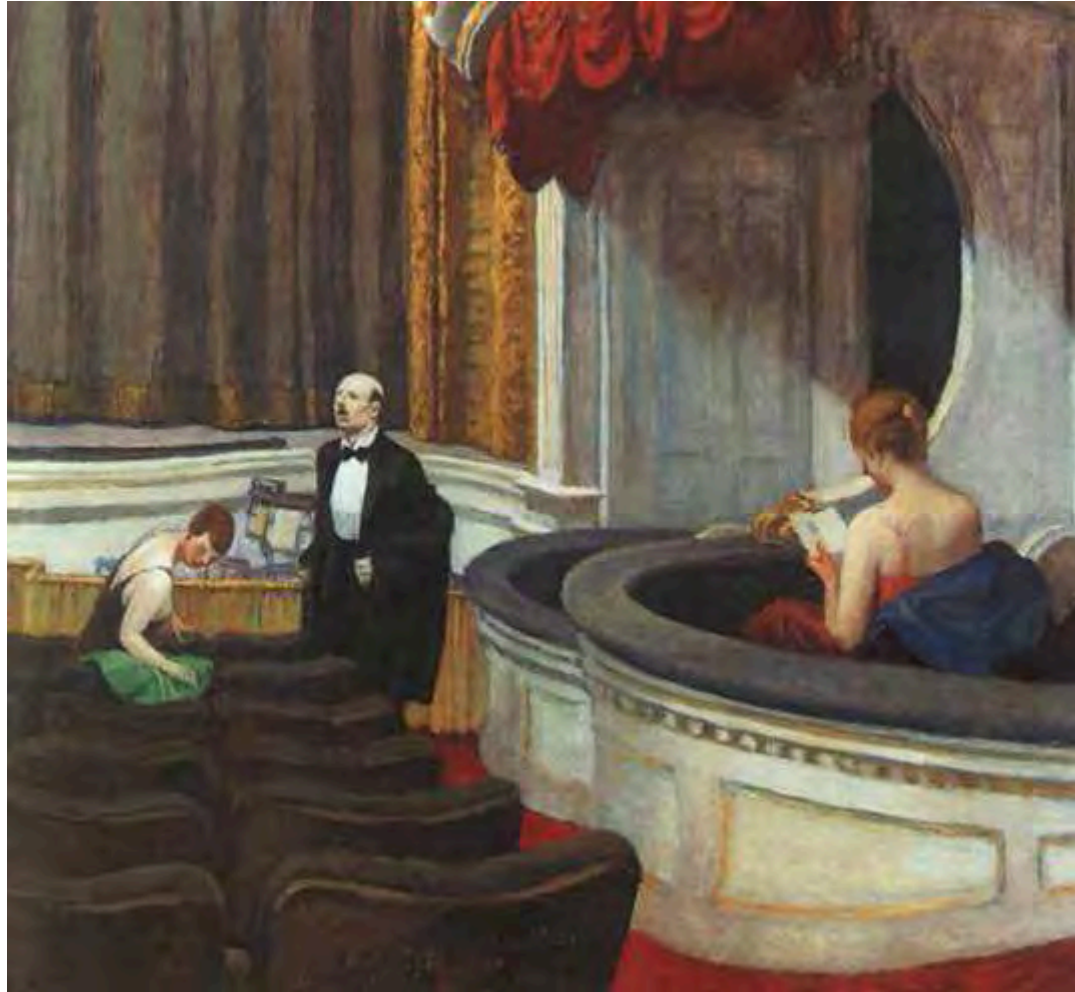
Ufficio di notte, 1940



- **LA PITTURA INTIMA**": "Il mio ideale di pittura è sempre stato la trascrizione più esatta possibile delle impressioni più intime che mi suscita la natura. Se questo è un fine irraggiungibile, allora lo è anche la perfezione, e questo vale per ogni ideale pittorico e ogni attività dell'uomo

New York movie art print

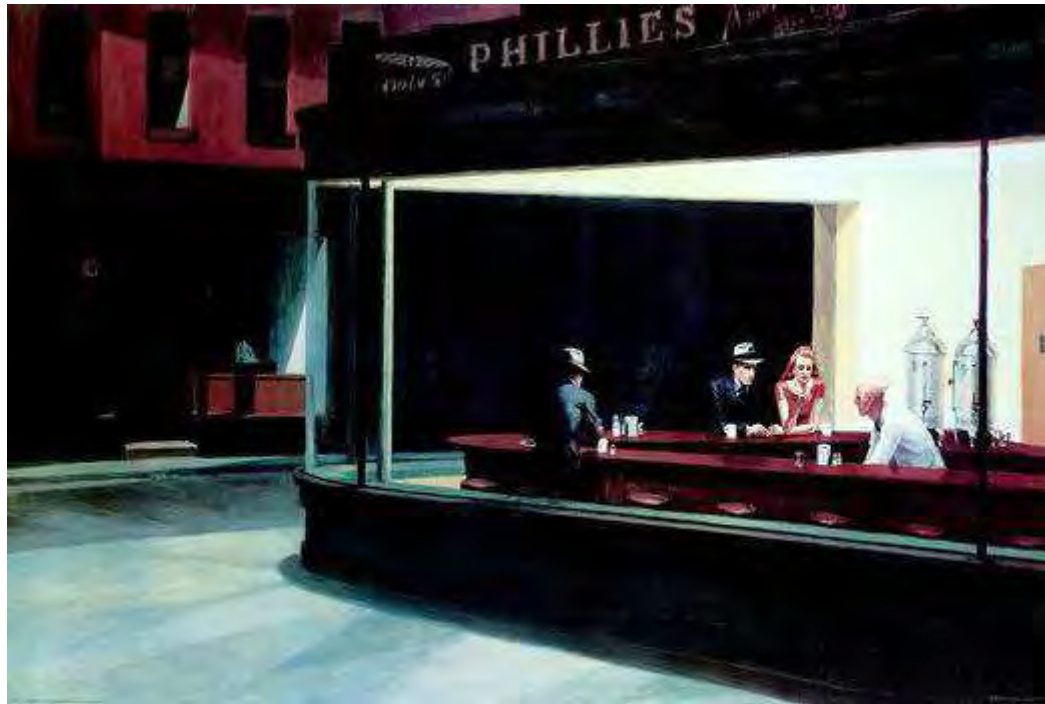




LA FORMA

- "Ho cercato di esprimere le mie sensazioni nella forma più incisiva e che mi era più congeniale. Forse sono stati i problemi tecnici della pittura ad impormi questa forma, che deriva anche dai limiti della mia personalità."

NIGHTHAWKS 1947



L'ESSENZA DELL'ARTE

- "Mi scontro sempre, quando lavoro, con la fastidiosa intrusione di elementi che non fanno parte della visione che mi interessa: l'opera stessa, nel suo procedere, finisce per cancellare e rimpiazzare la visione originaria

Ore undici



Hotel Lobby 1943



LA NAZIONALITA' NELL'ARTE

- "Il problema del valore della nazionalità in arte è forse irrisolvibile. In generale si può dire che l'arte di una nazione è tanto più grande quanto più riflette il carattere del proprio popolo, come dimostra l'arte francese."





Ufficio di New York



L'ARTE MODERNA

- “In senso stretto l'arte moderna sembrerebbe consistere nelle innovazioni tecniche della nostra epoca. In un senso più ampio, e per me basilare, l'arte moderna è l'arte di sempre: l'arte di certe personalità che sono sempre moderne, perché racchiudono in sé una verità fondamentale. È questa verità che rende il miglior Molière come Ibsen, e Giotto moderno come Cézanne.”

Chaircar









Il bacio

Pochissimi gesti hanno mantenuto nei millenni e nei diversi continenti lo stesso valore, come invece è accaduto al bacio, e la sua forza è ulteriormente accresciuta dalla ricchezza e dalla varietà dei significati simbolici e dalle implicazioni sentimentali.

Il bacio è un ingrediente essenziale, sia nei preliminari dell'innamoramento, sia anche nel vivo del rapporto amoroso. Esempi figurativi suggestivi di antichi baci vengono offerti dalle sculture ellenistiche e romane.

Di fronte all'abbondanza di materiale offerto dalla letteratura e dall'arte classica, e anche naturalmente considerando l'intrinseca efficacia del gesto stesso, bisogna peraltro notare che dopo il crollo dell'impero romano le arti figurative occidentali si sono mosse con molta cautela nei confronti del bacio

- Anche in questo caso, si ripete il fenomeno già osservato: le immagini appaiono generalmente più "caste" e controllate delle parole a cui sono sovente ispirate. Ai consueti motivi di "decantazione" del tema erotico nel passaggio dalla letteratura all'arte se ne aggiunge qui uno specifico: la presenza di un bacio assolutamente "negativo", quello del tradimento Giuda. Con il diffondersi del gotico cortese il bacio ritrova il suo spazio: brivido d'emozione, omaggio galante, approccio seduttivo.

- La pittura cinquecentesca deve ancora una volta adeguarsi alla necessità di un "mascheramento", i pittori sono costretti ad affidare la magia del bacio alle labbra degli dei e degli antichi eroi.

— Nel quadro del Correggio (1531) la nuvola d'amore in cui si dissimula Giove per abbracciare Io diventa l'occasione per il dipinto forse più sensuale dell'intero Rinascimento europeo.

La Riforma con il suo plumbeo moralismo lancia strali contro l'amore venale. un instancabile fabbricante di immagini di stretta ortodossia luterana come Lucas Cranach il Vecchio non esita a stigmatizzare l'eccessiva confidenza e i pericoli insiti nel bacio.

Giove ed Io , CORREGGIO



- Per trovare baci "veri" bisogna andare nella Venezia fisica e solare di Tiziano, nei cui quadri, dicevano i commentatori dell'epoca, "le carni tremano".
La pittura barocca è molto più libera e aperta rispetto a quella dell'ultimo rinascimento. Gli abbracci rustici delle feste paesane di Rubens ricordano i baccanali di Tiziano, le ancelle dalle ampie scollature che Rembrandt dipinge durante gli anni trenta del Seicento richiamano i precedenti di Veronese. Ritroviamo baci sonori e sodi, scoccati con ardore e desiderio. Ancora più del Seicento, il grande secolo del bacio è il XVIII. Dal rococò all'illuminismo, dall'ultimo barocco alle soglie dell'età neoclassica, il Settecento è tutto un fiorire di galanterie, di corteggiamenti, di intrattenimenti amorosi, di tenerezze, talvolta anche di inconsolabili malinconie.

- Nella pittura di soggetto erotico della prima metà del secolo continua a prevalere una giustificazione mitologico-letteraria, ma il pretesto è sempre più fievole.

Il mondo incantato dei châteaux de charme di Madame de Pompadour si affida ai colori chiari di Boucher. Una maggiore spontaneità si avverte nelle scene di interno, negli sguardi furtivi all'interno delle camere e dei boudoirs, in cui Boucher riesce a cogliere piccole scene quotidiane, aspetti intimi e segreti.

Sulla scia di Boucher, ma spogliato da certe eccessive svenevolezze e reso ancora più vibrante dall'approfondita conoscenza della pittura veneta, si pone volentieri Honoré Fragonard, instancabile esploratore nelle giungle delle alcove

- Antonio Canova è uno dei più grandi interpreti dell'eros nell'arte, si può definire quasi carnale il rapporto che Canova aveva con il tutt'altro che "freddo" marmo.

In tutt'altra direzione si sviluppano invece le interpretazioni fornite durante il simbolismo e l'espressionismo con le opere di Munch, Schiele e in parte anche di Toulouse-Lautrec.

Dopo secoli di smancerie, questi artisti hanno finalmente il coraggio di mostrare anche l'altra faccia del bacio: quella vampiresca, possessiva, brutale. Una violenza che non fa distinzione fra i sessi, e che vede uno dei due partner dominare sull'altro fino a impadronirsi di lui, a soggiogarlo fisicamente e psicologicamente

- Certo, le delicatezze di Chagall e di Matisse cercheranno di restituire al bacio la poesia e la dolcezza, ma in effetti, tra il bacio mortale della donna-vampiro e l'abbraccio pieno d'amore, la morale resta una sola: dopo un bacio ben dato non si è più gli stessi.

Canova Eros e Psiche



Klimt - Il bacio



- Dopo secoli di smancerie, questi artisti hanno finalmente il coraggio di mostrare anche l'altra faccia del bacio: quella vampiresca, possessiva, brutale. Una violenza che non fa distinzione fra i sessi, e che vede uno dei due partner dominare sull'altro fino a impadronirsi di lui, a soggiogarlo fisicamente e psicologicamente.

Certo, le delicatezze di Chagall e di Matisse cercheranno di restituire al bacio la poesia e la dolcezza, ma in effetti, tra il bacio mortale della donna-vampiro e l'abbraccio pieno d'amore, la morale resta una sola: dopo un bacio ben dato non si è più gli stessi.

Toulouse Lautrec, il bacio



Rodin - Il bacio - 1886



FRIDA KALO

Il 6 di luglio del 1907, a Coyoacan, un sobborgo di Città del Messico, nasceva Frida Kahlo, un'artista complessa e imprescindibilmente legata al suo essere donna



- Con quali parole descrivere Frida Kahlo ? Il linguaggio, la parola scritta, limitano fortemente il giudizio su una donna che è stata capace di fondere in un unicum, come facce della stessa medaglia, la poesia ed il dolore, la creatività e la violenza.

- La pittura, per Frida era sinonimo di liberazione dalla malattia, dalla solitudine, da un'infelicità che, nemmeno, la rassegnazione bastava a sopire. Le opere di Frida sono pagine di lucida introspezione che **ammaliano, scuotono...disturbano.** Opere, caratterizzate da un'accesa e sensuale espressività, libere da catene stilistiche, vissute come una costante rivalsa della vita sulle malattie che le devastarono il corpo.

- Pur dipingendo solo **143 opere** di piccole dimensioni, le opere di Frida Kahlo sono diventate le icone dell'arte del XX secolo.
- Il culto della personalità di Frida ha in realtà quasi oscurato la qualità e la bellezza della sua arte: due terzi delle opere sono autoritratti e le ragioni di questo manifesto narcisismo stanno nella sua dolorosa vita e nella ricerca della propria individualità, nella sua terra e nell'epoca nella quale ha vissuto e nel suo carattere straordinariamente eccentrico.

- Nulla rivela l'essenza di Frida, come artista e donna, meglio della casa dove è nata, vissuta e morta: la grande e variopinta **"Casa Azul"** (la Casa Azzurra), in calle Londres 247 a **Coyoacán**, che oggi ospita il museo a lei dedicato. Gli ambienti rimasti ancora intatti, le ceramiche di Talavera, le statue precolombiane poste nel giardino, le piante tropicali, il pavimento giallo in cucina, gli scheletri di Giuda in cartapesta appesi al soffitto, i suoi meravigliosi costumi da Tehuana ed i suoi monili precolombiani, la sua sedia a rotelle di fronte ad un cavalletto... ricostruiscono perfettamente lo stile di vita di Frida e del marito **Diego Rivera**.



- Nasce a Città di Messico nel 1907. Da bambina si ammala di poliomielite e rimane storpia. Inizia gli studi di medicina, ma nel 1925 ha un incidente, riporta fratture multiple e deve subire innumerevoli operazioni. Durante la convalescenza inizia a dipingere. Nel 1928, in un circolo comunista, incontra Diego Rivera (43 anni) e nel 1929 lo sposa ed il suo stile ne viene influenzato.

- Come lui, incentra le sue opere sulla identità messicana e perciò ricorre spesso a mezzi tecnici e soggetti tratti dall'arte delle civiltà native.

La sua opera consiste principalmente di autoritratti di piccole dimensioni realizzati in uno stile ispirato all'arte popolare e alle tradizioni precolombiane.

Nei suoi dipinti ricorrono ora elementi fantastici ora rappresentazioni degli aspetti più drammatici della sua vita.

- Si trasferisce, per un breve periodo, negli Stati Uniti con il marito al quale sono state commissionate delle opere murali. All'artista furono dedicate tre esposizioni: a New York nel 1938, a Parigi nel 1939, organizzata da André Breton, e a Città di Messico nel 1953. Nel 1953, come conseguenza dell'incidente del 1925 le amputano una gamba. Muore nel 1954. La sua casa di Coyoacán ospita oggi il Museo Frida Kahlo.

autoritratto



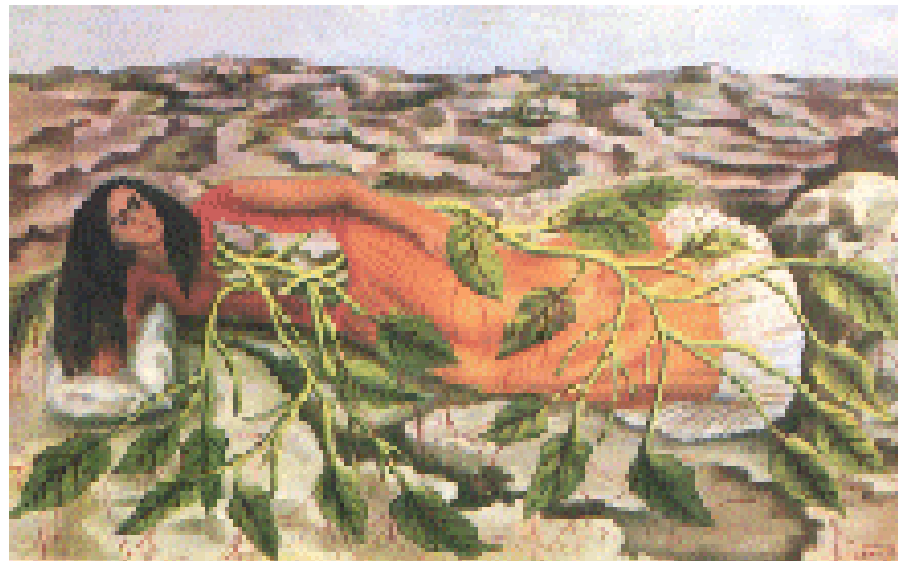
La maschera



Me and my parrots



Radici



Deer



Vienna straordinaria

Vienna straordinaria, capitale imperiale, Vienna asburgica e della Belle Epoque. Un tocco di liberty e un soffio di valzer. Vienna dei caffè retrò, delle pasticcerie e dei grandi viali. Vienna un ponte tra Parigi e Berlino.

.



Picasso Collezione Batliner

Pablo Picasso, *Woman in a green hat* ,
1947, Oil on canvas,



Pablo Picasso, *Woman in a green hat* , 1947, Oil on canvas,, Batliner Collection



Amadeo Modigliani, *Young woman in a chemise*, 1918, Oil on canvas, Albertina, Vienna, permanent loan of Batliner Collection.









1862-1918



'Signora davanti al camino'
(1897-98),



La donna di Klimt



-
- La leggera traccia d'un lenzuolo, il segno tenue d'un cuscino, l'orlo del vestito sollevato languidamente, a lasciar supporre chissà cosa. Questo è l'immaginario erotico di Gustav Klimt, in mostra a Parigi al [Museo Maillol](#) fino a metà giugno nell'esposizione "Papiers Erotiques" .
Quelli dell'artista del famoso "Bacio" sono centoventi disegni a matita su carta, del tutto privi di colore (solo qualcuno è stato tracciato con lapis blu), eseguiti tra la fine Ottocento e i primi anni del nuovo secolo.

- Le opere rappresentavano una novità per il momento storico, perché in contraddizione con il gusto accademico dell'epoca. In quel periodo, infatti, si andava pazzi per la donna giunonica, morbida, grandi forme.
- Ufficialmente, nella scultura e nella pittura dell'epoca, si celebrava a grandi mani la sensualità opulenta di donne con i seni pesanti, i fianchi larghi, il ventre rotondo, le cosce massicce. Erano donne rappresentate nei gesti solenni, d'una nudità per lo più simbolica.

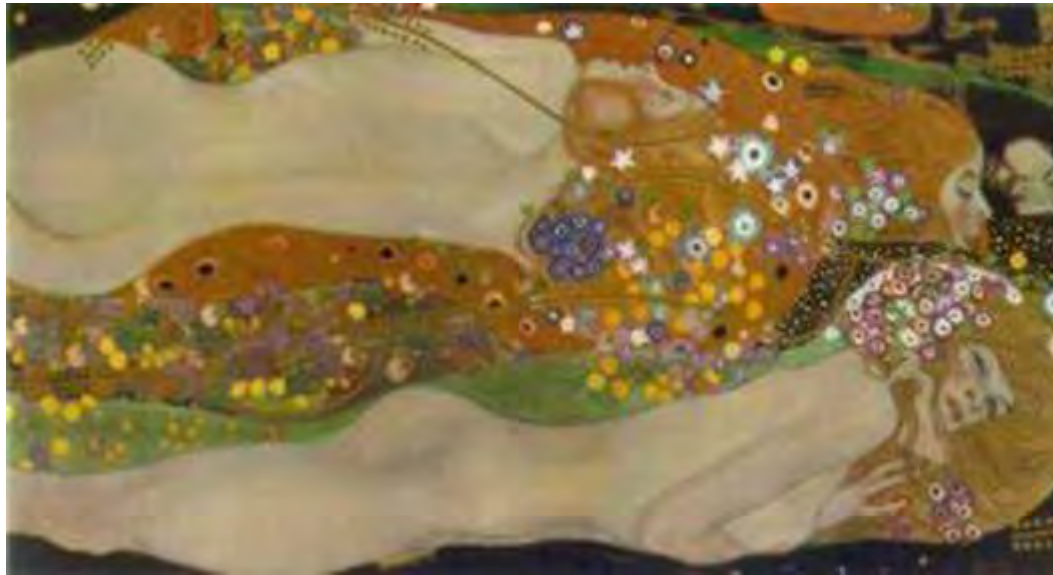
- L'artista conferma però, nei suoi segreti disegni, il significato vero e puro dell'eros: che è sogno individuale, sensazione personale, viaggio onirico sulle strade dei sensi.
- Gli schizzi segreti del viennese Klimt, fondatore della Secessione, mostrano il gusto per una fanciulla esile, le braccia magre, le pose provocanti.
- Nelle modelle schizzate dall'artista, emergono lunghe chiome, grosse ciglia, occhi bistrati, labbra fini, seni piccoli, fianchi sottili e gambe nervose in segreta sfida con le floride bellezze del tempo. Quasi un antesignano dei modelli di bellezza dei nostri anni '70, o dei più recenti anni '90.

- C'è uno stacco netto ed evidente tra il Klimt, pittore costretto dalla moralità pubblica dell'epoca ad evitare scandalose rappresentazioni, per non vedersi annullare le ordinazioni di grandi affreschi, e il Klimt "occulto" di questi disegni eseguiti, forse, per liberarsi di fantasmi erotici che lo perseguitavano nella Vienna bigotta.

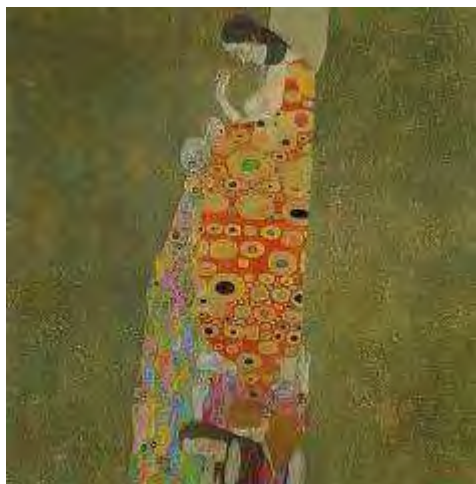
- Una Vienna che, però, nello stesso periodo era anche la città di altri grandi personaggi, avvolti e invischiati nella rete fascinosa dell'eros: Egon Schiele, Oscar Kokoschka, e addirittura il padre della psicanalisi Sigmund Freud. Si avverte una sensualità quasi appiccicata sulla pelle, una fascinazione tangibile tra il pittore che guarda (e ritrae) e la modella che si fa guardare (e si fa ritrarre).

- Un gioco di complicità e turbamento. I corpi acerbi delle ragazze sono ritratti anche con una certa dose di spudoratezza, ma questa spavalderia giovanile non diminuisce l'eleganza del tratto. Tutte le posture, anche le più sfrontate, sembrano sospese in vuoti irreali. Servono per trasmettere l'ossessione erotica che deve senz'altro aver conquistato entrambi: il pittore e la sua modella. Ed è questo il fascino dell'eros, qualcosa che non è codificato, schematizzato, fisso e uguale per tutti.

Serpente d'acqua



Speranza



Allegoria della scultura



Giuditta I e II



Le tre età della donna



- Il quadro ha le raffinate eleganze tipiche del periodo aureo. Si noti in particolare l'espressione estatica e con il capo reclinato della donna, che anticipa analoghe soluzioni posteriori. Ma non mancano particolari espressionistici, riscontrabili soprattutto nella resa della donna anziana, che ci mostrano come Klimt fosse, pur nelle sue scelte stilistiche, un pittore molto aggiornato sui tempi, e meno anacronistico di quanto siamo, oggi, indotti a credere

- Femme fatale per antonomasia, Giuditta di Klimt è l'immagine di una diva del nascente cinema, o di una primadonna del teatro internazionale. Catafratta sotto scaglie d'oro, avvolta da un seducente, inebriante profumo d'Oriente, illanguidita dal suo stesso assassinio, Giuditta entra trionfalmente nell'estetica del simbolismo. Qualche anno più tardi, Klimt stesso ritornerà sul tema della maliarda con la testa mozzata di un uomo spingendo l'ambiguità fino al punto di non rendere più riconoscibile la protagonista, Giuditta oppure Salomé.

Simbolismi e connotazioni esistenziali

Gustav Klimt (Vienna 1862-1918), si forma con le scuole regolari nella sua città ed inizia da giovanissimo l'attività artistica come decoratore nei palazzi pubblici della Vienna imperiale, insieme al fratello e ad altri pittori, in un settore di ricerca che corrisponde a quello del Simbolismo internazionale. All'età di trentacinque anni ha già un forte personalità che lo porta ad imporsi nella "Secessione Viennese" e, ad affermarsi come il più autorevole rappresentante del Modernismo.

- Nell'ultimo periodo della sua esistenza ostenta la sua sensibilità alle tendenze espressioniste. Le sue eccezionali doti artistiche, specialmente quelle di disegnatore, gli consentono di configurare nella stessa opera svariate forme espressive, richiamandosi al gotico ed al bizantino, ma anche aprirsi al nuovo gusto per l'oggetto sentito come "sostanza eterogenea" **Gustav Klimt**

Il Linguaggio di Klimt

- Gustav Klimt (1862-1918), è un elegante ed enigmatico personaggio, sensibile alle tematiche paesistiche, vigoroso disegnatore di eccellenti nudi femminili che passano con estrema naturalezza dall'erotico al delicato.


- I suoi dipinti evidenziano una grande padronanza e capacità di combinare la concretezza con il puro concetto, argomenti fantasiosi e dettagli ornamentali e riuscire, allo stesso tempo, a conservare un'armonica eleganza tra il soggetto e l'insieme decorativo che lo affianca o lo circonda, concretizzando in questo modo gli esiti sublimanti dei più importanti orientamenti pittorici di inizio Novecento.

- I primi esordi di Gustav Klimt - essendo figlio di un creativo incisore di oggetti preziosi - avvengono a Vienna, già in una contestuale ed ampia platea che lo porta in breve tempo a raggiungere un'ottima notorietà con opere decorative di gusto storicistico, eseguite nel teatro di corte Burgtheater e nel Kunsthistorisches Museum.

- Subito dopo lascia delusa la nuova committenza con il progetto per la decorazione allegorica dell'aula Magna dell'Università: questa non si aspettava un'interpretazione così sensibile della decadenza sociale contemporanea, attraverso una cruda ed impietosa raffigurazione, per di più, carica di evidente erotismo.

- Il tema viene considerato scandalistico per l'inserimento di nudi femminili e maschili, con figure di persone anziane, adipose, donne in stato di gravidanza, tutti tirati a fatica da una forza ottenebrata. La committenza si aspettava invece l'esaltazione dei valori essenziali della Ragione e della Scienza, i soli a produrre verità e certezza, anche se espressi con lo stesso linguaggio dall'asimmetrica impaginazione, dal forzato effetto bidimensionale e dalla secca sontuosità del tratto curvilineo, con il quale Klimt dà origine alla secessione nel 1897.

- Nei primissimi anni del Novecento il linguaggio artistico di Klimt enfatizza la rappresentazione e verrà riconosciuto come l'emblema dello Jugendstil (lo "Stile giovane" tedesco), arrivando a raffigurare immagini con intarsi a mosaico, con cromatismi ed intrecci in forme arabesche, annientando ogni effetto di profondità con forti richiami al preziosismo bizantino, e, con risultati finali di vigorosa astrazione simbolica.

- Da questo periodo, 1900-1903, e per tutto il resto della sua esistenza, Klimt continuerà a sviluppare questo suo linguaggio pittorico in termini di energica astrazione ed enfaticizzazione stilizzante, tanto da farlo diventare una estesa tendenza sostitutiva all'astrattismo delle avanguardie, che pure hanno nelle loro fondamenta la stessa cultura europea.
- *Albero della vita* 



Il raffinato decorativismo dei paesaggi di Gustav Klimt

- La vicenda artistica di **Gustav Klimt (1862-1918)**, coincide quasi per intero con la storia della **Secessione viennese**. Con il termine Secessione si intendono quei movimenti artistici, nati a **fine '800 tra Germania ed Austria**, che avevano come obiettivo la creazione di uno stile che si distaccasse da quello accademico. Di fatto, le Secessioni introdussero in Austria e in Germania le novità stilistiche dell'**Art Nouveau** che in quel momento dilagavano per tutta Europa. La prima Secessione nacque a Monaco di Baviera nel 1892. Fu seguita nel 1897 da quella di **Vienna** e nel 1898 da quella di **Berlino**.

- La Secessione viennese fu un vasto movimento culturale ed artistico che vide coinvolti architetti (**Olbrich, Hoffmann e Wagner**) e pittori (**Klimt, Moll, Moser, Kurzweil, Roller**). La **Vienna** in cui questi artisti si trovarono ad operare era in quel momento **una delle capitali europee più raffinate e colte**. La presenza di musicisti quali **Mahler e Schönberg**, di intellettuali quali **Freud e Wittgenstein**, di scrittori quali **Musil**, rendevano Vienna una delle città più affascinanti d'Europa.

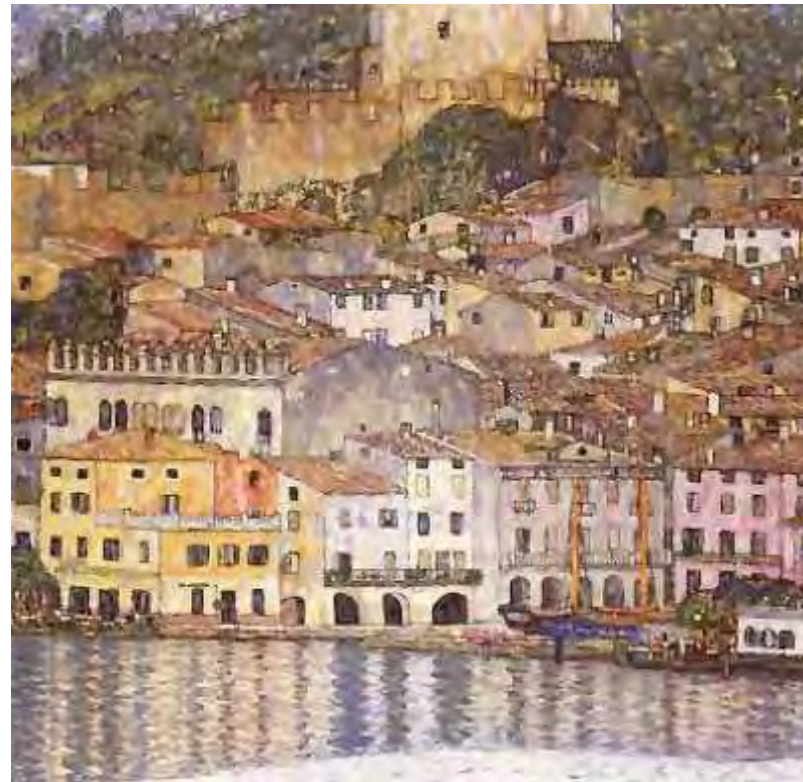
- L'aura "**biedermeier**" di Vienna era tuttavia l'apoteosi di **un mondo che stava per scomparire**, consapevole della sua prossima fine. Cosa che avvenne effettivamente con lo **scoppio della prima guerra mondiale**, che decretò la dissoluzione dell'Impero Austro-Ungarico.

- paesaggi di **Klimt** sembrano essere colti col teleobiettivo, che ha il compito di avvicinare relativamente una veduta suggestiva colta in lontananza: in realtà l'artista utilizzava talvolta **un binocolo da teatro** o addirittura un **cartone con un buco centrale**, per **isolare** con precisione **una porzione della realtà osservata**; voleva "afferrare" il particolare, il frammento interno alla visione, "intensificando" la messa a fuoco, fino a creare un effetto di sospensione temporale.

- L'artista austriaco, si distanzia dalle soluzioni tardo-impressioniste di autori come **Monet**, per accostarsi a una pittura fortemente segmentata nel tratto pittorico, vicina al puntinismo di **Seurat**, accostando frammenti di colore non puro ma già mescolato sulla tavolozza. Il risultato è una superficie che richiama quasi quella di un **prezioso mosaico**, negli accostamenti cromatici. Essi **non sono delegati** come in **Cezanne** a geometrizzare ed a fornire volumetria spaziale al paesaggio, che rimane come **appiattito** su uno **sfondo di riflessi cangianti**, nella **luminosità enfatizzata della superficie dell'acqua**.

- L'atmosfera suggerita dai paesaggi di **Klimt** è estremamente raccolta, sospesa in un arabesco di riverberi e ombre che danno una **connotazione** non solo atmosferica alla realtà, ma sottilmente **psicologica**. Le costruzioni, innaturalmente addossate alla superficie dell'acqua e immerse nella natura, finiscono per creare **una certa tensione tra l'apparente vicinanza dell'oggetto (continuamente cangiante) e la lontananza dell'osservatore. Il tutto diviene preziosa trasfigurazione di un frammento di realtà.**

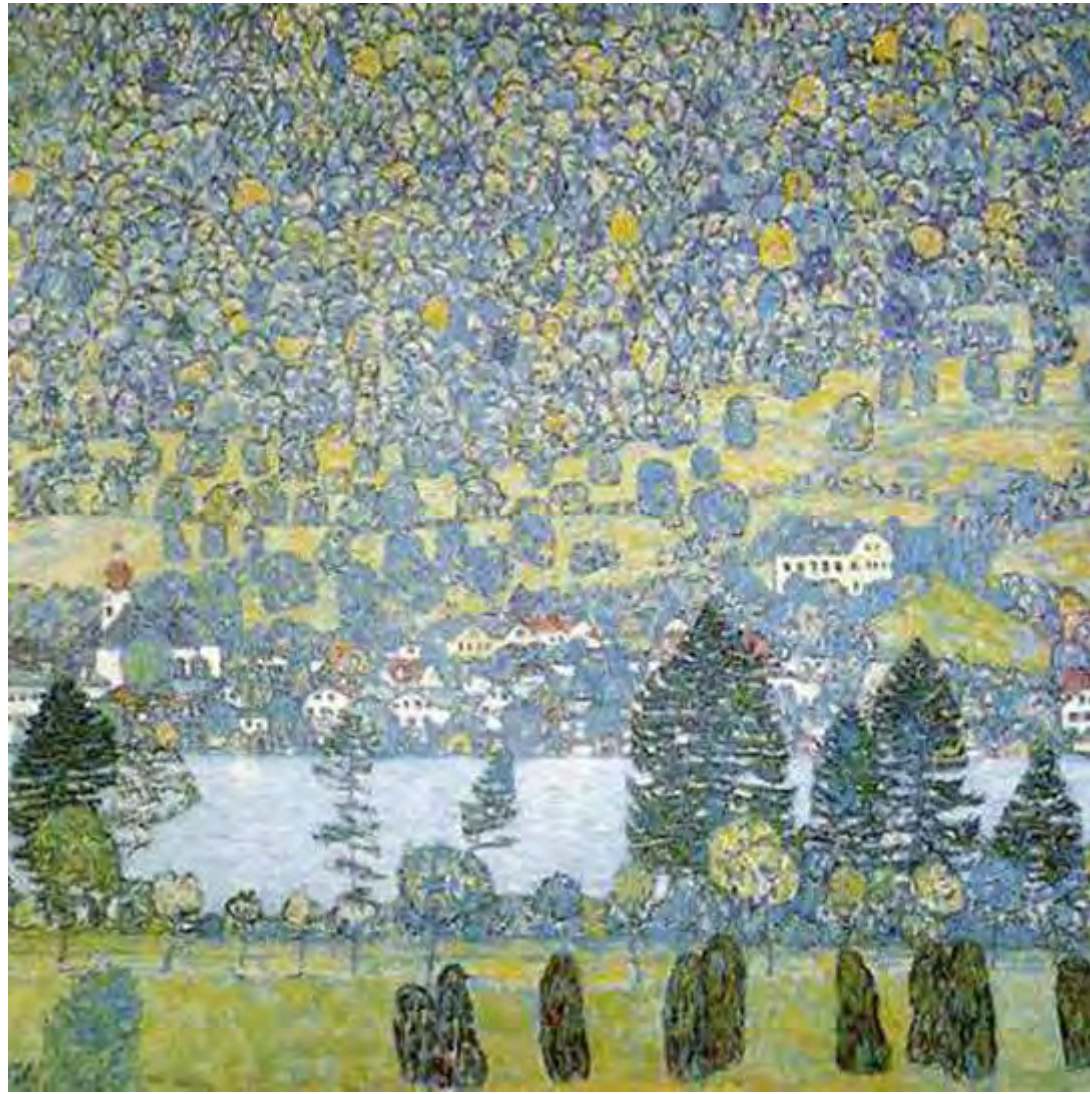
G. Klimt, Paesaggio



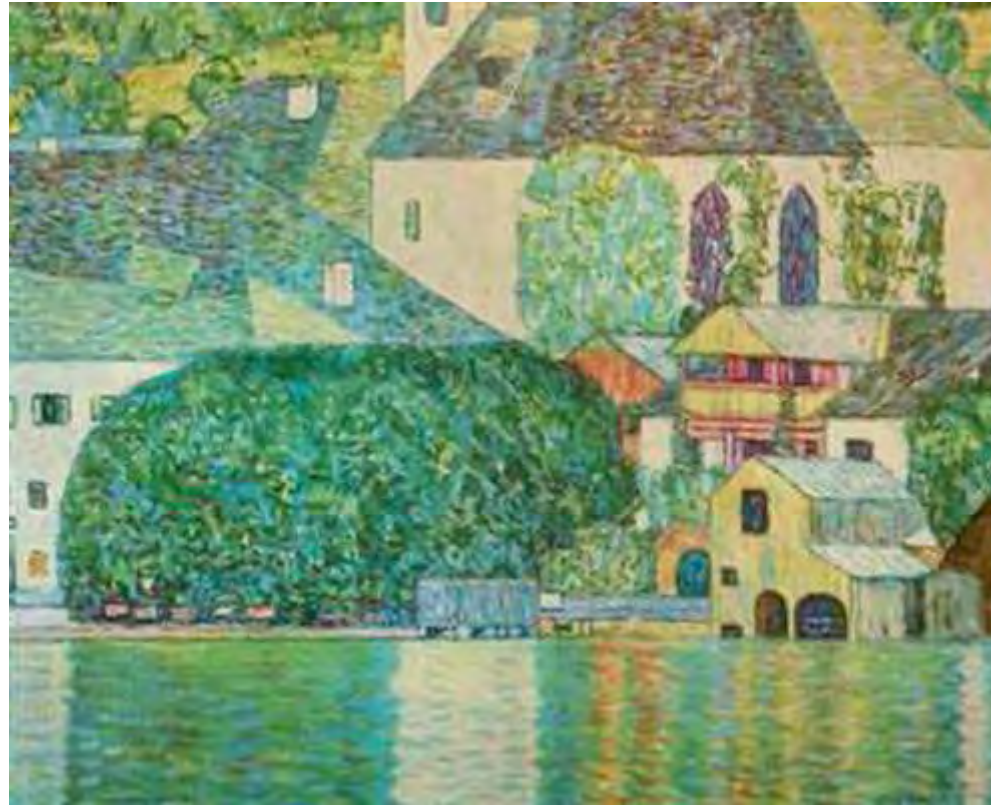
G. Klimt, Chiesa a Unterach sull'Attersee, 1916



- Che si tratti di fiori, giardini o paesaggi **la visione è data sempre dalla messa a fuoco di un frammento, una sorta d'ingrandimento fotografico, che rende il senso di vita interiore che anima la natura.**
- **Klimt** dipingeva in queste condizioni però solo quando era sicuro di non essere disturbato, essendo straordinariamente sensibile a qualsiasi forma di interruzione. In questo paesaggio, "particolare" della più vasta veduta proposta in
- **Pendio montano**, assistiamo alla **progressiva semplificazione della natura e dell'architettura**, a una loro riduzione in **forme semplici fatte di linee nitide e pure**, secondo un procedimento molto simile a quello di **Chiesa a Unterach sull'Attersee**.



La chiesa di St Wolfgang



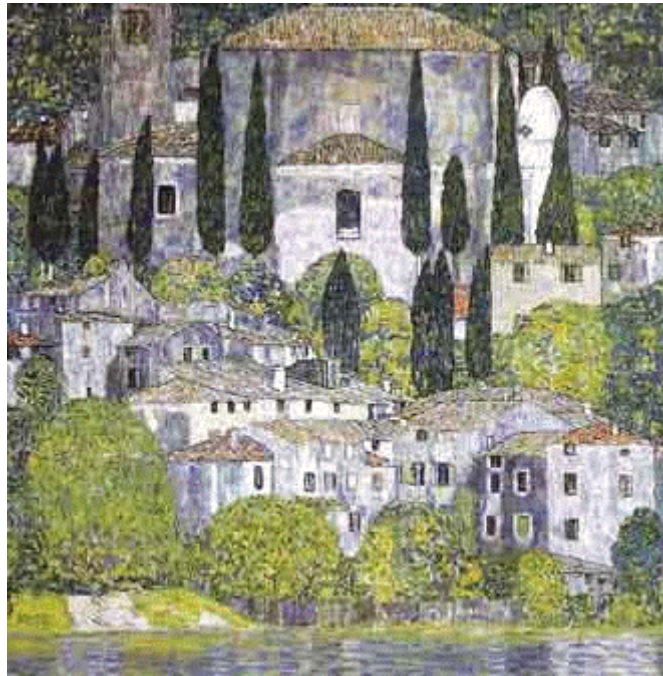
G. Klimt, Case a Unterach sull'Attersee



. Klimt, Malcesine



G.Klimt, Schloss Kammer sull'Attersee, 1910



G.Klimt, Viale nel parco dello Schloss Kammer, 1912



Paul Gauguin

Donne esotiche

- **Paul Gauguin**, pittore [post-impressionista](#) francese, nasce a Parigi il 7 Giugno 1848.

Dopo un anno la sua famiglia si trasferisce a Lima, in Perù dove trascorse la sua prima infanzia. Tornato in patria, studia prima ad Orléans e poi in collegio a Parigi.

Innamorato del mare, a soli 17 anni Paul Gauguin, si imbarca come cadetto su un mercantile diretto in Sudamerica, partecipando in seguito alla guerra franco-prussiana del 1870 come marinaio sulla corvetta "Jerome Napoleon".

- Nel 1871 Paul Gauguin torna a Parigi, si impiega presso un agente di cambio e l'anno dopo si sposa con una ragazza danese diventando un agiato borghese che colleziona quadri, ama dipingere e studia pittura all'Accademia Colarossi di Parigi.

Paul Gauguin che incontra e frequenta i pittori Camille Pissarro, [Paul Cézane](#) e [Edgar Degas](#), nel 1876 espone il suo primo quadro. Paul Gauguin, che continua a dipingere con passione, espone le sue opere nelle mostre collettive che gli [impressionisti](#) tengono dal 1879 al 1886, elaborando uno stile che però si distacca da quello degli Impressionisti stessi, uno stile che evolverà in colori violenti e verrà chiamato post-impressionismo.

Nudo 1880



- Licenziato dalla ditta presso la quale lavora, in crisi per un crack di Borsa, nel 1883 Paul Gauguin si trova senza uno stipendio, con una famiglia che si è andata facendo via via più pesante (cinque figli).

Paul Gauguin, che aspira ad un mondo puro ed incontaminato, si convince sempre più della opportunità di allontanarsi dalla vita borghese di città, ma la moglie non condivide i suoi sogni e torna in Danimarca coi figli.

- Paul Gauguin Studio di nudo 1880
-
- Paul Gauguin Natura Morta 1885
- Gauguin segue la famiglia in Danimarca, ma dopo un breve tentativo di adattamento, ritorna in Francia, mantenendo solo rapporti epistolari con la famiglia.

- Nel 1885 si stabilisce in Bretagna, a Pont - Aven, diventando il capofila di una nuova corrente artistica chiamata «scuola di Pont-Aven» da lui definita «sintetista», stabilendone i canoni con l'amico Emile Bernard.

Con questa nuova corrente Paul Gauguin ricerca una forma essenziale attraverso la semplificazione delle forme e l'eliminazione dei dettagli.

- Insoddisfatto ed alla ricerca di un mondo vergine e autentico, nel 1887 Paul Gauguin si imbarca per Panama e visita la Martinica, ma i soldi finiscono subito ed a Novembre è costretto a tornare in Francia dove espone i suoi lavori nella galleria di Theo Van Gogh, ma i colori accesi e violenti dei suoi quadri hanno poco successo.

La visione dopo il sermone 1888



Donne bretoni 1884



- Ad Arles, nell'estate dell'anno dopo , Paul Gauguin è ospite di [Vincent Van Gogh](#), ma presto i due artisti, che hanno visioni diverse sulla pittura, si scontrano in una furiosa lite, dopo la quale Gauguin spaventato torna a Parigi e Van Gogh si taglia un orecchio. Paul Gauguin continua sulla strada del "sintetismo", alla base della quale si può ravvisare l'influsso delle stampe giapponesi, il primitivismo espressivo della scultura bretone ed colore piatto e frammentato delle vetrate gotiche.

Affascinato e pieno di nostalgia per le selvagge terre d'oltremare, Paul Gauguin organizza mostre per finanziarsi un nuovo viaggio.

- Paul Gauguin Il Cristo giallo 1889
- Paul Gouguin Giorno di dio (Mahana no atua) 1894
- Nel 1891 Paul Gauguin raggiunge Tahiti, dove, oltre che dipingere, inizia a scrivere un racconto autobiografico "Noa Noa".

- Due anni dopo, una malattia agli occhi, la solitudine ed anche la mancanza di denaro lo costringono a far ritorno a Parigi insieme alla sua compagna giavanese, Anna.

Dal viaggio riporta molti dipinti originali che tenta di vendere, sempre con scarso successo.

- Una inaspettata eredità è il colpo di fortuna che permette a Paul Gauguin di tornare nel 1895 nei mari del Sud.
- Gli ultimi anni di vita di Paul Gauguin sono funestati dalla morte della figlia Arline e dalle malattie che, nel pesante clima tropicale, lo colpiscono.

Il pittore, già debilitato dall'alcool e da una grave forma cardiaca, contrae la sifilide e, nel 1898, tenta il suicidio.

Gauguin, che entra ed esce dagli ospedali si trasferisce nelle Isole Marchesi, ma sognando di tornare in patria, muore ad Atuona, Hiva Oa il 18 Maggio 1903.

Il suo ultimo quadro rappresentava un paesaggio innevato.

- Gauguin descrisse per la prima volta il quadro in un [acquerello](#) in una lettera spedita all'amico Daniel de Monfreid. Dopo alcuni schizzi preparatori, il pittore vi lavorò quasi notte e giorno, imponendosi un ritmo di lavoro frenetico che finì di prostrarlo; fu così che, ritenendosi incapace di finire il dipinto, Gauguin tentò di suicidarsi ingerendo dell'[arsenico](#), ma la dose troppo forte e presa di getto, determinò un forte vomito che annullò l'effetto del veleno.
- Il dipinto fu poi arrotolato e spedito a [Parigi](#) al mercante d'arte Ambroise Vollard, che così stipulò un contratto redditizio col pittore, assicurandosi

Da dove veniamo?

Chi siamo?

Dove stiamo andando? [Paul Gauguin](#), 1897 [olio](#) su [tela](#), 141 × 376 cm Boston,
[Museum of Fine Arts](#)



- Fu dipinta dall'artista a Tahiti in un momento assai delicato della sua vita: malato con seri problemi al cuore e sifilitico, in lotta con le autorità locali ed isolato (fisicamente ed artisticamente). Ad aggravare le cose, giunse a Gauguin la notizia della figlia prediletta Aline, morta pochi mesi prima. Il dolore per la perdita spinse l'artista a creare un'opera di grandi dimensioni (la più grande del suo *opus*) che fosse una riflessione sull'esistenza e, allo stesso tempo, una summa di tutte le sue ricerche cromatiche e formali degli ultimi otto anni.

- Concepita come il fregio di un tempio (numerosissimi sono i richiami alle figure del [Partenone](#), ai tempi di [Giava](#) e alla cultura [maori](#)), l'opera va letta da destra a sinistra come un ciclo vitale: non a caso, all'estrema destra è raffigurato un neonato, mentre all'estrema sinistra ci sono una vecchia raggomitolata in sè (identica ad una [mummia](#) peruviana vista in gioventù) in attesa della morte, ed uno strano uccello bianco con una lucertola tra le gambe, simbolo della vanità delle parole. Al centro, un personaggio coglie un frutto (richiamo al [peccato originale](#)), mentre le due figure di giovani accovacciate su entrambi i lati, e l'idolo blu della dea Hina sul fondo compaiono in molte opere dello stesso periodo.

Giorno di Dio 1894



Giovinezza 1892



La nascita di Cristo, figlio di Dio 1896



- Gauguin descrisse per la prima volta il quadro in un [acquerello](#) in una lettera spedita all'amico Daniel de Monfreid. Dopo alcuni schizzi preparatori, il pittore vi lavorò quasi notte e giorno, imponendosi un ritmo di lavoro frenetico che finì di prostrarlo; fu così che, ritenendosi incapace di finire il dipinto, Gauguin tentò di suicidarsi ingerendo dell'[arsenico](#), ma la dose troppo forte e presa di getto, determinò un forte vomito che annullò l'effetto del veleno.
- Il dipinto fu poi arrotolato e spedito a [Parigi](#) al mercante d'arte Ambroise Vollard, che così stipulò un contratto redditizio col pittore, assicurandosi

Confidenze sulla spiaggia

Paul Gauguin, Donne Tahitiane, 1891;
Olio su tela, cm69x91, Parigi, Musée d'Orsay



- Questo è uno dei dipinti più celebri di Paul Gauguin: due donne tahitiane sedute in riva al mare sono immerse nei loro pensieri, in un atteggiamento di attesa. Una delle due è seduta di fronte a noi con le gambe incrociate e le mani sul grembo; è leggermente più matura di età rispetto all'altra, della quale riusciamo a vedere soltanto la figura di profilo, gravitante sul braccio destro.

- Gauguin, seguendo le sue idee sulla pittura e sui colori adoperava nel dipinto colori primari come il rosso e il giallo e con linee di contorno decise mette in risalto le figure dando invece meno importanza ai valori spaziali che restano in secondo piano.

- L'artista, che - alla ricerca di una serenità interiore probabilmente perduta - viaggiò instancabilmente nel corso di tutta la sua vita, vuole farci conoscere un aspetto dell'esistenza quotidiana di questo posto così lontano e diverso dall'Europa e lascia a noi il compito di interpretarne il più profondo e universale significato. Descrive attentamente la scena, da spettatore che da lontano osserva qualcosa di nuovo, ma anche di privato e inviolabile. Cosa pensano le due donne?

- Che cosa si sono appena dette? Restiamo affascinati della armonia delle loro forme, dalla lucentezza dei capelli, della grazia con cui li hanno raccolti, usando semplicemente delle orchidee, ma la ragazza di spalle non ci permette di intendere il senso dei loro discorsi. Gauguin non ha voluto entrare, nè fare noi partecipi della vita intima delle due donne, è rimasto lontano, viaggiatore rispettoso, che impara e cerca di capire sempre di più se stesso dagli altri, anche lontani e diversi, ma mai intende "rubare loro l'anima".

- È raffigurata una Madonna con Bambino, il bambino è sulle spalle non in braccio come la figura cristiana della Madonna. In un paesaggio polinesiano, sottolineato dalla natura morta esotica in primo piano, un angelo dalle ali gialle indica a due giovani donne la presenza di Maria con il bambino appoggiato sulla sua spalla. La scena testimonia il primitivismo colto di Gauguin.

la Orana Maria (Ave Maria) Paul Gauguin, 1891 olio su tela, 114 × 89
cm New York, Metropolitan Museum of Art

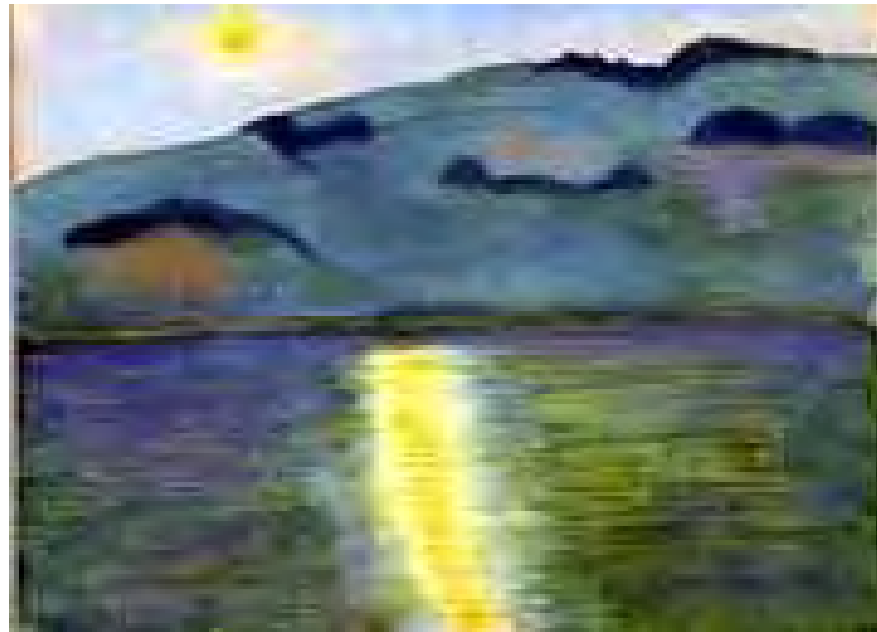




Marianne Werefkin con Fede del
Caffè Verbano (Fondazione M.
Werefkin)

- L'artista, il cui talento è unanimemente riconosciuto dalla critica, fa parte della cerchia del "Blaue Reiter" fin dalla nascita del movimento.
-
- La baronessa Marianne von Werefkin compie i suoi primi passi alla grande scuola del realismo russo fiorito nella metà dell'800. Sotto la guida Ilja Repin sviluppa la sua arte. Ed è così brava tanto da essere definita il "Rembrandt russo".
-
- L'artista, molto intelligente, colta e preparata, è una pittrice d'avanguardia, capace di influenzare il lavoro dei suoi amici. Sperimenta, osa, trasgredisce, rompe con gli schemi. La sua forza propulsiva e visionaria spingono la critica a considerarla "la levatrice" e l'"amazzone" del "Cavaliere Azzurro". Il Museo comunale d'arte moderna di Ascona, sede della Fondazione Werefkin, ospita in assoluto la più grande collezione dell'artista: dipinti, libretti di schizzi, fotografie, quaderni di lettura, lettere. E si tratta di un patrimonio davvero molto prezioso.

Paesaggio al chiaro di luna, 1907



- **Il periodo**



-
-
- C'è un evento che conta molto nella sua storia, privata e artistica: l'incontro, nel 1891, del giovane pittore Alexej Jawlensky. Insieme si trasferiscono a Monaco di Baviera, all'epoca una delle capitali dell'arte più importanti, stimolanti e vivaci.
-
- E in quella Monaco in fermento, Marianne e Alexej condividono, dal 1908 al 1914, ideali e scoperte artistiche con un'altra coppia di pittori: Wassily Kandinsky e Gabriele Münter.
-
- Insieme a questi artisti, Marianne Werefkin fonda nel 1909 la "Neue Künstlervereinigung München". Sono gli anni di Mornau, la cittadina tedesca in cui le due coppie vivono intensi scambi e stravolgono il loro linguaggio artistico. Sono gli anni che preludono alla svolta rivoluzionaria di Kandinsky verso l'arte astratta.
-
- Dopo un breve distacco da Kandinsky, impegnato a fondare il movimento artistico del "Cavaliere Azzurro" ("Blaue Reiter"), Werefkin presta alcune sue opere per la prima mostra del nuovo gruppo.
-

- **La fuga dalla guerra e il rifugio in Svizzera**
-
-
- Allo scoppio della Prima guerra mondiale la coppia Werefkin-Jawlensky ripara in Svizzera. Si sposta da Saint-Prex a Zurigo, dove frequenta il gruppo Dada. Nel 1918 si trasferisce ad Ascona. All'inizio degli anni Venti Werefkin partecipa alla Biennale di Venezia e si separa definitivamente da Jawlensky.
-
- Insieme ad altri artisti rifugiatisi ad Ascona, Werefkin fonda nel 1924 il "Gruppo dell'Orsa Maggiore. Al Borgo Marianne Werefkin dona quattro suoi dipinti, un'opera di Klee e una di Jawlensky e invita gli altri artisti presenti nel Borgo a fare altrettanto.
-
- E così getta lei stessa le basi per quello che oggi sarà il Museo comunale d'arte moderna. Sulle rive del Verbano la baronessa resta fino alla sua morte, il 6 febbraio 1938.
-
- Ad Ascona porta avanti e sviluppa la sua arte.
- *Mara Folini, storica dell'arte*
-

Una fitta rete di conoscenze

- Mara Folini, ricercatrice e autrice di una tesi di laurea sulla pittrice russa, sottolinea lo spessore del periodo asconese. E mette in luce quanto e come i contatti e le conoscenze di Werefkin – quali Ferdinand Hodler, Paul Klee, Hermann Hesse - abbiano contato sul suo arrivo ad Ascona e al Monte Verità.
-
- “Ad Ascona – racconta Mara Folini – Werefkin si ritrova in un piccolo paese, che la considera un po’ una matta, ma che la sostiene. In condizioni economiche difficili, la baronessa apre la sua casa a tutti e si dà da fare: lavora come rappresentante per una casa farmaceutica, vende le cartoline che dipinge. E mantiene sempre un’altissima dignità sia come donna, sia come pittrice e promotrice d’arte in Ticino”.
-
- In Ticino Werefkin continua infatti a dipingere. Porta avanti la sua arte. Espone sotto i portici, alle scuole, dove trova un contesto adatto. E, sempre grazie ai suoi preziosi contatti, continua ad essere legata ai circoli di artisti più importanti e all’avanguardia, quali gli espressionisti.
-
- Per Werefkin l'arte è la vita stessa.

Con il turbante rosso per le vie d'Ascona

-
- “Werefkin ritiene che l’arte debba servire a cambiare la vita. Poiché l’arte non è scissa dalla vita. Ma è la vita stessa. Se Werefkin diventa una pittrice espressionista – spiega Folini - lo diventa sulla base di una concezione legata al realismo russo: l’arte, insomma, come educazione del popolo. Un retroterra culturale ed ideologico che non perderà fino all’ultimo giorno della sua vita”.
-
- Ad Ascona Werefkin prosegue la sua profonda ricerca personale con forti tensioni mistiche. “Sviluppa la dimensione religiosa, umanitaria e filosofica – annota l’esperta - ed è sempre più influenzata dalla figura di San Francesco”.
-
- Sulle rive del Verbano trova comunque una certa pace. Il suo amore per Ascona è del resto confermato in un suo racconto del 1928: la baronessa, che veste in modo strano e sfoggia sempre un turbante rosso, si definisce infatti un'asconese. Lei, di origine russa e con l’universo nell’animo.
-

- La pittrice nasce a Tula nel 1860 e muore ad Ascona nel 1938
- Nel 1896 si reca a Monaco di Baviera
- Dal 1901 al 1905 si dedica a studi e indagini sul pensiero estetico-teorico, raccolti nel diario “Lettres à un Inconnu”.
- Nel 1906 riprende a dipingere: il suo stile è totalmente trasformato
- Fonda nel 1909 la Neue Künstlervereinigung Munchen.

- La prima formazione artistica di Marianna Wladimirowna Werefkin avviene a San Pietroburgo sotto la guida del pittore [Il'ja Repin](#), una delle personalità più importanti della grande scuola del realismo russo. Marianna studia con attenzione i quadri di Repin ed in poco tempo raggiunge una tale capacità espressiva che le valse il soprannome di "**Rembrandt russo**". Marianna è una donna colta, intelligente, curiosa. Il suo bisogno interiore di provare emozioni, si apre improvvisamente quando, nel 1892, incontra il pittore **Alexej Georgewitsch von Jawlensky**. Marianne rimane così affascinata dal mondo poetico e dai temi artistici di Jawlensky che decide di dedicarsi alla promozione della sua arte, ma nello stesso tempo rinuncia alla propria pittura per 10 anni. Qualche anno dopo, nel 1896, la coppia decide di fare un viaggio in Germania. Un viaggio che si rivela una delle esperienze più importanti della vita della pittrice, alla luce delle sue future ricerche e imprese artistiche. A Monaco, infatti, Marianna incontra **Wassily Kandinsky** e la sua compagna [Gabriele Münter](#), con cui, nel 1909, fonda la **N.K.V.M** (acronimo di Nuova Associazione Degli Artisti di Monaco), da cui prese vita, nel 1911, il [Blaue Reiter](#) (Il cavaliere azzurro o Il cavaliere blu).

- Nel fervente ambiente culturale di Monaco Marianna ritrova la voglia di dipingere, entra a far parte della vita sociale della città e grazie al sua personalità e cultura conosce artisti, intellettuali, scrittori e poeti di fama. La sua vitalità le fa guadagnare l'appellativo di "**Amazzone del Blaue Reiter**". Costretta dalla guerra, nel 1914, lascia la Germania e dopo una lunga tappa a Saint Prex, nel 1917, si trasferisce nella suggestiva cittadina di Ascona, in Svizzera; qui conosce e frequenta il gruppo Dada e molti artisti legati al clima delle Avanguardie di inizio secolo. In quel periodo, infatti, la collina di **Ascona** (denominata [Monte Verità](#)) diventa con **Zurigo e Berna**, il cuore pulsante della cultura europea, in cui trovano rifugio intellettuali, scrittori, anarchici ed artisti europei. Sensibile al clima di protesta creativa creatosi nel Ticinese, nel 1924, Marianna diventa una delle fondatrici del **Gruppo dell'Orsa Maggiore**. Le opere realizzate dalla pittrice in questa fase dimostrano non solo il grado di evoluzione stilistica della sua pittura, ma anche il suo interesse verso [l'espressionismo](#). La pittrice chiude la sua vita in solitudine ed in dignitosa povertà, tra la passione per l'arte e profonde crisi mistiche, nella sua amata Ascona, nel 1938.
- <http://www.marianne-von-werefkin.com/>
- Un breve articolo ricco di significativi particolari sulla vita di Marianna Werefkin intitolato: [L'Amazzone del Cavaliere Azzurro](#)

