

MARA FOLINI

Curatrice della mostra

Il Ticino di Marianne Werefkin. L'arte di vivere tra il cielo e le stelle *

La russa Marianne Werefkin è tra le voci più significative che, tra Ottocento e Novecento, si opposero al progresso e ai valori di una società scienziata e dogmatica, in nome della propria soggettiva creatività. Nella ricerca sofferta di un linguaggio artistico, purificato da ogni riferimento mimetico, che potesse esprimere l'essenza del suo sentire, si confrontò comunque con la cultura del suo tempo, interessandosi alle più diverse discipline umanistiche, dalla filosofia alla psicoanalisi alla teosofia.

Figura chiave per la nascita, nel 1909, della *Neue Künstlervereinigung München* e, di conseguenza, del *Blaue Reiter* (1910), è tra i primi che hanno dato fondamento a un'arte dell'emozione, attraverso l'elaborazione sia teorica che pittorica di un nuovo linguaggio artistico, basato su una sintassi antimimetica della realtà, alla base dunque dell'arte astratta. Un'arte non più ammaliatrice dell'occhio nella sua apparente realtà, ma espressione invece dei moti dell'anima, delle emozioni più profonde, di una vita interiormente vissuta oltre i limiti della contingenza e che, contro la dura realtà quotidiana, anela riscatti ultraterreni, spirituali, irraggiungibili.

Un approccio che nasce già in Russia, quando lascia la visione realista del suo maestro Il'ja Repin e avvia un lungo percorso introspettivo alla ricerca di un linguaggio che potesse esprimere non la disadorna «verità della vita» del mondo positivista, ma l'incandescenza superiore della «vita vera» dell'anima, invocata dai seguaci di Nietzsche. Un'aspirazione che peraltro, secondo Werefkin, è prerogativa maschile: al punto che quando nel 1892, tra gli allievi dei corsi serali di Repin all'Accademia, conosce Alexej Jawlensky (che stava abbandonando la carriera militare per l'arte), e ne apprezza il talento, si elegge a «musa ispiratrice» della sua arte fino a smettere di dipingere, dal 1896 per quasi dieci anni, con lucida quanto delirante e anticonformista presa di posizione nei confronti della sua condizione di donna in una società al maschile, convinta che solo un uomo avrebbe potuto imprimere un nuovo corso alla storia.

Unite le loro vite al cospetto di suo padre – sulla base di una semplice promessa d'amore (che per l'anticonformista Marianne ha più valore di qualsiasi atto istituzionale) – tra i due inizia un sodalizio fondamentale che li vedrà insieme per ventinove anni, fino alla separazione nel 1921 ad Ascona (non senza tormento e conflittualità: con loro vivrà la giovane Helene Neznakomova, governante della pittrice, amante e modella di Jawlensky, madre nel 1902 del loro figlio Andreas, e sua sposa nel 1922 a Wiesbaden).

Nel 1896, al centro della bohème secessionista di Monaco di Baviera, con Jawlensky e gli amici Igor' Grabar' e Dmitrij Kardovskij, Werefkin è figura chiave per la nascita del movimento espressionista della *Neue Künstlervereinigung München* (1909) – «l'anima di tutta l'impresa», secondo Franz Marc – e, quindi, nella pleiade del *Blaue Reiter* (1910), pur non sposando in modo radicale l'arte astratta dell'amico Vasilij Kandinskij; alla quale contribuisce tuttavia a dare fondamento teorico, tra il 1901 e il 1906, nel suo diario intimo *Lettres à un Inconnu*, grazie all'esperienza dell'arte francese neo-impressionista e simbolista, direttamente conosciuta durante i suoi viaggi in Francia (nel 1903 e nel

1905), e alle dottrine della *Einfühlung*. Tuttavia non sceglierà mai di compiere il passo definitivo verso l'astrazione perché, condizionata dalla concezione dell'arte come missione edificante, riteneva che «l'arte astratta», elitaria, non fosse accessibile a tutti.

Cultura romantica, simbolista ed esoterica caratterizzano la sua arte espressionista, lirica e visionaria, che fin dal 1906-07 si fonda su un sintetismo elementare di forme e colori puri, strutturati come «cifre emozionali», organizzati dinamicamente grazie all'*à plat* e al *cloisonné* dei sintetisti francesi (*Autunno/Scuola*, 1907; *Pomeriggio domenicale*, 1908), al pathos vibratile di Munch (*Strada di Campagna*, 1907; *I gemelli*, 1909; *La donna con la lanterna*, 1910), alla luminosità coloristica di Matisse, all'esaltazione generalizzata e atmosferica del colore della cosiddetta *Stimmung* (*Due vecchie signore*, 1907; *La tempesta*, 1907; *Al caffè*, 1909; *Il danzatore Aleksandr Sakharov*, 1909; *Atmosfera tragica*, 1910; *I pattinatori*, 1911), in paesaggi e scene di vita simbolici, che fuggono la pura astrazione. Le sue opere, nella loro apparente semplicità, rimandano sempre a un messaggio simbolico: sorta di «paesaggi interiori», riflettono emozioni ed esperienze comuni, in un processo di condivisione nel cogliere il senso, il riflesso, il respiro, oltre le cose. Un percorso emotivo, vissuto con gli occhi e con il cuore, per raccontare – con i blu, i rossi, i gialli e le molteplici loro conformazioni – infinite storie di luci e di ombre cupe, di inquietudini e di umana solitudine, di gioie e di malinconie condivise.

Questa interpretazione originale del suo stile espressionistico si approfondisce e continua fino allo scoppio della Prima guerra mondiale, che segna una cesura nella sua vita come nella sua arte. La relativa fama acquisita negli anni, anche grazie a una notevole attività espositiva in Germania e all'estero, è bruscamente interrotta: Werefkin e Jawlensky, come tutti i russi, sono costretti a lasciare la Germania in quarantott'ore. Raggiungono Saint-Prex in Svizzera, sul lago Lemano, dove trovano una sistemazione in una piccola abitazione prospiciente il lago. Il trasferimento forzato fu per tutti traumatico: Marianne Werefkin, che a Monaco poteva ancora contare sulla pensione paterna, con la rivoluzione bolscevica avrebbe perso tutto, e per la prima volta nella sua vita conobbe la povertà, che la costrinse a vivere per sempre ai limiti della sopravvivenza. Tuttavia sia Werefkin che Jawlensky non si perdono d'animo e riprendono a dipingere con rinnovata tenacia, ristabilendo i primi contatti con i vecchi amici: a Ginevra con Ferdinand Hodler, a Morges con Igor' Stravinskij, a Losanna con Vaclav Nižinskij e con i Sakharov, che incontrerà nuovamente a Zurigo, Lugano e Ascona; infine, si manterrà in contatto con i coniugi Klee.

Le opere di Werefkin, di un espressionismo sempre più volutamente simbolico, visionario e lirico, si arricchiscono di problematiche sociali ed esistenziali, sul doppio registro di una accentuata visionarietà mistica e di una recuperata piacevolezza narrativa, che verranno approfondite ad Ascona, negli anni tardi della maturità [*Il cenciaiolo e La pena*, 1917; *Fuochi sacri*, 1919; *Luna piena*, 1923; *Pescatore nella tempesta*, 1923].

Ascona, 18 settembre 2020

*** Estratto dal testo in catalogo Prestel**