**Kathrin FRAUENFELDER**

**Presidente della Fondazione Righini-Fries di Zurigo**

**Mara FOLINI CECCARELLI**

**Direttrice del Museo Comunale d’Arte Moderna di Ascona**

***Prefazione \****

La mostra “Marianne Werefkin e Willy Fries – Due visioni artistiche a confronto. 100 anni del Museo di Ascona”, nata dalla felice collaborazione tra il Museo Comunale d’Arte Moderna di Ascona e la Fondazione Righini-Fries di Zurigo, è per il Museo di Ascona l’occasione per festeggiare in modo originale i cento anni dalla nascita, basandosi sulla corrispondenza inedita tra la russa Marianne Werefkin, che ha concorso alla sua fondazione, e l’artista svizzero tedesco Willy Fries, interpellato perché donasse una sua opera per la costituzione del Museo e fungesse da intermediario con altri artisti e conoscenti perché facessero lo stesso. Dal carteggio – di cui la Fondazioni Righini-Fries conserva le lettere originali scritte da Werefkin, mentre quelle di Fries sono da considerarsi perse – traspare la ricchezza e la singolarità della vita culturale dell’Ascona di allora, in cui le personalità più eccentriche di artisti e intellettuali convivevano con la popolazione del luogo, profondamente religiosa e tollerante. Ma in particolare emerge la rivoluzionaria idea di Werefkin di costituire un museo vivo, “autogestito” dagli artisti “felici di donare una loro opera per la felicità del popolo”, che sottolinea quanto l’artista russa continuasse a dare rilevanza al valore educativo dell’arte e a quello dell’artista creatore e promulgatore di senso, a prescindere da condizionamenti di mercato o di carattere stilistico predittivo. Grazie all’intraprendenza e alla generosità di Werefkin, il 19 marzo 1922 nel neonato museo si poteva ammirare l’arte moderna di tutta Europa, dalla più tradizionale realista fino a quella più astratta: segno che tra le due guerre Ascona era diventata meta privilegiata di artisti, certi di trovare un ambiente aperto, stimolante e pronto ad accoglierli.

Questa mostra risponde pienamente al mandato sottoscritto tra la Fondazione Marianne Werefkin e il Museo Comunale di Ascona, volto alla promozione dell’arte e della vita dell’artista, il cui archivio è costituito da 114 opere, un migliaio di disegni, 170 libretti di schizzi (per un totale di oltre 14.000 immagini) e un migliaio di documenti vari (diari, lettere, cataloghi, riviste, giornali), attestandosi come il più importante patrimonio dedicato all’artista russa. La Fondazione Righini-Fries di Zurigo nasce allo scopo di studiare e conservare i lasciti di Willy Fries, della figlia Hanny Fries e del suocero Sigismund Righini. Oltre a una ricca collezione di opere, l’archivio ospita anche preziosi documenti scritti, incluse le lettere e le cartoline originali citate che Marianne Werefkin indirizza a Willy Fries tra il 1921 e il 1925.

La corrispondenza tra i due artisti ha fornito lo spunto per intraprendere una gradita e proficua collaborazione con il Museo Comunale d’Arte Moderna di Ascona. Le due mostre organizzate rispettivamente ad Ascona e a Zurigo propongono per la prima volta in contemporanea le opere di questi due pittori così diversi tra loro. Il presente catalogo è pubblicato a corredo delle esposizioni.

Come mostra la corrispondenza, Marianne Werefkin e Willy Fries erano legati da un (affettuoso) rapporto di amicizia. Si erano conosciuti nel 1921, quando Willy Fries e la giovane moglie avevano trascorso un soggiorno di alcuni mesi ad Ascona; tuttavia, avrebbero potuto incontrarsi anche prima. È infatti sorprendente notare che le loro biografie presentano numerosi punti di contatto: quando lo svizzero Willy Fries, quasi vent’anni più giovane della collega, intraprende gli studi presso la rinomata Akademie der Bildenden Künste di Monaco intorno al 1900, l’aristocratica russa è già una pittrice affermata e gestisce nella città sull’Isar un proprio salotto, di cui è indiscussa animatrice. Il suo «salotto rosa» in Giselastrasse a Schwabing è un punto di ritrovo per gli esponenti dell’avanguardia russa ed europea che risiedono a Monaco. Nei suoi diari pubblicati con il titolo *Lettres à un inconnu* riflette sul primato dell’invisibile, spianando di fatto la strada all’astrazione. Nel 1909, insieme a Gabriele Münter, Alexej Jawlensky e Vasilij Kandinskij, è tra i fondatori della Neue Künstlervereinigung München, in sigla NKVM (Nuova associazione degli artisti di Monaco) e membro del Blaue Reiter. In quanto studente di un’accademia legata alla tradizione, Willy Fries non appartiene alla cerchia dei frequentatori del salotto. Eppure, nella sua *Familienchronik* egli documenta con entusiasmo le sue incursioni nel vivace quartiere degli artisti di Schwabing, dove è possibile entrare in contatto con le nuove tendenze artistiche che dominano nelle mostre e nei teatri. In particolare, è affascinato dalla pittura della Secessione e dalla «danza libera» di Isadora Duncan. Forse ha avuto occasione di vedere le opere di Werefkin durante una delle sue passeggiate? Oppure è stata Werefkin a notare le opere di Willy Fries nelle grandi mostre al Glaspalast di Monaco nel 1903 e 1907? Si sono forse già incontrati di persona da qualche parte? Non lo sappiamo.

È più probabile che le loro strade si siano incrociate a Zurigo, seppure anche in questo caso non ve ne siano conferme. Werefkin, esule dalla Germania in seguito allo scoppio della prima guerra mondiale, si stabilisce prima a Vaud, poi, a partire dal 1917, a Zurigo. Qui frequenta spesso il caffè degli artisti Odeon ed entra in contatto con la cerchia dei dadaisti. Mentre l’esule, nel frattempo rimasta senza mezzi – è costretta a lasciare tutti i suoi averi e i suoi quadri a Monaco e perde la sua rendita a causa della Rivoluzione d’Ottobre – si adopera instancabilmente per trovare opportunità espositive che le consentano di guadagnarsi da vivere –, Willy Fries celebra i primi successi. Allestisce uno studio a Schanzengraben e fonda una propria scuola di pittura. Ricopre incarichi di responsabilità in diversi comitati politico-artistici. Realizza numerosi ritratti su commissione e si dedica anche a soggetti liberi, ritraendo con arguzia la società zurighese. Potendo contare su una fonte di reddito regolare, ha la possibilità di sposare la giovane poetessa Katharina Righini, che ha conosciuto a un ricevimento e di cui si è innamorato. I due si sposano nel 1917. Mentre per Willy Fries inizia un periodo estremamente produttivo, Marianne Werefkin versa in condizioni di indigenza ed è costretta a prepararsi alla separazione imminente dal compagno di lunga data Alexej Jawlensky. Per quanto diversi fossero gli ambienti nei quali i due artisti si muovono, due probabili punti di contatto sono il Kunsthaus di Zurigo, per conto del quale Willy Fries svolge un ruolo consultivo nella commissione deputata a organizzare esposizioni ed eventi a partire dal 1910, e nella Società pittori scultori architetti svizzeri, in sigla SPSAS, che si adopera strenuamente per fornire agli artisti opportunità espositive.

La prima guerra mondiale causa il tracollo del mercato dell’arte e la dilagante influenza spagnola aggrava le condizioni di vita già precarie della popolazione. Molti artisti lasciano Zurigo e si trasferiscono in Ticino, dove il costo della vita è più contenuto e il clima più mite. Nel 1918 anche Werefkin e Jawlensky si trasferiscono nella piccola Ascona, sul cui clima culturale la colonia di artisti del Monte Verità esercita un effetto vitalizzante. Tra i pittori che allestiscono un atelier ad Ascona figura anche Ernst Kempter. Willy Fries e Kempter si erano conosciuti alla sezione di Zurigo della SPSAS, del cui consiglio direttivo erano entrambi membri. Kempter, che è in stretto contatto con Werefkin e che nel frattempo ha intrapreso un viaggio di studio, mette il suo atelier a disposizione del collega di Zurigo nel 1921. È stato l’amico comune a farli incontrare? In ogni caso, durante l’estate tra Marianne Werefkin e Willy Fries nasce una sincera amicizia. Nelle sue lettere, Werefkin descrive spesso le loro stimolanti conversazioni. La pittrice ha una buona intesa anche con Katharina Fries. Apprezza a tal punto i suoi racconti da organizzare una lettura in onore della poetessa e da regalarle un acquerello dipinto a colori vivaci. È particolarmente affezionata alla piccola Hannerl, la figlia della coppia (la futura pittrice zurighese Hanny Fries), a cui nelle lettere riserva sempre un saluto affettuoso.

Siamo lieti di presentare questi due insigni pittori per la prima volta in una mostra comune e di delineare i contorni di una splendida amicizia. Entrambi erano consumati dall’amore per l’arte, che rappresentava per loro una realtà superiore. È affascinante rilevare quali fossero i punti in comune e le differenze tra l’aristocratica donna di mondo russa e l’esponente dell’alta borghesia di Zurigo, a prescindere dai rispettivi approcci all’arte e dai progetti di vita così diversi. Nel catalogo sono pubblicate per la prima volta le lettere di Werefkin, che forniscono spunti preziosi per comprendere la vita culturale e intellettuale di Ascona negli anni venti e gettano nuova luce sulla fondazione del Museo Comunale d’Arte Moderna di Ascona. La lettura dell’epistolario ci dà informazioni importanti sulle battaglie di un’artista che, come dimostrano le sue ripetute riflessioni, è rimasta fedele ai suoi ideali anche nei momenti difficili, lottando con grinta per trovare una via d’uscita a situazioni apparentemente senza speranza.

Ascona, giugno 2022

**\* Dal catalogo Armando Dadò editore**