**Mara FOLINI CECCARELLI**

**Direttrice del Museo Comunale d’Arte Moderna di Ascona e curatrice della mostra**

***L’ambiente culturale di Ascona \****

Originale, mistica, anticonvenzionale, Marianne Werefkin non poteva trovare luogo migliore di Ascona per condividere arte e vita, protetta idealmente dalla storia ricca di fermenti alternativi della comunità di Monte Verità, nata sotto il segno di un utopico ritorno ai valori originari e autentici della natura, in antitesi con ogni prevaricazione statale o ecclesiastica capace di minare la libertà dell’individuo. Una storia con la quale il suo pensiero estetico e filosofico (ma anche dei molti altri artisti che animavano la scena culturale asconese *– bohémiens*, pacifisti, anarchici, mistici o semplici *outsiders*), trova significative affinità nella comune opposizione al pensiero positivista, e nella ricerca ansiosa di una nuova forma di vita – mediata dall’influsso delle varie declinazioni delle correnti occulte e teosofiche – nella quale recuperare la dimensione spirituale come alternativa a quella industrializzata e massificante.

È in questo luogo eccezionale che vanno dunque contestualizzate le lettere che Werefkin scrive a Fries dal 1921 al 1925, ed è in questo ambiente internazionale di artisti che lo inserisce, quando lui soggiorna ad Ascona, vivendo nell’appartamento dell’amico comune Ernst Kempter: lei, ormai sola, a sessant’anni, povera, lontana dalla sua patria, in soli tre anni dal suo arrivo era già così integrata da sentirsi ticinese, la «nonna» di Ascona.

Per quanto lontana dai centri artistici europei, la rete degli artisti che Werefkin riuscì a intrecciare in Svizzera le permise di avviare una lunga attività espositiva che, se non le diede la possibilità di vivere dignitosamente solo della sua arte, la inserì comunque a pieno titolo nell’ambito delle attività artistiche delle più importanti gallerie svizzere dell’epoca (Coray a Basilea e Zurigo, Moos a Ginevra, il Kunstsalon Wolfsberg a Zurigo) e la mise in relazione con le principali associazioni degli artisti svizzeri, tra cui la Società Pittori, Scultori e Architetti Svizzeri (della quale fu sicuramente membro dal 1925), e già dal 1919, proprio grazie al suocero di Willy Fries, Sigismondo Righini, con la Zürcher Kunstgesellschaft (grazie alla quale fu presente dal 1920 al 1938 nelle esposizioni del Kunsthaus di Zurigo). Già nel 1919 Marianne Werefkin, con Jawlensky, Robert Genin, Arthur Segal e altri, era presente al Kunstsalon Wolfsberg con la mostra «Maler von Ascona», a rappresentare la scena artistica del Borgo. Così, sempre più coinvolta nella scena artistica di Ascona, nel corso degli anni venti la troviamo tra gli animatori di Monte Verità quando coinvolge in esibizioni di danza moderna la coppia di vecchi amici Aleksandr Sacharov e la sua novella sposa Clotilde von Derp. Con Hans Arp vi organizza invece la prima mostra, che riunisce tutti gli artisti residenti, mostrando quel carisma e quella capacità organizzativa che l’avrebbero posta fino alla fine dei suoi anni al centro della vita culturale della cittadina. Un ambiente dunque ricco di stimoli e fermenti, di cui giustamente Claire Goll dice che nell’Ascona di allora «era praticamente impossibile sentirsi esclusi dalla vita intellettuale».

In questo contesto, allora, si comprende cosa voglia dire la Werefkin nella sua prima lettera, dove afferma che «Ascona costringe tutti a tornare», intendendo che non c’era luogo migliore per un artista, dove sentirsi per così dire a casa. Dove, come riferisce nella sua seconda lettera del 15 settembre 1921, si poteva vedere un *Naturmensch* ballare come «un cavallo da circo» o «un giocoliere», oppure apprezzare «Tomaso e Checco» ballare «una danza d’amore asconese di indescrivibile tenerezza e grazia maschile», testimoniando un ambiente eccezionalmente vario e stimolante che solo ad Ascona poteva convivere con una popolazione tollerante ma al tempo stesso profondamente radicata nella religione cattolica, tanto da scomodare il Papa per chiedere l’autorizzazione a organizzare una processione con Santa Sabina, per scongiurare la siccità. E l’effettivo arrivo della pioggia non poteva che rendere felice Werefkin, confermandole quanto la sua stessa propensione/visione mistica fosse sostanzialmente affine a quella del popolo di Ascona. Nella sua lettera del 10 febbraio 1922, arriverà persino a dire che «ad Ascona c’è qualcosa che corrisponde» alla sua anima, che «le sembra di avere le ali». Va da sé che, sempre più radicata in quell’ambiente, Werefkin accetta con entusiasmo la proposta di Ernst Kempter di fondare un Museo Comunale, grazie alla donazione di alcune opere rappresentative, loro e di tutti gli altri artisti, amici e colleghi, così da convincere il Municipio di Ascona a mettere loro a disposizione uno spazio, in cui promuoversi e contribuire alla crescita della comunità del borgo. Puntando così sul suo generoso gesto – dona ben quattro sue opere (*Melodramma*, *Schizzo di Ascona*, *Les Contrastes*, *Le Jardin du Bon Dieu,* tutte del 1919) e tre di suoi amici (*La casa rossa*, 1913, di Paul Klee, *Studio per la raccolta della frutta*, 1910, di Cuno Amiet e *La famiglia*, 1918, di Arthur Segal) – si adopera affinché altri suoi amici e colleghi (come Fries e il suocero di questi, Righini) facciano lo stesso.

Consapevole di vivere ai margini della vita culturale delle grandi metropoli, e pur in povertà, non si risparmia in generosità, pur di onorare la sua idea alquanto innovativa di istituire un museo non gerarchico ma autogestito, dove ogni artista potesse fare un suo dono disinteressato, senza fini commerciali, così da sentirsi Nel 1924, la Werefkin offre nuovamente la sua disponibilità incondizionata nel fondare l’associazione artistica Der grosse Bär (L’Orsa Maggiore) i cui artisti, come le sette stelle dell’astro, mediatori tra cielo e terra – Walter Helbig, Ernst Frick, Albert Kohler, Gordon Mall McCouch, Otto Niemeyer-Holstein, Otto van Rees e Werefkin – si sarebbero impegnati di far conoscere il Ticino attraverso la diffusione della loro opera in Svizzera e all’estero, dandosi reciproco sostegno e protezione.

Un impegno, un’apertura, e un interessamento partecipato verso la comunità di Ascona, che esprime vitalità, tanto che anche la vita intima di Werefkin può trovare una nuova prospettiva quando incontra ad Ascona, nell’estate del 1920, Ernst Alfred Aye, figlio di un predicatore di Dresda, vissuto forse a Lubecca e che da Berlino, dove abitava, era giunto ad Ascona come turista. Lui musicista e cantante, lei artista, tra i due si instaura subito una profonda amicizia che nell’immediato dà a Werefkin la forza di ridare senso alla sua esistenza e nuovo stimolo per la sua attività di artista: «E accade il miracolo, lo vedo e lo incontro sul serio, proprio lui, il mio tipo, il mio Santo. Lo incontro ad Ascona, nel momento in cui ero morta e cieca, in cui tutto mi era indifferente e mi sembrava inutile, intorno a me solo il vuoto – ed ecco che apro gli occhi e vorrei piangere. Dio che fortuna! Il mio Santo in carne e ossa è di fronte a me. Lui pensa “la vecchia è impazzita”, ma non ha importanza […] Ridivenni pittore». Grazie a questa nuova complicità sentimentale con il suo «Santo» (così chiamato in relazione al suo rinnovato interesse per san Francesco) e alle sue amicizie, Werefkin si riconcilia con la vita, e nelle sue opere si aggiunge ora una nuova componente d’amore francescano, sentita come un gesto di riconoscenza verso l’umanità da riscattare: «Bisogna accentuare nella mia arte l’aspirazione amorosa. Io l’ho troppo a lungo dimenticata. È la mia arte che pretende questa componente nuova […] Bisogna trovare per le cose così umane delle leggi eterne, affinché si liberino nel ritmo cosmico. Il mondo che creo non produce che sofferenza o ribellione, bisogna che lo faccia amare». Una componente che è sicuramente stata innescata da una profonda riconoscenza verso il popolo di Ascona, del quale sentiva di condividere il destino e che tanto l’ha sostenuta durante la sua vecchiaia e soprattutto verso il suo «Santo», che diventerà il modello di molti suoi quadri (ispirati al viaggio nella mitica Italia che, nel 1925, poté intraprendere con Aye, redigendo il diario *Viaggio in Italia*) contenenti concetti di mistica francescana come *Il Monaco* del 1920-1930, *Sposa mystica* del 1924 circa e *Ave Maria* del 1927.

Ascona, giugno 2022

**\* Estratto dal testo in catalogo Armando Dadò editore**