**Ursina FASANI**

**Curatrice della mostra**

***Questo museo è una cosa così bella***

***La nascita del Museo Comunale di Ascona nelle parole di Marianne Werefkin \****

Risale al 14 marzo 1922 la convenzione stipulata tra il Comune di Ascona e gli artisti residenti nel borgo – rappresentati dal solettese Ernst Kempter, dalla russa Marianne Werefkin e dal ticinese Antonio Giugni Polonia – che pone le basi per la creazione di un museo comunale. La sede destinata a ospitare la collezione comunale, formata da tutte le opere donate dagli artisti sostenitori dell’iniziativa, è la casa Pancaldi, nella quale dal 17 aprile dello stesso anno le opere sono esposte e accessibili al pubblico. L’inaugurazione ufficiale risale, però, al giorno di San Giuseppe, ovvero il 19 marzo 1922, quando la collezione viene presentata in una sala del Municipio di Ascona. Questa fase iniziale, che contempla la raccolta delle opere che formano il nucleo della collezione comunale e l’apertura della sede museale, è ampiamente descritta da Marianne Werefkin nella corrispondenza con l’amico e collega pittore Willy Fries, che è l’oggetto della presente pubblicazione e sulla quale ci si soffermerà a breve. Durante gli anni venti e nei primi anni trenta del Novecento Casa Pancaldi rimane la sede stabile del giovane Museo Comunale, ma a seguito della morte di Marianne Werefkin nel 1938, e in assenza di persone pronte a prendersi carico della conduzione del museo, l’attività espositiva diventa più saltuaria e viene gestita dalle varie associazioni di artisti formatesi ad Ascona nel succedersi dei decenni, quali Der grosse Bär (fondata nel 1924 e sciolta nel 1941), l’Associazione Artisti Asconesi (creata nel 1941) e il Gruppo Artisti Asconesi (formatosi nel 1946), che tengono le loro mostre in sedi diverse, quali Casa San Cristoforo, Casa Tamaro o il Castello Ghiriglioni. Le ultime due associazioni citate confluiscono nel 1949 nell’Associazione Amici delle Belle Arti la quale, dopo due decenni in cui «la collezione di dipinti raccolta negli anni finisce per essere sparsa nelle sale e nei corridoi della Casa del Municipio e nei locali delle scuole comunali», finalmente dal 1967 e per una decina di anni la restituisce al pubblico organizzando delle esposizioni nella Casa Don Pietro Pancaldi in via Borgo. Nella sua forma attuale, il Museo Comunale d’Arte Moderna viene infine inaugurato nel 1980, grazie al lavoro dell’allora capo dicastero cultura e municipale Efrem Beretta e alla collaborazione dello storico dell’arte e curatore Harald Szeemann.

Dopo questo breve riassunto della storia del Museo Comunale d’Arte Moderna di Ascona, si intende approfondirne la fase iniziale attraverso la testimonianza diretta di Marianne Werefkin, il cui ruolo, come si vedrà, è stato fondamentale per la buona riuscita del progetto. Le dodici lettere e due cartoline della pittrice indirizzate a Willy Fries, conservate presso la Fondazione Righini-Fries di Zurigo e pubblicate per la prima volta nella loro interezza in questo volume, risalgono al periodo tra il 23 agosto 1921 e il 12 agosto 1925, ma ben undici lettere sono datate 1922 e offrono uno scorcio sulle vicende di cui Werefkin è protagonista durante l’anno. I contenuti delle lettere rivelano il profondo senso di amicizia che lega Werefkin alla famiglia Fries: l’amore per la figlia, la piccola Hanny, che la pittrice considera come una nipotina, l’affetto e l’interesse per il lavoro di scrittrice e per la salute di Katharina, la moglie di Willy Fries, e l’incoraggiamento e il sostegno per l’attività artistica di Fries stesso, uniti alle riflessioni e ai racconti di ogni genere che Werefkin rivela all’amico nelle sue lettere.

I primi accenni di Marianne Werefkin al Museo Comunale si trovano nella lettera datata [2]5 febbraio 1922, in cui annuncia che «il nostro museo di Ascona ha finalmente una sede». Già da queste poche righe traspare il grande entusiasmo di Werefkin per l’iniziativa; infatti, la pittrice sostiene che «tutti sono stati ad Ascona una volta, e ora questa città sarà la prima a possedere i propri tesori artistici», e continua più avanti con la convinzione che «verrà un giorno in cui la Svizzera sarà orgogliosa di questo nostro figlio». Quest’ultima frase dimostra quanto l’artista sia investita nel progetto, quanto lo senta suo, al punto di riferirsi al museo come a un figlio, un bebè di cui prendersi cura per farlo crescere e prosperare. Un altro aspetto che emerge fin da subito è l’urgenza e l’insistenza con cui Werefkin chiede a Fries di inviarle al più presto il quadro che ha promesso di donare al museo.

(…)

Circa due settimane dopo la lettera appena citata, a pochi giorni dall’inaugurazione del museo, dato che l’opera di Fries non è ancora giunta a destinazione, Werefkin torna alla carica. Con una certa disperazione si chiede se «nessuno vuole partecipare, eppure questo museo è una cosa così bella», affermando in seguito che «ogni artista dovrebbe essere felice di contribuire a una simile opera, e tutti, soprattutto oggi, hanno sicuramente in casa questo o quel quadro che possono donare senza rovinarsi». Emergono così alcuni tratti caratteriali fondamentali di Werefkin: il suo altruismo e la sua generosità, che la portano a mettere il bene comune al primo posto, senza riguardi per il proprio benessere. Tratti che nella sua arte si traducono nel voler perseguire a tutti i costi quel linguaggio artistico individuale e unico che sente autentico e sincero, che non si abbassa a compromessi commerciali, nonostante le grandi difficoltà finanziarie nelle quali si trova proprio in questi anni. Tutto ciò non le impedisce, però, di donare generosamente non solo più di una sua opera al museo, ma anche «un Amiet, un Klee», come testimonia proprio in questa lettera.

(…)

Il 18 marzo 1922 Werefkin riferisce con sollievo dell’arrivo dell’opera di Willy Fries. Non si tratta di un’opera qualsiasi, ma di un ritratto della stessa Werefkin, un omaggio che la fa sentire oltremodo onorata, al punto di affermare di essere «immensamente contenta di essere sposata con la mia amata Ascona per l’eternità. Spero che questo matrimonio sia più affidabile. Il ritratto in sé piace moltissimo a tutti, in effetti è molto somigliante e nessuno ha protestato nel riconoscermi sulle pareti del nostro neonato museo».

(…)

Non è dato sapere quanti e quali artisti abbiano donato ad Ascona un’opera già presente nel loro repertorio e quali abbiano invece realizzato un’opera appositamente per l’occasione, ma per quanto riguarda Fries tutto lascia supporre che il caso sia il secondo: un omaggio a un’amica, che sottolinea ancora una volta l’impegno di quest’ultima in tutta l’impresa.

Nella medesima lettera, Marianne Werefkin descrive poi con il suo solito fare spiritoso i preparativi per l’imminente apertura del museo: «C’è stato molto da fare, soprattutto perché il lavoro è stato suddiviso in modo tale che Kempter sbevazzava con la gente – e io ho fatto il resto. Ma tutto ciò mi rende molto felice e mi occupo volentieri di tutto quello che c’è da fare. La consegna dei lavori ad Ascona avverrà domenica nel Municipio. Poi, però, otterremo delle sale nella vecchia Casa Pancaldi, che è molto adatta allo scopo».

La narrazione degli eventi che portano alla fondazione del Museo di Ascona giunge al suo culmine nella lettera del 23 marzo 1922, quando Werefkin racconta all’amico lo svolgimento della giornata inaugurale, che vede la consegna ufficiale della collezione nelle mani del Comune di Ascona: «Avevamo appeso i quadri nella sala del Municipio, e ogni opera è stata valorizzata, nonostante le differenze. […] Ma il maggior successo lo ha avuto lei, caro amico, con il mio ritratto. Mi sono permessa il piacere di vestirmi nello stesso modo, e la somiglianza e la vivacità del dipinto hanno suscitato un così grande entusiasmo che, se lei fosse stato qui, avrebbe assaporato un grande trionfo, e, forse, avrebbe anche ricevuto qualche commissione». Dopo aver espresso ancora una volta la sua gratitudine per l’omaggio ricevuto dall’amico, Werefkin lo informa che nelle tre ore di apertura la mostra ha avuto «253 visitatori – paganti, che ci hanno fruttato un capitale di 126 Fr.». Dopo aver riferito gli eventi della giornata, la pittrice volge lo sguardo in avanti: il passo successivo è il trasferimento della collezione nella promessa Casa Pancaldi, dove per il momento gli artisti potranno occupare alcune sale, con l’obbiettivo di sfruttare più in là tutta la casa, e continua delineando un futuro glorioso per il neonato museo:

«E il Museo prospererà, perché il concetto è nuovo. Ogni artista ha un’opera che vuole dare al pubblico – come espressione di tutta la sua produzione artistica. I musei esistenti – sono chiusi alla vita. Ma chiunque può portare quest’opera amata da noi e darla all’‘umanità’. Oggi Ascona è solo un nome svizzero, ma il Museo può fare di questa città una Bayreuth, dove gente da tutto il mondo verrebbe in pellegrinaggio per vedere quanto di meglio possono offrire gli artisti dell’ultima generazione».

(…)

Ancora una volta risalta la visione di Marianne Werefkin volta al trionfo dell’arte, di un’arte autentica, rivolta a tutti, da tutti e per tutti, sociale, educativa, che «porta vita». Un concetto lontano da ogni tipo di commercializzazione, il cui scopo non è il guadagno, ma la diffusione dell’arte, la promozione degli artisti e delle loro idee, ma anche la promozione di Ascona, che grazie al museo può farsi un nome grande quanto quello citato di Bayreuth, città che già all’epoca è famosa per il festival di Wagner che si tiene annualmente al Festspielhaus, costruito appositamente per questo scopo, e che sin dalla sua prima edizione diventa un vero e proprio fenomeno socio-culturale frequentato da ospiti illustri.

Nella corrispondenza con Fries si trova un ultimo accenno al museo nella lettera databile al mese di dicembre del 1922. Si tratta di poche righe in cui Werefkin scrive che il museo è già stato visitato da 650 persone e che possiede ottanta opere; inoltre si dice intenzionata a scrivere ai suoi «colleghi svizzeri e chiedere loro delle opere, in modo che per la festa annuale – il giorno di San Giuseppe – avremo nuove attrazioni. Il Museo esercita un’influenza molto buona, sul pubblico e sugli artisti. C’è qualcosa di pacifico e calmante in queste pareti rosa».

Ascona, giugno 2022

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