

Brera incontra il Puškin Collezionismo russo tra Renoir e Matisse

Vademecum della mostra

“Molto è già stato detto sul “mistero” di Ščukin e Morozov. La chiave per svelarlo è racchiusa nell’epoca stessa, quella a cavallo tra Ottocento e Novecento, periodo di cambiamenti globali sia nell’arte, sia nella società russa, nei confronti dei quali entrambi i collezionisti mostrarono un’estrema sensibilità. La ricerca di fenomeni artistici che rispondessero a tali percezioni, l’acuto senso per il nuovo e l’autentico, li condussero nella sfolgorante Parigi, culla delle idee artistiche degli anni tra il 1870 e il 1910”.

Aleksej Petuchov

I massimi capolavori delle collezioni Ščukin e Morozov saranno esposti per la prima volta negli spazi della Pinacoteca di Brera, nelle sale XV e XIII. L’allestimento progettato per questa straordinaria occasione delimita in modo netto la collezione del museo Puškin rispetto alle opere della Pinacoteca. Nella sala XV lo spazio è disegnato secondo un andamento circolare intorno al pubblico con una doppia profondità espositiva, che consente sia la visione d’insieme sia una fruizione più attenta alle singole differenze tematiche. Tre le opere posizionate in aggetto: *Le ninfee bianche* di Monet, *Pierrot e Arlecchino* di Cézanne e *La ronda dei carcerati* di Van Gogh. Nella sala XIII le tele sono collocate secondo un principio di massima spazialità per consentire al pubblico un’accurata visione dei capolavori. La struttura è orientata in modo tale da consentire l’accesso privilegiato del pubblico dalla sala XIV in entrata, e una diretta connessione in uscita con il corridoio Jesi. Ricalcando l’ordine espositivo si sviluppa le descrizioni delle opere.

Sala XV

1. Acquedotto. 1886

Paul Cézanne (Aix en Provence, 1839 – Aix en Provence, 1906)

Olio su tela 91 x 72

Mosca, Museo Puškin

“Ho voluto legare le linee fuggenti della natura” Paul Cézanne

Il monte Sainte-Victoire che domina il paesaggio dei dintorni di Aix en Provence è il motivo prediletto di Cézanne, dipinto in un grande numero di variazioni. A volte questi lavori vengono definiti “paesaggi con acquedotto” per la struttura antico-romana che caratterizza la composizione. Il quadro “Acquedotto” è un eccezionale esempio della maniera creativa classica, matura e armonica di Cézanne. Il pittore ricorre qui a uno strumento a lui caro: scopre la vastità del paesaggio non in maniera diretta, ma attraverso una barriera ottica costituita dagli alberi che diventano i veri protagonisti del quadro. Le grandiose linee orizzontali del paesaggio e le verticali dinamiche, frequenti e sottili dei tronchi conferiscono alla composizione nitidezza e luminosa flessibilità, dando vita a un incredibile effetto stereoscopico e a una eccezionale pluridimensionalità dello spazio. Questa combinazione di densità e lievità è sostenuta da una gamma cromatica finemente risolta, costruita sull’armonia, tipica di Cézanne, tra ocre, verde e blu. All’inizio del XX secolo il quadro faceva parte della collezione della famosa galleria parigina di Ambroise Vollard dove fu acquistata da Sergej Ščukin.

2. Radura nel bosco a Fontainebleau. 1885

Alfred Sisley (Parigi, 1839 –Moret-sur-Loing, 1899)

Olio su tela 60 x 73

Mosca, Museo Puškin

Negli anni '80 dell'Ottocento lo stile pittorico di Sisley diviene più vivace e dinamico, sebbene il suo approccio impressionista continui ad essere discreto, introverso ed anche i paesaggi, che assorbivano per intero l'attenzione dell'artista, siano intimisti e pervasi di lirismo. Nella tela “Radura nel bosco a Fontainebleau”, realizzata nel 1885, il maestro imprime al paesaggio, con ampie e sciolte pennellate, un unico impeto emotivo. Trasformando gli alberi in primo piano in “quinte”, egli pone in risalto lo spazio del paesaggio sullo sfondo. La struttura compositiva, ereditata dalla tradizione classica, rende il paesaggio ancor più circoscritto, creando una sensazione di “finito”, rara per l'impressionismo. I colori della tavolozza, magistralmente scelti, sembrano quasi impregnare ogni angolo del quadro con le tinte gialle e rosse dell'autunno e con un vento tagliente e ruvido. L'originalità dello stile impressionista di Sisley consiste inoltre in una maniera pittorica che non soggiace ai nuovi canoni: le sue scelte cromatiche non escludono il nero, come invece dettava lo stile innovatore dei suoi contemporanei. L'assenza di fretta, lo stato d'animo contemplativo dell'artista raggiungono l'osservatore, trasmettendogli una sensazione pervasa di romanticismo. Sisley fu il primo pittore straniero contemporaneo ad entrare a far parte della collezione di Ivan Morozov.

3. Le riva della Marna. (Il ponte sulla Marna a Creteil) 1888-1895

Paul Cézanne (Aix en Provence 1839 – Aix en Provence 1906)

Olio su tela 71 x 90

Mosca, Museo Puškin

Cézanne dipinse numerose vedute della Marna, uno dei suoi motivi preferiti. Oggi gli studiosi concordano nel datare questo paesaggio 1894, anno in cui il pittore giunse a Parigi e visitò le cittadine dell'Ile de France. John Revall, ricostruendo la topografia precisa dei luoghi cézanniani, identificò il luogo rappresentato come la cittadina di Creteil sulla Marna, non lontano dalla confluenza con la Senna. La struttura dello spazio dà l'impressione di profondità e tridimensionalità e si basa su un accurato sistema di "quinte", di linee verticali, orizzontali e diagonali. Il dinamismo della linea della riva, tracciata nitidamente, è bilanciato e chiuso dagli alberi che "fissano" i bordi della tela e dalla loro immagine riflessa e si incardina nel ritmo nitido delle arcate del ponte, dando così la sensazione di una particolare energia nascosta nel paesaggio. Questo concetto si ripete anche nella soluzione cromatica del quadro: il cielo si riflette con la sua immagine nell'acqua creando splendenti accenti di luce, mentre nella coloritura dominano minuscole sfumature di verde. La stesura del colore colpisce per la maestria e la particolare raffinatezza della concezione della natura: il cielo e l'acqua sono resi con pennellate leggere, volanti, mentre la terra, la vegetazione e le costruzioni sono realizzati con materica austerità. "Il ponte sulla Marna a Creteil" mostra l'alto grado di elaborazione e raffinatezza dello stile originale di Cézanne caratteristico della sua opera degli anni 1890. Il quadro passò di mano in mano finché nel 1902 Ivan Morozov lo acquistò da Ambroise Vollard.

4. Ninfee bianche.1899

Claude Monet (Parigi 1840 – Giverny1926)

Olio su tela 89 x 93

Mosca, Museo Puškin

"Seguo la natura senza poterla afferrare; questo fiume scende, risale, un giorno verde, poi giallo, oggi pomeriggio asciutto e domani sarà un torrente" Claude Monet

Risalgono al 1899 le prime importanti "prove" paesaggistiche nella tenuta di Giverny, celebre atelier *en plein air* di Monet. Egli dipinse di getto una serie di dodici vedute dello stagno con il ponticello giapponese. Le tele, di forma pressoché quadrata, per la ricchezza e l'armonia delle sottilissime sfumature di verde, evocano grandi pannelli decorativi. La sensazione di novità acuisce la percezione del soggetto: il ponticello, verniciato di fresco, disegna un arco elastico, il sole penetra liberamente nel giardino, spargendo sul fogliame cascante dei salici, sulle ninfee e sullo specchio d'acqua effetti magici di luce. Monet entrò in una nuova fase creativa assumendo il ruolo, da lui stesso voluto, di patriarca-recluso, assorto nella meditazione e alla ricerca di rivelazioni nella profondità delle acque, oscurate da un tappeto di ninfee. Col tempo, tale motivo diverrà il centro dell'universo pittorico di Monet e il pubblico, a sua volta, sarà testimone di un'autentica "immersione" filosofica dell'artista nella contemplazione del soggetto: le grandi tele sembravano "distendersi" nel paesaggio, mentre le ninfee, si tramutavano, mano a mano, in una visione fluttuante. I famosi cicli di pannelli custoditi al Museo dell'Orangerie di Parigi costituiscono l'apice di tale percezione. La serie di vedute venne esposta nel 1900, subito dopo la sua creazione, presso la galleria parigina Durand-Ruel. È probabile che proprio durante tale mostra il collezionista moscovita Sergej Ščukin abbia visto il quadro "Ninfee bianche".

5. Veduta del ponte di Sèvres. 1908

Henri Rousseau (Laval 1844 – Parigi 1910)

Olio su tela 80 x 102

Mosca, Museo Puškin

“Niente mi rende così felice come osservare la natura e dipingere quello che vedo” Henri Rousseau

Nel quadro realtà e fantasia si intrecciano in maniera armonica: le casette, le chiatte, gli alberi, le arcate del ponte, il pallone aerostatico, il biplano e lo zeppelin rosa. Rousseau aveva assistito con interesse alle prove di collaudo del dirigibile “Patria” (14 luglio 1907) che ritrasse, così come l’aeroplano, in alcuni suoi quadri. Rousseau ha rappresentato il biplano costruito da Wilbur Right nel 1907 riconoscibile infatti per una serie di dettagli. Evidentemente Rousseau aveva iniziato il quadro con l’immagine del pallone e in seguito dipinse il biplano e il dirigibile “Patria”. Il pittore “aggiunge” al quadro gli apparecchi volanti più moderni che avevano colpito la sua fantasia, così come usavano fare i fotografi di cartoline di Parigi: con il collage inserivano nel panorama esotiche macchine volanti. Per dimensioni, questo è il quadro più grande dipinto da Rousseau con vedute dei dintorni parigini. Per la rigida precisione della composizione e lo studiato accostamento in una sola tela di tre apparecchi volanti, (simbolo del secolo), il quadro può essere considerato anche il più significativo. Evidentemente la tela è stata completata alla fine di ottobre come dimostrano le foglie rosse. Rousseau voleva dunque trasmettere la sensazione del tardo autunno.

6. La pergola (Au Jardin du Moulin de la Galette). 1876

Pierre-August Renoir (Limoges, 1841 – Cagnes-sur-Mer, 1919)

Olio su tela 81 x 65

Mosca, Museo Puškin

“Amo quei quadri che fanno venir voglia di entrarci per andarvi a spasso” Pierre-August Renoir

Renoir dipinse la tela nella metà degli anni '70 dell'Ottocento, quando faceva stabilmente parte della bohème artistica di Parigi. È la figura umana, con la sua personalità e il suo carattere, a costituire l'elemento cardine della pittura di Renoir. In ciò egli si discosta dagli altri impressionisti, maggiormente attratti dal paesaggio. E tale è la sensazione che pervade il quadro “La pergola”, custodito al Museo Puškin, che ritrae un gruppo di persone, riunite intorno ad un bicchiere, sotto le verdi “volte” del Moulin de la Galette: cabaret alla moda di Montmartre, con spazi all’aperto e tavolini nascosti nel fogliame, luogo d’incontro preferito della giovane bohème parigina. I raggi di sole che attraversano il fogliame si tramutano in un delicato gioco di riflessi che investono l’angolo del giardino, la pergola verde, i personaggi. Renoir “contaminando” i principi di tale movimento, introduce nella sua gamma cromatica anche le tinte scure, ammirandone le sfumature, cangianti per effetto della luce. Il quadro fece parte, per lungo tempo, della collezione parigina di Viau che nel 1907 fu venduta all’asta presso la galleria di Paul Durand-Ruel; Ivan Morozov, perfettamente a conoscenza della rilevanza dell’opera, l’acquistò senza averla vista.

7. Pierrot e Arlecchino (Carnevale). 1888

Paul Cézanne (Aix en Provence 1839 – Aix en Provence 1906)

Olio su tela 102 x 81

Mosca, Museo Puškin

“In quanto pittore l’artista rivela qualcosa che nessun altro ha mai visto prima e lo traduce nei concetti assoluti della pittura. Cioè in qualcosa di altro rispetto alla realtà” Paul Cézanne

“Mardi gras” in francese indica l’ultimo giorno di Carnevale. Il quadro fa parte di quelle composizioni con figure molto significative che Cézanne dipinse dopo un lungo periodo dedicato a paesaggi e nature morte. Nel lungo periodo in cui lavorò a questa tela, il pittore variò l’immagine e la posa di Arlecchino utilizzando probabilmente un manichino e non un modello. Contemporaneamente a “Pierrot e Arlecchino”, Cézanne lavorò ai suoi migliori ritratti realistici. Questi ritratti, con maggiore o minore livello di astrazione, mostrano come Cézanne si fosse dedicato allo studio della raffigurazione del modello umano contrapposto ai ricercati manichini inanimati della serie degli Arlecchini. Tale confronto tra modello reale e artificiale, tra fisicità e afisicità era indispensabile a Cézanne alla vigilia di una scelta definitiva tra natura e una nuova concezione della pittura e della sua finalità, concezione che per la prima volta si rivela consapevolmente proprio nel quadro “Pierrot e Arlecchino”. Il quadro di Cézanne e, in particolare, la figura di Arlecchino, affascinò i cubisti e soprattutto Juan Gris. Victor Choquet acquistò il quadro dal pittore nel 1890 e lo conservò nella sua collezione a Parigi fino al 1899. Dopo la morte la collezione venne venduta all’asta e il quadro finì nella galleria di Paul Durand-Ruel dove Sergej Ščukin lo comprò nel 1904.

8. Avenue de l’Opéra a Parigi. Effetto della neve. Mattino.1898

Camille Pissarro (Isola St. Thomas 1830 – Parigi 1903)

Olio su tela 65 x 82

Mosca, Museo Puškin

“Dipingi il carattere essenziale delle cose” Camille Pissarro

La serie di tele dedicate all’Avenue de l’Opéra a Parigi e alla Place du Théâtre Français conta più di 10 opere e fu creata da Pissarro negli anni 1897–98, ossia poco prima della sua morte. Quell’inverno Pissarro si era stabilito all’Hôtel du Louvre, dalle cui finestre si apriva la prospettiva di strade che l’artista ha lasciato impressa sulla tela. Come ai tempi dell’impressionismo “classico” degli anni giovanili, il pittore si pose l’obiettivo di fissarne l’aspetto nei diversi momenti della giornata. A tale scopo preparò alcune tele di formato standard sulle quali dipingeva, avvicinandole sul cavalletto davanti a sé secondo il mutare dell’ora. Con l’esattezza e lo spirito d’osservazione tipici dell’impressionismo, Pissarro riproduce la foschia che avvolge la città umida, il bagliore diffuso del basso cielo grigio e i riflessi sui marciapiedi bagnati. Ma nell’atmosfera si insinua anche un accento emotivo, un sentimento misto di tristezza e senso di abbandono. Parigi, sprofondata nella nebbia, ha inaspettatamente aiutato Pissarro a creare una delle sue più romantiche serie di vedute cittadine, impregnate di quiete e soffusa malinconia. Questa serie, ultima *suite* delle vedute parigine del pittore, sembra rappresentare un addio ai motivi più amati dagli impressionisti agli albori del loro percorso artistico. Nel maggio 1898 il pittore espose la serie ultimata nella galleria di Paul Durand-Ruel, dove il collezionista moscovita Sergej Ščukin acquistò il quadro, uno tra i primi della sua promettente raccolta della nuova arte francese.

9. Boulevard Saint- Michel. 1890

Jean-François Raffaelli (Parigi 1850– Parigi 1924)

Olio su tela 64 x 77

Mosca, Museo Puškin

I contemporanei apprezzavano l'arte di Raffaelli considerandola al livello di quella di altri artisti della cerchia impressionista, i cui nomi sono oggi ben più famosi. Parigino autentico per nascita e carattere, egli fece della città natale la protagonista di quasi tutti i suoi lavori. Il quadro "Boulevard Saint-Michel" raffigura il punto d'incrocio fra il viale e rue Soufflot, in fondo alla quale si apre la vista sul Pantheon; alle spalle dell'artista vi è il Giardino del Lussemburgo. Al principio della sera, quando si accendono le luci dei lampioni, l'incrocio si anima di una folla a passeggio diretta verso i ristoranti, accompagnata dal rumore delle carrozze. In questo quadro da cavalletto, di dimensioni piuttosto grandi rispetto alle altre sue tele, il pittore ricorre ad effetti di colore, ricercati ed espressivi, per trasmettere la luce calante della sera che si fonde con l'illuminazione a gas delle vie e delle case. Utilizza una gamma cromatica che va dai freddi toni grigio-marroni del cielo a quelli più caldi e intensi dei lampioni e delle inquadrature delle finestre. L'atmosfera umida della mezza-stagione è accentuata dal bagnato sui marciapiedi, che riflette ripetutamente le ombre e i riverberi della luce artificiale. Si è soliti far risalire il quadro agli anni '90 dell'Ottocento.

10. Il carnevale al Boulevard des Capucines. 1873

Claude Monet (Parigi 1840 – Giverny 1926)

Olio su tela 61 x 80

Mosca, Museo Puškin

Nel corso dei secoli XIX-XX il Boulevard des Capucines, che rientra nell'anello dei Grandi Boulevard di Parigi, è stato uno dei luoghi più animati della capitale francese. Monet creò la famosa tela nello studio del noto fotografo Félix Nadar, che gli aveva messo a disposizione i locali del suo nuovo atelier sul Boulevard des Capucines 35. Il quadro, con ogni probabilità, fu dipinto agli inizi della primavera del 1873: esso riproduce in maniera mirabile l'effetto delle foglie degli alberi non ancora dischiuse. Capolavoro del primo periodo impressionista, l'opera, per le sue caratteristiche pittoriche, costituisce un modello di riferimento per i principi artistici della nuova corrente. Sotto il profilo compositivo, il quadro è incentrato su una diagonale dinamica dall'aspetto inusuale: Monet contrappone i tradizionali "punti di riferimento", ovvero i palazzi, la strada e il filare degli alberi, alla parallela linea di confine tra luce ed ombra, la componente, a suo avviso, più significativa dell'ambiente circostante. Si ritiene che "Il carnevale al Boulevard des Capucines" sia stata una delle opere chiave della prima mostra degli impressionisti, evento tenutosi nell'aprile del 1874 proprio nello studio del fotografo Nadar. Quando nel 1907 la tela apparve nella svendita dei quadri del cantante Jean-Baptiste Faure, tenutasi nella galleria di Paul Durand-Ruel, Morozov non si lasciò sfuggire l'occasione di acquistarla.

11. La ronda dei carcerati. 1890

Vincent Van Gogh (Groot Zundert, 1853 – Auvers-sur-Oise, 1890)

Olio su tela 80 x 64

Mosca, Museo Puškin

“Spesso le persone fanno arte, ma non se ne accorgono” Vincent Van Gogh

“La ronda dei carcerati” è come una metafora visiva dello stato psicologico in cui sprofondava l’artista dopo gli attacchi della sua malattia mentale. Fu dipinta nella clinica di Saint-Paul, nella cittadina di Saint-Rémy, dove Van Gogh rimase ricoverato dal maggio 1889 al maggio 1890. L’opera è una versione personale dell’incisione di Gustave Doré “Newgate: il cortile delle esercitazioni”. Nel rivisitare il lavoro di Doré, Van Gogh non esalta l’aspetto di denuncia sociale, ma lo impregna della sua solitudine individuale, trasformando l’opera in un simbolo di prigionia dolorosa e senza vie d’uscita. Dal punto di vista compositivo, il pittore “comprime” letteralmente lo spazio delle pareti che fuggono verso l’alto, “rinchiude” in uno stretto cerchio le figure chine di trentatré carcerati. Il loro moto uniforme e monotono, il loro girare in tondo, volutamente “richiamato” dai raggi ricurvi delle ombre sul pavimento, è una metafora penetrante della disperata sensazione di Van Gogh: la vita intesa come un circolo chiuso, senza possibilità di uscita. Anche la gamma cromatica è intenzionalmente ridotta: nella reclusione non vi è posto per i colori vivaci. Il linguaggio delle pennellate contrappone i grumi vorticosi di colore sulle figure dei prigionieri al tratteggio freddo, rozzo delle lastre del pavimento e dei mattoni putridi e rugginosi dei muri. Solo le pallide figure di due farfalle, che si confondono con le pareti, alludono ad una speranza, seppur fuggente, di liberazione. Nel carcerato dai capelli chiari si suole identificare Van Gogh stesso, fatto che spiegherebbe la partecipazione profondamente personale al modello originale. L’opera appartenne inizialmente alla moglie di Théo Van Gogh, fratello del pittore, mentre il collezionista moscovita Ivan Morozov la acquistò nel 1909 presso la galleria E. Druet di Parigi.

12. Pesci rossi 1911

Henri Matisse (Le Cateau-Cambrésis, 1869 – Nizza, 1954)

Olio su tela 104 x 98

Mosca, Museo Puškin

“Il colore soprattutto, forse ancor piu’ del disegno, e’ una liberazione” Henri Matisse

Il quadro è stato dipinto a Issy-les-Molineaux tra la primavera e l’inizio dell’estate del 1911, ossia nell’intervallo tra due viaggi che Matisse compì in Marocco.

L’acquario con i pesci, che l’artista teneva nel suo atelier fu tema ricorrente di una serie di nature morte realizzate da Matisse nella primavera-estate del 1912, nelle quali vediamo raffigurati un interno con acquario, fiori e sculture. Mentre in quei lavori l’acquario con i pesci costituisce uno degli elementi rilevanti nell’organizzazione ritmica della tela al pari della brocca, dei fiori, delle sculture e di altri oggetti tratteggiati con sagome o macchie di colore, soltanto nel quadro “Pesci rossi” il recipiente costituisce il centro logico e strutturale della composizione. In questa tela Matisse ricorre al genere inusuale della natura morta-paesaggio: i pesci nell’acqua sono circondati da una lussureggiante vegetazione che indusse Raymond Escholier a intitolare il quadro del Museo Puškin “Acquario con pesci nella serra”. Benché lo spazio dell’interno raffigurato nella tela moscovita sia piuttosto ridotto, la struttura compositiva

del quadro possiede una particolare incisività grazie alle regole della prospettiva inversa applicate da Matisse, a testimonianza del fatto che il pittore aveva studiato l'arte medievale: i mosaici di Ravenna, le miniature persiane ma anche (dopo la visita a Mosca nell'ottobre del 1911) le icone e gli affreschi russi antichi. L'armonia dei piani cromatici e spaziali fa della tela "Pesci rossi" una delle più espressive di tutta l'opera dell'artista. Nel luglio del 1912 Sergej Ščukin vide il quadro nell'atelier dell'artista e lo acquistò immediatamente per la propria galleria.

13. Eiaha Ohipa (Tahitiani in una stanza. "Non lavorare!"). 1896

Paul Gauguin (Parigi, 1848 – Atuona, Hiva-Oa /Isole Marchesi/, 1903)

Olio su tela 65 x 75

Mosca, Museo Puškin

Il quadro risale al secondo periodo di permanenza di Gauguin a Tahiti e fu dipinto nella casa che l'artista stesso aveva costruito a Punaauia. La scena tratta dalla vita quotidiana dei tahitiani è accompagnata da una scritta che si può tradurre con "Non lavorare!". La coppia di tahitiani nell'ombra della capanna viene trasformata dal pittore in un'originale allegoria della beatitudine assorta e contemplativa, quella beatitudine che provano gli abitanti "del paradiso tropicale" in cui regnano calma e silenzio. Il ritmo ammaliante che il pittore infonde ai movimenti rigidi dei personaggi, della natura che li circonda e degli animali (figurine di cani e gatti), affascina, rendendo l'idea di un'armonia universale. Il sole caldo dei tropici si spande sulla superficie del quadro attraverso un'apertura e sembra proseguire nei corpi dorati dei tahitiani. I protagonisti del quadro sono fermi nelle pose preferite da Gauguin, pose che rimandano ad antichi prototipi, per esempio la figura di sinistra ricorda la raffigurazione ellenistica del dio Dioniso del fregio del Teatro di Dioniso ad Atene. Gauguin, che aveva portato con sé a Tahiti le fotografie di sculture greche e indiane e di altre opere d'arte, attinge all'eredità artistica delle civiltà antiche coerentemente con la sua idea di dare vita a un linguaggio artistico sintetico.

La maggior parte dei quadri di Gauguin della collezione del Museo Puškin proviene dalla collezione di Sergej Ščukin.

14. "Aha Oe Feii?" (Come, sei gelosa?). 1892

Paul Gauguin (Parigi, 1848 – Atuona, Hiva-Oa /Isole Marchesi/, 1903)

Olio su tela 66.2 x 89.3

Mosca, Museo Puškin

"L'arte è o plagio o rivoluzione" Paul Gauguin

Il quadro è una delle opere più importanti del primo periodo tahitiano di Gauguin. Abbandonati definitivamente gli insegnamenti dei suoi maestri impressionisti, il pittore non si sofferma su momenti della vita, al contrario, ogni sua opera cresce per diventare narrazione epica, il quadro-osservazione della realtà lascia il posto all'atemporalità dell'affresco, l'ambiente vibrante di luce e aria cede il passo al sole "eterno" che, secondo il critico d'arte russo Jakov Tugendhol'd, "si nasconde ... all'interno della natura, si condensa in essa, la impregna e la satura", le sagome fluttuano, il tratto è forte, flessibile ed elastico come una pianta tropicale." La coerenza del pittore si rivela anche nella coincidenza tra i soggetti di molti dei suoi quadri tahitiani e i contenuti dei suoi libri, appunti e diari. Il motivo del quadro "Come, sei gelosa?" è

strettamente connesso con un brano del libro "Noa-Noa": "sulla riva ci sono due sorelle, hanno appena fatto il bagno e ora i loro corpi sono distesi sull'erba in pose sciolte e sensuali. Stanno conversando dell'amore del giorno prima e di quello del giorno successivo. Un ricordo fa scoppiare un dissidio: "Come? Sei gelosa?". La stessa frase che il pittore scrisse sulla tela, per consolidata abitudine, in lingua tahitiana. Ogni elemento del quadro è letteralmente imbevuto dell'energia della forza vitale: dalla voluttà leggiadra e animalesca delle figure femminili ai bizzarri giochi di colore dello sfondo e della sabbia rosa che conserva il calore del sole tropicale. Intorno al 1908 il quadro entrò a far parte della collezione di Sergej Ščukin.

Sala XIII

15. La vecchia città di Cagnes (Il castello) 1910

André Derain (Chatou, 1880 – Garche, 1954)

Olio su tela 66 x 82

Mosca, Museo Puškin

Il quadro, che nelle collezioni moscovite si intitola tradizionalmente "Il castello", è stato dipinto nel febbraio del 1910, nella pittoresca cittadina di Cagnes sur mer e rappresenta la parte superiore della città vecchia che sembra emergere dalle rocce. L'interesse e l'attenzione per la struttura accurata della composizione, il risalto della geometria delle forme architettoniche e naturali testimoniano di come Derain rispettasse i principi cézanniani. Il pittore, contemporaneamente agli esperimenti cubisti, intraprende alcuni tentativi volti a svelare l'essenza stessa della rappresentazione degli oggetti, riducendoli agli "elementi meno instabili" delle forme del mondo circostante. "Il castello" è un esempio caratteristico di tale analisi di Derain, anche se in questo quadro per rappresentare gli edifici non utilizza la smaterializzazione cubista della natura, bensì il chiaroscuro, il colore, la composizione, ricorrendo a soluzioni attinte dai grandi artisti del Medio Evo e del primo Rinascimento che, nell'ambito della "tradizione universale" di Derain, hanno uguale valore e uguale dignità rispetto alle ultime scoperte dell'arte. Discreto, ma concentrato, il colore intenso dell'opera allude all'originale sintesi dell'arte dei "primitivi" di Cézanne e dei cubisti, in particolare Pablo Picasso. Il quadro, terminato nel 1910, venne subito esposto nella galleria di Daniel Kahnweiler e acquistato da Sergej Ščukin.

16. Regina Isabeau 1909

Pablo Ruiz Picasso (Malaga, 1881 –Mougins, 1973)

Olio su tela 92 x 73

Mosca, Museo Puškin

Il quadro è stato dipinto all'inizio della primavera del 1909, mentre il pittore proseguiva i suoi esperimenti di innovazione cubista. Secondo un'interpretazione di Marina Bessonova, ricercatrice e da molti anni curatrice della collezione di arte moderna del Museo Puškin, l'idea del quadro si inseriva nel contesto di una grande tela, mai realizzata, intitolata "Carnevale al bistrot". Nella tela avrebbe dovuto figurare un Arlecchino seduto a gambe divaricate, appoggiato sul gomito. Questa immagine e la posa stessa hanno trovato riflesso nella "Regina

Isabeau", ma in corso d'opera il pittore ha trasformato il personaggio: i frammenti "superflui" dell'ornamento pezzato e variopinto sono diventati un vestito monocolore e la testa è stata decorata con un soffice copricapo che ricorda l'epoca medievale. Il risultato inatteso, quasi paradossale, dell'esperimento creativo di Picasso venne immediatamente battezzato dall'avanguardia artistica parigina "Regina Isabeau". Il soggetto e probabilmente anche l'idea di stilizzarlo come protagonista della tela, trae ispirazione da Guillaume Apollinaire, affascinato dalle atmosfere delle leggende medievali. Il nome di Isabella di Baviera (1371-1435) venne attualizzato da Villier de l'isle Adam la cui novella "La regina Isabeau", all'inizio del XX secolo, aveva attirato l'attenzione su questa figura storica. Il collezionista moscovita Sergej Ščukin acquistò la tela dal gallerista Daniel Henri Kahnweiler.

17. Ritratto di Ambroise Vollard 1910

Pablo Ruiz Picasso (Malaga, 1881 –Mougins, 1973)

Olio su tela 92 x 65,5

Mosca, Museo Puškin

"L'armonia nascosta è più interessante di quella evidente" Pablo Ruiz Picasso

Ambroise Vollard (1865 - 1939) fu un grande mercante d'arte parigino, conoscitore e collezionista di opere d'arte, autore di un libro di memorie e di ricordi su Renoir, Cézanne e Degas. Tra tutti i ritratti del *marchand* dipinti da Picasso il più "apprezzato" è il "Ritratto di Vollard" del Museo Puškin, realizzato nella fase di maggiore sviluppo del cubismo analitico, al pari del "Ritratto di Wilhelm Uhde" e del "Ritratto di Daniel Kahnweiler" (Chicago, Istituto d'Arte). Si ritiene che, a differenza di quanto avvenne per gli altri due ritratti, Vollard non abbia posato per Picasso e che il pittore abbia lavorato su fotografie. Picasso iniziò il ritratto nella prima decade del giugno 1910; uno studio attento della superficie pittorica del ritratto di Vollard evidenzia che l'intera struttura è composta da minutissimi "mattoncini" rettangolari di colore: "i moduli" di quel nuovo linguaggio cubista, inventato da Picasso a Cadaqués nell'estate del 1910, che trasforma la tela in una superficie omogenea. Questo è l'unico quadro di Picasso della fase conclusiva del cubismo analitico nel quale l'artista ha impiegato ostentatamente il metodo della pittura figurativa tradizionale. Il risultato superò ogni aspettativa: i contemporanei parlavano dell'incredibile somiglianza del ritratto all'originale. Ivan Morozov, che non nutriva alcuna simpatia per il cubismo, acquistò la tela evidentemente attratto dal realismo e dalle caratteristiche psicologiche insite nell'opera.