

GIULIO ORAZIO BRAVI

Mostra di Albert Anker al Kunstmuseum di Berna

Albert Anker. «Schöne Welt».

(7 maggio – 19 settembre 2010)

Berna, 7 settembre 2010

Albert Anker (Ins [Anet], Svizzera 1831-1910), compiuti gli studi a Neuchâtel e a Berna, risoluto a dedicarsi tutto alla pittura, raggiunge nel 1854 Parigi, dove frequenta la rinomata scuola privata dello svizzero vodese Charles Gleyre, nella quale si respira una libera aria 'repubblicana', squisitamente svizzera, al contrario del clima che regna in altre scuole in cui il maestro è monarca assoluto. Da Gleyre, presso il quale nel 1856 passa anche Whistler e negli anni 1862-1863 sosteranno Renoir, Sisley e Monet, acquisisce abilità nella composizione e indipendenza di giudizio.

Dal 1855 al 1860 frequenta, contemporaneamente all'*atelier* di Gleyre, l'Ecole Impériale et Spéciale des Beaux-Arts, in cui il disegno tiene ancora il primato e si diventa pittori con l'assiduo esercizio di nudo e figura, di impostazione neoclassica.

Sino al 1890 farà la spola tra Parigi, dove tiene un *atelier* e regolarmente espone al *Salon*, e Ins, il villaggio natale, dove trascorre lunghi periodi nei mesi estivi. A Berna coprirà un ruolo di primo piano nelle istituzioni pubbliche scolastiche e artistiche.



Se le prime opere risentono dello stile del genere storico neoclassico, *Hiob und seine Freunde* del 1856 (collezione privata), e *Nach dem Gottesdienst* del 1863 (Musée d'art et d'archéologie de Laon), opere non esposte qui a Berna ma che erano alla mostra di Martigny del 2004 organizzata dalla Fondazione Gianadda, già nel dipinto *Dorfschule im Schwarzwald* del 1858, esposto al Salon del 1859 (Kunstmuseum di Berna), Anker incomincia a ritrarre scene di vita contemporanea con una resa naturalistica del soggetto: una tendenza che segnerà tutta la successiva attività, anche se le sue opere, caratterizzate da una vaga tendenza idealizzante e da una ricercata piacevolezza, non potranno mai dirsi pienamente realiste. Mentre i coevi pittori impressionisti, incamminatisi sulla medesima strada della vita moderna e del naturalismo, reso con innovativo stile, guarderanno alla città, al multiforme universo borghese, ai paesaggi di maggiore frequentazione mondana, lo svizzero amerà sempre il villaggio, la casa rustica, la vita affettiva delle solide relazioni familiari. A partire dagli Anni Settanta

schiarisce i toni, fino ad allora moderatamente bassi e virati sulla dominante bruna, che ama, per amore di contrasto, stagliare su fondi scuri, come appare con bellissimo effetto in *Mädchen, die*

Haare flechtend [Ragazza che intreccia i capelli], 1887, olio su tela, cm.70,5x54 (Kunstmuseum di Winterthur, nell'immagine). L'ambientazione delle figure è essenziale, stanze di sobrio decoro, con pochi, umili oggetti di vita quotidiana, piatti, posate, tazze da caffè, bottiglie, bicchieri, tovaglioli, cesti da cucito, forbici, ditali, libri, quaderni, scatolette, pipe: oggetti esibiti come autonomi brani di



amorevole poesia alla Chardin. Con una luce calda e vibrante circoscrive, per accrescerne l'effetto, ciò che maggiormente è fonte d'emozione dei soggetti, come nel volto del bimbo addormentato in grembo al nonno in *Grossvater mit schlafender Enkelin [Nonno col nipotino addormentato]*, 1880-1881, olio su tela, cm. 54x79 (collezione privata, nell'immagine) o ancora nei profili dei volti e nelle mani intente al lavoro in *Alte Frau und Mädchen beim Nähen*, 1887 (collezione privata).

Nella cultura svizzera dell'Ottocento, Anker è in pittura ciò che Jeremias Gotthelf (1797- 1854), pastore e scrittore, è in letteratura. Ambedue, appartenenti alla Chiesa evangelica riformata, compiono in gioventù studi teologici, che Anker abbandona nel 1854 quando, lasciata Halle, si reca a Parigi nello studio di Gleyre. Li accomuna, oltre alla fede religiosa, la regione di provenienza, il Bernese, e medesime fonti di ispirazione: la semplice e dura vita contadina; la scuola del villaggio; i temi dell'educazione e dell'istruzione, per ambedue terreno di impegno morale e civile; le relazioni generazionali, avvertite come continuità di tradizioni e trasmissione di valori; l'umile e

fondamentale lavoro domestico femminile. Se le fonti di ispirazione sono le stesse, diverse invece le poetiche. Nel mondo narrativo di Gotthelf, nel quale pure non manca la contemplazione di una natura idilliaca, si scontrano grazia e peccato, bene e male, volontà diversamente indirizzate: una drammaturgia di ascendenza veterotestamentaria. La pittura di Anker non rivela invece alcuna tensione, è pacata manifestazione di serena esistenza ed espressione felice di sentimenti domestici. Per ambedue, i legami familiari trovano la più bella e naturale ambientazione nell'accogliente e intima *stube*, quel locale povero ma dignitoso, riscaldato dalla massiccia stufa di maiolica, che è il cuore della casa contadina svizzera, descritto stupendamente da Gotthelf in molte pagine del romanzo *Uli der Knecht*, e poeticamente raffigurato da Anker in *Sonntag nachmittag [Domenica pomeriggio]*, 1863, olio su tela, cm. 82x65 (Musée d'art et d'histoire di Neuchâtel), opera non esposta a Berna, ma lo era a Martigny, nell'



immagine): nella *stube* una ragazza legge ad alta voce la Bibbia alla sorella e al nonno, religiosamente attenti e composti, mentre il fratellino si è appisolato con il capo appoggiato alla gamba del nonno, seduto sul ripiano alto della stufa; il visetto delizioso del bimbo, al centro della composizione, è baciato da una luce dolcissima, come un Bambin Gesù di Rembrandt, tra i pittori più amati da Anker sin dagli anni giovanili. Oltre agli indiscutibili valori pittorici, quali bei pensieri in questo dipinto! Che è un canto figurato all'intimità della casa rustica, alla venerata autorità del libro, alla grata lettura, alla fede dei padri, alla feconda continuità delle generazioni

Nel 1890 Anker illustra con 200 disegni i nove volumi di opere scelte di Gotthelf, editi da Zahn a La Chaux-de-Fonds.

Ripetitivo nei temi, desideroso di riuscire piacevole e commovente, Anker può sembrare lezioso, nel disegno e nel colorito, e un poco lo è. Ma se guardiamo i suoi quadri con occhi sinceri,

liberi da prevenzioni, cosa non facile per occhi che han visto le avanguardie e che si sono fatti, a torto, diffidenti ed esclusivi, cogliamo in Anker i valori della bella pittura: ottimo disegno, bei contrasti di tono, vivo senso del lume e, ciò che più conta, verità di sentimento. Se osserviamo il pittore svizzero con tale disponibilità d'animo, siamo in buona compagnia: scrive Van Gogh nel 1883 al fratello Theo, che si trova a Parigi impiegato nella Galleria Goupil: "È ancora vivo Anker? Penso spesso al suo lavoro. È tanto serio e dai sentimenti tanto delicati. È un vero vecchio tipo alla Brion" (Vincent Van Gogh, *Tutte le lettere*, trad. di Marisa Donvito e Beatrice Casavecchia, Milano, Silvana Editoriale d'Arte, 1959, 3 voll., vol. II, lettera n. 279, pp. 23-25; la lettera è da datare nell'aprile 1883: lo deduciamo dalla lettera n. 281 che reca gli auguri di buon compleanno di Vincent al fratello, nato il 1° maggio 1857). La domanda di Vincent in chiusura di lettera "È ancora vivo Anker?" è sicuramente originata dall'ultima lettera che ha ricevuto da Theo nella quale questi deve aver scritto al fratello, che all'epoca si trovava a L'Aja, di comuni conoscenze parigine; appena prima della domanda su Anker, Vincent ricorda infatti altre persone frequentate a Parigi e di cui Theo gli ha appena scritto. Vincent deve aver conosciuto Anker a Parigi tra l'ottobre 1874 e la primavera del 1876, quando lavorava presso la Galleria Goupil, che dal 1864 aveva iniziato a vendere tele del pittore svizzero e a promuoverne la conoscenza mediante la riproduzione litografica delle sue opere (p. 21 del Catalogo della mostra tenuta a Martigny, 2003-2004, citato in fine del presente saggio). Nel periodo in cui scrive la lettera contenente l'accenno ad Anker, Van Gogh è immerso nella lettura di Balzac, Zola, Hugo, di cui sta ultimando *I Miserabili*, mentre i pittori contemporanei più citati, e da lui più apprezzati, nelle lettere di quei mesi al fratello Theo sono Herkomer, Millet, Israëls, Breton, Dupré. Van Gogh collega nel ricordo il lavoro di Anker a Gustave Brion (1824-1877), pittore di origini alsaziane e protestanti, vissuto per lungo tempo a Parigi; in molti quadri ha evocato con un certo realismo il folklore e la vita contadina della sua Alsazia. Sue opere sono nei Musées di Beaux-Arts di Mulhouse e di Strasburgo.

La breve nota di Van Gogh su Anker, letta e compresa nel suo contesto, è una finezza critica.

È poco coltivato in Anker il genere paesaggio, che già non piaceva al suo maestro Gleyre. Si fa apprezzare invece nelle nature morte: la più bella tra quelle esposte *Stilleben: Kaffe*, 1877 (Kunstmuseum di Winterthur; il titolo non mi pare corretto perché si tratta di un servizio da tè con una zuccheriera, una bottiglia di cognac e due bicchierini): una composizione di straordinaria raffinatezza per equilibrio, armonia di forme e colori, sapiente modulazione della luce esaltata da ombre portate, nette e profonde. Sono molto belli anche gli acquerelli, una tecnica che particolarmente affascina per la leggerezza, la trasparenza liquida, il tocco sintetico, la fusione dei contorni, la vibrazione luminosa. In mostra erano bellissimi i due ritratti di vecchi, penserosi e malinconici. L'acquerello, già usato da Anker nei suoi viaggi in Italia, diventa la tecnica prevalente del pittore a partire dal settembre 1901, quando un improvviso attacco di apoplezia provoca la temporanea paralisi della mano destra.

Nell'ultimo decennio della sua vita produrrà solo due quadri a olio a fronte di circa cento acquerelli. Qui a Berna ne erano esposti una ventina, tutti straordinari. Nella mostra di Martigny erano esposti anche due bei paesaggi ad acquerello: *Mantova, Lago superiore e chiesa degli Angeli*, 1891, cm. 9,2x14, collezione privata (nell'immagine) e *Chiesa di S. Biagio a Ravenna*, 1891, collezione privata. *Mantova* ricorda Turner e prefigura i paesaggi di Hodler.



Ogni vero artista ha un suo individuale carattere, ma fa sempre anche parte di una tradizione. Vedendo le opere di Anker ci vengono alla mente la primitiva cultura fiamminga con il suo gusto

per l'esatta descrizione del particolare, anche se il pittore svizzero non ama 'accumulare', distrarre con troppe cose; la pittura olandese del Seicento sia quella di genere alla David Teniers sia quella di figura alla Vermeer, Peter de Hooch, Nicolaes Maes (rivedo in Anker i silenziosi interni di Maes, con figure femminili intente al lavoro di cucito o di filatura, con accanto, sul tavolo o sul davanzale della finestra, l'immane libro la cui lettura si alterna con piacere al lavoro domestico); Chardin, Millet, Courbet (ma Courbet ha più energia, un chiaroscuro più intenso ed espressivo, maggiore capacità inventiva e ricchezza di temi, e non nutre alcuna condiscendenza per la scena di genere). Vedendo Anker si pensa anche ai nostri Induno, ma essi sono più narrativi e aneddotici, e anche più dispersivi per la sovrabbondanza di particolari, Anker è più essenziale, ama figure ferme, in pose da primo piano; gli è più vicino Angelo Cristiano Banti. Confronti si possono fare coi francesi Alphonse Legros e Jules Breton, coi tedeschi Wilhelm Leibl e Hans Thoma, gli austriaci Ferdinand Waldmüller e Michael Nader, gli inglesi Hubert von Herkomer e William Holman Hunt, con l'olandese Josef Israëls. Tutti questi artisti, naturalisti di diversa tecnica e tematica, anche se prevale nei più la scena di vita rurale, la raffigurazione del lavoro e delle condizioni sociali di contadini e di piccoli borghesi di campagna, sono stati rappresentativi di un movimento che si è diffuso in Europa a partire dalla metà dell'Ottocento, per le cui origini il realismo di Courbet svolse un ruolo determinante: un movimento sul quale ci ha ben informati il libro di Linda Nochlin, *Il realismo nella pittura europea del XIX secolo* (edizione originale 1971; prima versione italiana, proposta da Federico Zeri all'editore, Torino, Einaudi, 1979, Anker citato a p. 73; peccato che in un libro così ben documentato sia totalmente assente la pittura italiana del secondo Ottocento). Si deve a questo movimento di grande e bella pittura, i cui esponenti raramente si vedono nelle mostre, e non solo italiane, quasi sempre tutte accaparrate dagli onnipresenti impressionisti, l'ultima interpretazione figurativa, naturalistica e ideale insieme, della vita e dei caratteri dei luoghi di molte regioni europee. L'avvento delle avanguardie, mettendo fine al quadro come finestra sul mondo, scoprirà nuove possibilità espressive ma segnerà pure la fine di quella stupenda, amorevole e fascinosa poesia dei luoghi.

Le opere sono state esposte secondo un ordine tematico: 1. Piccole storie di villaggio 2. Tempo storico e tempo presente 3. La bellezza del mondo 4. I mondi dell'infanzia 5. La raffigurazione della morte 6. La vita della scuola 7. Giovani e vecchi 8. Nature morte 9. Porcellane (disegni fatti per la ditta dei fratelli Deck) 10. Ritratti 11. Acquerelli.

Di solito non amo le mostre organizzate per temi; preferisco un allestimento che si basa sulla cronologia delle opere, che è mezzo sicuro per comprendere l'evoluzione stilistica e poetica dell'artista, per il quale è sempre prioritario il modo di rappresentazione rispetto ai soggetti. In questo caso tuttavia, considerato che Anker non ha una particolare evoluzione, e che la sua pittura, a partire dagli anni Settanta, non conosce cambiamenti rimanendo sino alla fine degli anni Novanta pressoché identica nei modi, si può ben accettare anche un percorso tematico, che aiuta a stabilire confronti, serve alla memoria per ritenere nella mente le opere, piace al grande pubblico.

Per una conoscenza approfondita di Anker consiglio il catalogo della mostra di Martigny, organizzata dalla Fondazione Gianadda, 19 dicembre 2003-23 maggio 2004; molte opere esposte a Berna erano le stesse esposte a Martigny. *Albert Anker*, a cura di Therese Bhattacharya-Stettler, Martigny, Fondation Pierre Gianadda, 2003. Ottimi i saggi di Matthias Frehner (introduzione generale sull'opera del pittore), William Hauptmann (l'atelier di Charles Gleyre), Petra ten-Doeschate Chu (Anker come icona nazionale svizzera in un contesto internazionale), Pierre Vaisse (sull'amicizia Anker-Ehrmann), Isabelle Masserli (sull'atelier di Anker, oggetti, modelli).

www.albert-anker.ch