DOPPIOZERO

Un collezionista visionario nella Russia zarista

Claudio Franzoni

18 Ottobre 2020

Bisognerebbe collezionare i collezionisti. Non per farne un elenco gigantesco, un leporello senza fine, ma per capire chi sono davvero. Una sorta di tassonomia dei collezionisti, come si fa per le piante e gli insetti. Un catalogo in cui scoprire luoghi, passioni, esitazioni, incontri; ma soprattutto moventi, quelle pulsioni (non importa se esplicite o meno) che portano a realizzare opere – poiché una collezione è essa stessa un'opera – estremamente differenti l'una dall'altra. Da quali forze sono mossi? Dietro (o assieme) alla "passione", quali desideri li agitano? Acquistare prestigio presso i contemporanei, mostrare la capacità di intercettare le tendenze (una volta la si definiva buon gusto), essere attori di quel processo che chiamiamo Arte?

Perché fare un po' d'ordine? Prima di tutto perché la lingua – e non solo l'italiano – quando si parla di collezionismo è del tutto insufficiente. Usiamo la stessa parola per definire quel nobile che nel '500 aveva riunito decine di statue antiche all'interno del proprio palazzo, ma anche il signore che frequenta mercatini domenicali alla ricerca di attrezzi agricoli desueti; lo stesso termine per Peggy Guggenheim e per chi ha messo assieme decine di migliaia di tappi a corona; chi insegue le opere di una determinata corrente artistica, e chi si propone di completare tutte le serie degli ovetti Kinder. Occorrerebbe inventare termini nuovi. Il termine "antiquario", che per secoli è servito a indicare diversi tipi di collezionisti (non solo rivolti all'antico), ha assunto da decenni un significato del tutto diverso. Balzac, che pure se ne intendeva, non si definisce collezionista, ma affetto dalla mania del bric-à-brac.

Il collezionismo d'arte, naturalmente, è una categoria a sé, ma anche qui servirebbe (per così dire) un catalogo, perché nelle sue pagine troveremmo storie e personaggi tanto interessanti, quanto incomparabili.

Agli inizi degli anni Sessanta del Novecento, Aleksandra Demskaja, a capo del dipartimento dei manoscritti del Museo statale di Belle Arti Puškin di Mosca, aveva riunito proprio una collezione di collezionisti, specie di quelli cosidetti “capitalisti”, i cui nomi erano stati erasi durante i lunghi decenni di vita dell’Unione Sovietica. Alla fine degli anni Ottanta, due schedari in legno contenenti questi nomi vennero consegnati da Demskaja a Natalia Semënova, che decise di indagare su vicende ormai lontane, ma legate a opere d’arte ancora visibili nei musei russi. Nel frattempo Beverley Whitney Kean, una ex attrice, aveva pubblicato sullo stesso tema *All the Empty Palaces* (1983). Nei decenni successivi, Natalia Semënova ha continuato a studiare i collezionisti russi, e ora esce anche in Italia il saggio dedicato al più celebre tra loro: *Sergej Ščukin. Un collezionista visionario nella Russia degli zar* (Johan & Levi), libro scritto a quattro mani con André Delocque, nipote dello stesso Ščukin.

La storia comincia con Ivan Vasil’evič Ščukin (1817-1890), brillante imprenditore del settore tessile e bancario (ma fondatore anche di un grande birrificio). Ivan sposa Ekaterina Botkina, a sua volta appartenente a una ricca famiglia di commercianti di tè; fu il fratello Vassilij Petrovič Botkin – un intellettuale di primo piano (riceve Lev Tolstoj, e ha una corrispondenza con Marx) – a curare l’educazione della futura madre dei rampolli di Ivan, un’educazione tutta orientata in senso europeo. Sergej (1854-1936) è il quarto dei dieci figli nati da Ivan ed Ekaterina; a differenza dei fratelli, formati nelle migliori scuole all’estero, viene educato in casa, forse perché di salute poco robusta; anche per questo sceglie per sé un regime di vita speciale (è vegetariano e si dedica con regolarità a esercizi di ginnastica). Nonostante la salute precaria e una balbuzie che si trascinerà tutta la vita, è proprio lui a imporsi alla guida delle imprese familiari, allargando un impero basato sulle manifatture e sul commercio dei tessuti.



Semënova e Delocque non si dedicano tanto a questo versante economico, quanto alla storia degli Ščukin e della famiglia che Sergej forma sposando la diciannovenne Lydia Grigorievna Koreneva (1864-1907), proveniente da una famiglia di proprietari terrieri. Una foto la ritrae in abiti della Grecia classica, lei che poi scrive addirittura un saggio dal titolo *Sparta, scene di vita antica*; una confidenza con il mondo classico confermata dal marito, che in un suo diario citerà il Senofonte dell'*Anabasi*.

Nel 1886 Sergej va ad abitare con Lydia in palazzo Trubeckoj a Mosca, in quella che era stata una dimora nobiliare, a dimostrazione della crescente importanza della borghesia industriale e della parallela crisi dell'aristocrazia. Se fino alla fine del XIX secolo erano stati i nobili a formare grandi collezioni d'arte ricolme di opere europee, ora a farlo è la classe mercantile e capitalista, alla ricerca di

emblemi del proprio prestigio e della propria potenza. Ciò non toglie – ed è senz’altro il caso degli Ščukin – che il desiderio di affermazione pubblica si congiunga a un forte coinvolgimento personale.



Nel 1898, Sergej si reca a Parigi assieme al cugino, il pittore Fëdor Botkin, e al fratello maggiore Pëtr (1853-1912). Apriamo una parentesi. Nel loro saggio, Semënova e Delocque dedicano un considerevole spazio a tre dei nove fratelli di Sergej: Pëtr, Dmitrij e Ivan. La ragione è che tutti e tre sono attivissimi collezionisti, ciascuno con una propria inclinazione. Per un singolare caso, il primo va a lavorare nella filiale di Lione della Warburg & Co. (apparteneva a questa famiglia lo storico dell’arte Aby), poi, rientrato in patria, mette assieme una raccolta eterogenea e vastissima, che già nel 1895 apre quotidianamente al pubblico. Se quella di Pëtr è tutta orientata alla storia e alla cultura russa, la collezione di Dmitrij – anch’essa sostanzialmente eclettica – predilige i maestri olandesi e i pittori francesi del Settecento. Per quanto possa sembrare contraddittorio, proprio il ritardo di Sergej rispetto ai fratelli mette in evidenza la straordinarietà del suo percorso artistico.

Ritorniamo al 1898 e al viaggio a Parigi dei due fratelli e del cugino. I tre sono in Francia anche per acquisti d’arte, ed è evidente il ruolo di consiglieri assunto da Botkin e da Pëtr. È dunque in questi ultimi anni dell’Ottocento che inizia a formarsi la collezione di Sergej: sono presenti gli impressionisti (Monet per primo con undici dipinti), ma anche pittori molto meno affermati, Jean-Louis Forain o Émile-René Ménard per fare solo due esempi, scelte che non lasciano per nulla intravvedere quanto avverrà nel giro di pochi anni.

Il decennio che apre il nuovo secolo è infatti per Sergej un tempo straordinariamente denso, un tempo in cui si alternano incontri e perdite, disastri e successi. In una successione sconcertante di eventi, mentre l’uomo Sergej viene colpito da una serie di disgrazie familiari, il collezionista affina il proprio gusto e mette a fuoco i propri interessi artistici con una sicurezza e una decisione impressionanti.

Durante la Rivoluzione del 1905, scompare misteriosamente il figlio diciassettenne Sergej: verrà ritrovato morto agli inizi dell’anno seguente. Entrano nella raccolta Cézanne e Gauguin, che ne diventerà uno dei protagonisti (i suoi quadri verranno montati in una vera e propria iconostasi). Nel maggio del 1906, Ščukin incontra Matisse a Parigi: è l’inizio di un sodalizio provvidenziale per il pittore (che viveva una fase per nulla facile), decisivo per la storia della collezione.



L’anno seguente muore la moglie Lydia. Sergej intraprende un viaggio in Egitto, al Sinai: lo racconta in un diario incompiuto, che parla di un uomo in cerca di un nuovo equilibrio, di un’altra direzione esistenziale. Il breve resoconto, accanto alle vivacissime descrizioni del viaggio, lascia emergere a tratti qualche aspetto degli interessi di Sergej: “mi deliziano la musica di Skrjabin, i libri di Valerij Brjusov, i quadri di Maurice Denis”.

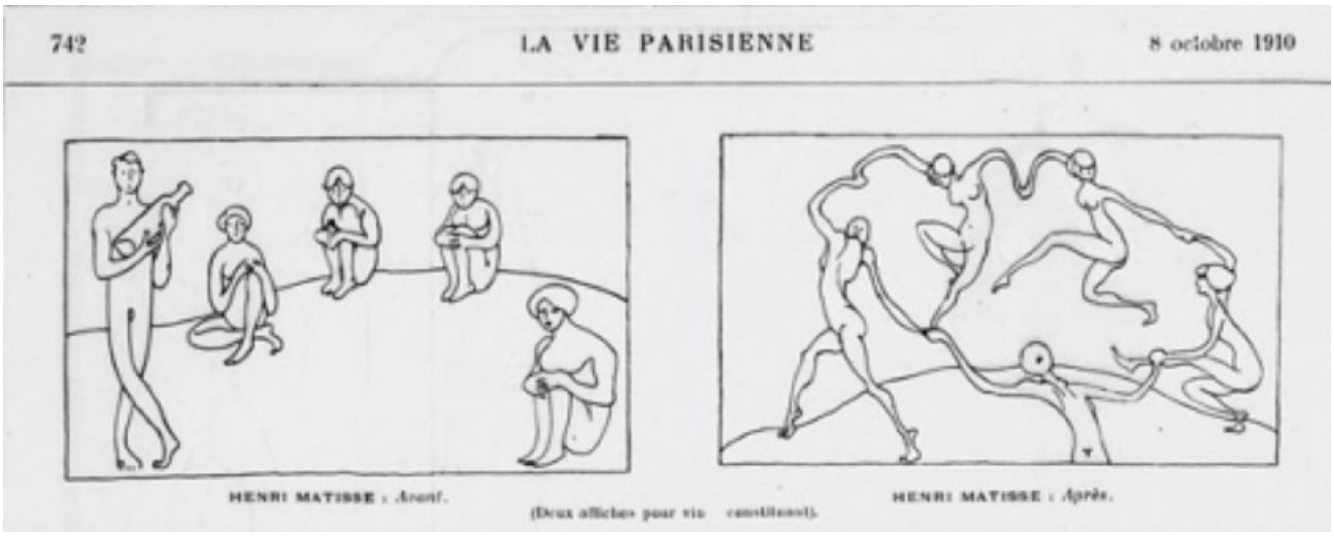
Nel 1908, a Parigi, si suicida a trentanove anni Ivan Ščukin, il fratello minore. La sua casa, uno dei punti di riferimento della vita culturale parigina, ospitava una ricca biblioteca – Ivan era professore di storia – e una collezione di rilievo (Degas e Cézanne tra gli altri). A un certo punto, Ivan aveva abbandonato l’arte contemporanea alla ricerca dei maestri del Cinquecento e del Seicento: per questo aveva compiuto un viaggio in Spagna con Auguste Rodin e il pittore Ignacio Zuloaga. L’asta dei libri e delle opere d’arte lasciate da Ivan sarà curata meticolosamente dal fratello Pëtr, ma anche dal giovanissimo secondogenito di Sergej, Grigorij.

Nel frattempo, nel palazzo di Sergej Ščukin entrano ancora Gauguin, van Gogh, Matisse, e c’è il primo incontro con Picasso, che più avanti diventerà il pittore più presente nella collezione (addirittura cinquanta opere). Nel 1909, tra il collezionista e Matisse inizia il dialogo che porterà – non senza ostacoli – alla realizzazione della *Danse* e della *Musique* (oggi Ermitage di San Pietroburgo): per capire questa fase delicata della commissione è estremamente interessante la trama intessuta da Semënova e Delocque, una trama fatta di contatti, scambi di lettere, attese degli esperti e del pubblico.

Nel gennaio 1910, a ventitre anni, muore suicida il figlio Grigorij; di lui resta l’*ex-libris* apposto agli ottocento libri russi dello zio Ivan, donati alla Scuola di Lingue Orientali (oggi Bibliothèque universitaire des langues et civilisations): la *Giuditta* di Botticelli con il motto *Sic transit gloria mundi*.



A novembre, Sergej visita il Salon d’Automne a Parigi in cui sono esposte la *Danse* e la *Musique* di Matisse. Si addensano critiche e attacchi al pittore, e tra queste, le parodie comparse sulla rivista “Vie parisienne”, in cui i personaggi di Matisse figurano prima come stanchi e depressi, poi come beoni che se la spassano.


742 LA VIE PARISIENNE 8 octobre 1910

HENRI MATISSE : *Avant.*

HENRI MATISSE : *Après.*

(Deux affiches pour un constituant).

Sergej descrive questi momenti come una battaglia che combatte verso l'esterno (l'ostilità degli ambienti francesi e russi verso Matisse), ma anche dentro di sé. L'eccezionale novità del pittore lo sconcerta e lo porta a un dietro-front clamoroso: rifiuta i due dipinti. Passa poco tempo e, con un ripensamento altrettanto improvviso, li accetta e li fa inviare a Mosca. L'anno dopo, è lo stesso Matisse che arriva da trionfatore in Russia, una volta scomparse tutte le esitazioni del collezionista e l'acredine di molti critici. Il pittore visita palazzo Trubeckoj e dà il suo parere sulla collocazione delle proprie opere (trentotto in tutto); non si accorge (o fa finta di non vedere) che Ščukin ha fatto ritoccare il flautista della *Musique*: il nudo è ancora un problema in Russia, lo aveva ammesso Sergej stesso mesi prima, in una lettera in cui pure confessava al pittore di voler "sfidare il nostro perbenismo borghese esponendo sulle scale un nudo".

In queste lettere del 1909 si raccontano i diversi momenti della commissione della *Danse* e della *Musique*: "per lo scalone mi occorrono soltanto due pannelli decorativi", ed effettivamente così (*panneau décoratif*) verranno indicate le due opere nel catalogo del Salon d'Automne del 1910. Il fatto è che né Matisse, né Ščukin avevano problemi col concetto di "decorativo", che invece ben presto diventerà tabù per le avanguardie e per gran parte del Novecento (oggi compreso). L'obbiettivo – come affermerà ripetutamente lo stesso collezionista – non è più il soggetto, quel soggetto che era passaggio fondamentale per i pittori accademici e per il loro pubblico (e che nel corso del Novecento continua ripresentarsi non di rado sotto mentite spoglie). Per Matisse (e Ščukin) è la forma, non altro, il momento rivelatore dell'opera d'arte. Come tale, può manifestarsi nella grande arte, ma anche in un tessuto: un aneddoto racconta che un giorno Matisse si precipitò giù da un bus perché aveva intravvisto da un rigattiere una "toile de Jouy", un tipo di tessuto a motivi blu che comparirà più volte nei suoi quadri.

"«Guardi che colori!» diceva il nostro ospite in preda all'entusiasmo. «Questo pannello illumina la scala... Non li guardi come dei quadri, ma come dei piatti, come delle ceramiche. Sono macchie di colore che riempiono l'occhio di gioia. Non è meraviglioso? Non è magnifico? Quanta raffinatezza in quegli accostamenti, quanto gusto, quanta audacia!»". Chi parla così della *Danse* e della *Musique* (nessun cenno a soggetto, messaggio, espressione...) è Sergej Ščukin. Era proprio lui ad accompagnare i visitatori nella dimora di palazzo Trubeckoj, aperta al pubblico un giorno alla settimana. Diversi testimoni raccontano queste singolari visite guidate, tutti colpiti dall'appassionato fervore di Sergej che finiva

per mettere in secondo piano la persistente balbuzie.

Ma la situazione in Russia si avvia verso il precipizio. Semënova e Delocque registrano tutti i passaggi penosi che vanno dalla nazionalizzazione della collezione Ščukin (il decreto del 1918 è firmato dallo stesso Lenin), ai vari trasferimenti delle sue opere nei musei statali e, infine, alla cancellazione del nome e della vicenda di Sergej (come di altri collezionisti “capitalisti”, a cominciare dai Morozov). Matisse e Ščukin si incontrano di nuovo a Nizza, in una condizione per entrambi rovesciata rispetto al passato: il legame si scioglie in una triste incomprensione reciproca, a dimostrazione della delicata complessità che sempre unisce collezionisti e artisti.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

