

**«Van Gogh, Cézanne, Monet. La Collezione Bührle ospite al Kunsthaus Zürich»
Dal 12 febbraio al 16 maggio 2010**

- 1. EMIL GEORG BÜHRLE**
- 2. COLLEZIONE**
- 3. RICERCA DELLA PROVENIENZA**
- 4. FONDAZIONE**
- 5. FUTURO**

1. EMIL GEORG BÜHRLE (1890-1956)

Emil Bührle, nato nel 1890 a Pforzheim, nel Baden, studiò letteratura e storia dell'arte alle Università di Friburgo in Brisgovia e di Monaco prima di essere chiamato alle armi allo scoppiare della prima guerra mondiale. A conflitto terminato Bührle, con la sua unità, venne temporaneamente acquarterato a Magdeburgo, dove nel 1920 sposò Charlotte Schalk, la figlia di un banchiere, ed entrò nella fabbrica magdeburghese di macchine ed utensili, di cui il suocero era azionario. Nel 1924 Bührle assunse la direzione della fabbrica svizzera di macchine utensili Oerlikon presso Zurigo. Nel quadro del cosiddetto «riarmo tedesco occulto», che in seguito al divieto imposto all'industria bellica tedesca da parte dei Trattati di Versailles trovò ripiego nel paese confinante, egli vi perfezionò per il comando dell'esercito tedesco il cannone «Becker» così denominato per via del suo inventore. Sotto la direzione di Bührle lo stabilimento di Oerlikon divenne con gli anni una delle maggiori imprese industriali della Svizzera. Nel 1937 Emil Bührle ottenne la cittadinanza svizzera e di lì a poco divenne titolare unico della fabbrica di macchine utensili Oerlikon, la Bührle & Co. Contemporaneamente acquistò una grande casa sulla Zollikerstrasse a Zurigo e cominciò a collezionare arte.

Lo scoppio della seconda guerra mondiale mise Emil Bührle in posizione esposta di fronte al compito di assicurare alla sua impresa materie prime e commissioni e di conciliare queste ultime, in stretto accordo con il consiglio federale svizzero, con gli interessi di una Svizzera neutrale e risparmiata dalla guerra. La situazione economica della sua azienda si consolidò nel dopoguerra. L'insorgere della guerra fredda procurò ben presto a Bührle commissioni dagli USA e da altri stati membri della Nato. Quando nel 1956 morì, Bührle lasciò un complesso industriale ampiamente specializzato ed operante a livello internazionale.

2. IL COSTITUIRSI DELLA COLLEZIONE BÜHRLE

Poco dopo l'acquisto di una grande casa sulla Zollikerstrasse a Zurigo, nel 1937 Emil Bührle cominciò a dedicarsi all'acquisto di quadri orientato fortemente sin dall'inizio alla pittura francese. Presso la Galleria Fischer di Lucerna ed altri commercianti, durante gli anni di guerra, Bührle acquistò circa cento opere d'arte, di cui 13 si rivelarono, a guerra terminata, quadri che erano stati sottratti ai loro proprietari da postazioni tedesche nella Francia occupata e trasferiti in Svizzera. I processi per la loro restituzione fecero molto scalpore, comunque a Bührle riuscì al loro termine di riacquistarne nove per la seconda volta.

Nel 1948 Emil Bührle si aggiudicò con «Il Ragazzo dal gilet rosso» uno dei quadri più famosi di Paul Cézanne; nel 1949 seguì l'acquisto del «Ritratto di Irene» di Auguste Renoir, che gli venne ceduto proprio da colei che vi era ritratta. In entrambi i casi Bührle fu disposto a versare una somma più alta

rispetto al prezzo che pagò allo stesso tempo per quadri di illustri vecchi maestri – segno di una crescente risolutezza con la quale ora si concentrava su capolavori dell'arte moderna francese. Impiegando elevati mezzi finanziari si costituì una delle ultime collezioni di formato internazionale, al cui centro si trovava ancora una volta la pittura dell'Impressionismo e del Post-impressionismo francesi. Grazie ai frequenti viaggi all'estero Bührle poté verificare personalmente l'offerta dei grandi commercianti d'arte di New York, Londra o Parigi. Un particolare rapporto di fiducia legava Bührle ad Arthur Kauffmann a Londra ed a Fritz Nathan a Zurigo; acquistò inoltre numerose opere presso la Galleria Marlborough Fine Art Ltd. a Londra, da Walter Feilchenfeldt a Zurigo, Max Kaganovitch a Parigi come anche Paul Rosenberg, Germain Seligman e Georges Wildenstein a New York. L'intensa ultima fase della collezione avviò l'acquisto nel 1951 di tre quadri importanti di Vincent van Gogh, i quali vennero offerti a Bührle da discendenti del banchiere berlinese Franz von Mendelssohn; tra questi il «Seminatore». Specialmente nei casi di Cézanne, Gauguin e van Gogh Bührle inseguì l'obiettivo di affiancare ai grandi capolavori esempi i quali dimostrassero l'evoluzione individuale dei tre grandi Post-impressionisti e – per dirlo con le parole di un critico a lui contemporaneo – mettessero a conoscenza di «come si compenetrino qui decorso storico e quota personale». Pur restando per Bührle fino all'ultimo l'Impressionismo il punto di partenza ed il motivo trainante del suo collezionare, l'arte del suo tempo indirettamente non lo lasciò indifferente. Egli iniziò ad integrare la sua collezione con opere dei Fauves e dei Cubisti, incorporandovi in questo modo precursori della pittura astratta, la quale divenne d'attualità negli anni '50. D'altra parte però Bührle non rivolse la sua attenzione alla produzione artistica a lui propriamente contemporanea, bensì ad opere che avevano avuto il tempo di dispiegare il proprio effetto storico. Emil Bührle ampliò molto sistematicamente anche un settore di arte precedente. In un discorso che tenne nel giugno 1954 all'università di Zurigo spiegò come egli avesse trovato dei ponti dal XIX secolo francese al passato: «Infine Daumier conduceva poi a Rembrandt e Manet a Frans Hals. Giunti così al XVII secolo, era inevitabile un certo ampliamento degli Olandesi e dei Fiamminghi... La spiccata affinità d'atmosfera tra i veri e propri Impressionisti ed i Veneziani del XVIII secolo mi portò infine a Canaletto, Guardi e Tiepolo.» Una gran parte della collezione che Emil Bührle mise in piedi fino alla sua morte nel 1956 si trova oggi affidata ad una fondazione.

3. I QUADRI E LA LORO PROVENIENZA

Grande attenzione attirarono su di sé a partire dal 1948 i processi per mezzo dei quali la Camera appositamente istituita, presso il tribunale federale svizzero di Losanna, per giudicare casi di opere d'arte rubate, chiarì la situazione patrimoniale relativa ai quadri trafugati in Francia. Dei 77 quadri rubati in Francia e sequestrati in Svizzera, Emil Bührle ne possedeva 13. Il processo che lo vide coinvolto contro il mercante Paul Rosenberg, che all'epoca viveva a New York, fu concluso per primo; ulteriori sentenze giudiziarie seguirono nel 1949. In seguito Emil Bührle propose ai proprietari di poter acquistare i quadri una seconda volta. Dei 13 dipinti rubati 9 ne passarono in questo modo alla legittima proprietà di Bührle, 4 li restituì. L'ultima transazione fu conclusa nel febbraio 1951. In conclusione dei processi per le opere d'arte rubate istruiti negli anni 1948/49, il tribunale federale svizzero stabilì che Emil Bührle aveva acquistato in Svizzera in buona fede i dipinti trafugati, e dispose il rimborso degli importi d'acquisto da parte dei venditori. Le perdite finanziarie di Bührle, in questo modo, furono contenute, tuttavia egli fu ammonito con enfasi circa l'importanza di chiarire meticolosamente la provenienza delle opere d'arte. Dal 1948 Emil Bührle prese a proprio servizio un segretario che si occupasse della collezione. Il suo compito consisteva non da ultimo nel raccogliere per tutte le opere d'arte acquisite dati sulla provenienza, la partecipazione ad esposizioni e la letteratura specializzata. A confronto con altre collezioni dell'epoca, i quadri della Collezione Bührle sono molto ben documentati, benché non siano

affatto date per tutti i dipinti informazioni sui proprietari precedenti. Talora i mercanti tacevano le informazioni richieste, temendo di venire scavalcati nei prossimi affari se avessero rivelato la fonte del loro acquisto.

La provenienza era stata già da sempre importante, specialmente per i quadri dei vecchi maestri. Il fatto che un quadro provenisse da una o più collezioni note dimostrava anche la sua autenticità, dal momento che la conoscenza dei proprietari precedenti la garantiva. Anche per le opere moderne la provenienza da una collezione nota poteva fungere da sigillo di qualità. Dal 1990 sono state rimesse in discussione molte questioni relative ad opere rubate ed in fuga, collegate a restituzioni in parte spettacolari. Ciò ha portato a sostenere oggi ancor più intensamente rispetto agli anni •50 la ricerca della provenienza.

Negli spazi dell'esposizione dedicati alla documentazione vengono presentati a titolo esemplificativo tre dipinti della Collezione Bührle, a rappresentare:

- una provenienza mal documentata
- una provenienza ben documentata
- una provenienza documentata in maniera incompleta.

I dati sulla provenienza di tutte le opere in possesso della Fondazione Collezione E.G. Bührle, noti all'apertura dell'esposizione al Kunsthaus Zürich, si potranno consultare nel sito www.buehrle.ch a partire dal 9 febbraio 2010.

Una provenienza mal documentata

Il dipinto «Canal della Giudecca (S. Maria della Salute), Venezia», di Paul Signac Emil Bührle lo acquistò nel giugno 1951 dal mercante tedesco Hugo Perls, emigrato a New York. Non si è conservata una ricevuta d'acquisto, i dati di cui disponiamo si devono soprattutto al registro degli arrivi ed allo schedario della Collezione Bührle.

Nel catalogo delle opere redatto dalla nipote dell'artista vengono nominati quali proprietari precedenti mercanti e collezionisti famosi. Tra questi l'industriale Bernhard Koehler, la cui casa a Berlino fu completamente distrutta nel 1945. La verifica di questi dati storici risulta difficile se non impossibile.

Una provenienza ben documentata

Il dipinto «Santa Maria della Salute» di Antonio Canal (il Canaletto) Emil Bührle lo acquistò nell'aprile 1953 dalla galleria londinese Marlborough Fine Art Ltd., di cui era assiduo frequentatore.

Precedentemente il dipinto era rimasto appeso allo stesso posto per quasi 200 anni ma la sua provenienza è comunque documentabile senza lacune.

Il dipinto era stato commissionato direttamente all'artista per John Campbell, 2nd Duke of Argyll & 1st Duke of Greenwich, il quale lo appese nell'Adderbury House, a Oxfordshire. Dopo il 1766 fu tolto da lì, in quanto eredità di sua figlia, e trasferito nel castello di Dalkeith presso Edimburgo, la sede dei duchi di Buccleuch & Queensberry. I cataloghi risalenti agli anni 1854, 1890 e 1911 dimostrano che il dipinto rimase appeso lì per tutto il tempo. Nel 1952 due mercanti londinesi lo acquistarono congiuntamente dal duca di Buccleuch. Come dimostra la ricevuta conservata, uno di loro lo vendette poco dopo a Emil Bührle.

Una provenienza documentata in maniera incompleta

Il dipinto «La Sultana» di Edouard Manet Emil Bührle lo acquistò nel settembre 1953 dal mercante francese Paul Rosenberg, emigrato a New York. La sua provenienza è ricostruibile per lunghi periodi, eppure mancano anche documenti giustificativi importanti. Ciò ha dato adito, recentemente, a controversie.

Manet dipinse il quadro intorno al 1871, in realtà per donarlo al critico d'arte suo amico Adrien Marx, come è presumibile in base alla dedica su cui in seguito si è dipinto sopra (ma che ora è tornata ad essere visibile). Successivamente la «Sultana» andò al nipote di Marx, Roger Marx, e con l'eredità di questi, nel 1913, il dipinto venne messo all'asta a Parigi.

All'asta la bottega parigina d'arte di Paul Durand-Ruel acquistò il dipinto. Nei 15 anni a seguire, però, non si trovò alcun acquirente per la «Sultana». Nel 1928 molto probabilmente fu l'industriale Max Silberberg di Breslau ad acquistare il dipinto. Non si è conservata alcuna documentazione dell'acquisto e del pagamento del prezzo d'acquisto, eppure a partire da quell'anno nei cataloghi d'esposizione e nella letteratura specializzata il dipinto fu pubblicato più volte con «Max Silberberg, Breslau» quale indicazione di proprietà.

Il dipinto compare nel registro delle vendite della galleria Paul Rosenberg, la quale allora esisteva sia a Parigi che a New York, con «1937» quale data e «Silberberg» quale indicazione dell'origine. Nel 1939 Rosenberg trasferì la «Sultana» da Parigi a New York, mentre altri dipinti in suo possesso rimasero in Francia e vennero confiscati dai Tedeschi.

È documentabile solo in parte cosa accadde esattamente al quadro tra il 1928 ed il 1937. È documentato che Max Silberberg subì gravi perdite a causa della crisi economica mondiale del 1929 e che nel giugno 1932, vale a dire prima della presa di potere del Nazionalsocialismo in Germania, a Parigi, mise all'asta i dipinti di maggior valore della propria collezione.

La «Sultana» non risulta in quest'asta, eppure a partire dal 1934 il dipinto fu proposto in esposizioni destinate alla vendita sia a New York che a Parigi e per quanto se ne sappia oggi non tornò mai più in Germania finché Paul Rosenberg, nel 1937, non l'acquistò a Parigi.

4. LA FONDAZIONE COLLEZIONE E.G. BÜHRLE E LA ZÜRCHER KUNSTGESELLSCHAFT

Giunto alla fine dei suoi anni Emil Bührle considerò innanzitutto di dare alla sua collezione una forma esteriore permanente. Mise comunque da parte progetti di gallerie da lui ideati e donò invece alla città di Zurigo ed alla Zürcher Kunstgesellschaft un tratto d'esposizione costruito ad ampliamento del Kunsthaus già esistente. Già tempo prima Emil Bührle aveva preso parte alle sorti del Kunsthaus Zürich. Apparteneva alla commissione della collezione della Zürcher Kunstgesellschaft dal 1940 ed, in quanto membro del consiglio direttivo, dal 1944 al 1956 vigilò soprattutto la costruzione dell'ala d'esposizione da lui donata. Con il «fondo di costruzione» Bührle finanziò inoltre l'acquisto per la collezione del Kunsthaus della «Porta dell'inferno» di Auguste Rodin e di due dipinti di ninfee di Claude Monet.

In ricordo ad Emil Bührle, nel 1958 le opere della sua collezione vennero esposte al Kunsthaus Zürich. Due anni dopo la sua vedova ed i suoi due figli Dieter ed Hortense istituirono la Fondazione Collezione E.G. Bührle, del cui consiglio di fondazione fa parte da tempo anche il direttore del Kunsthaus. La famiglia affidò alla fondazione intorno ai duecento dipinti e sculture e la collezione si fece un nome a livello mondiale. «The Passionate Eye» si chiamò negli anni 1990/91 l'esposizione di pezzi scelti dalla collezione alla National Gallery of Art a Washington, alla Royal Academy of Arts a Londra come anche a Montreal e a Yokohama. Il museo privato sulla Zollikerstrasse a Zurigo era visitato annualmente da circa 10 mila visitatori. Nel 2006 la Fondazione Collezione E.G. Bührle e la Zürcher Kunstgesellschaft sono giunte ad un accordo: la Fondazione si trasferirà nel 2015 in forma permanente nei nuovi spazi dell'ampliamento del Kunsthaus all'Heimplatz. La collezione, che nel febbraio 2008 è stata vittima di una rapina armata ed a cui mancano tuttora due quadri preziosi, potrà così essere annualmente ammirata da numerose centinaia di migliaia di visitatori.

5. UN FUTURO CONDIVISO NEGLI SPAZI DELL'AMPLIAMENTO DEL KUNSTHAUS

La Fondazione Collezione E.G. Bührle e la Zürcher Kunstgesellschaft creano il più importante centro europeo dell'Impressionismo francese al di fuori di Parigi.

A 60 anni dalla sua nascita, la collezione di Emil Bührle continua ancora a contare tra le collezioni d'arte più importanti del XX secolo. Il suo fulcro è la pittura dell'Impressionismo francese. In Svizzera essa ha sempre goduto di grande interesse ed è rappresentata anche nella collezione del Kunsthaus. Tuttavia nel museo privato esistente, ubicato nella Zollikerstrasse a Zurigo, non si riusciva a dare il benvenuto a più di 10'000 visitatori all'anno; dalla rapina del febbraio 2008, poi, soltanto a poche centinaia. Sono invece dai 200'000 ai 300'000 i visitatori che annualmente trovano, nel Kunsthaus, accesso alla pittura francese o ad opere di correnti ad essa precedenti o successive.

La Fondazione Collezione E.G. Bührle ha perciò deciso di accettare l'invito della Zürcher Kunstgesellschaft a trasferire la sua collezione negli spazi dell'ampliamento del Kunsthaus all'Heimplatz, che dovrebbe essere compiuto entro il 2015.

Nell'edificio progettato da David Chipperfield le verranno messi a disposizione oltre 1000 m² – più di un quarto della superficie che negli spazi dell'ampliamento è destinata alla collezione del Kunsthaus esposta in forma permanente. Al secondo piano sono previste sale con lucernari –condizioni di luce ottimali proprio per la pittura di esterni impressionista -. Grazie all'accorpamento delle collezioni del Kunsthaus e della fondazione sorgerà accanto a Parigi il centro europeo più importante dell'Impressionismo francese. Il progetto artistico prevede di affiancare alla collezione Bührle l'arte moderna classica offrendo così al pubblico un continuum di epoche.

Al Kunsthaus vengono affidate per l'esposizione, a scadenza illimitata, intorno alle 180 opere. Il Kunsthaus si impegna ad esporre la collezione, in quanto unità, in forma permanente e se ne assume la conservazione. Un ritiro dei quadri in toto o di alcuni pezzi da parte della fondazione non sarà possibile finché la Kunstgesellschaft ottempererà all'accordo preso di esposizione integrale negli spazi allestiti appositamente per la fondazione. È esclusa l'alienazione del patrimonio della fondazione.

Anche nel nuovo sito la Fondazione Collezione E.G. Bührle resta giuridicamente indipendente. Dal momento che essa non dispone di mezzi finanziari, è la famiglia del collezionista a verificare se un eventuale contributo possa essere concesso a titolo privato per i lavori di ampliamento del Kunsthaus. Già soltanto il prestito a termine indeterminato dei dipinti ha un valore inestimabile.

Per Zurigo e la Kunstgesellschaft la partecipazione attiva di Emil Bührle alle sorti del Kunsthaus è stata da sempre un profitto. Donazioni quali i dipinti delle ninfee in grande formato di Claude Monet o la porta dell'inferno di Auguste Rodin non si possono più concepire al di fuori della collezione del primo istituto svizzero dedito alla collezione ed all'esposizione. E con il finanziamento del tratto d'esposizione Emil Georg Bührle rese possibile, negli anni 50, una piattaforma per occasioni uniche, in cui l'arte ed il pubblico si incontrano ancora in termini immediati. Questa collaborazione va assolutamente portata avanti. Condizione ne è che nel 2011 le cittadine ed i cittadini del comune di Zurigo approvino il credito oggettivo, affinché il progetto purista-elegante del rinomato architetto britannico possa essere realizzato. Se ciò non accadrà, vorrà dire che Zurigo ha perso un'occasione. A causa delle condizioni di sicurezza precarie e dell'infrastruttura insufficiente del museo privato esistente, la Collezione Bührle continuerebbe ad essere preclusa al pubblico.

Ora si pone l'opportunità unica che il percorso avviato due generazioni fa sfoci in una collaborazione stabile. A questo favore si adoperano la Zürcher Kunstgesellschaft, il consiglio della Fondazione Collezione E.G. Bührle e la famiglia, non da ultimo con l'esposizione della Collezione Bührle dal 12/2/10 al 16/5/10 al Kunsthaus Zürich, nell'ambito della quale sarà ampiamente documentata la storia della Collezione E.G. Bührle e sarà aperto l'invito a discutere del futuro in comune al fianco della Zürcher Kunstgesellschaft.

Spunto per interpretazioni diverse lo offre la questione se l'alienazione della «Sultana» fu una vendita condizionata da motivi economici, determinata dalla crisi economica mondiale o una perdita forzata politicamente, determinata dalla persecuzione nazionalsocialista degli ebrei.

Max Silberberg perse la vita ad Auschwitz, vittima del Nazionalsocialismo. Suo figlio Alfred Silberberg espatriò in Inghilterra, dove si rifecce una nuova esistenza.

Il fatto che né il venditore, Paul Rosenberg, né l'acquirente, Emil Bührle, fossero consapevoli di qualsivoglia irregolarità, allorché nel 1953 il dipinto fu venduto a Bührle da Rosenberg, emerge dall'evidenza che il nome di Silberberg figurò insieme a tutti gli altri proprietari precedenti della «Sultana» sulla ricevuta allora rilasciata.

Per diversi dipinti della Collezione Bührle, i quali vennero commerciati negli anni di guerra e riguardo alla cui preistoria era sorto temporaneamente un sospetto di irregolarità, nel frattempo è emerso che furono alienati in transazioni disciplinate – vendite regolari in tempi difficili.