IL PERCORSO ESPOSITIVO

Visitare la mostra *Renoir, Monet, Toulouse-Lautrec, Cézanne* è un vero e proprio viaggio nella storia dell'arte.

Più che una semplice raccolta d'arte, la Collezione Scharf rappresenta un'eredità viva: una grande storia familiare che attraversa quasi due secoli di vicende europee e viene presentata per la prima volta in Italia in tutta la sua complessità. Fondata e custodita nel tempo da una famiglia di collezionisti tedeschi appassionati di arte francese, la collezione incarna un'idea di Europa unita e senza confini *ante litteram*, capace di superare le barriere nazionali attraverso la cultura in periodi storici segnati da profonde tensioni geopolitiche.

Nato a Berlino nell'alveo delle avanguardie del Modernismo, questo straordinario nucleo collezionistico ha saputo mantenere nel tempo una linea narrativa coerente: un dialogo tra forme, luce e colore che dall'Impressionismo approda fino alle ricerche contemporanee. Trattandosi di una prestigiosa collezione privata non accessibile abitualmente al pubblico, la mostra offre un'opportunità rara ed eccezionale anche a seguito del successo delle sole altre due tappe espositive di rilievo, presentate al pubblico prima d'ora a Kassel (Museum Schloss Wilhelmshöhe) e a Berlino (Alte Nationalgalerie, 2025-2026).

Il percorso espositivo accompagna il visitatore in un itinerario cronologico dalle incisioni di Goya e dallo studio dal vero di Corot alla pittura *en plein air* dei grandi maestri dell'Impressionismo - Monet, Renoir e Degas - che hanno fatto della luce e della materia cromatica le vere protagoniste della tela. Si prosegue con il Post-Impressionismo di Cézanne e le raffinate sperimentazioni grafiche di Bonnard, Vuillard e Toulouse-Lautrec, ricche di suggestioni orientali, fino a toccare la ricerca sul corpo e sul colore di Matisse. Le scomposizioni cubiste di Picasso e Léger aprono poi la strada alla totale libertà espressiva dei grandi movimenti del secondo Novecento, dal Surrealismo all'Espressionismo Astratto, giungendo infine ai linguaggi dell'arte contemporanea.

La storia della Collezione Scharf è inseparabile da quella dell'Europa. **Poche raccolte hanno attraversato così direttamente gli avvenimenti che hanno segnato il Novecento: l'ottimismo della Belle Époque, le catastrofi delle due Guerre Mondiali, la dispersione delle opere per metterle in salvo, la confisca di dipinti da parte dell'Armata Rossa come bottino di guerra, la ricostruzione della Germania nel dopoguerra e, infine, l'affermarsi di un sistema dell'arte contemporanea sempre più globalizzato.** Questa mostra ci invita dunque a guardare oltre la provenienza delle opere, intesa nel suo significato più tradizionale. Ogni lavoro presentato porta con sé non

soltanto una genealogia artistica, ma anche una storia umana, segnata da spostamenti, capacità di resistenza e straordinari gesti di cura.

In questo itinerario tra i grandi artisti della storia dell'arte, Genova e Palazzo Ducale appaiono come la tappa ideale: una città che per la sua natura portuale e la sua vocazione internazionale incarna da sempre l'incontro, lo scambio e la libera circolazione tra nazioni e storie differenti.

La mostra, curata da Ilaria Bonacossa, direttrice di Palazzo Ducale, nasce dalla collaborazione tra The Scharf Collection e MondoMostre.

Collezionare attraverso il tempo – Katharina Grosse
Il percorso espositivo si apre nel cuore del presente con un'opera capace di azzerare immediatamente ogni distanza storica, fungendo da soglia contemporanea da cui partire per esplorare un itinerario artistico e collezionistico che procede a ritroso nel tempo. È così che le nuove ricerche artistiche permettono di osservare la collezione come una sorta di grande archivio vivente, in cui artisti di epoche differenti si muovono all'interno di una medesima ricerca incentrata sulla luce, il colore e lo spazio. A inaugurare questo viaggio è una tela di oltre tre metri, percorsa da vaste campiture di acrilico che si espandono con energia, sfidando e travolgendo i confini tradizionali della superficie pittorica. Nelle tele di Katharina Grosse l'immagine non è mai statica semplicemente da contemplare a distanza, ma una forza vitale e dinamica, capace di generare uno spazio puro grazie alla libertà assoluta del gesto e del colore. Questo incipit contemporaneo dialoga idealmente con la sensibilità impressionista, di uno dei capolavori della mostra il Waterloo Bridge di Monet. È un incontro giocato sulla luce e sulla dissoluzione cromatica: se nell'Impressionismo le tonalità si fondono delicatamente per restituire l'atmosfera fuggevole del paesaggio, in Grosse il colore si emancipa totalmente dalla rappresentazione per farsi spazio, movimento ed energia pura. L'opera costruisce così un ponte invisibile tra passato e presente, dimostrando come la pittura, ieri come oggi, conservi intatta la straordinaria capacità di accompagnare, attraverso i secoli, il nostro modo di osservare il mondo rappresentando lo spirito che guida ancora oggi il collezionismo della famiglia Scharf.

Camille Corot e Gustave Courbet
Il panorama artistico francese del XIX secolo vede emergere due nuovi impulsi artistici: da una parte Camille Corot che, scardinando le rigide regole dell'Accademia, porta il cavalletto all'aperto per una pittura della natura dal vero, e dall'altra, il realismo di Gustave Courbet che abbandona il soggetto storico e mitologico per dipingere la realtà e la vita quotidiana.
Nella prima metà dell'Ottocento un gruppo di artisti pone il paesaggio al centro della propria ricerca artistica: la Scuola di Barbizon che prende il nome dal villaggio ai margini della foresta di Fontainebleau in Francia dove si riuniscono per dipingere immersi nella natura. Tra i principali esponenti spicca Camille Corot: affascinato dallo studio dal vero, sviluppa un'inedita sensibilità per la luce e per i passaggi cromatici, una maestria che trasferisce con intensa intimità anche nei ritratti femminili, come dimostra nel dipinto in mostra *Giovane donna bionda in tunica chiara*.

A metà secolo, l'attenzione al paesaggio si fonde con una nuova urgenza di aderenza alla vita quotidiana grazie alla lezione di Gustave Courbet. Rifiutando ogni idealizzazione Courbet dipinge senza filtri contadini, lavoratori e scorci di vita reale come nei grandi romanzi di Victor Hugo. La sua è una pittura fisica e materica, spesso stesa direttamente con la spatola, dove forti contrasti chiaroscurali conferiscono una presenza quasi monumentale anche alle figure più quotidiane, come nel dipinto *Il filosofo Trapadoux nello studio di Courbet*.
A queste due importanti sensibilità artistiche, attente alla luce e a una pittura non accademica, si ispirò una nuova generazione di artisti che diedero vita al movimento impressionista - tra cui Camille Pissarro, Eduard Manet, Berthe Morisot, Claude Monet, Paul Cézanne - che faranno proprio del colore, della vibrazione della luce e della pittura dal vero il fulcro della loro rivoluzione visiva.

Francisco Goya e Honoré Daumier
Tra la fine del Settecento e il corso dell'Ottocento, l'arte europea attraversa una profonda trasformazione: gli artisti iniziano a rivolgere lo sguardo alla società, facendosi interpreti delle tensioni, dei conflitti, delle storie e delle nuove classi sociali che caratterizzano il proprio tempo.
Francisco Goya e Honoré Daumier occupano un posto centrale all'interno di questo cambiamento. Pur appartenendo a epoche e contesti differenti, entrambi si confrontano sulla rappresentazione dell'animo umano nella contemporaneità; Goya denuncia la violenza e la disumanizzazione della guerra mentre Daumier, attraverso la satira e la stampa, mostra le contraddizioni e gli interessi della nuova classe politica e della società borghese.
Nei *Disastri della guerra* (1810 – 1820), realizzati all'indomani della guerra d'indipendenza spagnola, Goya non rappresenta il conflitto come impresa eroica, ma ne mostra la violenza, le sofferenze e le più atroci conseguenze: mutilazioni, carestie, torture. Le sue incisioni diventano una testimonianza quasi fotografica e una forte riflessione sulla disumanizzazione che la violenza degli uomini porta con sé.
Un diverso volto della violenza emerge nella *Tauromachia*, serie di incisioni realizzata da Goya tra il 1815 e il 1816. Attraverso il tema della corrida, l'artista rappresenta il confronto tra uomo e animale, superando la semplice narrazione dell'evento focalizzandosi sull'esperienza fisica ed emotiva dei protagonisti, mostrando così anche questo aspetto della natura umana.
Daumier, invece, si confronta con la nuova società francese e, servendosi della caricatura ritrae la borghesia e il mondo parlamentare come nella litografia *Il ventre legislativo* o con la serie di busti conosciuta come *Les Célébrités du Juste Milieu,* termine che riprende la linea politica portata avanti dal re Luigi Filippo durante la Monarchia di Luglio. Nella Francia in cui la stampa assume un nuovo ruolo nel raccontare la società, l'artista realizza su richiesta di Charles Philipon, fondatore del giornale satirico "Le Charivari", una serie di disegni che servono come modelli realistici per disegnare con

espressioni grottesche politici, banchieri, giudici e altre personalità vicine al potere. Infine, in mostra, è presente anche il personaggio di Ratapoil, inventato da Daumier, come incarnazione dei sostenitori di Napoleone Bonaparte e divenuto una sorta di simbolo della propaganda politica e della deriva autoritaria della Francia post-rivoluzionaria.

Claude Monet e Pierre-Auguste Renoir

Nello studio del fotografo Nadar, il 15 aprile 1874, nasce a Parigi l'Impressionismo con la prima mostra allestita da un gruppo di artisti rifiutati dal Salon ufficiale, mostra annuale curata dagli accademici dell'École des Beaux-Arts per decretare i migliori artisti attivi in Francia. Uniti non da una teoria ma dall'esigenza comune di dipingere dal vero, *en plein air*, per percepire e catturare l'impressione visiva attraverso un insieme di colori che varia con il variare delle condizioni della luce; una luce fugace resa con pennellate rapide e colori puri che da vicino smaterializza le forme.

Il nome "Impressionismo" deriva dal dipinto di Claude Monet, *Impressione, levar del sole*: il critico Louis Leroy usò il termine "Impressionisti", ispirandosi a quest'opera, con intento sarcastico e denigratorio, per definire il gruppo di giovani, che invece scelse di farlo proprio, segnando l'inizio dell'arte moderna.

Figura simbolo è proprio Claude Monet, il quale eleva la pittura *en plein air* a vera e propria filosofia di vita, inseguendo fino all'ossessione le minime variazioni della luce sul medesimo soggetto durante le diverse ore del giorno.

Trasferitosi in Normandia nel 1879, Monet avvia le sue celebri serie sulle scogliere, tra cui l'opera qui in mostra *Scogliere nei pressi di Dieppe*, sintetizzando il paesaggio con i suoi elementi primari e modellandolo con le vibrazioni cromatiche tipiche dell'Impressionismo. La sua ricerca sulla luce, portata al culmine con la sua famosa serie delle ninfee, raggiunge traguardi importanti a Londra (1899–1904) con il ciclo del *Waterloo Bridge*, interamente incentrato sui giochi luminosi, la nebbia e i cambiamenti atmosferici sul Tamigi.

Se per Monet la protagonista è la natura, Pierre-Auguste Renoir sposta l'obiettivo sulla vitalità della vita parigina e sulla figura umana, con una spiccata predilezione per il ritratto femminile, della donna moderna. Con una scelta cromatica calda e luminosa, l'artista si distingue per la resa straordinaria degli incarnati, morbidi e madreperlacei, capaci di restituire un senso di estrema grazia e intimità che traspare in *Giovane donna con cappello di fiori* e *Due ragazze che leggono*. Le sue tele portano così sul dipinto la spensieratezza e la gioia di vivere dell'epoca, raccontate attraverso un pranzo tra amici, una scena di ballo, un pomeriggio lungo il fiume o scene bucoliche di giovani immersi nel paesaggio. Significativa la sua opera *Paesaggio fluviale con bagnanti* in cui la scena di nudo in esterno, memore di bucoliche scene di ninfee, anticipa i toni e i paesaggi di Cézanne.

Edgar Degas

Un posto singolare all'interno dell'impressionismo spetta a Edgar Degas. Con lui questo movimento entra nell'intimità degli interni — dai teatri alle sale da ballo, fino ai caffè — concentrando la ricerca sullo studio del movimento e della forma. Senza mai abbandonare il disegno e la composizione rigorosa, Degas unisce la freschezza dello sguardo impressionista a inquadrature di taglio fotografico e prospettive audaci,

mutuate dalle xilografie giapponesi, sperimentando anche con la fotografia e altri mezzi artistici come pittura a olio, pastello, incisione e scultura.
Nelle sue figure femminili l'artista non ricerca la bellezza ideale o la grazia, ma il movimento, la complessità delle espressioni umane e l'istantaneità del gesto. Degas esegue così numerosi studi di donne: dalle sue iconiche ballerine alle modiste, dalle figure nei cafés-concerts fino all'intimità quotidiana legata alla cura del corpo.
Esemplare il disegno *Nudo che si asciuga*, in cui l'artista lascia il volto nascosto per concentrare tutta l'attenzione sul movimento della figura. Colte in un momento privato, dove il nesso narrativo viene appena accennato, le sue protagoniste innescano un gioco tra il mostrare e il celare; un dinamismo enfatizzato dalla postura dei corpi, dai vestiti che lasciano intravedere o da dettagli come le scarpe rosse indossate dalla donna nell'opera *Nudo che si pettina*. Al tempo stesso, i suoi soggetti femminili, benché scelti dal "demi-monde", non sono mero oggetto di contemplazione, ma figure dotate di un proprio sguardo attivo e di una propria personalità: lo dimostra l'acquaforte *Mary Cassatt al Louvre davanti al sarcofago degli sposi*, che ritrae l'omonima pittrice nell'atto di osservare con attenzione le opere del museo.

Paul Cézanne
Pur partecipando alle prime mostre impressioniste, Paul Cézanne manifesta una forte individualità e non cerca l'istantaneità della luce, ma la struttura eterna delle cose. A differenza di Monet e degli altri artisti impressionisti, crede che il colore non debba dissolvere la realtà, ma ricostruirla. Le sue pennellate, stese come tasselli geometrici, conferiscono peso, volume e solidità ai paesaggi, alle nature morte e alla figura umana. È proprio con queste scelte stilistiche che Cézanne supera l'Impressionismo, aprendo definitivamente la strada all'arte del Novecento divenendo figura di riferimento per artisti come Matisse e Picasso.
La sua concezione del paesaggio, fondata sulla tessitura della superficie e sul recupero delle forme geometriche elementari, è ben visibile nell'opera *Paesaggio fluviale con case*, in cui la vegetazione è modellata attraverso brevi tasselli di colore che danno vita a un'armoniosa trama geometrica. La ricerca di un riequilibrio tra la figura umana e la natura emerge invece nelle opere grafiche: i corpi, ritratti con posture che richiamano la tradizione classica, si integrano nel paesaggio delineando una visione artistica del tutto nuova e moderna.

Pierre Bonnard
Se Cézanne riconduce la natura alla solidità delle sue forme essenziali, la generazione di artisti di fine Ottocento compie un ulteriore passo avanti. Affascinato dallo stile di Gauguin e dalla geometria sintetica di Cézanne, Pierre Bonnard trasforma la superficie pittorica in una seducente combinazione di colori, linee e motivi decorativi.
Bonnard dà vita a un universo figurativo intimo e quotidiano, in cui il colore crea un ritmo visivo continuo e l'atmosfera umana richiama l'eco della pittura di Renoir. Questa

sensibilità per la vita moderna si fonde con la lezione delle stampe giapponesi e delle loro innovative soluzioni prospettiche, come emerge chiaramente nel dipinto *Place Clichy*: qui l'eredità della scena urbana impressionista si rinnova spezzando la regola della visione frontale, per articolare lo spazio in tre aree distinte con tre prospettive differenti. Quella di Bonnard, nel corso degli anni, diventa una ricerca sempre più originale, difficile da racchiudere all'interno di un unico movimento.
I suoi soggetti non nascono dal vero, ma vengono rielaborati attraverso il filtro della memoria, come dimostrano gli oltre quattrocento ritratti dedicati alla moglie, tra cui *La grande vasca da bagno* in cui l'intimità di un rapporto diventa pittura monumentale e classica. Dalle nature morte e l'intimità domestica, *Cesto con pesche*, fino alle rappresentazioni del paesaggio che si aprono come suggestivi scorci osservati da una finestra, l'opera di Bonnard mostra la sua straordinaria capacità di anticipare le ricerche cromatiche del primo Novecento.

Édouard Vuillard e Ukiyo-e
Nel 1888, Maurice Denis, insieme a Pierre Bonnard ed Édouard Vuillard, fonda il gruppo dei Nabis, termine di origine ebraica che significa "profeti". Questo gruppo di artisti si proclamava portatore di un nuovo linguaggio figurativo, fondato sulla bidimensionalità della superficie, la semplificazione delle forme, l'uso sintetico del colore e una linea curva e arabescata. Con uno sguardo intimo e poetico, i Nabis predilessero le piccole cose del quotidiano, rivolgendo una particolare attenzione agli interni domestici popolati da figure e affetti familiari in un'atmosfera calma e silenziosa.
In questo contesto, Édouard Vuillard accentua la bidimensionalità delle superfici, facendo emergere luoghi e personaggi comuni direttamente attraverso la stesura del colore e la sovrapposizione di motivi decorativi.
Importante fonte d'ispirazione per i Nabis, sia per le scelte compositive sia per l'uso sintetico della linea e delle campiture piatte, furono le xilografie a colori giapponesi (*Ukiyo-e,* genere di stampa giapponese, impressa su carta con matrici di legno e sviluppata durante il periodo Edo (1603-1868) il cui nome significa letteralmente "immagini del mondo fluttuante"). Presentata ufficialmente al pubblico parigino in occasione dell'Esposizione Universale del 1867, l'arte giapponese travolse la scena europea attraverso mostre, riviste e gallerie specializzate, diventando un punto di riferimento fondamentale per diverse generazioni di maestri: da Monet e Degas, fino a Gauguin, Bonnard e lo stesso Vuillard.
Tra le opere dei più celebri maestri giapponesi presenti all'interno della collezione Scharf spiccano quelle di Katsushika Hokusai, celebre per le sue vedute del monte Fuji, Utagawa Hiroshige, famoso per le sue vedute dei luoghi di Edo caratterizzate da una struttura diagonale e una sovrapposizione di elementi che creano profondità spaziale. Infine, tra gli altri, Utagawa Kuniyoshi, con le sue figure di combattenti.

Odilon Redon
Mentre l'Impressionismo e le ricerche successive indagavano la luce e le forme della realtà visibile, il Simbolismo in parallelo alla nascita della psicoanalisi compie un viaggio in direzione opposta: verso l'interno, l'inconscio e il sogno. Figura enigmatica della fine dell'Ottocento, Odilon Redon cerca una sintesi tra visibile e invisibile, realtà e sogno, cercando di cogliere nella natura le tracce dell'irrazionale e del mistero.

La litografia *Il ragno sorridente* appartiene alla celebre stagione dei suoi "Noirs", le opere grafiche dominate dalle sfumature del nero del carboncino e dell'inchiostro. Redon umanizza l'insetto dotandolo di dieci zampe e di un sorriso tra l'inquietante e il malizioso. Traendo spunto dagli studi botanici e microscopici dell'epoca, l'animale diventa qui un simbolo ambiguo ma nello stesso tempo poetico e immaginifico che rimanda al mondo onirico e simbolico dell'artista.

Henri de Toulouse-Lautrec

Nessun artista ha saputo raccontare la Parigi della Belle Époque con la stessa lucidità e profondità di Henri de Toulouse-Lautrec. Aristocratico di nascita ma cittadino d'adozione dell'artistico quartiere di Montmartre, Lautrec si immerge nella vita notturna della capitale, trasformando *café-concert*, teatri e cabaret nei protagonisti della propria ricerca visiva. Distante dal mondo accademico e dal paesaggio, l'artista focalizza l'attenzione sulla figura umana: il suo tratto rapido e sintetico ne cattura il movimento e la gestualità con la precisione di uno scatto fotografico, raccogliendo l'eredità di Degas. Lautrec individua nella litografia a colori il mezzo per la sua rivoluzione stilistica. Ispirandosi alle campiture piatte e all'essenzialità delle forme delle xilografie giapponesi, l'artista disegna linee sinuose ed eleganti che anticipano il linguaggio bidimensionale dell'Art Nouveau. I suoi manifesti pubblicitari resi con colori accesi, forti contrasti e inquadrature audaci - come il celebre manifesto realizzato per l'apertura del Moulin Rouge (1889) - trasformano le strade parigine in una galleria a cielo aperto. Rigoroso nel processo tecnico, Lautrec ne cura direttamente ogni fase, dalla scelta della carta al controllo delle tirature.

Nelle sue immagini femminili, figure flessuose e iconiche si alternano a ritratti di profonda intimità. La celebre cartella di litografie *Elles* ne testimonia lo sguardo partecipe e privo di moralismi: le donne dei bordelli non sono ritratte in modo erotizzato, ma colte nella verità dei loro gesti quotidiani. Così come in *La clown seduta*, la figura in posa provocatoria con le gambe aperte rivolge lo sguardo direttamente allo spettatore, catturandolo.

Henri Matisse e Aristide Maillol

Uniti da una profonda stima reciproca, Henri Matisse e Aristide Maillol rileggono la figura femminile attraverso la sintesi e la semplificazione delle forme. Se nelle sculture di Maillol la donna ritrova la pienezza e la stabilità monumentale della statuaria classica, nella pittura e nella grafica di Matisse il corpo si scioglie in linee flessuose, arabeschi e campiture piatte. Due linguaggi differenti che convergono verso grazia, equilibrio e ritmi visivi.

Per entrambi gli artisti, il contatto diretto con la figura è imprescindibile, ma si traduce in metodi differenti: Maillol lavora su piccole terrecotte che diventano dei bozzetti preparatori per le sue sculture in pietra o in bronzo. Queste gli permettono di studiare da vicino le variazioni di volume, di peso o di composizione nello spazio.

Per Matisse la giovanile formazione accademica con Gustave Moreau e l'eredità impressionista, fa del rapporto con la modella dal vivo - celebre nella serie delle odalische - il cuore della sua ricerca. La sua linea di contorno non è mai un semplice schizzo, ma un gesto sintetico capace di cogliere l'essenza del soggetto.
L'interesse per la variazione sul medesimo tema accomuna la scultura di Maillol alla pittura di Matisse. Formatosi anche sul confronto con la lezione di Monet, Matisse ritrae più volte la cattedrale di Notre-Dame dalla sua finestra della sua abitazione. Nella versione in mostra, *Quai Saint-Michel*, cattura l'atmosfera mattutina con una stesura rapida del colore, sperimentando diversi gradi di astrazione.

Henri Matisse e l'opera Jazz
Nel 1905, al Salon d'Automne di Parigi, le opere di Henri Matisse fecero scalpore insieme a quelle di un gruppo di giovani artisti. La critica, sconcertata dall'uso puro e irrazionale del colore, li definì *Fauves* (belve). Il Fauvismo fu una parentesi breve ma rivoluzionaria, fondata sull'antinaturalismo e il rifiuto delle coordinate prospettiche e spaziali tradizionali, che fu di grande ispirazione per movimenti artistici come il cubismo.
Priva di rigidi canoni da seguire, la pittura fauvista puntava all'espressione individuale: la forma si sottomise quindi al colore primario steso con una pasta densa e una pennellata rapida per produrre visioni interiori anziché la tradizionale osservazione del paesaggio.
Matisse lavorò con linee semplificate, colori puri a delimitare lo spazio, guidati dallo stato d'animo dell'artista e da una profonda ricerca di ritmo e movimento, vicina al tema della musica e della danza.
Quella stessa carica anticonformista riaffiorò decenni dopo. Costretto sulla sedia a rotelle e impossibilitato a dipingere con il pennello, Matisse lavorò con i *papiers découpés*: sagomando fogli di carta colorati a guazzo e assemblandoli a parete, mutò la sua limitazione fisica attraverso la libertà di movimento compositivo.
Nel 1947 realizzò *Jazz*, un volume opera d'arte edito a Parigi da Tériade e composto da venti tavole a colori riprodotte a stampino dai ritagli di carta e accompagnate da pensieri calligrafici dell'artista. Il volume raccoglie meditazioni poetiche su arte, colore e musica e, più che un libro illustrato, appare come una sinfonia visiva in grado di unire al ricordo fauvista la purezza della maturità. Come la rivoluzione della musica jazz, mossa da improvvisazione, ritmi e pause, Matisse intreccia forme fluide e geometriche, proprie di acrobati, circensi con ricordi di viaggio mostrando una fase unica della sua ricerca creativa.

Pablo Picasso, Juan Gris e Fernand Léger
Nato a Parigi dal 1907 grazie alle opere di Braque e Picasso, e denominato con il termine cubismo nel 1909, il movimento abbandona la tradizionale rappresentazione scomponendo il soggetto in linee, piani e angoli. Se l'Impressionismo si rivolgeva alla sfera delle emozioni e della natura circostante, il Cubismo punta alla razionalità: l'immagine è il risultato di una percezione logica che ridefinisce il confine tra arte e realtà, segnando un nuovo punto di partenza per la nascita dell'arte moderna.
In questo percorso, Pablo Picasso, uno dei massimi esponenti insieme a Braque, demolisce la figura e la ricompone in piani geometrici, guidando il passaggio dal Cubismo analitico a quello sintetico attraverso l'invenzione del *collage*. Questa evoluzione è ben visibile nell'opera *Chitarra e spartito* del 1912, tra i suoi primi *papiers collés*, in cui l'artista applica pezzi di carta dipinta su carta da parati decorata. Centrali

le litografie, create dall'artista per preparare i suoi collages. A questa ricerca fa eco Juan Gris, che introduce nella pittura un rigore matematico, una chiarezza concettuale e una struttura sempre più tridimensionale. Nel suo dipinto *La guitare*, Gris semplifica il vocabolario cubista e riduce la tavolozza ai toni di grigio e marrone, accentuando l'astrazione tramite forme sovrapposte proprie della tecnica del *collage*.
Infine, Fernand Léger si impone come il pittore della modernità urbana e industriale, trasponendo la lezione cubista in forme tubolari e meccaniche per riflettere il dinamismo e il ritmo della società tecnologica su tela. In *Ballerina con le chiavi* genera un accostamento interessante tra l'elemento tecnico della chiave e quello umano della figura, uniti da forme fluide su uno sfondo indefinito; è una ricerca sul ritmo visivo propria anche dell'opera *Vaso con fiori e statua / Natura morta*, che gioca sul contrasto tra il disegno di contorno e le campiture di colore sullo sfondo.

Anni Cinquanta
Nel dopoguerra, Parigi torna a essere una metropoli artistica pulsante e creativa grazie alla Nouvelle École de Paris. Senza uniformarsi a regole stilistiche gli artisti, in quel momento più attivi nella capitale francese, si ricollegano alle ricerche di Cézanne, Matisse e Picasso. Tra loro, la ricerca di Charles Lapicque, Max Ernst e Sam Francis evidenzia inaspettati punti di contatto: il rifiuto della prospettiva classica e la trasformazione della tela in una superficie viva, in cui la scienza, il sogno, il colore e il gesto pittorico possono trovare una nuova sintesi formale.
Charles Lapicque, figura chiave della Nouvelle École, si allontana dalla prospettiva accademica applicando una teoria sovversiva in cui i toni caldi recedono a favore di quelli freddi. Attraverso delle griglie cromatiche e nuove trasparenze scompone la figura e crea giochi di luci, come si può vedere nel dipinto *Temporale su Bréhat*, opera ponte tra il Cubismo e l'Arte Informale caratterizzata da una componente fauve.
Questa ricerca sulla stratificazione trova un'eco anche nel Surrealismo di Max Ernst. Rientrato in Europa dagli Stati Uniti, Ernst assegna al caso un ruolo centrale: lavorando la materia con il *grattage*, porta alla luce le sue visioni oniriche. In *Il piccolo fantasma*, due soli cerchi rossi sul fondo blu riescono a trasformare la superficie in una testa fluttuante in un paesaggio cosmico.
Mentre Ernst tornava in Francia, l'americano Sam Francis compiva il percorso inverso, lavorando a Parigi dal 1950 al 1961. Francis fonde l'Espressionismo Astratto di matrice americana con la luce francese e la cultura asiatica appresa in Giappone: le sue opere contrappongono alle strutture europee una composizione sempre più aperta, dove il *dripping* e le macchie fluide di colori primari sembrano fluttuare su ampie superfici bianche generando un'esperienza visiva quasi spirituale.

L'arte contemporanea
René e Christiane Scharf hanno investito nella collezione aprendosi al contemporaneo, guidati dalla ricerca delle potenzialità del linguaggio visivo e su nodi quali il corpo, la

natura e le dinamiche sociali. In questa sala conclusiva, astrazione e nuove figurazioni creano un dialogo ideale con i maestri della storia dell'arte che sono il fulcro della collezione.
Durante il soggiorno negli Stati Uniti, René Scharf acquista le opere di Hiroshi Sugimoto e Robert Longo, che affrontano il tema del volo e della percezione visiva con approcci opposti e complementari. Sugimoto ricerca una luce e un tempo sospeso, cari alla sensibilità impressionista, traducendoli in una fotografia minimale in cui i paesaggi marini astratti in bianco e nero evocano una visione aerea negando il colore e creando uno spazio concettuale e astratto. Longo risponde con la monumentalità del disegno a carboncino, restituendo un'immagine d'aeroplano iperrealista che recupera tutta la drammaticità del chiaroscuro.
Spazio, superficie e autonomia del colore, in continuità con le avanguardie e il secondo dopoguerra, sono esplorati da Katharina Grosse. L'artista porta alle estreme conseguenze la pittura d'azione degli anni Cinquanta e la lezione di Sam Francis, trasformando le sue intense campiture astratte in un atto performativo e spaziale. Ansel Reyle rilegge invece la scomposizione del piano pittorico del Cubismo e la materia di Max Ernst, decostruendo il dipinto da cavalletto per integrarvi superfici riflettenti e materiali industriali.
In questa dialettica si inserisce la scultura di Tony Cragg: la sua opera *Pool* indaga materia e movimento attraverso complesse stratificazioni organiche. A chiudere il percorso è il ritorno alla figurazione di Daniel Richter, tra i principali esponenti del Neoespressionismo, che fonde narrazione e impegno sociale con cromaticità sature che richiamano la resa luminosa di Pierre Bonnard e del Post-Impressionismo.