

**«Lei non può lamentarsi di aver passato il suo tempo annoiandosi»<sup>1</sup>.**

## **Harald Szeemann e l'esposizione sul Monte Verità**

*Andreas Schwab*

La mostra *Le mammelle della verità*, inaugurata nel luglio del 1978 presso cinque sedi espositive ad Ascona, ebbe luogo in un momento importante della vita di Harald Szeemann. Quale direttore della Kunsthalle di Berna, si era congedato nel 1969 con la leggendaria esposizione *When Attitudes Become Form*. Nel 1972 aveva raggiunto un primo apice della sua carriera come segretario generale della Documenta 5 a Kassel. Malgrado fosse stato ripetutamente contattato da vari musei che gli offrivano la direzione, voltò volutamente le spalle alle istituzioni culturali. A tale scopo, dopo la sua partenza dalla Kunsthalle fondò l'«Agenzia per il lavoro spirituale all'estero» («Agentur für geistige Gastarbeit»), composta unicamente da se stesso. L'esposizione *Grossvater. Ein Pionier wie wir*, tenutasi nel 1974 nel suo appartamento (che in seguito avrebbe ospitato la galleria Toni Gerber) sulla Gerechtigkeitsgasse a Berna, e la mostra *Le macchine celibi*, che fece tappa nei musei di Berna, Bruxelles, Düsseldorf, Parigi, Malmö, Amsterdam e Vienna, rappresentarono le prime sperimentazioni del concetto di curatore indipendente<sup>2</sup>. Oltre all'organizzazione dell'esposizione itinerante *Le macchine celibi*, dal 1976 si dedicò all'elaborazione della mostra sul Monte Verità, dapprima nella sua residenza italiana a Civitanove Marche e poi a Tegna. Fino alla sua inaugurazione sarebbero passati due anni e mezzo, un periodo lungo se paragonato alla successione delle esposizioni temporanee di Szeemann negli anni a seguire.

Il lavoro per la mostra sul Monte Verità è di grande interesse, poiché fu all'origine di una rete di relazioni e collaborazioni mantenutesi fino alla morte di Szeemann nel 2005. Nacque allora lo stretto legame con il Kunsthaus di Zurigo, dapprima ancora non ufficiale, attraverso il quale furono organizzati i prestiti espositivi. Anche persone come Josy Kraft, che nell'esposizione *Le macchine celibi* si era occupato dei trasporti per la ditta Kühne + Nagel, o l'architetto Christoph Zürcher vennero in seguito inte-

<sup>1</sup> «Sie können sich nicht beschweren, Ihre Zeit langweilig verbracht zu haben.» Andreas Jawlensky, lettera a Harald Szeemann, 17.11.1979

<sup>2</sup> Sulla vita e l'opera di Harald Szeemann, cfr. T. BEZZOLA, R. KURZMEYER (a cura di), *Harald Szeemann – with by through because towards despite: catalogue of all Exhibitions 1957-2005*, Zürich 2007; H.-J. MÜLLER, *Harald Szeemann – Ausstellungsmacher*, Bern 2006.

grate da Szeemann nel proprio team. I rapporti con il Kunsthaus di Zurigo furono istituzionalizzati nel 1981 con la sua assunzione quale «collaboratore indipendente permanente».

Grazie alla documentazione di Szeemann sulla mostra sul Monte Verità e la relativa corrispondenza, acquisite dalla Fondazione Monte Verità nel 2007, è possibile ripercorrere da vicino la genesi di una delle sue esposizioni più importanti, dall'elaborazione del primo concetto fino all'inaugurazione. Inoltre consente di gettare uno sguardo sulla filosofia, gli approcci e i metodi di lavoro di Szeemann che nei decenni successivi sarebbero diventati caratteristici del suo *modus operandi*. Vanno a questo proposito segnalati i contatti con numerose illustri personalità e con archivi, biblioteche e musei, i frequenti viaggi e le approfondite ricerche anche in luoghi lontani.

Fino alla sua morte, Harald Szeemann continuò a occuparsi del Monte Verità. Per anni cercò di aprire un «PAC», un «Padiglione d'Arte Contemporanea» sul Monte Verità, non riuscendovi a causa di varie resistenze. Dal 1981 perlomeno una parte della sua mostra poté essere esposta in forma permanente a Casa Anatta sul Monte Verità. Nella sua «Fabbrica», l'archivio sul Monte Verità e sul Canton Ticino ebbe un ruolo importante e fu costantemente ampliato. Ancora nella sua esposizione *Belgique visionnaire* al Palais des Beaux-Arts a Bruxelles, inaugurata postuma nell'aprile del 2005, si trovavano oggetti del Monte Verità, dato che il fondatore della colonia vegetariana Henri Oedenkoven era belga. Per tali motivi appare proficuo illustrare nel dettaglio la nascita e la ricezione dell'esposizione *Le mammelle della verità* sul Monte Verità.

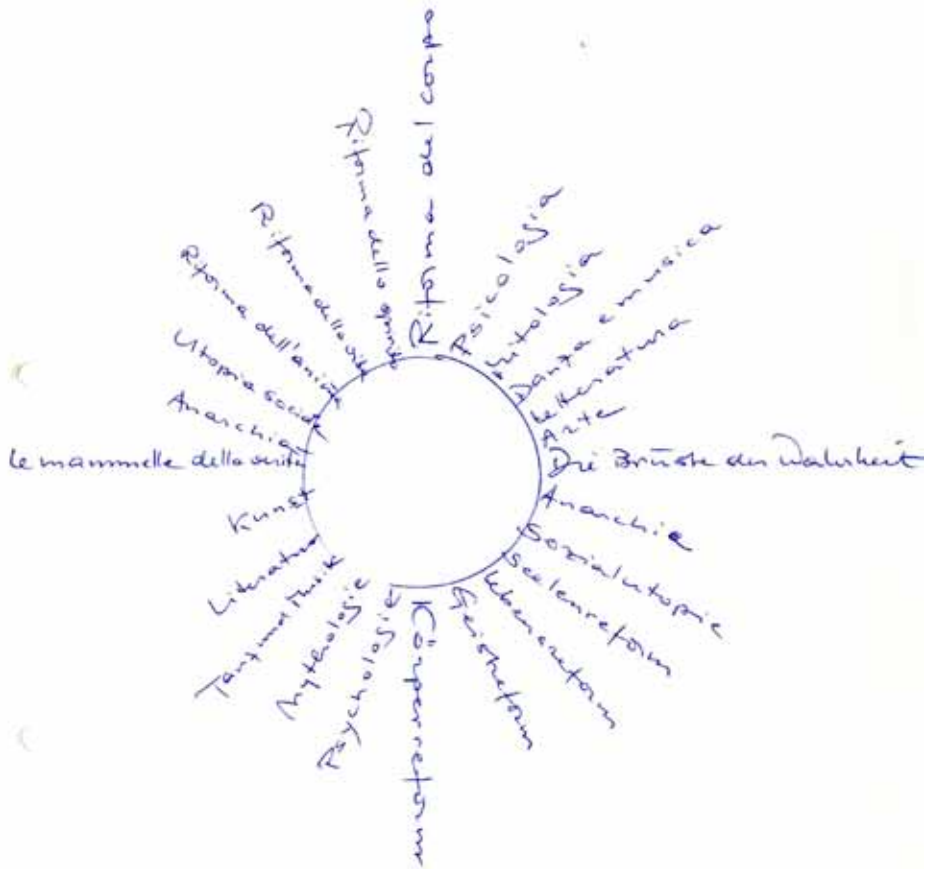
## **La genesi dell'esposizione sul Monte Verità**

Nel 1972, durante i preparativi della Documenta 5 a Kassel, Harald Szeemann conobbe l'artista Ingeborg Lüscher. In quel periodo era sposato con la francese Françoise Bonnefoy, da cui aveva avuto due figli, Jérôme (\*1959) e Valérie (\*1964). Il loro matrimonio però era già in crisi, e poco dopo i due si separarono. Szeemann e Ingeborg Lüscher, che abitava nel Ticino, a Tegna, si legarono sentimentalmente. Fino all'inaugurazione della mostra *Grossvater. Ein Pionier wie wir* nel febbraio del 1974, Szeemann mantenne il suo domicilio a Berna, ma poi ritenne giunto il momento per un cambiamento. Si trasferì in Italia, in una casa a Civitanova Marche, lasciando però il suo archivio personale, già allora molto ampio, a Berna<sup>3</sup>. Presto però soggiornò più

<sup>3</sup> Cfr. Harald Szeemann, lettera ad Antonina Gmurzynska, 6.2.1978, a cui scrisse: «Buona fortuna per il trasloco. Negli ultimi 6 anni mi sono trasferito 5 volte con i miei 36 minibus pieni di libri, e non la invidio».

«Lei non può lamentarsi di aver passato il suo tempo annoiandosi» .  
Harald Szeemann e l'esposizione sul Monte Verità

30.3.1.75



La visione: primo abbozzo grafico dell'esposizione di Szeemann, s.d.

spesso a Tegna dalla sua compagna Ingeborg Lüscher, anche perché nel 1975 nacque la loro figlia Una. Oltre a facilitare la vita familiare, il ritorno in Svizzera semplificò anche il regolamento dei conti con l'AVS e altri uffici, che per Szeemann, in quanto lavoratore indipendente, presentavano spesso difficoltà, come scrisse in una lettera allo scrittore René E. Mueller: «Cerco di evitare il più possibile i contatti con le autorità, ciò che porta sempre all'accumulo di una montagna di debiti con l'AVS, che come residente a Civitanova Marche devo saldare in lire. In Italia ogni versamento comporta 87 visite in Banca, a meno di non alzarsi alle 6 del mattino per presentarsi come primo allo sportello»<sup>4</sup>. Generosamente Szeemann rinunciò inoltre alla restituzione della somma che aveva prestato a Mueller. Lo scrittore, squattrinato cronico, non avrebbe comunque avuto i mezzi per far fronte al debito<sup>5</sup>.

Si trattò quindi di un nuovo inizio per il curatore di successo, sia sul piano privato sia su quello professionale. A Pasqua del 1974, Harald Szeemann propose all'Accademia delle Arti di Berlino l'allestimento di una mostra dal titolo *Museo delle ossessioni*, affermando quanto segue: «L'ossessione è da valutare in senso positivo e non va solo equiparata, come comunemente avviene, a un primitivo invasamento demoniaco da sradicare. E anche il concetto di museo va visto nell'ottica della libertà che questo spazio culturale oggi giorno offre, e non come l'ambiguo oggetto di discussione degli ultimi anni. Occorre intendere il museo quale possibilità e forma per sperimentare nessi e correlazioni, preservare fragilità e documentare istinti e pulsioni»<sup>6</sup>. L'«Agenzia per il lavoro spirituale all'estero», costituita dal solo Szeemann, si mise ora al servizio del *Museo delle ossessioni*, come dichiarò nel 1979 in un lungo saggio retrospettivo<sup>7</sup>. Quale curatore indipendente voleva seguire i

<sup>4</sup> «[D]en Behörden weiche ich aus, wo ich kann, was dann immer wieder zu Schuldenbergen für die sog. Selbständigen AHV führt, die ich als Resident von Civitanova Marche in Lire abführen muss, also in Italien, wo jede Zahlung siebenundachtzig Gänge zur Bank benötigt, sofern man nicht schon um 6 aufsteht, um als erster vor dem Schalter sich einzufinden», Harald Szeemann, lettera a René E. Mueller, 9.6.1977.

<sup>5</sup> Cfr. F. LERCH, *Muellers Weg ins Paradies. Nonkonformismus im Bern der sechziger Jahre*, Zürich 2001.

<sup>6</sup> «Obsession ist also durchaus positiv zu werten und meint nicht nur die landläufige Gleichsetzung mit primitiver Teufelsbesessenheit als auszutreibendem Trieb. Und auch der Begriff Museum ist von der Freiheitsdimension, die dieser kulturelle Ort heute bietet, her anzusehen und meint nicht den ambivalenten Diskussionsgegenstand der letzten Jahre. Museum als Möglichkeit und Form, Zusammenhänge auszuprobieren, Fragiles zu bewahren, Triebe zu dokumentieren», H. SZEEMANN, *Museum der Obsessionen*, Berlin 1981, p. 103. Cfr. anche S. GRAMMEL, *Ausstellungsautorschaft. Die Konstruktion der auktorialen Position des Kurators bei Harald Szeemann. Eine Mikroanalyse*, Frankfurt am Main 2005.

<sup>7</sup> Cfr. SZEEMANN, *Museum*, pp. 107-1024. In sostanza Szeemann mirava a una valutazione della sua attività di segretario generale della Documenta 5, la cui realizzazione per lui aveva assunto modalità solo parzialmente soddisfacenti. Quale risposta, sulla base della mostra *Grossvater...* formulò il proprio concetto di intimità, che intendeva nuovamente trasferire nei musei – appunto il suo «Museo delle ossessioni».

suoi interessi e trattare i temi che gli stavano a cuore, libero dai vincoli di un'istituzione e responsabile solo di fronte a se stesso.

Grazie a Ingeborg Lüscher, Szeemann aveva conosciuto l'*Enciclopedia del bosco* di Armand Schulthess, un'installazione realizzata da quest'ultimo su migliaia di tavolette su un terreno di sua proprietà ad Auressio. Nel 1972 aveva esposto i resti dell'opera di Schulthess, enigmatica quanto affascinante, alla Documenta 5 di Kassel; in seguito li avrebbe integrati nella sua mostra sul Monte Verità. Già prima del suo arrivo nel Ticino, Szeemann era dunque a conoscenza di alcuni elementi che in seguito avrebbe assimilato al fenomeno del Monte Verità<sup>8</sup>.

Ciò è importante perché più tardi scoppiò una polemica sulla paternità dell'idea di realizzare un'esposizione sul Monte Verità. Szeemann ribadì più volte di essersi accostato al tema tramite Ingeborg Lüscher. Vedendo sempre il Monte dall'appartamento comune a Tegna, sarebbe sorto in lui il desiderio di conoscerne la storia e il significato.

In un'intervista, il gallerista Rinaldo Bianda sostenne invece che l'idea era nata all'interno della Giovane camera economica di Locarno ed era da attribuire al suo direttore Pietro Beretta. Alla ricerca di un curatore, quest'ultimo avrebbe poi scelto Szeemann. Bianda diffamò inoltre Szeemann attribuendogli la pessima fama di «casinista» e affermando di aver creato problemi finanziari alla Documenta<sup>9</sup>. In una risposta non pubblicata di cinque pagine, non si sa se prevista come lettera al giornale o come promemoria per il proprio archivio, Szeemann rigettò le accuse, ritenute assurde. Egli affermava di non avere mai ottenuto un mandato dalla Giovane camera economica di Locarno, di essere l'unico ideatore dell'esposizione e di averla finanziata esclusivamente con i propri mezzi. Inoltre sottolineava che la «sua» Documenta era comunemente ritenuta la migliore di tutte. Mentre Bianda negli anni Sessanta a Locarno aveva esposto solo artisti affermati ma poco originali come Klee e Arp, lui aveva proposto una serie di mostre innovative alla Kunsthalle di Berna. Solo nel 1977, quando nell'ambito di un congresso della Giovane camera economica di Locarno aveva organizzato una mini-esposizione sul Monte Verità, Pietro Beretta si era appassionato all'argomento e lo aveva sostenuto finanziariamente e con la sua rete di contatti<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> Ingeborg Lüscher, documentazione su Armand Schulthess; *«Der grösste Vogel kann nicht fliegen»*, Köln 1972; H.-U. SCHLUMPF, *Armand Schulthess. Rekonstruktion eines Universums*, Zürich 2011.

<sup>9</sup> *Dall'arte ai «verdi»*. Rinaldo Bianda parla della sua attività, in «Eco di Locarno», 21.9.1990 (55.1.1). Secondo Ingeborg Lüscher, in un primo momento si era effettivamente diffusa la voce di difficoltà finanziarie per la Documenta 5. L'allora sindaco di Kassel e futuro ministro delle finanze tedesco Hans Eichel in seguito sarebbe venuto appositamente nel Ticino con il suo autista per scusarsi per queste illazioni. Ci si era accorti che Szeemann aveva tacitamente aggiunto al deficit previsto per la Documenta 5 anche le perdite della Documenta 4.

<sup>10</sup> Harald Szeemann, senza data (5.5.1.1.2a-2e).

A distanza di poco meno di 40 anni, non è possibile determinare con esattezza la paternità dell'idea e le influenze reciproche. Ad ogni modo, quando Szeemann comprese l'importanza del tema si gettò a capofitto nelle ricerche. Lesse i libri di Robert Landmann<sup>11</sup> e Curt Riess<sup>12</sup> e l'opuscolo di Ida Hofmann, fondatrice della colonia vegetariana, *Wahrheit ohne Dichtung*<sup>13</sup>. Presto si rese conto che il Monte Verità era adatto come terreno di applicazione pratica del suo *Museo delle ossessioni*. Qui aveva trovato il «triangolo delle bermude dello spirito» («*Bermudadreick des Geistes*») con cui sbalordire il pubblico.

Il Monte Verità offriva la possibilità di tradurre in pratica il credo, da lui stesso elaborato, di curatore indipendente. Sin dall'inizio aveva previsto che l'esposizione non avrebbe dovuto avere un carattere museale, ma che si sarebbe dovuta svolgere dapprima sul Monte Verità e nei suoi dintorni. Come attuare però questo piano? Le ricerche di Szeemann già in questa fase furono approfondite; il finanziamento e la scelta dei possibili siti espositivi si rivelarono tuttavia complessi. Szeemann cercò di ottenere un sussidio dalla Fondazione del giubileo della Società di banca svizzera: «Come nei casi precedenti [mostre *Grossvater...* e *Le macchine celibi*, A. S.], la realizzazione del progetto Monte Verità è garantito dai musei, ma i lavoratori preparatori (letteratura specifica, viaggi, interviste, realizzazione di fotografie e modelli), la cui entità spesso è difficilmente calcolabile, sono a carico del sottoscritto<sup>14</sup>. Il sostegno finanziario gli fu concesso. Ciononostante, già nel dicembre del 1976 fu chiaro che l'apertura della mostra sul Monte Verità sarebbe slittata di un anno, «ciò che avrebbe solo fatto bene al progetto»<sup>15</sup>, come sottolineò Szeemann.

A questo punto entrò in gioco Pietro Beretta. Egli indicò una via a Szeemann, dopo che quest'ultimo aveva elaborato un concetto preliminare e un primo preventivo dei costi per le esposizioni nel Ticino e al Kunsthaus di Zurigo, per superare il problema dei finanziamenti: allestire una mini-esposizione in occasione del congresso della Giovane camera economica di Locarno nel settembre del 1977. Ciò permise di presentare il progetto e raccogliere ulteriori fondi. Anche se ricevette un contributo finanziario, nell'organizzazione della mostra Szeemann non fu né direttamente inca-

<sup>11</sup> R. LANDMANN, *Monte Verità – Ascona. Die Geschichte eines Berges*, Ascona 1930.

<sup>12</sup> C. RIESS, *Ascona. Die Geschichte des seltsamsten Dorfes der Welt*, Zürich 1964.

<sup>13</sup> I. HOFMANN, *Monte Verità. Wahrheit ohne Dichtung*, Ascona 1906.

<sup>14</sup> «Wie bei ihren Vorgängerinnen ist die Finanzierung der Realisierung des Monte-Verità-Projekts durch die Museen gewährleistet, doch die Vorbereitungsarbeiten mit oft schlecht kalkulierbarem Aufwand (Fachliteratur, Reisen, Interviews, Herstellung der Fotos und der Modelle) müssen von mir getragen werden», Harald Szeemann, lettera alla Fondazione del giubileo della Società di banca svizzera, 9.12.1976.

<sup>15</sup> Harald Szeemann, lettera a Ellen Hill, 23.12.1976.

ricato né alle dipendenze della Giovane camera economica, al contrario di quanto sostenuto da Rinaldo Bianda.

Max Frisch, che all'epoca viveva a Berzona, rifiutò garbatamente ma con fermezza un invito di Szeemann a partecipare a una manifestazione pubblica a sostegno del progetto: «Mi trovo purtroppo costretto a deluderla. Benché io non trovi inutile tale genere di eventi, che talvolta raggiungono anche il loro scopo, mi sono dispensato a lungo termine da ogni apparizione di questo tipo»<sup>16</sup>.

Szeemann non si lasciò comunque scoraggiare da delusioni di ogni genere. Instancabilmente si impegnò per l'esposizione assumendo anche il compito di contabile. Tra i suoi documenti si trovano numerosi calcoli e conteggi, conservati meticolosamente. Per tutto il personale ausiliario della mostra ad Ascona calcolò personalmente i salari e i contributi sociali. Alla fine dell'esposizione, quando alla chiusura dei conti si presentò un deficit di 1663 franchi, si accollò la perdita<sup>17</sup>. Non era assolutamente nella sua indole valutare i progetti in base ai possibili profitti; gli risultava molto difficile non mettere in pratica una buona idea per motivi economici. Non di rado pagava di tasca propria le spese supplementari, in conformità al suo credo di «sostituire il possesso con la libertà d'azione»<sup>18</sup>.

D'altro canto molte tra le sue lettere testimoniano la sua abilità imprenditoriale, necessaria per mettere in piedi un progetto di tali dimensioni. A Theo Kneubühler, che gli aveva chiesto una somma importante per il saggio scritto per il catalogo della mostra, Szeemann rispose in maniera seguente: «A suo tempo non ho potuto rispondere alla tua richiesta di avere più soldi, perché, come ti ho già spiegato, in questa esposizione non esistono fondi separati e anch'io sarò in difficoltà economiche se non vi saranno presto entrate. Ma in quest'ultima fase ogni somma è solo una goccia nel mare, dato che adesso arrivano gli artigiani, le cornici, gli ingrandimenti delle fotografie ecc.»<sup>19</sup>. Gli promise però ulteriori versamenti una volta iniziata la tournée dell'esposizione e gli ricordò di aver vissuto gratuitamente per un periodo prolungato nella casa di Szeemann e Ingeborg Lüscher e di aver avuto a disposizione tutto il materiale necessario. Kneubühler fu rassicurato da queste assicurazioni e contento di poter scrivere l'articolo più

<sup>16</sup> «Ich muss Sie leider enttäuschen. Zwar finde ich Veranstaltungen dieser Art nicht sinnlos, und es kommt ja auch vor, dass sie gelingen, aber ich selber habe mich auf längere Zeit von allen Auftritten dieser Art dispensiert», Max Frisch, lettera a Harald Szeemann, 12.5.1977.

<sup>17</sup> Harald Szeemann, lettera ad Aldo Zurini, 17.1.1980.

<sup>18</sup> Informazione di Giò Rezzonico, colloquio del 10.1.2010

<sup>19</sup> «Ich habe Dir seinerzeit auf Deine Bitte um mehr Geld nicht antworten können, weil ich Dir vorher erklärt habe, dass es bei dieser Ausstellung keine getrennten Kassen gibt & ich bin auch am Stierlaufen, falls nicht bald etwas eingeht. Aber in dieser letzten Phase ist jede Summe nur Tropfen auf den heißen Stein; denn jetzt kommen die Handwerker, Rahmen, Fotovergrößerungen etc.», Harald Szeemann, lettera a Theo Kneubühler, 24.3.1978.

lungo sulla mostra nella rivista «Du»<sup>20</sup>. Secondo il giudizio di Walter Grasskamp, Szeemann svolse il suo ruolo di impresario «con notevole carisma, grande fascino, umorismo pungente e una presenza pacata quanto naturale sotto la luce dei riflettori»<sup>21</sup>.

Szeemann venne sostenuto in vario modo anche da Luciano Bohrer, direttore dell'Ente turistico di Ascona e Losone, conosciuto nel corso della preparazione dell'esposizione sul Monte Verità. Bohrer ebbe un importante ruolo di tramite tra il curatore svizzero tedesco e le autorità cantonali ticinesi, il Comune di Ascona e le strutture del Monte Verità. Egli assunse numerosi compiti di segretariato e si rivelò indispensabile per l'organizzazione della mostra ad Ascona. Per la vernice dell'esposizione all'Accademia delle Arti di Berlino nel 1979, Bohrer finanziò addirittura l'aperitivo e la decorazione floreale a nome dell'Ente turistico<sup>22</sup>.

### **Le ricerche per la mostra di Szeemann**

Nel 1976 Harald Szeemann iniziò le ricerche per la prevista esposizione sul Monte Verità nella maniera per lui consueta. Sobbarcandosi un carico di lavoro enorme, si creò contatti, raccolse testimonianze dirette e visitò archivi e biblioteche. Fino all'inaugurazione della mostra nel luglio del 1978 seguì tutte le tracce immaginabili, come attesta la meticolosa corrispondenza, ordinata alfabeticamente per destinatario, che comprende circa 3400 lettere raccolte in 20 classificatori federali. Non sono conservate solo le lettere ricevute da Szeemann, ma anche copie di quelle da lui spedite. Praticamente tutte le sue lettere, scritte sia a mano sia a macchina, recano il luogo e la data, ciò che permette di ricostruire nel dettaglio la genesi dell'esposizione.

Szeemann ebbe contatti epistolari in tedesco, francese, italiano e inglese con testimoni dell'epoca quali Katja Wulff, Charlotte Bara e Robert Landmann, con colleghi tra cui Rudi Fuchs e Jean-Christophe Ammann, con autorità, enti prestatori, musei e molti altri. La lista dei suoi corrispondenti appare come un vero e proprio *Who is who* della scena artistica di quel periodo.

L'ambiente di lavoro di Szeemann venne descritto in maniera eloquente dal giornalista della *Weltwoche* Peter Rüedi: «La piccola casa in cui Harald Szeemann lavora da qualche tempo, situata al di sotto della strada Locarno-Tegna all'entrata del villaggio, è formata appena da due strette stanze.

<sup>20</sup> Numero speciale *Monte Verità*, in: «Du. Europäische Kunstzeitschrift», Zürich, Oktober 1978.

<sup>21</sup> W. GRASSKAMP, *Der Kurator als Held*, in *Ein Urlaubstag im Kunstbetrieb. Bilder und Nachbilder*, Hamburg 2010, pp. 71-100, qui p. 82.

<sup>22</sup> Lettera a Luciano Bohrer, 12.3.1979.



L'aspetto è lo stesso delle altre abitazioni di questo nomade della creatività: le scatole d'archivio impilate formano delle colonne; la biblioteca, l'essenziale provvista per lo spirito, dagli scaffali deborda su tavoli, scansie e sedie; il letto è ricoperto con rari manifesti dell'anarchismo, materiale iconografico, manoscritti e schedari. L'intera collezione di libri, documenti e immagini si oppone alla mobilità del suo proprietario»<sup>23</sup>.

I lavori per l'esposizione coinvolsero anche l'universo familiare. Quale «collaboratrice del signor Szeemann», Ingeborg Lüscher scrisse lettere a vari destinatari<sup>24</sup>; la madre di Szeemann Julie per giorni trascrisse a macchina il diario di Karl Vester, scrivendo infine sollevata al figlio: «Grazie a Dio il lavoro è terminato. Credevo non finisse più; da venerdì mi sono occupata di questo grosso libro dalla mattina alla sera»<sup>25</sup>.

Szeemann diede particolare peso alle testimonianze sugli esordi del Monte Verità. Scrisse lettere agli eredi di Henri Oedenkoven, fondatore del Monte Verità, da cui ottenne materiali aggiuntivi. In Sudafrica riuscì a scovare Werner Ackermann, che sotto lo pseudonimo di Robert Landmann aveva scritto un importante libro sul Monte Verità<sup>26</sup>. Ackermann fu molto contento di sentire che qualcuno si interessava all'argomento e fornì preziose precisazioni e indicazioni su dove trovare materiale iconografico. All'interno di tutta la colonia germanofona di Ascona e Locarno, Szeemann si fece raccomandare con il passaparola e incontrò molte persone direttamente al loro domicilio. Le danzatrici Jo Mihaly e Charlotte Bara, la scrittrice Aline Valangin, gli eredi di Karl Vester, Rudolf Ritsema della Fondazione Eranos, Heiner Hesse, Magda Kerényi, Boris Luban-Plozza, Wladimir Rosenbaum, Hetty Rogantini-de Beauclair e molti altri fornirono materiali a Szeemann e presero parte alle sue ricerche.

Si stabilirono così centinaia di contatti che non si limitavano ad Ascona. Szeemann viaggiò per tutta l'Europa, incontrando importanti esperti. A Ursprung nel Baden-Württemberg incontrò Hermann Müller, studioso di Gusto Gräser, a Berlino lo specialista del movimento per la vita sana Janos Frecot e a Parigi l'artista olandese César Domela. Una lettera a

<sup>23</sup> «Das kleine Haus, in welchem Harald Szeemann unterhalb der Durchgangsstrasse Locarno-Tegna, gleich beim Dorfeingang, seit einiger Zeit arbeitet, hat nicht mehr als zwei schmale Zimmer. In ihnen sieht es aus wie in anderen Wohnungen dieses Reisenden in Sachen Kreativität; die Archivkartons türmen sich, die Bibliothek, gewissermassen der geistige Notproviand fürs Allernötigste, wuchert aus den Gestellen über Tische, Gestelle, Stühle, das Bett ist belegt mit raren Manifesten des Anarchismus, mit Bildmaterial, Manuskripten, Adresskarteien. Szeemanns ganze Bücher-, Dokumente-, Bildsammlung sperrt sich gegen die Mobilität ihres Besitzers», P. RÜEDI, *Der Gang des Junggesellen zu den Müttern*, in «Die Weltwoche», 21/24 maggio 1978.

<sup>24</sup> Ad esempio a Paul Bendix il 21.10.1977.

<sup>25</sup> «Gott sei Dank, es ist vollbracht. Ich glaubte nie mehr fertig zu werden und am dicken Buch habe ich von Freitag an von morgens bis abends spät geschrieben», Julie Szeemann, lettera a Harald Szeemann, 27.9.1977.

<sup>26</sup> Vedi nota 11.

Bern, den 8. Januar 1977

67.81.91

Lieber Harry,

gottlob ist der dicke Band bewältigt. Mit dem ewigen Grasmähen und Ziegenweiden ist mir der gute Vester ziemlich auf die Nerven gegangen. Das einzige Vorkommnis war, wenn der Bock zur Ziege kam und 9 Fr. verdiente, wobei ich manchmal nicht recht wusste, ob es etwas mit dem Baron Bock zu tun hat.

Ich traf heute Lea Zanolli in Zürich für 2 Stunden und sie sagte mir, dass sie viele der Monte Verità- Leute kannte - und sie Dir sicher noch verschiedenes sagen könnte. Einige waren auch bei ihnen zuhause. Ihre Telephonnummer: Atelier: 01/ 47.09.79 Wohnung: 01/ 34.75.94 Sie lässt Euch von Herzen grüssen und hofft Euch anlässlich der Ausstellung im Kunsthaus öfter zu sehen. Einladung nicht vergessen! Am Freitag abend habe ich mich im Bernhardtheater köstlich amüsiert. Mit Gitti konnte ich nach der Vorstellung noch einen Tee trinken und um 00.10 fuhr ich nach Rapperswil zu Laura. Auch viele Grüsse von ihr.

Gitti hat mir noch Herrn Thomolla vorgestellt, aber er war auch vergrippt und fiebrig und fuhr sofort nach Hause. Er hat einen ungeheuren Kontakt zum Publikum, es war platzschvoll, und Gitti spielte grossartig und sah wirklich bezaubernd. aus.

Ich muss aufhören mit der Schreiberei, im Moment habe ich die Nase voll - aber ich werde nächste Woche das andere Buch in Angriff nehmen - aber hoffentlich hat er keines mehr auf Lager von seinem Vater, denn viel wesentliches hat er in diesem Buch bestimmt nicht geschrieben. Lea kannte auch Vater Vester und Oedenkoven etc. etc.

Für Ingeborg lege ich noch die Photos " vom tapferen Schneiderlein" bei. Seid von Herzen umarmt von

Eurer

Julie

*Widertum von Ingeborg  
behalten!*

quest'ultimo evidenzia la frequenza dei viaggi di Szeemann: «Per quanto riguarda la mia visita da lei, non vedo possibilità di incontrarla prima di marzo, dato che per tutto il mese di gennaio devo essere ad Amsterdam e Vienna, a febbraio nel Ticino e in Svizzera (trasloco) e agli inizi di marzo nuovamente a Vienna (smantellamento e chiusura dell'esposizione *Le macchine celibi*)»<sup>27</sup>.

Una fonte di informazioni di particolare rilevanza si rivelò l'Istituto internazionale di storia sociale di Amsterdam, presso il quale Szeemann soggiornò per settimane. Svolsse ricerche nei fondi degli anarchici Max Nettlau e Raphael Friedberg e riempì 170 pagine di appunti manoscritti e trascrizioni<sup>28</sup>. Ripetutamente dichiarò la sua estasi per le fonti ritrovate, come ad esempio in una lettera a Otto Hahn: «Là c'è del materiale pazzesco, tutta la corrispondenza degli anarchici che hanno visitato o vissuto nel Ticino [...]. Durante una visita lampo a Parigi arrivando da Malmö, ho incontrato in una sola giornata Madame Szittyta e Claire Goll, ed è stato molto proficuo»<sup>29</sup>.

Szeemann compì inoltre ricerche approfondite sugli esponenti di Amsterdam del circolo del poeta Stefan George. Quest'ultimo, morto nel 1933 a Minusio, era strettamente legato al Monte Verità<sup>30</sup>. Una lettera a Manuel Goldschmidt rivela la straordinaria conoscenza di Szeemann su queste interrelazioni: «[Ho iniziato] con la lettura delle annate della rivista *Castrum Peregrini* e sono stupefatto del mondo che rivelano e registrano nella sua continuità. È difficile dire cosa mi catturi maggiormente. Wilhelm Fränger ho fatto ancora in tempo a conoscerlo personalmente. Ogni tanto visitava Berna, e grazie a lui ho incontrato Wilhelm Stein, che mi considerava il suo «ultimo allievo». Per finanziarmi gli studi, ho riordinato il lascito di Ernst Kreidolf, personaggio di cui Fränger conosceva numerosi aneddoti. Avvincente è la vivacità delle lettere di Friedrich Gundolf, e il volume su Karl Wolfskehl trasmette un'autentica grandezza. Vista la complessità dell'esposizione, devo veramente disciplinarmi per non leggere tutto dalla A alla Z»<sup>31</sup>.

<sup>27</sup> «Was meinen Besuch bei Ihnen betrifft, sehe ich keine Möglichkeit vor März, da ich den ganzen Januar in Amsterdam und Wien, im Februar im Tessin und in der Schweiz (Umzug) und Anfang März wieder in Wien sein muss (Abbau und Auflösung meiner Ausstellung Junggesellenmaschinen)», Harald Szeemann, lettera a César Domela, 20.12.1976.

<sup>28</sup> Questi appunti e trascrizioni sono raccolti integralmente nel classificatore n. 61.

<sup>29</sup> Harald Szeemann, lettera a Otto Hahn, 7.12.1976.

<sup>30</sup> U. RAULFF, *Kreis ohne Meister. Stefan Georges Nachleben*, München 2010.

<sup>31</sup> «[Ich habe] mit der Durcharbeit der *Castrum Peregrini*-Jahrgänge begonnen und bin beeindruckt über die Welt, die Sie in der Kontinuität erfassen und erstellen. Es ist schwierig zu sagen, was mich am meisten packt. Fränger kannte ich noch persönlich. Er besuchte ab und zu Bern, und ich lernte ihn durch Wilhelm Stein kennen, der mich als "etzten Schüler" betrachtete. Um mein Studium zu verdienen ordnete ich den Kreidolf-Nachlass, und über Kreidolf wusste Wilhelm Fränger eine Menge Anekdoten. Packend ist die Lebendigkeit der Gundolf-Briefe, und echte Größe vermittelt der Band über Wolfskehl. Ich muss mich richtig disziplinieren, im Hinblick auf die komplexe Ausstellung, nicht alles von A bis Z zu lesen», Harald Szeemann, lettera a Manuel Goldschmidt, 6.6.1977.

Il lavoro maniacale di Szeemann attirò anche l'attenzione dell'Istituto internazionale di storia sociale, il cui direttore J. R. van der Leeuw era amico del curatore. Van der Leeuw deplorò di non riuscire a venire alla vernice di Ascona, ma anche da lontano felicità calorosamente Szeemann: «Quanto abbiamo appreso finora ci ha dato la convinzione che lei ha svolto un lavoro eccellente»<sup>32</sup>. Pauline Huizinga, collaboratrice del direttore con la quale Szeemann intrattenne stretti rapporti epistolari – così come con Rudolf de Jong, responsabile della sezione sull'anarchismo – riuscì invece a recarsi ad Ascona.

Con grande slancio, Szeemann seguì le piste più disparate per ampliare le sue conoscenze sul Monte Verità. Presso il vicedirettore della Swissair si informò sulle intense radiazioni segnalate da numerosi abitanti di Ascona: «Qualcuno sosteneva che l'Alitalia e la Swissair avessero svolto indagini in seguito alle lamentele di alcuni piloti sul frequente malfunzionamento delle bussole sopra l'area di Locarno-Ascona. Sarei quindi molto interessato a sapere se tali resoconti esistono veramente e se la Swissair ha realizzato un rapporto sul fenomeno»<sup>33</sup>. Il vicedirettore fece immediatamente condurre delle indagini all'interno della Swissair e rispose a stretto giro di posta a Szeemann, anche se purtroppo l'esito fu negativo: «La mia comunicazione la deluderà, dato che i nostri tecnocrati vivono in un altro mondo». Allegata alla lettera vi era infatti la relazione del pilota R. Möhl, che non confermò l'ipotesi di Szeemann: «Per quanto mi risulta e io mi possa ricordare, tale circostanza non ci è mai stata portata a conoscenza. [...] Nemmeno mi risulta che su questo fenomeno siano mai state condotte delle indagini. Esse verrebbero infatti predisposte sulla base di segnalazioni o reclami da parte dei piloti, ciò che fino a oggi non è avvenuto»<sup>34</sup>.

Questa deludente risposta non fu resa pubblica da Szeemann. Quale uno dei principali oggetti d'esposizione scelse invece una carta isogonica che provava l'esistenza di un campo magnetico più forte della norma nell'area di Ascona. Nel catalogo citava una lettera del Dr. Jörg W. Hansen dell'Ufficio geologico cantonale di Bellinzona, che riconduceva l'anomalia

<sup>32</sup> «Was wir bis jetzt erfahren haben, hat uns die Ueberzeugung gegeben, dass Sie eine erstrangige Leistung vollbracht haben», J. R. van der Leeuw, lettera a Harald Szeemann, 30.6.1978.

<sup>33</sup> «Einige erwähnten, dass die Alitalia und die Swissair Untersuchungen angestellt hätten, weil Piloten sich beklagten, dass über dem Gebiet von Locarno-Ascona sehr oft die Kompassnadel nicht mehr funktionierte. Ich wäre nun ausserordentlich daran interessiert zu wissen, ob es solche Berichte tatsächlich gegeben hat und ob bei der Swissair ein Untersuchungsbericht angefertigt wurde», Harald Szeemann, lettera ad Albert R. Diener, 3.8.1977.

<sup>34</sup> «Soweit mir bekannt ist und soweit ich mich zurückerinnern kann, wurde uns dieser Sachverhalt noch nie zur Kenntnis gebracht. [...] Es wäre mir auch neu, dass in dieser Angelegenheit irgendwelche Untersuchungen angestellt worden wären. Diese würden nämlich durch Beobachtungen oder Reklamationen von Pilotenseite veranlasst, was bis heute nicht der Fall gewesen ist», Albert R. Diener, lettera a Harald Szeemann, 18.8.1977.

magnetica riscontrabile ad Ascona alle rocce ultrabasiche presenti nel sottosuolo<sup>35</sup>. La spiegazione scientifica addotta da Szeemann per spiegare il fascino suscitato dal Monte Verità è stata ripetutamente ripresa in seguito. In un articolo, il giornalista Enrico Guazzoni si interrogò sulle origini della magia nascosta del Monte Verità, attribuendola a flussi energetici sotterranei<sup>36</sup>.

Szeemann ebbe continui scambi con persone conosciute durante il suo periodo alla Kunsthalle di Berna, con colleghe e colleghi di gallerie e musei, con storici dell'arte, critici, titolari di gallerie d'arte e antiquari. Condivise con tutti la gioia delle proprie scoperte e incoraggiò molti di loro ad andare alla ricerca di ulteriori fonti. Le persone contattate fornirono sempre nuovi consigli e idee al curatore.

Il caso di Marianne Eigenheer, artista all'epoca assistente di Jean-Christophe Ammann al Kunstmuseum di Lucerna, illustra in maniera esemplare il fascino esercitato da Szeemann sulle persone di grande sensibilità: «Caro Harry, come stanno i tuoi begli occhi blu? In fondo l'unica cosa che mi è rimasta di questa serata molto molto alticcia...[...] Su una cosa ero seria: se hai bisogno di qualcuno che lavori per la tua «Agenzia», dalla primavera sarei disponibile con grande piacere». Affermò di potersi occupare di tutto, dal lavoro con le immagini fino alla «fabbricazione di frasi intellettuali». Szeemann le aveva mostrato come vivere la sua creatività, come emerge dal proseguo della lettera: «il miglior consiglio del mio periodo di analisi mi sembra ancora questo: Marianne, devi fare più cose folli possibili, buttare fuori tutta la fantasia che puoi, altrimenti soffochi te stessa...e quindi ho quasi la sensazione che ci intenderemmo e lavoreremmo bene insieme»<sup>37</sup>. La risposta di Szeemann a questa proposta fu stringata se paragonata alla lettera di Marianne Eigenheer, lunga diverse pagine: «Cara Marianne! Mille grazie per la tua lettera & la tua offerta di lavoro & il trasporto del Buren [si fa riferimento all'artista Daniel Buren, A. S.]. Se vedo possibilità di lavoro mi farò vivo. Con i migliori auguri Szeemann, OCCHI VERDI»<sup>38</sup>.

<sup>35</sup> H. SZEEMANN, *Monte Verità – La montagna della verità*, in *Monte Verità. Antropologia locale come contributo alla riscoperta di una topografia sacrale moderna*, a cura di H. SZEEMANN, Milano 1978, p. 6.

<sup>36</sup> Cfr. E. GUAZZONI, *La magia nascosta del Monte Verità. Energie sconosciute nel sottosuolo*, in «Eco di Locarno», 1.2.1990 (56.1.9.1-2).

<sup>37</sup> «Lieber Harry, wie geht es Deinen schönen blauen Augen? Eigentlich das Einzige, was mir von diesem sehr sehr betrunkenen Abend noch geblieben ist... [...] Was ernst gemeint war: Wenn Du mal jemanden brauchst, der für Deine «Agentur» arbeitet, von Frühjahr an hätte ich richtig Spass daran», Marianne Eigenheer, lettera a Harald Szeemann, 30.1.1978.

<sup>38</sup> «Liebe Marianne! Besten Dank für Deinen Brief & das Arbeitsangebot & die Transportiererei des Buren. [...] Wenn ich Möglichkeiten zur Arbeit sehe, melde ich mich. Bestes Szeemann, der GRÜNAUGIGE», Harald Szeemann, lettera a Marianne Eigenheer, 6.2.1978. Cfr. Anche il contatto con Jeannot Simmen.

Questo episodio mostra chiaramente il grande carisma e la capacità di persuasione di Szeemann. Egli fu abile nel suscitare entusiasmo negli altri ma anche nel porre dei limiti precisi quando qualcuno voleva stringere i rapporti più di quanto lui ritenesse appropriato. Rifiutò sempre le proposte, avanzate da molti, di una collaborazione durevole, che talvolta contenevano delle avances molto personali o addirittura quasi erotiche. Probabilmente a causa delle esperienze negative fatte durante la preparazione di *Happening & Fluxus* con Wolf Vostell e le estenuanti riunioni collettive alla Documenta, non si prestò più a collaborare con altri su un piano paritetico<sup>39</sup>. Szeemann non condivise il comando delle operazioni e mantenne una totale autonomia artistica. Per questo motivo cercò il più possibile di evitare di avere rapporti da pari a pari, mentre si affidò sempre alle stesse persone per le questioni organizzative.

Persino per gli standard di Szeemann, le ricerche per l'esposizione sul Monte Verità furono molto approfondite; probabilmente furono molto pochi i progetti precedenti o futuri per cui investì così tanto tempo. Come osservò con sottile ironia in una lettera a Marion Wolf, «con questa mostra mi succede la stessa cosa di quattro anni fa con la mostra su mio nonno. Improvvisamente ognuno ha un nonno, e ora in quasi tutte le famiglie si trova qualcuno che è stato sul Monte Verità e ad Ascona [...]. Per tre anni ho seguito varie piste, visitato soffitte e condotto ricerche, ma ancora adesso ho la sensazione di riuscire a «visualizzare» a luglio solo la punta dell'iceberg»<sup>40</sup>. Con l'inaugurazione dell'esposizione il suo interesse per il Monte Verità non cessò, ma fu ulteriormente rinfocolato. Fino alla morte arricchì il suo archivio sul Monte Verità e quello allestito ex novo sul Ticino e conservò ordinatamente tutti gli articoli pubblicati sul tema.

Nel 1981, quando la mostra sul Monte Verità aveva ormai ultimato la sua tournée attraverso i musei internazionali, si stabilì un affettuoso contatto con Nora Kotlan a Budapest, discendente dei fondatori del Monte Verità Karl e Gusto Gräser, originari della Transilvania. A metà marzo Harald Szeemann scrisse a Nora Kotlan che avrebbe incluso volentieri materiali aggiuntivi nell'esposizione permanente a Casa Anatta e che quindi sarebbe presto volato a Budapest<sup>41</sup>. Le ricerche furono evidentemente fruttuose, dato che poco dopo prese avvio una corrispondenza straordinaria-

<sup>39</sup> MÜLLER, *Harald Szeemann*, pp. 26-47 [già citato].

<sup>40</sup> «Mit dieser Ausstellung geht es mir wie vor vier Jahren mit derjenigen über meinen Grossvater. Plötzlich hatte jedermann einen Grossvater, und nun war fast aus jeder Familie mal jemand auf dem Monte Verità und in Ascona. [...] Ich habe zwar drei Jahre lang Pisten verfolgt, Estriche gesichtet, recherchiert, aber habe immer noch das Gefühl, im Juli nur die Spitze des Eisberges «visualisieren» zu können», Harald Szeemann, lettera a Marion Wolf, 1.4.1978.

<sup>41</sup> Harald Szeemann, lettera a Nora Kotlan, 15.3.1981.

mente ricca tra Budapest e Tegna. A seguito della visita nella capitale ungherese di Harry, Ingeborg e «della piccola Una» – come ormai Nora Kotlan chiamava amichevolmente i tre – le lettere si arricchirono anche di contenuti personali. Successivamente Harald Szeemann e Ingeborg Lüscher viaggiarono con Nora Kotlan e la piccola Una attraverso la Transilvania, patria dei Gräser, dove andarono alla ricerca, purtroppo infruttuosa, del tavolino da fumo di Gusto Gräser. Nora Kotlan, che viveva al di là della cortina di ferro, si affezionò alla famiglia Szeemann-Lüscher. Ringraziò calorosamente Ingeborg per le riviste che le aveva inviato, aggiungendo di apprezzare di «avere un contatto diretto con il grande mondo» grazie a loro<sup>42</sup>.

Al termine della tournée espositiva, fu anche la stessa Nora Kotlan a sostenere Harald Szeemann nell'acquisto del dipinto *Der Liebe Macht* di Gusto Gräser, che ancora oggi costituisce un fiore all'occhiello del museo. Il prezzo di acquisto di 2500 franchi, che Szeemann pagò di tasca propria, fu rapidamente concordato<sup>43</sup>. Si presentarono però dei problemi nelle formalità di esportazione; in un'occasione Nora Kotlan raccomandò a Szeemann di non parlare con nessuno della «questione Gräser» e di tenere al corrente solo le persone già informate<sup>44</sup>. I problemi furono comunque superati, e la tela poté essere esportata. All'interno di una nuova cornice in legno dalle sembianze antroposofiche, ottenne un posto d'onore a Casa Anatta<sup>45</sup>.

## L'esposizione ad Ascona

Le approfondite ricerche di Szeemann continuarono, ma al più tardi alla fine del 1977 si pose il problema della realizzazione concreta della mostra, dato che l'inaugurazione era stata fissata per l'inizio di luglio del 1978. Erano previste ben cinque sedi espositive: Casa Anatta sul Monte Verità, la palestra e l'ex teatro del Collegio Papio, il Museo comunale di Ascona e le Isole di Brissago. Tranne nel caso del Museo comunale, non si trattava di spazi espositivi veri e propri, per cui furono necessari lavori preparatori. Richiesero un grandissimo impegno anche il trasporto e l'assicurazione dei prestiti espositivi, la produzione degli apparati testuali e dei modelli e la pubblicazione del catalogo.

<sup>42</sup> Nora Kotlan, lettera a Harald Szeemann e Ingeborg Lüscher, 24.7.1981.

<sup>43</sup> Harald Szeemann, lettera a Nora Kotlan, 7.4.1981.

<sup>44</sup> Nora Kotlan, telegramma a Harald Szeemann, 5.8.1981.

<sup>45</sup> Per il dipinto cfr. anche M. BUHRS (a cura di), *Lieber sterben als meine Ideale verleugnen! Karl Wilhelm Diefenbach (1851-1913)*, München 2010, p. 177.



Il chiodo: la copertina del catalogo della mostra (edizione italiana e tedesca, 1978).



Un compito enorme per Szeemann, che però affrontò di petto di persona, seguendo il suo motto «dalla visione fino al chiodo»<sup>46</sup>. Nella sua corrispondenza si trovano innumerevoli lettere in cui si informava minuziosamente sul procedere dei lavori e si occupava anche dei minimi dettagli. Allo stesso tempo il carteggio mostra però anche come dietro le quinte operarono varie persone, senza le quali una grande esposizione come quella sul Monte Verità non sarebbe stata fattibile.

La stretta cooperazione con il Kunsthaus di Zurigo diede senza dubbio il maggior contributo alla riuscita della mostra. Szeemann conosceva il suo direttore Felix Baumann dai tempi dell'università a Berna. I due si stimavano e si completavano favorevolmente: da un lato il carismatico curatore di fama, che proponeva temi stimolanti e disponeva di conoscenze e contatti vastissimi, e dall'altro l'avveduto direttore, che copriva le spalle ai suoi curatori esterni e ne garantiva l'autonomia creativa. Mentre Szeemann amava le luci della ribalta e l'attenzione dei media, Baumann preferiva agire dietro le quinte e garantire il buon funzionamento della grande macchina del Kunsthaus. Egli partiva dalla consapevolezza che per il direttore di un ente della grandezza del Kunsthaus era impossibile curare personalmente tutte le mostre<sup>47</sup>. Come un sovrintendente che voleva il migliore regista per il suo teatro, Baumann cercò il miglior curatore e fu convinto di averlo trovato nella persona di Harald Szeemann.

Baumann rimase impressionato dallo straordinario impegno e dall'organizzazione nel modo di lavorare di Szeemann, anche se quest'ultimo amava presentarsi al pubblico come «pensatore irrequieto». Il loro rapporto era amichevole, anche se non particolarmente intimo, ed entrambi nutrivano grande stima per il lavoro dell'altro. Spesso parlavano di oggetti d'esposizione e di questioni organizzative, e Szeemann mostrava fiero le sue nuove scoperte a Baumann. In un caso si trattò di una cartolina postale che ritraeva Benito Mussolini e Gabriele D'Annunzio. «Quale dei due preferiresti essere», chiese Harry al direttore. Riluttante, Baumann preferì il poeta fascista al dittatore, per cui Szeemann rivendicò scherzosamente per sé il ruolo di Mussolini<sup>48</sup>.

Il buon funzionamento della collaborazione è testimoniato da una lettera che Baumann scrisse al termine della mostra al Kunsthaus: «Per me è stato un piacere poter ospitare la tua esposizione e spero che anche per te la presenza da noi sia stata gradevole». Cosa potrebbe desiderare di meglio

<sup>46</sup> GRAMMEL, *Ausstellungsautorschaft*, pp. 13-16 [già citato].

<sup>47</sup> Baumann fu comunque curatore di numerose importanti esposizioni sulle culture extraeuropee (*Far West*, 1976; *Borobudur*, 1977, *Aus den Schatzkammern Eurasiens*, 1993) nonché sull'arte moderna e la pittura francese del XIX secolo (*Mirò*, 1976; *Dada*, 1980; *Henri Matisse*, 1982; *Cezanne*, 2000).

<sup>48</sup> Conversazione con Felix Baumann, 18.2.2011.

un curatore? Ma non era ancora finita: «Per favore fatti vivo quando i tuoi progetti si saranno chiariti. Sono aperto a qualsiasi proposta, anche se si tratta di progetti mai discussi»<sup>49</sup>.

Anche con il superiore di Baumann, il banchiere e presidente della Zürcher Kunstgesellschaft Carlo von Castelberg, Szeemann intrattenne contatti amichevoli. La corrispondenza attesta solo un piccolo dissapore, peraltro subito risolto. In un testo di Szeemann sul progetto del Monte Verità destinato alla Banca del Gottardo, di cui von Castelberg era membro del consiglio di amministrazione, si dovette procedere ad alcune piccole modifiche. Von Castelberg ringraziò Szeemann di averle infine accettate, apparentemente dopo alcune discussioni. Nella sua risposta Szeemann disse che la cosa era del tutto naturale, e che non voleva che il suo modo di agire fosse giudicato aggressivo, dato che era «la mitezza in persona». La lettera proseguì con la richiesta di poter prendere in prestito un dipinto della collezione di von Castelberg per l'entrata di Casa Anatta<sup>50</sup>. Rabbonito e lusingato dal fascino di Szeemann, von Castelberg prestò volentieri l'opera, un busto femminile con tre seni.

All'interno del Kunsthhaus di Zurigo, Szeemann ebbe contatti stretti e costanti con la vicedirettrice Erika Billeter. Dottoressa in storia dell'arte, i suoi interessi spaziavano dalla fotografia all'arte contemporanea latinoamericana ed europea; dopo la permanenza a Zurigo assunse la direzione del Musée des Beaux-Arts di Losanna. Dalla sua scrivania passarono tutte le richieste di prestiti per la mostra. Dopo che Szeemann aveva preso contatto con gli enti prestatori e scelto le opere, Erika Billeter si occupava della corrispondenza amministrativa (richieste e contratti di prestito). Copie delle sue lettere, che attestano l'ottima cooperazione tra i due, sono conservate nella documentazione di Szeemann. Due settimane prima dell'inaugurazione della mostra, Szeemann le scrisse: «Sono felicissimo di realizzare la mostra insieme a te, in allegato ti invio lo stato attuale dei preparativi»<sup>51</sup>. Dopo la sua partenza dal Kunsthhaus di Zurigo, Erika Billeter non fu rimpiazzata interna-

<sup>49</sup> «Es war mir persönlich eine Freude, dass wir Deine Ausstellung bei uns haben konnten und ich hoffe sehr, dass auch Dir Dein Gastspiel in unserem Haus Freude und Spass bereitet hat»; «Bitte melde Dich bei mir, wenn sich Deine Projekte klären. Ich bin für alle Vorschläge offen, auch wenn es sich um Projekte handelt, über die bisher noch nie gesprochen wurde», Felix Baumann, lettera a Harald Szeemann, 9.2.1979.

<sup>50</sup> Carlo von Castelberg, lettera a Harald Szeemann, 25.4.1978; Harald Szeemann, lettera a Carlo von Castelberg, 2.5.1978. Per la figura di Carlo von Castelberg, cfr. W. WOTTRENG, *Ein Kardinal in der Limmatstadt. Carlo von Castelberg, der Kunst, Fussball und Weisswein liebte, ist 83-jährig gestorben*, in «Neue Zürcher Zeitung», 7.5.2006, <<http://www.nzz.ch/2006/05/07/me/articleE35ED.html>> (31.7.2012).

<sup>51</sup> «Ich freue mich riesig, mit Dir den Monte Verità zu machen, und ich sende Dir in der Beilage der Stand der heutigen Vorbereitungen», Harald Szeemann, lettera a Erika Billeter, 27.6.1978.

mente da Felix Baumann. Il direttore voleva assicurare al Kunsthaus la collaborazione del carismatico curatore. Consapevole del fatto che non sarebbe mai riuscito a convincere Szeemann a passare alle sue dipendenze come curatore stabile, lo assunse come collaboratore indipendente permanente.

Un'altra persona che ebbe un ruolo fondamentale nel disbrigo dell'enorme impegno logistico legato alla mostra fu Josy Kraft, all'epoca dipendente dell'impresa di spedizioni basilese Kühne + Nagel come spedizioniere diplomato. Kraft organizzò tutti i trasporti per la mostra ad Ascona e la successiva tournée. A titolo postumo, Josy Kraft rese omaggio alla figura di Szeemann in un saggio intitolato *Mein Vorbild, mein Freund, mein «Bruder» und Mentor*<sup>52</sup>, in cui descrive come conobbe il curatore nel 1972, all'età di 23 anni, e come quest'ultimo divenne un amico paterno per lui. Parallelamente Kraft offre un interessante sguardo sul modo di lavorare di Szeemann. Per ogni artista di una mostra il curatore allestiva un fascicolo. Tutti i collaboratori avevano accesso a questi fascicoli, da cui dovevano ricopiare le informazioni per loro utili. In assenza degli odierni mezzi elettronici, si garantiva così che tutti fossero costantemente aggiornati. Tali documenti sono oggi conservati nell'archivio di Stato a Bellinzona esattamente secondo questo ordine.

Retrospectivamente Josy Kraft descrive il modo di lavorare di Szeemann nella maniera seguente: «Harry ha influenzato il mio lavoro come nessun altro. Era un perfezionista, che non tollerava mezze misure e sciatte. Poteva essere duro quando si trattava di raggiungere lo scopo. Chiedeva molto – non solo a se stesso ma anche al suo team». Un episodio significativo, che illustra anche la devozione e l'ammirazione dei collaboratori per Szeemann, avvenne nel 1988 in occasione della mostra «Zeitlos» al Museo Hamburger Bahnhof a Berlino. Szeemann incaricò Kraft e Christoph Zürcher di installare le due opere di Land Art di Richard Long *Madrid Circle* e *Magpie Line* sul pavimento dell'ampio padiglione espositivo, prima di assentarsi per due giorni. «Passammo sabato e domenica sulle ginocchia per disporre e accatastare le pietre in maniera tale da evitare che si potesse intravedere la pavimentazione. Domenica sera Harry ritornò a Berlino, passeggiammo insieme attraverso il padiglione e scrutò pensieroso le due installazioni. Poi disse – «ragazzi, bene, ma entrambe devono essere posizionate circa un metro più indietro». Le nostre schiene e gambe erano indolenzite, ma sapevamo – dobbiamo farlo. Chi si ricorda di questa esposizione conosce il fascino esercitato da questa installazione»<sup>53</sup>.

<sup>52</sup> J. KRAFT, *Mein Vorbild, mein Freund, mein «Bruder» und Mentor*, in *Harald Szeemann. Il viaggio meraviglioso*, a cura di S. SOLDINI, Mendrisio 2009, pp. 10-12.

<sup>53</sup> Conversazione con Josy Kraft, 17.2.2011. A Berlino Christoph Zürcher dovette poi spostare da solo un'ulteriore scultura di Richard Long, email di Christoph Zürcher all'autore, 13.5.2011.

Tra i più importanti collaboratori di Szeemann figurò anche l'architetto Christoph (Stöffi) Zürcher. Cresciuto a Zurigo e residente a Locarno, Zürcher conobbe Szeemann all'inizio degli anni Settanta tramite Ingeborg Lüscher. Il 27 dicembre 1977, Szeemann e Zürcher, di 16 anni più giovane, firmarono un contratto con cui quest'ultimo fu assunto come responsabile tecnico per la mostra di Ascona<sup>54</sup>. Da allora Zürcher lavorò per Szeemann fino alla morte del curatore; inoltre fu l'architetto di «Casa Una», l'abitazione della famiglia Lüscher-Szeemann. Zürcher descrive Szeemann con parole simile a quelle usate da Josy Kraft, vale a dire come un intenso servitore dell'arte: «La messa in atto delle sue idee assumeva un ruolo centrale. Ogni cosa andava subordinata a tale obiettivo [...] Non faceva distinzioni tra vita privata e lavoro»<sup>55</sup>.

I ricordi di Christoph Zürcher e Josy Kraft illustrano vari aspetti del *modus operandi* di Szeemann. Grazie al suo entusiasmo, il curatore si assicurò l'incondizionata lealtà di persone di grandi capacità, che per lui avrebbero fatto qualsiasi cosa. Con il suo esempio e il suo modo di agire informale, li spronò a un impegno inconcepibile in un rapporto di lavoro «normale». Szeemann creò uno spirito di gruppo positivo. I collaboratori, che rispetto al curatore di fama non godevano delle luci della ribalta, consideravano i successi di Szeemann sempre anche come i loro. I modi non pretenziosi, affabili e amichevoli di «Harry» e l'ammirazione per la sua instancabile energia nella vita e sul lavoro stimolarono i suoi collaboratori, tutti nettamente più giovani, a dare il massimo. Szeemann riuscì sempre nuovamente a trasmettere la sua energia agli altri. Tre mesi prima dell'inaugurazione dell'esposizione ad Ascona scrisse a Jeannot Simmen: «Il libro è a buon punto e speriamo anche di riuscire con la mostra. Sarà grandioso»<sup>56</sup>. Szeemann non era il solo a credere alla grandiosità delle sue imprese. Egli riusciva anche a instillare questa consapevolezza negli altri, che consideravano un onore poter collaborare con lui.

Malgrado tutta la collegialità e la cordialità verso i collaboratori, Szeemann teneva molto alla sua indipendenza. Non amava le intromissioni, ciò che lo rendeva simile a un artista. Fino a un certo punto si trattava di un'immagine costruita, dato che nel concreto la collaborazione con gli altri gli era indispensabile<sup>57</sup>. Szeemann non volle rinunciare alla sua pretesa di autonomia nemmeno quando venne assunto come PFM («Permanenter freier Mitarbeiter», cioè «collaboratore indipendente permanente»),

<sup>54</sup> Il contratto si trova nel classificatore n. 53.

<sup>55</sup> C. ZÜRCHER, *Harry mein Freund*, in *Harald Szeemann. Il viaggio meraviglioso* [opera già citata], p. 16.

<sup>56</sup> Harald Szeemann, lettera a Jeannot Simmen, 31.3.1978.

<sup>57</sup> GRASSKAMP, *Der Kurator*, pp. 71-100, specialmente 83-84.

come amava dire ironicamente, dal Kunsthaus di Zurigo. In una lettera a Nora Kotlan sottolineò che per lui non sarebbe cambiato quasi nulla: «Quale collaboratore indipendente sono autonomo, non devo lavorare a Zurigo ma rimango vicino ai miei cari [...] In breve: con o senza Zurigo, continuo la mia vita come sempre»<sup>58</sup>. Ed è ciò che effettivamente fece.

## I contenuti della mostra

Il 6 luglio 1978 si svolse l'inaugurazione in grande stile dell'esposizione sul Monte Verità ad Ascona, con diverse centinaia di invitati. Un'unica nota dolente turbò il lieto evento: il catalogo non era ancora disponibile. La casa editrice Electa di Milano aveva infatti anche ottenuto l'incarico di stampare il catalogo della Biennale di Venezia. Sottoposta a un eccessivo carico di lavoro, la Electa diede la precedenza a quest'ultimo. Venirne a conoscenza solo al momento dell'inaugurazione, dopo numerose nottate di lavoro per consegnare il materiale in tempo, rappresentò una delusione. Perlomeno per l'inaugurazione furono disponibili una cinquantina di esemplari, il resto venne consegnato qualche settimana più tardi. Fu questo il motivo per lo strano episodio che si verificò una settimana dopo l'inaugurazione?

Presso cinque sedi espositive la mostra illustrava il «paesaggio della cultura della riforma» («*Reformkulturlandschaft*») di Ascona. Quale esposizione alternativa esplorava aree marginali della storia culturale europea moderna, motivo per cui Szeemann non a torto venne definito come lo «Schliemann di Ascona»<sup>59</sup>. L'intreccio di biografie nel territorio di Ascona mostra il potenziale di rinnovamento scaturito da quei luoghi. Nell'introduzione al catalogo Szeemann individuò 600 profili personali con 600 diverse immagini del paradiso. Anche se la società ideale era rimasta un'utopia, con la mostra la collettività poteva guardare al Monte Verità come «se qui l'utopia fosse diventata realtà e il suo stupefacente potenziale di auto-realizzazioni coronate dal successo si fosse condensato nel NOI»<sup>60</sup>. Si trattava di un tentativo di ricomporre le utopie infrante attraverso l'esposizione – esposizione che nella concezione di Szeemann aveva essa stessa un potenziale utopico<sup>61</sup>. Dal mosaico delle diverse realizzazioni dell'io

<sup>58</sup> «In Zürich bin ich als freier Mitarbeiter soweit unabhängig, ich brauche also nicht da zu arbeiten, sondern bleibe in der Nähe meiner Lieben. [...] Kurz: ob mit und ohne Zürich, ich mache einfach so weiter wie immer», Harald Szeemann, lettera a Nora Kotlan, 25.8.1981.

<sup>59</sup> Dedicata di Hermann Müller nel suo libro *Gusto Gräser, Aus Leben und Werk*, Knittlingen 1987.

<sup>60</sup> SZEEMANN, *Monte Verità*, p. 8.

<sup>61</sup> A. SCHWAB, *Monte Verità – Sanatorium der Sehnsucht*, Zürich 2003, pp. 229-245.

nell'area di Ascona, Szeemann trasse una «topografia sacrale», che mise in scena con la sua mostra.

L'esposizione non è ordinata secondo criteri cronologici ma segue un filo tematico, che Szeemann chiama «mammelle» («*Brüste*»). Simboleggiate dall'Artemide di Efeso dalle numerose mammelle, raffigurata nel catalogo, le diverse visioni del paradiso delle personalità raccontate nella mostra appaiono come i seni di una figura mitica. Questo approccio, che accostava il Monte Verità a una divinità antica, riportava il Monte alle sue origini arcaiche, peraltro con una netta connotazione sessuale.

Questi aspetti furono illustrati dalla mostra in maniera estremamente esaustiva. Vennero trattati non solo il Monte Verità, ma anche, tra gli altri, le Isole di Brissago, i convegni Eranos, il Teatro San Materno, l'Elisarion a Minusio, l'*Enciclopedia del bosco* di Armand Schulthess ad Auressio. Ad Ascona furono integrati nella mostra anche le opere dei quattro artisti ticinesi Ingeborg Lüscher, Italo Valenti, Flavio Paolucci e Gianfredo Comesì, a cui Szeemann rinunciò poi nelle tappe successive della tournée espositiva.

Già dal manifesto dell'esposizione traspare una delle sue tesi principali. Da una fonte di luce che promana dalla collina del Monte Verità si dipanano vari raggi su tutto il cielo, che recano il nome delle singole mammelle (anarchia, utopia sociale, riforma dell'anima, riforma della vita, riforma dello spirito, riforma del corpo, psicologia, mitologia, danza e musica, letteratura, arte). In maniera emblematica il manifesto illustra il ruolo senza paragoni del Monte Verità all'origine di questi movimenti.

Dallo scenografo Peter Bissegger, stabilito a Intragna nelle Centovalli, Szeemann fece realizzare appositamente per la mostra quattro plastici: il terreno di Armand Schulthess ad Auressio, l'area geografica di Ascona con il Monte Verità, il Balladrum e il delta della Maggia, il tempio di Fidus e l'Elisarion a Minusio. Come fece più tardi in occasione del riallestimento del *Merzbau* di Kurt Schwitters per la mostra *Der Hang zum Gesamtkunstwerk*, Bissegger realizzò da solo i plastici in diverse settimane di lavoro. Szeemann, spesso assente, non si intromise nei dettagli tecnici<sup>62</sup>. Il lavoro di Bissegger costituiva allo stesso tempo una ricostruzione e un'interpretazione: basandosi su schizzi e fotografie, cercò di trasmettere ai visitatori un'atmosfera di un passato non più rivivibile.

Nella carriera di Szeemann, il Monte Verità assunse un ruolo centrale per vari motivi. In un testo preparato per una trasmissione radiofonica cercò di riassumere a parole le sue motivazioni: «Vi sono varie giustificazioni per questa mostra. Innanzitutto la rassegnazione seguita al '68, la rivoluzione non riuscita, che ha portato a una serie di riscoperte, tra cui quella

<sup>62</sup> Conversazione con Peter e Bethli Bissegger, 11.3.2011.

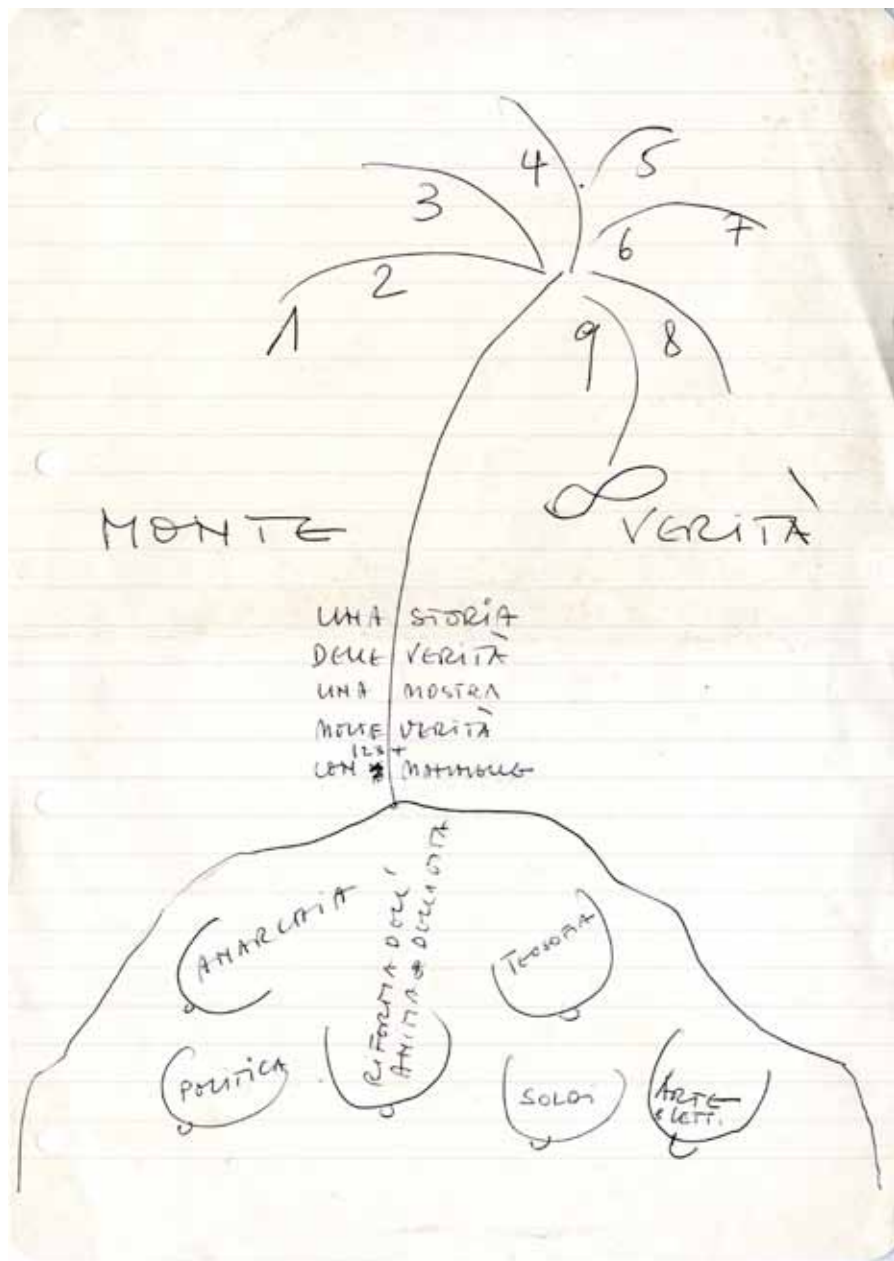
della cosiddetta terza via, la via tra capitalismo e comunismo che rifugge il più possibile dalla rivoluzione violenta, la terza via del movimento per la vita sana. [...] Vi è poi l'aspetto conservativo. Anche a detta degli esperti, il Monte Verità è l'unica colonia del movimento rimasta immutata nel tempo, anche grazie alla scarsa cementificazione nel Ticino. Essa comprende le capanne aria-luce dei vegetariani fino all'albergo in stile Bauhaus del 1927. Il terzo elemento è la mia motivazione personale: dopo la Documenta 5 ho cercato di realizzare esposizioni che fossero parte della mia vita, che finanzia da solo e per cui mi procuro autonomamente i mezzi. Nel corso di queste indagini l'esposizione ha assunto sempre più tratti mitologici, cioè: visualizzazione di un mito»<sup>63</sup>.

Alla domanda se riteneva la mostra più ottimistica o pessimistica, Szeemann diede una risposta netta: «Per me è assolutamente ottimistica. Grazie a essa posso far sembrare come riuscito qualcosa che l'umanità non può che considerare fallito, e ciò è la cosa più bella che si possa immaginare. Tra l'altro le utopie falliscono sempre. Altrimenti non ne nascono di nuove»<sup>64</sup>.

Con la sua esposizione, visualizzazione di un mito, Szeemann non voleva quindi niente meno che capovolgere la storia. Quale utopia di una terza via tra capitalismo e comunismo, che purtroppo non poté essere attuata nella realtà, il Monte Verità doveva assumere un carattere esemplare. La rilevanza della mostra risiedeva nel fatto che, in forma immaginaria ma anche reale perlomeno fino a quando fu aperta al pubblico, esplorava a fondo un potenziale che nella realtà rimase solamente abbozzato. Nella concezione di Szeemann il Monte Verità appariva sia come opera d'arte totale («*Gesamtkunstwerk*»), che non può mai essere realizzata pienamente, sia come punto di Archimede, da cui vedere in prospettiva diversa e ripensare

<sup>63</sup> «Es gibt für diese Ausstellung eine Reihe von Motivationen. Erstens einmal diese Nach-68er-Resignation, als die nicht gelungene Revolution, die zu einer Reihe von Wiederentdeckungen führte, von dem was man den dritten Weg, also den Weg zwischen Kapitalismus und Kommunismus nennt, unter möglicher Umgehung der gewaltsamen Revolution, also der dritte Weg der Lebensreform. [...] Das Zweite ist eine konservatorische Angelegenheit. Der Monte Verità ist auch nach Ansicht der Fachleute die einzige erhaltene Reformsiedlung, welche noch heute dank einer sehr unexpansiven Geländepolitik im Tessin so geblieben ist, wie sie immer war. Sie umfasst die Licht-Luft-Hütten der Vegetarier bis zum Bauhaus-Hotel von 1927. Das Dritte ist meine persönliche Motivation: nach Documenta 5 versuchte ich selber Ausstellungen zu machen, die Teil meines Lebens sind, die ich auch selber finanziere, die Mittel dafür auftreibe. Im Laufe dieser Untersuchungen bin ich mehr und mehr zu einer Art mythologischer Ausstellung gekommen, also: Visualisierung eines Mythos», Testo corretto da Szeemann per una trasmissione radiofonica, manoscritto, 17.10.1978.

<sup>64</sup> «Für mich ist sie eine absolut optimistische. Dass ich mit dem Mittel der Ausstellung etwas, das von der Menschheit her als gescheitert betrachtet werden muss, so zeigen kann, wie wenn es gelungen wäre, ist einfach das schönste, was man sich vorstellen kann. Abgesehen davon scheitern Utopien immer. Sonst gibt es keine neuen mehr», citato da una cassetta VHS, (21.1.)



Riflessione per un concetto dell'esposizione di Szeemann ...



«Lei non può lamentarsi di aver passato il suo tempo annoiandosi» .  
Harald Szeemann e l'esposizione sul Monte Verità

---



... che si basava sulla copertina della prima edizione del volume di Robert Landmann, 1930.

il mondo. Il curatore come creatore di mondi: Szeemann si avvicinò quindi alla percezione che gli artisti avevano del proprio ruolo affermatasi nel corso della modernità<sup>65</sup>.

Per Szeemann il Monte Verità rappresentava un luogo quasi paradisiaco. In un articolo per la «Schweizer Illustrierte» lo descrisse con parole di grande tenerezza. Le numerose versioni del testo estremamente elaborato conservate nell'archivio denotano l'intenso rapporto di Szeemann con il Monte<sup>66</sup>. Iniziava subito con un'affermazione di carattere personale, «da nove anni lo vedo tutti i giorni», per poi proseguire con la descrizione della strada d'accesso, «via di pellegrinaggio nell'oscurità dei castagneti», nelle diverse stagioni dell'anno. «Allora i boschi assumono un colore marrone-nero-violetto e si stagliano con impeto plastico contro il cielo blu. In questi passaggi sudalpini dal giorno alla notte, dal bagliore del sole all'ombra, il Monte Verità diventa figlio del paesaggio [*Landschaftskind*], erede di colline simili a enormi cosce [*Hügelschenkel*]. Lì il luogo assume quelle dimensioni mitiche della geologia e della storia che permettono di riscoprire l'Europa centrale»<sup>67</sup>.

Szeemann coniugò palesemente le sue esperienze personali e sensazioni alla vista del Monte Verità con la sua dimensione mitica. Egli sottrasse così la montagna a una prospettiva profana e materialistica attribuendole una forza simbolica specifica. Lo fece con un linguaggio poetico, che assumeva sfumature dai tratti arcaici e sessuati (*Landschaftskind*, *Hügelschenkel*). Quando attribuiva alla terra del sud un carattere materno, considerato «terreno di coltura e superficie di proiezione per le utopie irrealizzabili a nord di individualisti e gruppi di coloni»<sup>68</sup>, si muoveva lungo una linea di continuità con la precedente esposizione *Le macchine celibi*. Egli coglieva infatti un'attrazione dei creatori e scopritori (maschili) per il paesaggio meridionale interpretato come femminile, che solo grazie all'occupazione dell'elemento nordico vede nascere una vita artistica. Questa combinazione era considerata da Szeemann come uno dei motivi dell'importanza straordinaria del «microparadiso» del Monte Verità.

<sup>65</sup> Cfr. Le valutazioni di Anne Marie Freybourg in «Artnet», 23.2.2005, <<http://www.artnet.de/magazine/zum-tod-von-harald-szeemann-1/>> (1 agosto 2012).

<sup>66</sup> Cfr. «Schweizer Illustrierte», n. 41, 1985, pp. 44-57; ASTi: 41.2.3. Il testo figura anche in H. SZEEMANN, *Zeitlos auf Zeit*, Regensburg 1994, pp. 164-173.

<sup>67</sup> «Dann wandeln sich die Wälder ins Braunschwarzviolette und heben sich als plastische Wucht vom blauen Himmel ab. In solchen südlichen Übergängen vom Tag zur Nacht, vom Sonnenschein zu scheinbar ungespiesenen Lichtfülle im Schatten wird der Monte Verità zum Landschaftskind, zum Erben gewaltiger Hügelschenkel. Dort wachsen dem Ort jene mythischen Dimensionen der Geologie und der Geschichte zu, die Mitteleuropa neu entdecken lassen».

<sup>68</sup> «Einzelgänger und Siedlergruppen [...] als Nährboden und Projektionsebene ihrer im Norden nicht zu realisierenden Utopien».

## Un episodio bizzarro

Ormai era fatta. Gli ospiti all'inaugurazione erano partiti, e nel frattempo giungevano le prime congratulazioni e recensioni, da lusinghiere a entusiastiche. Proprio in quel momento si verificò un episodio bizzarro, a posteriori difficile da chiarire completamente. Esattamente una settimana dopo l'inaugurazione, il 13 luglio 1978, Szeemann scrisse dure lettere a vari interlocutori con cui fino ad allora aveva collaborato strettamente nella realizzazione della mostra. Alla casa editrice Electa, che non aveva ultimato la stampa del catalogo, si rivolse con i seguenti toni perentori: «Voi non avete funzionato. Potete uscire il libro o no, per me è lo stesso [...] Sono stanco di voi e di tutti i musei senza la dimensione di fiducia e non voglio più perdere tempo per una cosa che mi sembra qui sul posto perfetta»<sup>69</sup>. Una lettera dal contenuto simile venne inviata al presidente della Zürcher Kunstgesellschaft, Carlo von Castelberg, a cui Szeemann comunicò di voler rinunciare alla tournée dell'esposizione. Ascona doveva rimanere la prima e unica tappa: «Quale purista vorrei semplicemente che il MONTE VERITA finisse qui sul MONTE VERITA, con tutte le perdite e conseguenze che ciò comporta [...] Non trovo più necessario fare la mostra a Zurigo, e Zurigo riuscirà sicuramente a reggere il colpo, così come mi sforzo di fare io. Nel frattempo ho bevuto alla coppa dell'estetica dell'effimero e spero che voi stiate al passo. Stabilire, spostare, stabilire era la forza di Zurigo. Non ci sto più e spero altrettanto da voi»<sup>70</sup>.

La risposta di von Castelberg, di cui purtroppo non vi è traccia, deve essere avvenuta a voce. È invece documentata la reazione di Janos Frecot, responsabile per l'allestimento dell'esposizione all'Accademia delle Arti di Berlino ed egli stesso specialista del movimento per la vita sana e autore di un contributo per il catalogo della mostra sul Monte Verità. Szeemann si era rivolto a lui in maniera brusca: «Tutti voi siete stati una grande delusione per me, e non ho più voglia di muovere nemmeno un dito a Berlino»<sup>71</sup>. A differenza degli altri destinatari, Frecot rispose con una lettera. Innanzitutto mise in chiaro che sul piano strettamente legale Szeemann non poteva sottrarsi così facilmente agli impegni presi: «I contratti tra amici (sei stato tu a utilizzare questa parola) valgono solo se conclusi per iscritto? Per me esiste un

<sup>69</sup> Harald Szeemann, lettera [scritta in italiano] alla casa editrice Electa, 13.7.1978.

<sup>70</sup> «Ich möchte als Purist ganz schlicht und einfach, dass MONTE VERITA hier auf dem MONTE VERITA aufhört, mit allen Verlusten und Folgen, die das impliziert. [...] Ich finde es nicht mehr nötig die Ausstellung in Zürich zu machen, und Zürich wird das sicher verkraften, wie ich mir Mühe gebe, es zu tun. Ich habe unterdessen an der Schale der Aesthetik des Ephemereren getrunken und hoffe, ihr werdet mithalten. Festlegen, verschieben, festlegen war Zürichs Stärke. Ich mache nicht mehr mit und hoffe von Euch dasselbe», Harald Szeemann, lettera a Carlo von Castelberg, 13.7.1978.

<sup>71</sup> «Ihr seid mir alle eine grosse Enttäuschung gewesen, und ich habe keine Lust mehr, in Berlin auch nur einen Finger zu rühren», Harald Szeemann, lettera a Janos Frecot, 13.7.1978.

accordo orale. Anche Frecot espresse poi a propria volta la sua delusione: «Noi siamo stati, per quanto io conosca le persone [...], i soli colleghi venuti all' inaugurazione. Per una volta avresti potuto dimenticare la tua attenzione per i media, che non ha nulla di alternativo ma fa piuttosto parte del malcostume diffuso, e scambiare qualche parola in più con i tuoi amici di Berlino. Ma non avevi bisogno di noi, bensì molto dei media»<sup>72</sup>.

Nella sua risposta – ormai era già chiaro da tempo che l' esposizione sarebbe stata presentata perlomeno al Kunsthaus di Zurigo – Szeemann cercò di ricucire i rapporti. Disse che il mancato incontro all' inaugurazione era stato il frutto di uno spiacevole malinteso. Non aveva in alcun modo voluto trascurare i suoi amici. Quando infine anche i contrasti in merito al pagamento del contributo che Frecot aveva scritto per il catalogo furono risolti (in un primo momento Frecot aveva voluto rinunciarvi, ma poi si fece convincere ad accettare il denaro), il rapporto tra i due poté considerarsi ristabilito.

Nel complesso la vicenda si risolse rapidamente e senza ripercussioni maggiori. A seguito di un' opera di convincimento da più parti, a causa dei vincoli concreti esistenti o chissà per quale altro motivo: Szeemann ad ogni modo si lasciò convincere a cambiare idea. Già una settimana più tardi non si parlò più di presentare la mostra solo ad Ascona. Cosa abbia spinto Szeemann a questa (iper-) reazione non è dato sapere con esattezza. Ingeborg Lüscher e Christoph Zürcher suppongono che fosse dovuta a ragioni tattiche, dato che Szeemann era stanco dei continui rinvii delle scadenze concordate. La dura lettera all' Electa rifletteva la sua collera nei confronti della casa editrice, da cui si sentiva imbrogliato. Allo stesso tempo le lettere testimoniavano probabilmente uno stato di sfinimento dopo uno sforzo quasi sovrumano. In tutte le sue attività Szeemann si spingeva fino ai limiti delle sue forze, quello che chiedeva agli altri lo pretendeva anche da se stesso. Inoltre poco dopo l' inaugurazione ebbe la sensazione che l' esposizione aveva trovato ad Ascona, nel paesaggio stesso del Monte Verità, la sua cornice ideale, come disse in un' intervista ad Angela Köhler: «Anche adesso mi duole il cuore vedere l' esposizione sul Monte Verità abbandonare questo paesaggio per una tournée nei musei, purtroppo indispensabile soprattutto per motivi economici»<sup>73</sup>.

<sup>72</sup> «Gelten Verträge zwischen "Freunden" (das Wort hast Du gebraucht) nur schriftlich? Für mich besteht ein mündlicher Vertrag.“ „Wir waren, soweit ich die Leute kenne [...] die einzigen Kollegen, die zur Eröffnung gekommen waren. Wir hätten uns etwas mehr Aufmerksamkeit Deinerseits gewünscht. [...] Du hättest deine nicht-alternative, sondern sehr im Rahmen des schlechten Üblichen liegende Medienbewusstheit mal vergessen können, um mit deinen Freunden aus Berlin ein paar Worte mehr zu wechseln, als es Dir nötig schien. Aber Du brauchtest uns nicht, die Medien dagegen sehr», Janos Frecot, lettera a Harald Szeemann, 27.7.1978.

<sup>73</sup> «Ich sehe auch jetzt die Monte Verità-Ausstellung eigentlich mit grosser Trauer im Herzen diese Landschaft verlassen, um nun wieder in Museen weiterzufahren, was aber halt leider, vor allem aus finanziellen Gründen, notwendig ist», «Kunstforum», vol. 30, 6/1978, pp. 183-202, specialmente 193.

## Le reazioni alla mostra

L'inaugurazione dell'esposizione sul Monte Verità beneficiò di un'enorme risonanza mediatica. Personalità eminenti del mondo della cultura si ritrovarono ad Ascona; Harald Szeemann fu intervistato da radio e televisioni. Praticamente ogni giornale di una certa importanza pubblicò articoli in parte anche lunghi sull'esposizione e la storia del Monte Verità. Il «Basler Magazin», supplemento della «Basler Zeitung», dedicò ben quattro pagine alla mostra e a un'intervista al suo curatore<sup>74</sup>. Nell'influente *Kunstforum*, Angela Köhler scrisse un contributo di venti pagine, riccamente illustrato, sul Monte Verità, in cui interrogò Szeemann sulla genesi della mostra<sup>75</sup>. A ottobre uscì un numero speciale della rivista culturale «Du» sull'argomento<sup>76</sup>.

La mostra si rivelò un successo anche sotto il profilo dell'affluenza di pubblico. Alla fine si contarono non meno di 27'000 visitatori, ciò che secondo Szeemann fu dovuto in primo luogo all'interesse degli italiani<sup>77</sup>. Szeemann ricevette molte congratulazioni per il suo operato. Esempari a questo proposito le parole del Consigliere di Stato ticinese Ugo Sadis: «Incomincio nel sottolineare l'inatteso enorme successo di pubblico, inatteso almeno per me, prima testimonianza di un interesse che poggia su altissime basi. In secondo luogo è stata una degnissima cornice all'intesa, se così posso dire, tra popoli, tra lingue, tra razze, tra culture molto diverse: quelle nordiche con quelle del sud, in particolare con la nostra»<sup>78</sup>.

Molti spesero parole di grande elogio per la mostra, tra cui Walter Grasskamp, che riteneva erronei i resoconti fatti su di essa nella stampa tedesca<sup>79</sup>, e Hildegard Jung-Neugeboren: «Continuo a meravigliarmi di cosa sia riuscito a fare con la mostra, le conferenze e il libro, incredibilmente ricco di contenuti. È stato un lavoro mostruoso»<sup>80</sup>.

Michael Stettler, direttore della Fondazione Abegg, si scusò con Szeemann di non aver potuto visitare la mostra ad Ascona: «Apprezzo quindi ancora di più il catalogo che riflette a immagini e con le parole, con la tua consueta ocularità e completezza e il tuo umorismo felicemente garbato, questo centro del mondo che è il Monte Verità, con il suo frullare, ribollire,

<sup>74</sup> *Sie suchten das Paradies auf Erden*, in «Basler Magazin», 29.3.8.1-4.

<sup>75</sup> «Kunstforum», vol. 30, 6/1978, pp. 183-202.

<sup>76</sup> «Du. Europäische Kunstzeitschrift», ottobre 1978.

<sup>77</sup> Harald Szeemann, lettera a Gérard Régnier, 26.9.1978.

<sup>78</sup> Ugo Sadis, lettera a Harald Szeemann, 27.7.1978.

<sup>79</sup> Walter Grasskamp, lettera a Harald Szeemann, 29.8.1979. «Trovo la mostra meravigliosa, i miei complimenti! È molto migliore di quanto ne dica la stampa locale, che già usa toni benevoli, anche se non riesce a coglierne i nessi e le implicazioni».

<sup>80</sup> Hildegard Jung-Neugeboren, lettera a Harald Szeemann, 22.8.1978.

78.7.28a

*Ugo Sadis*  
*Consigliere di Stato*

Bellinzona, 27 luglio 1978  
S/lc

Egregio  
Dott. Harald Szeemann  
6652 Tegna

Egregio e stimatissimo dottore,

Non ebbi ancora il tempo, dopo la cerimonia di apertura della mostra al Monte Verità, di personalmente ringraziarla, come invece faccio ora.

Incomincio ~~del~~ sottolineare l'inatteso enorme successo di pubblico, inatteso almeno per me, prima testimonianza di un interesse che poggia su altissime basi.

In secondo luogo è stata una degnissima cornice all'intesa, se così posso dire, tra popoli, tra lingue, tra razze, tra culture molto diverse: quelle nordiche con quelle del sud, in particolare con la nostra, la quale seppure circoscritta ha la pretesa di rappresentare in seno almeno all'elvetica comunità una sua posizione ben precisa.

Infine è indubitabile che questo avvenimento è stato e sarà un richiamo turistico notevolissimo: non solo per il permanere della mostra ad Ascona, ma anche perchè essa sarà poi itinerante in altre città importanti come Zurigo, Berlino e Vienna.

Anche se non posso dimenticare l'iniziativa della Giovane camera di commercio di Locarno certo si deve a lei, egregio dottore, se questa difficile raccolta di documenti non solo abbia potuto aver luogo ma abbia trovato una sua organica sistemazione, una sua logica storia nei documenti esposti nella casa "Anatta", degnissima sede di una rievocazione di questo tipo.

Lettera di congratulazioni del Consigliere di Stato Ugo Sadis a Harald Szeemann, 27 luglio 1977.

le spinte anarco-riformiste, l'amore e la gioia per il mondo, la danza, la pittura, la scrittura e la riflessione»<sup>81</sup>. Proprio per il catalogo Szeemann ottenne il Premio Lago Maggiore, dotato con tre milioni di lire, che gli fu consegnato in occasione di una solenne cerimonia tenutasi nel giugno del 1979 sull'Isola Bella a Stresa, all'interno di una sfarzosa villa della famiglia Borromeo. Le immagini della manifestazione ritraggono un fiero Szeemann e l'editore Armando Dadò seduti in prima fila nel salone della premiazione e durante la consegna del riconoscimento<sup>82</sup>.

Molte lettere inviate a Szeemann sottolinearono l'enorme ricchezza di oggetti esposti. La scrittrice Birgit Heiderich affermò di aver passato otto ore a visitare la mostra. Ma ciò non era abbastanza: «il meglio sarebbe avere anche tre anni di tempo per evitare qualsiasi superficialità»<sup>83</sup>. Giunse a una conclusione molto simile anche Gerd. W. Jungblut, curatore dell'edizione delle opere di Erich Mühsam: «Si è trattato veramente di un'esposizione in cui l'occhio e la mente non erano mai sazi. Il giorno dell'inaugurazione non sono nemmeno lontanamente riuscito a vedere tutto. Avrei voluto avere quattro giorni a disposizione per la visita»<sup>84</sup>.

Alcuni espressero lievi critiche sul carattere dispersivo della mostra e sull'assenza di un apparato didattico. Si faceva notare come fosse difficile orientarsi al suo interno. Nella «Weltwoche», Dieter Bachmann diede voce a un parere diffuso: «La mostra sul Monte Verità non è «leggera» e non può propriamente essere considerata didascalica. Tuttavia esercita un'attrazione magica»<sup>85</sup>. Già alla vigilia dell'esposizione, Daniel Spoerri aveva criticato un certo ecletticismo nella scelta degli argomenti, considerato poco convincente. Secondo Spoerri, figure come Armand Schulthess non c'entravano quasi nulla con la storia del Monte Verità. «Attribuire tutto al calderone del Monte Verità mi convince molto fine alla seconda guerra mondiale, ma dopo non più»<sup>86</sup>. Szeemann però non cambiò opinione. La

<sup>81</sup> «Umsomehr halte ich mich an den Katalog, der in der bei Dir gewohnten Umsicht und Vollständigkeit und dem so glücklichen diskreten Humor diesen quirlenden, brodelnden, anarchisch-reformerischen, weltliebenden und weltbeglückenden, tanzenden, reigenschlingenden, malenden, dichtenden, denkenden Weltmittelpunkt des Monte Verità in Bild und Wort spiegelt», Michael Stettler, lettera a Harald Szeemann, 28.8.1978. Michael Stettler, che aveva fatto parte della cerchia attorno a Stefan George, era stato al suo letto di morte a Minusio.

<sup>82</sup> Per la premiazione, cfr.: 36.1.3, 36.1.4; immagini: «Giornale del Popolo», 18.6.1979.

<sup>83</sup> Birgit Heiderich, lettera a Harald Szeemann, 4.8.1978; cfr. anche B. HEIDERICH, *Mit geschlossenen Augen. Tagebuch*, Frankfurt 1980, pp. 34-36.

<sup>84</sup> «Das war ja wirklich eine Ausstellung, wo sich Auge und Verstand nicht satt daran sehen konnten. An dem Eröffnungstag habe ich aber längst nicht alles bewältigen können. Ich hätte mir am liebsten vier Tage lang die Ausstellung angesehen», Gerd W. Jungblut, lettera a Harald Szeemann, 11.5.1979. Jungblut vide l'esposizione all'Accademia delle Arti di Berlino.

<sup>85</sup> «Monte Verità ist keine "leichte" Ausstellung und nicht unbedingt eine didaktische. Dennoch hat sie eine magische Anziehung», Dieter Bachmann, «Die Weltwoche», 6.8.1978.

<sup>86</sup> «Die Geschichte des Spucknapfs bis zum II. Weltkrieg überzeugt mich sehr, nachher kaum mehr», Daniel Spoerri, lettera a Harald Szeemann, 21.12.1976.

sua risposta iniziava con le parole «Grazie per la tua approfondita puntualizzazione», ma poi proseguiva difendendo la propria impostazione<sup>87</sup>. Angela Köhler si muoveva in un'ottica simile quando nella sua intervista pose la seguente domanda a Szeemann: «La mostra va molto al di là, sul piano sia spaziale sia temporale, della storia del Monte Verità in senso stretto. Non mitizzi dunque la realtà intitolando l'esposizione al Monte Verità?<sup>88</sup>». Nella sua risposta, Szeemann lasciò intendere che non pensava solo alla «verità di Oedenkoven», cioè quella del fondatore del Monte Verità, ma all'insieme di tutte le utopie. Per questo motivo riteneva giustificato il riferimento al Monte Verità nel titolo della mostra.

Nel film di Klaus e Ulrike Voswinckel si fa accenno a un ulteriore importante tema dell'esposizione<sup>89</sup>, vale a dire la sintonia del Monte Verità con la sensibilità della fine degli anni Settanta. In quel periodo, in cui nacque il partito dei Verdi, il ritorno alla mitologia indiana fu altrettanto diffuso quanto l'attenzione per un'alimentazione sana e la nostalgia per l'epoca preindustriale – tutti temi caldamente dibattuti attorno al 1900 all'interno del movimento per la vita sana. Oltre a immagini storiche del Monte Verità, nel loro film Klaus e Ulrike Voswinckel mostrano dunque anche alternativi che seminano e raccolgono il grano e preparano da sé il pane. Per queste persone, i profeti scalzi del Monte Verità devono essere quindi sembrati dei precursori.

## **Il conflitto con gli antroposofi**

Nella corrispondenza di Szeemann è documentata una lunga controversia con alcuni rappresentanti del movimento antroposofico di Dornach. Già all'inizio del 1977 aveva chiesto di poter prendere in prestito due modelli lignei del Goetheanum, allegando una descrizione del progetto relativo al Monte Verità. Così facendo aveva sollevato un vespaio. Kurt Franz David, segretario generale della Società antroposofica, rifiutò categoricamente, tenendo inoltre a precisare che l'antroposofia andava nettamente distinta dal Monte Verità di ispirazione teosofica: «Valutando in maniera completamente errata l'essenza dell'antroposofia, quest'ultima molto spesso è stata purtroppo vista come un'accozzaglia di occultismo,

<sup>87</sup> Harald Szeemann, lettera a Daniel Spoerri, 10.1.1977.

<sup>88</sup> «Inszenierst Du nicht einen Mythos, indem Du die Ausstellung, die doch sehr viel mehr berichtet, als nur von der Geschichte des historischen Monte Verità, die räumlich und zeitlich viel weitergreift, unter dieses Verheissungsprogramm stellst?», «Kunstforum», vol. 30, 6/1978, pp. 183-202, specialmente 196.

<sup>89</sup> Citato da una cassetta VHS (21.1.) Cfr. anche U. VOSWINCKEL, *Freie Liebe und Anarchie: Schwabing und Monte Verità. Entwürfe gegen das etablierte Leben*, München 2009.



teosofia, dottrine spirituali indiane e orientali, goetheanismo, nietzscheanesimo ecc., malgrado i suoi fondamenti siano descritti negli scritti filosofici e gnoseologici di Rudolf Steiner. Le posizioni di fondo dell'antroposofia, permeate dalla cultura occidentale e cristiana, portarono infatti a suo tempo alla separazione dalla Società teosofica. L'inclusione nella mostra dei progetti architettonici di Rudolf Steiner potrebbe nuovamente suggerire che Rudolf Steiner e l'antroposofia abbiano qualcosa a che fare con quanto avvenuto all'epoca sul Monte Verità. È infatti innegabile che tutte queste fantasie artistiche e salutistiche risultano ormai da tempo superate, mentre l'antroposofia, basata su realtà e non su illusioni, trova una diffusione sempre maggiore nella vita quotidiana, malgrado sia passato più di mezzo secolo dalla morte di Rudolf Steiner»<sup>90</sup>.

Malgrado questa prima reazione negativa, nel corso del successivo anno e mezzo si instaurarono rapporti epistolari cordiali. Szeemann consacrò molto tempo alla ricerca di oggetti relativi all'Ordo Templis Orientis (O.T.O.) del teosofo Theodor Reuss e all'illustrazione dei legami tra teosofia e antroposofia. Ricostruì la visita di Rudolf Steiner a Locarno Monti e mise a disposizione il materiale a Walter Schönenberger, che redasse un contributo per il catalogo relativo ai rapporti tra il Monte Verità e le idee teosofiche.

A inaugurazione dell'esposizione appena avvenuta, Szeemann ricevette una lettera da Edwin Froböse, dell'Amministrazione del lascito di Rudolf Steiner, dal tenore perentorio: «Rudolf Steiner non è mai stato ad Ascona e si è espressamente rifiutato di mettere piede sul Monte Verità. Non esistono quindi legami diretti tra l'antroposofia [...] e le aspirazioni del Monte Verità»<sup>91</sup>. Froböse contestò in particolare il fatto che Theodor Reuss fosse stato un ispiratore di Rudolf Steiner. Inoltre accusò Szeemann

<sup>90</sup> «In völliger Verkennung des Wesens der Anthroposophie hat man diese leider sehr oft als ein Sammelsurium von Okkultismus, Theosophie, indischer und östlicher Geisteslehren, Goetheanismus, Nietzscheanismus usw. bezeichnet, obzwar ihr Erkenntnisgrundlagen in den philosophisch- und erkenntnistheoretischen Schriften Rudolf Steiners vorliegen. Die abendländisch-christliche Grundhaltung der Anthroposophie führte ja auch seinerzeit zur äusseren Trennung von der Theosophischen Gesellschaft. Die Einbeziehung der Bauimpulse Rudolf Steiners in eine solche geplante Ausstellung könnte nur wieder der Meinung Vorschub leisten, als ob Rudolf Steiner bzw. die Anthroposophie etwas mit den Umtrieben zu tun haben, die sich seinerzeit am Monte Verità abgespielt haben. Es liegt ja dem gegenüber wohl die unleugbare Tatsache vor, dass dieser ganze Spuk von Schöngeistigkeit und Lebensreformerwillen längst der Vergangenheit angehört, während die Anthroposophie, wohl, da ihr nicht Illusionen, sondern Realitäten zugrunde liegen, eine immer weitere Verbreitung in die Lebenspraxis hinein findet, obzwar mehr als ein halbes Jahrhundert seit dem Tode Rudolf Steiners vergangen ist», Kurt Franz David, lettera a Harald Szeemann, 5.1.1977.

<sup>91</sup> «Rudolf Steiner war nie in Ascona und hat es ausdrücklich abgelehnt, den Monte Verità zu betreten. Und so bestehen keine direkten Beziehungen zwischen der Anthroposophie [...] und den Bestrebungen des Monte Verità», Edwin Froböse, lettera a Harald Szeemann, 15.7.1978.

di aver dato troppo peso alle posizioni del pastore Max Kully, nemico dichiarato dell'antroposofia, e di aver pubblicato didascalie errate. Egli pretese poi che questo genere di affermazioni fosse immediatamente rimosso dalla mostra.

Seguirono intensi scambi epistolari e riunioni, in cui i rappresentanti dell'antroposofia utilizzarono toni molto duri. Da subito Szeemann ebbe invece un atteggiamento conciliante e disponibile al compromesso, pur rimanendo convinto delle affinità di fondo tra la visione antroposofica del mondo e quella del Monte Verità. In una lettera affermò quanto segue: «Ero e sono disposto a qualsiasi concessione dato che guardo con favore al suo movimento universale, e precisamente perché aiuta lo spirito e l'equilibrio energetico di molti e indirizza la loro prospettiva verso nuovi impulsi [...]. Nel suo testo mi manca questa dimensione; poiché dov'era il fascino di Steiner per suscitare questo effetto; quale fu il suo contributo al superamento del conflitto tra l'eccessiva realizzazione dell'io (problema del Monte Verità) e una comunità nel senso delle scienze umane (Dornach)»<sup>92</sup>. In seguito le posizioni si ammorbidirono e fu possibile trovare un compromesso. Alcuni testi di commento alla mostra furono modificati; nel catalogo dell'esposizione venne incollato un commento dell'Amministrazione del lascito di Rudolf Steiner, in cui la posizione antroposofica fu illustrata in termini inequivocabili<sup>93</sup>.

Una volta fatto ciò e dopo una nuova visita dell'esposizione, anche Edwin Froböse, fino ad allora interlocutore inflessibile di Szeemann, non poté a fare a meno di complimentarsi con il curatore: «Nel frattempo il Dr. Balastèr e io abbiamo visitato la mostra e potuto ammirare quanto è stato fatto da lei – praticamente dal nulla. Del resto anche i commenti della stampa testimoniano l'eco favorevole ottenuto dai suoi straordinari sforzi»<sup>94</sup>.

<sup>92</sup> «Ich war und bin zu jeder Konzession bereit, weil ich Ihre Weltbewegung gut finde, und zwar weil Sie sovielen in ihrem Geist und Energiehaushalt hilft, die Blickrichtung auf neue Impulse lenkt. [...] Mir fehlt in Ihrem Text diese Dimension; denn wo war die Faszination Steiners, dass er diese Wirkung haben konnte; welchen Beitrag leistete er zur Ueberbrückung des Konfliktes zwischen übersteigter Ich verwirklichung (Problem Monte Verità) und einer Gemeinschaft im Sinne der Geisteswissenschaft (Dornach)», Harald Szeemann, lettera a Edwin Froböse, 2.9.1978.

<sup>93</sup> Catalogo tedesco della mostra [nella copia del catalogo italiano che ho consultato alla Biblioteca cantonale di Lugano non ho trovato il commento dell'Amministrazione del lascito di Rudolf Steiner, p. 79; nelle edizioni successive il commento fu stampato direttamente, N.d.A.].

<sup>94</sup> «Inzwischen haben Herr Dr. Balastèr und ich die Ausstellung angeschaut und bewundern können, was durch Sie – gewissermassen aus dem Nichts – hervorgebracht worden ist. Die Pressstimmen zeigen ja auch, dass diese aussergewöhnliche Leistung ein warmes Echo gefunden hat», Edwin Froböse, lettera a Harald Szeemann, 28.12.1979.

## Fiesta Monte Verità

Nel corso dell'estate del 1978 l'idea di un'«paesaggio della cultura della riforma» assunse vita propria. La mostra sul Monte Verità diede lo spunto per organizzare, dal 21 al 23 luglio, una «Fiesta Monte Verità» nel bosco di Arcegnò, nei pressi della grotta di Gusto Gräser. Il nome spagnolo dato all'evento dimostra quanto poco i suoi promotori conoscessero la realtà locale. Già alla vigilia della mostra, Ulrich Linse, autore di un contributo per il catalogo, chiese a Szeemann se fosse coinvolto con questo happening. Szeemann negò decisamente: «Il programma di Müller è qualcosa di a sé stante. Gli ho detto di non avere nulla in contrario a manifestazioni parallele, ma che avrebbe dovuto operare al di fuori dell'esposizione, dato che non mi posso occupare anche di altre cose. [...] Müller sfrutta il tutto alla sua maniera. Per ogni evento esiste un Müller»<sup>95</sup>. Il Müller più volte evocato era Hermann Müller, che gestiva un archivio privato su Gusto Gräser a Urspring nel Baden-Württemberg e che aveva prestato alla mostra alcune poesie di Gräser, dopo un aspro tira e molla, un'abile trattativa e infine un ultimatum di Szeemann<sup>96</sup>. La lunga discussione riguardò soprattutto l'importanza da riservare nella mostra al cofondatore del Monte Verità. Per Müller, Gräser assumeva un ruolo cruciale e rappresentava la quintessenza del movimento, per cui meritava uno spazio particolare nella mostra.

Per dare maggiore forza alla loro posizione, Hermann Müller e altri membri del comitato organizzatore pubblicarono *Wegweiser zum Wonnenberg* [«Indicatore verso la montagna della delizia»], un opuscolo di un centinaio di pagine<sup>97</sup>. Esso conteneva il programma dell'incontro di tre giorni della «Forza verde», che prevedeva tra l'altro «uno scambio di esperienze nell'ambito della stampa alternativa», momenti di autocoscienza, la meditazione secondo Baghwan, massaggi bioenergetici e un film su Christiania<sup>98</sup>. Si trattava insomma di un tipico happening post-sessantottino, in cui dei giovani andavano alla ricerca delle loro radici al di fuori dei canoni culturali tradizionali. Come ebbero a dire due attivisti: «Una cultura [...] nata sui rifiuti della società consumistica incontra il vecchio monte, il mito

<sup>95</sup> «Das Müllerprogramm ist ein Eigengewächs. Ich sagte ihm, ich hätte nichts gegen Parallelveranstaltungen, er müsse aber ausserhalb der Ausstellung operieren, da ich mich nicht noch um weitere Dinge kümmern kann. [...] Müller benutzt das Ganze halt auf seine Weise. Es gibt bei jedem Anlass einen Müller», Ulrich Linse, lettera a Harald Szeemann, 6.5.1978. Harald Szeemann, lettera a Ulrich Linse, 9.5.1978.

<sup>96</sup> U. MÜLLER, *Der Dichter und sein Guru. Hermann Hesse – Gusto Gräser, eine Freundschaft*, Wetzlar 1978. Hermann Müller appare nel documentario *Der Eremit vom Monte Verità: Gusto Gräser – Naturmensch und Philosoph* (2006).

<sup>97</sup> JUGENDHAUS SCHELKLINGEN [H. MÜLLER], *Wegweiser zum Wonnenberg*, Schelklingen 1978.

<sup>98</sup> Id., p. 59.

del Monte Verità prende nuovamente forma e si da una nuova veste»<sup>99</sup>.

L'evento ebbe un successo stupefacente. L'incontro della «Forza verde», non autorizzato dalla polizia, attirò nei boschi di Arcegno diverse migliaia di alternativi, provenienti perlopiù dalla Germania. Per tre giorni si divertirono facendo un chiasso tale da provocare infine l'intervento della polizia. Una lettera ricevuta da Szeemann una settimana dopo mostra come l'happening venne percepito dall'esterno. Robert Favre, insegnante di scuola magistrale, era indignato: «Le persone si aggiravano completamente nude nei boschi. [...] Ci privavano del sonno. Una volta hanno sbraitato fino a ben oltre mezzanotte accompagnati da strimpellamenti assolutamente primitivi. In seguito sono entrati nel nostro terreno, dove si trovano delle docce, e si sono lavati – naturalmente uomini e donne insieme – facendo discorsi di infimo livello». Anche dopo aver sgombrato il campo ed essere tornati in Germania, i giovani «avevano lasciato tracce orripilanti» della loro presenza. I bordi delle strade erano pieni di carta igienica, stigmatizzò il docente di orientamento antroposofico, a cui peraltro non piacque assolutamente la mostra visitata subito dopo (l'appunto principale era la descrizione a suo dire completamente sbagliata del movimento antroposofico)<sup>100</sup>. Altri testimoni dell'epoca affermano invece che l'area fu lasciata molto pulita<sup>101</sup>.

Szeemann si difese con impeto dalle accuse, ricordando di non essere l'organizzatore dell'happening. «Sì, ho addirittura informato la polizia, dato che i responsabili non hanno avuto il coraggio di annunciare l'evento. Essendo convinte del carattere pacifico dei partecipanti, grazie a Dio le autorità hanno poi tollerato la manifestazione, ciò che depone a loro favore. Il fatto che queste «Forze verdi» abbiano riempito il bosco di Arcegno di automobili è stato però orribile»<sup>102</sup>. Nel proseguo della lettera

<sup>99</sup> Archiv der deutschen Jugendbewegung, Burg Ludwigstein, *Dossier Monte Verità*. I due giovani, Guido e Patrick, ebbero invece un rapporto più disincantato con i loro «rifiuti»: «Durante la discesa verso il quartiere signorile di Ascona gettiamo abilmente i nostri due sacchi della spazzatura colmi in uno dei curati giardini affacciati sul lago e facciamo marameo ai padroni di casa che stanno facendo colazione in giardino».

<sup>100</sup> «Die Leute trieben sich völlig nackt in den Waldungen herum. [...] Die Leute beraubten uns des Schlafes. So jaulten sie einmal bis spät nach Mitternacht in voller Lautstärke, begleitet von primitivstem Gitarren-Geklimper. Anschliessend kamen sie auf unser Gelände, wo sich Duschen befinden, und duschten sich – wieder natürlich Männlein und Weiblein gemischt – begleitet mit Gesprächen allerniedrigsten Niveaus», Robert Favre, lettera a Harald Szeemann, 31.7.1978. Christoph Zürcher ha un ricordo opposto: secondo lui la polizia e le autorità notarono che i partecipanti all'happening avevano tenuto molto puliti l'area su cui si svolse l'evento e i dintorni.

<sup>101</sup> Informazione di Ingeborg Lüscher, 6.9.2011.

<sup>102</sup> «Ja, ich habe es sogar der Polizei angegeben, nachdem die Verantwortlichen nicht den Mut hatten, ihr Treffen anzumelden. Gottseidank haben die Behörden das Treffen doch über die Bühne gehen lassen, weil sie vom friedlichen Charakter der Leute überzeugt waren, was für die Behörden sprach. Dass diese "grünen Kraftleute" allerdings den Wald von Arcegno mit Autos vollstopften, war ein Graus», Harald Szeemann, lettera a Robert Favre, 2.9.1978.

colse l'occasione per fare una predica all'insegnante e ribadire il suo credo di curatore indipendente. A ciò contribuì probabilmente anche il fatto che in quel periodo era coinvolto nell'aspra controversia con gli antroposofi: «Le sue lezioni le può tenere per sé. Dopo che alcuni benintenzionati membri della sua Società mi hanno fatto capire «che io non sono ancora pronto», mi dovrò accontentare della mia indole, lottando per un posticino al sole scevro da ogni dogmatismo, condannato a fare esposizioni e scambiando, con presunzione, professione e vocazione. Da lei mi aspetto solo che non scambi una mostra con il suo pubblico e che non identifichi un movimento con un individuo. Fatto ciò vi sono tutte le possibilità di un avvicinamento o di un'intesa»<sup>103</sup>. L'insegnante rinunciò a rispondere a Szeemann.

### **Ulteriori tappe della mostra e allestimento dell'esposizione permanente a Casa Anatta**

Con sommo dispiacere di Szeemann, che deplorava la partenza della mostra dal suo luogo d'elezione, dopo l'estate del 1978 l'esposizione ad Ascona dovette essere smantellata. Nel novembre del 1978 si svolse un'altra inaugurazione in grande stile al Kunsthaus di Zurigo, che accolse nuovamente personalità di spicco; solo i rappresentanti del Comune di Ascona si scusarono per la loro assenza<sup>104</sup>. A Zurigo così come nelle successive stazioni della tournée (Accademia delle Arti di Berlino, Museo del XX secolo a Vienna, Villa Stuck a Monaco di Baviera), la mostra riscosse grande successo. In 71 giorni a Zurigo attirò 54'000 visitatori, e a Berlino nelle prime tre settimane non meno di 20'000<sup>105</sup>. In occasione di ogni tappa Szeemann ricevette lettere di congratulazioni, richieste di tenere conferenze e domande su questioni specifiche, a cui normalmente rispose con grande disponibilità e in maniera dettagliata<sup>106</sup>. Le sue proiezioni di diapositive sul Monte Verità, commentate a braccio, svoltesi in occasioni di nu-

<sup>103</sup> «Ihre Belehrungen können Sie für sich behalten. Nachdem mir von wohlmeinenden Mitgliedern Ihrer Gesellschaft bedeutet wurde, «ich sei halt noch nicht so weit» werde ich mich mit der mir eigenen Art begnügen müssen, jenseits von jeglicher Dogmatik um ein Plätzchen an der Sonne ringend, verdammt dazu, Ausstellungen zu machen und in Selbstüberschätzung, Beruf mit Berufung verwechselnd. Von Ihnen erwarte ich lediglich, dass Sie nicht eine Ausstellung mit einem Publikum verwechseln und einem Individuum eine Bewegung andichten. Von da aus sind dann alle Möglichkeiten der Annäherung bis Verständigung möglich».

<sup>104</sup> Municipio di Ascona, lettera al Kunsthaus di Zurigo, 16.11.1978.

<sup>105</sup> «Rapporto annuale della Zürcher Kunstgesellschaft», 1979, p. 45 (36.3.4.52-54). Harald Szeemann, lettera ad Annemarie Burckhardt, 19.4.1979.

<sup>106</sup> Cfr. ad esempio la lettera a Timona Lang-Kalpokasder, a cui in maniera disinteressata fornì numerosi contatti; 26.12.1978.

merose manifestazioni, lasciarono il segno. Partendo da lontano, affrontava l'argomento citando numerosi aneddoti. Una visitatrice si dichiarò «impressionata dalla precisione con cui questo soggetto così vasto è stato sintetizzato in un'ora e mezza, rendendolo tangibile e comprensibile. Impressionata però anche dall'umanità, dall'amore per la tematica, che proprio attraverso lo sguardo obiettivo [...] della relazione, l'assenza di qualsiasi romantizzazione dell'idea (dell'utopia) sono emersi in maniera così netta»<sup>107</sup>.

Harald Szeemann si occupò di tutta la tournée insieme ai suoi fidati assistenti. Curò in prima persona tutte le trattative con musei esterni, a cui mandava lunghe lettere con la descrizione del progetto e il relativo preventivo dei costi. Spesso i suoi sforzi furono vani, dato che non tutti i musei disponevano dei mezzi finanziari o degli spazi necessari. Il proposito di presentare la mostra al Museo storico di Francoforte, in collaborazione con il Museo Städel, rimase sulla carta<sup>108</sup>, così come l'idea di portare l'esposizione a Roma. Per Szeemann era impossibile ridurre ulteriormente i costi, come scrisse al responsabile nella città capitolina, dato che anche a Roma era prevedibile un deficit di 150'000 franchi che avrebbe dovuto coprire di tasca propria<sup>109</sup>.

La tournée si limitò quindi al mondo germanofono. Ciò fu sintomatico, dato che i principali protagonisti della mostra – dai fondatori del Monte Verità a Eduard von der Heydt – erano immigrati nel Ticino originari di quell'area.

Proprio per celebrare questo mondo, l'Ente turistico di Ascona e Losone e il suo direttore Luciano Bohrer decisero di promuovere una mostra permanente sul Monte Verità. Bohrer scrisse quindi a Szeemann: «Come già discusso brevemente, siamo interessati ad allestire un museo sul Monte Verità a Casa Anatta. Al termine della tournée espositiva saremmo quindi interessati a rilevare i materiali per destinarli al museo»<sup>110</sup>. Per un curatore indipendente come Szeemann si deve essere trattato di un'offerta allettante. Trasformare una mostra temporanea in un'esposizione permanente, per giunta nel suo luogo di elezione, era un'occasione unica. Szeemann non si trovava però d'accordo con il modo di procedere proposto da Bohrer. Egli escluse in maniera categorica di cedere i materiali per permet-

<sup>107</sup> «Beeindruckt von der Präzision, diesen riesigen Themenkreis in 1 ½ Stunden so zusammenzufassen, dass Einblick und Verständnis möglich sind. Beeindruckt aber auch von der Menschlichkeit, der Liebe zum Thema, die gerade durch die Sachlichkeit [...] des Vortrages, des Fehlens jeglicher Verromantisierung der Idee (der Utopie) für mich so stark zum Ausdruck kam», Susi Schill, lettera a Harald Szeemann, 18.5.1979.

<sup>108</sup> Harald Szeemann, lettera a Nora Kotlan, 25.8.1981.

<sup>109</sup> Harald Szeemann, lettera a Giuseppe Bartolucci, 20.5.1979.

<sup>110</sup> Luciano Bohrer, lettera a Harald Szeemann, 18.8.1979.

tere ad altri di realizzare la mostra, che allestì invece personalmente a Casa Anatta insieme al suo fidato assistente Christoph Zürcher.

Vi era però il problema che molti oggetti esposti erano stati ottenuti in prestito e andavano restituiti. Szeemann si diede quindi da fare per ottenere prestiti permanenti da numerosi privati e istituzioni. Una lettera a Richard Lemp illustra bene la sua maniera di agire: «Un primo successo della mostra è il salvataggio di Casa Anatta, che al termine della tournée dovrebbe ospitare un'esposizione permanente sulla storia del Monte Verità. Io metto a disposizione il mio archivio e spero che anche altri mettano a disposizione i loro documenti come prestiti permanenti. Che ne dici di prestare un po' di materiali su Gräser?»<sup>111</sup>. In questo caso la richiesta non andò a buon fine, dato che Lemp non concesse i documenti in suo possesso, ma in molti altri casi Szeemann ebbe successo. Dalla Collezione Angelo Conti Rossini ottenne disegni di Erich Mühsam, tramite Virgilio Gilardoni gli statuti della Società Fraternitas, schizzi di Filippo Franzoni e il diario di Emilia Franzoni. Ingeborg Lüscher mise a disposizione gli oggetti su Armand Schulthess collezionati ad Auressio. Anche in seguito, ogni volta che trovava materiali sul tema, Szeemann li acquistava e li integrava nell'esposizione.

In questo modo nacque la collezione a Casa Anatta, cresciuta costantemente. Per diversi oggetti è difficile stabilire a posteriori la proprietà. Si tratta di donazioni *ad personam* a Harald Szeemann o di prestiti permanenti? Nella massima parte dei casi mancano annotazioni scritte o contratti. Ad ogni modo, grazie agli intensi sforzi di Szeemann gran parte dei materiali, che altrimenti sarebbe stata dispersa in una miriade di collezioni private, è stata salvaguardata e resa accessibile al pubblico.

Nel 1981 fu inaugurato il Museo a Casa Anatta, dopo ampi lavori di ristrutturazione compiuti sotto la direzione di Christoph Zürcher. La casa e il tetto, un po' malandati, vennero rinnovati; la cucina fu eliminata mentre fu ripristinata, sulla base di vecchie foto, la scala ad arco in legno.

In maniera informale, negli anni successivi si assistette a una divisione dei compiti. La direzione logistica del museo, normalmente aperto da Pasqua a ottobre, fu assicurata dall'Ente turistico di Ascona e più tardi dalla Fondazione Monte Verità. Hetty Rogantini-de Beauclair era insieme cassiera, sorvegliante e guida turistica. Quale figlia di Alexander Wilhelm de Beauclair, pittore e ultimo amministratore del Monte Verità, non vi poteva essere

<sup>111</sup> «Ein erster Erfolg der Ausstellung ist die Rettung der Casa Anatta. Nach Schluss der Ausstellung soll dort permanent die Geschichte des Monte Verità ausgestellt werden. Ich stelle mein Archiv bereits zur Verfügung und hoffe dass auch andere Ihre Dokumente als Dauerleihgabe zur Verfügung stellen. Wie wäre es mit ein paar Gräserleihgaben?», Harald Szeemann, lettera a Richard Lemp, 4.9.1978.

persona più indicata per queste funzioni. Fino alla chiusura nel 2009, per 28 anni rappresentò l'anima del museo. Harald Szeemann, peraltro proprietario di gran parte degli oggetti esposti, continuò a occuparsi degli aspetti curatoriali. Suo figlio Jérôme Szeemann si ricorda bene di essere stato talvolta incaricato di pulire Casa Anatta alla vigilia dell'apertura primaverile e preparare l'edificio per la stagione. Quale padrone di casa che disponeva delle chiavi del museo, Harald Szeemann si riservava il diritto di prestare oggetti ad altre sue mostre o a esposizioni altrui. Per questo motivo ogni tanto Hetty Rogantini si arrabbiava, dato che Szeemann si dimenticava di lasciare un bigliettino e i visitatori per vari mesi dovevano rinunciare a pezzi pregiati della collezione. La sedia di Gräser e alcune cartoline postali originali furono ad esempio esposte nel 2002 nella monumentale mostra sul movimento per la vita sana alla Mathildenhöhe a Darmstadt.

Szeemann fu attivo per il museo a Casa Anatta a titolo onorifico. Con un po' di fortuna, chi lo incontrava per caso sul Monte Verità veniva invitato a un'approfondita visita guidata, come accadde ad esempio alla coppia di artisti Marie-Antoinette Chiarenza e Daniel Hauser. Su appuntamento, Szeemann fece da cicerone a gruppi ed eminenti personalità tra cui il presidente della Repubblica federale tedesca Richard von Weizsäcker, i Consiglieri federali elvetici Otto Stich, Flavio Cotti e Ruth Dreifuss, l'industriale Nicolas Hayek, l'editore Michael Ringier, il rinomato giornalista Frank A. Meyer e molti altri. Nel 1985, in un'occasione di una visita di Stato, il re di Svezia Carlo Gustavo e la regina Silvia furono ospiti sul Monte Verità, una notizia ripresa da numerosi articoli di stampa<sup>112</sup>. Grazie all'instancabile impegno di Szeemann, per anni il Monte Verità rimase al centro dell'attenzione.

Nei suoi ultimi anni di vita Szeemann cercò di trovare un assetto organizzativo stabile per il museo a Casa Anatta. In numerosi colloqui con rappresentanti delle autorità cantonali cercò di sondare la possibilità di una vendita della collezione alla Fondazione Monte Verità, sostenuta dal cantone e dal Comune di Ascona. La Fondazione era fortemente interessata all'acquisto, dato che possedeva gli edifici, ma non il contenuto del museo, per cui in caso di conflitto correva il rischio di rimanere con un involucro vuoto tra le mani. Per Szeemann la vendita, oltre che dare certezze al museo, doveva anche servire, come ripeteva sempre, al suo sostentamento durante la vecchiaia. Questo aspetto gli stava particolarmente a cuore, dato che negli anni in cui era stato curatore indipendente aveva per forza di cose trascurato i versamenti alla cassa pensione.

<sup>112</sup> Marco Solari, lettera a Harald Szeemann, 17.5.1985. Sulla visita della coppia reale svedese, cfr. 41.3.3.



Harald Szeemann però non assistette più di persona alla vendita della collezione alla Fondazione Monte Verità. Il 31 gennaio 2007, a due anni dalla sua morte, il contratto fu concluso dalla comunione ereditaria, rappresentata da Ingeborg Lüscher. Già in quel momento era chiaro che Casa Anatta doveva essere ristrutturata. Con l'acquisto, la Fondazione si impegnò a coinvolgere la comunione ereditaria nel riallestimento del museo. Per dieci anni a decorrere dalla riapertura, l'esposizione deve rispecchiare fedelmente la mostra originale di Szeemann<sup>113</sup>.

### **Il tentativo di creare un Padiglione d'Arte Contemporanea (PAC)**

Il primo progetto di Szeemann per un centro culturale sul Monte Verità risale al 1974, cioè a molto prima che iniziasse seriamente le sue ricerche per l'esposizione. Già questa prima bozza presenta una serie di propositi che Szeemann in seguito perseguì con grande energia, ma perlopiù senza successo. Definì già allora il Monte Verità un'«opera d'arte totale della natura», presentandolo come luogo ideale per una regolare attività culturale.

Suggerì di tenere ogni due anni un grande evento sul Monte Verità, preceduto da seminari, convegni di specialisti e altre attività preparatorie. Pubblicazioni e mostre sarebbero stati i risultati tangibili di questo lavoro. Secondo i suoi calcoli, i costi per la Confederazione e il Canton Ticino sarebbero stati compresi tra 400'000 e 600'000 franchi all'anno. Quale primi due temi per una mostra propose *La mamma*, a cui sarebbe seguito *Il sole*. In altre parole, Szeemann voleva completare sul Monte Verità la sua trilogia iniziata con *Le macchine celibi*. Per il curatore, la sua concezione innovativa rappresentava un'alternativa alla «realità museale nordica», che voleva superare<sup>114</sup>.

In assenza di copertura finanziaria, il progetto di un centro culturale non poté essere realizzato. Szeemann stesso rinviò le esposizioni sulla «mamma» e sul «sole» in favore della mostra sul Monte Verità. Quando quest'ultima fu trasformata in un'esposizione permanente a Casa Anatta, Szeemann ritirò fuori dal cassetto il vecchio progetto, modificandolo leggermente. L'idea era ora di fondare un Padiglione d'Arte Contemporanea (PAC) sul Monte Verità. Egli prevedeva di costruire un edificio polifunzionale, adatto a ospitare

<sup>113</sup> Il contratto stabilisce quanto segue: «La Fondazione Monte Verità s'impegna a coinvolgere gli eredi del prof. Harald Szeemann nell'ambito del riallestimento della mostra da lui concepita. La Fondazione Monte Verità s'impegna inoltre a riallestire integralmente l'attuale mostra esposta in Casa Anatta, mantenendone lo spirito e il carattere. Tale impegno ha una durata minima di 10 anni a partire dalla sua inaugurazione».

<sup>114</sup> Harald Szeemann, *Progetto per un centro culturale sul Monte Verità*, Pasqua 1974.

mostre speciali. Christoph Zürcher realizzò due progetti che prevedevano una collocazione diversa, una nei pressi dell'entrata originaria e successivamente una seconda sul prato dietro alle abitazioni del personale. L'ufficio di Szeemann avrebbe avuto sede a Casa dei Russi.

Erano previste due grandi esposizioni all'anno: la prima da Pasqua fino a giugno, la seconda dal Festival del film agli inizi di agosto fino a ottobre. L'edificio polifunzionale avrebbe dovuto ospitare anche la proiezione di film sperimentali o le «prove per una nuova messa in scena di Robert Wilson». Artisti rinomati come Mario Merz, Wolfgang Laib, Richard Serra e Joseph Beuys avevano già assicurato a Szeemann di voler metter a disposizione le loro opere per mostre temporanee. Il programma era già stato definito fino al 2000. Secondo i piani del curatore, il PAC non avrebbe richiesto un grande apparato amministrativo; la sua gestione sarebbe stata assicurata dal «team volante» di Szeemann<sup>115</sup>.

In realtà sin dall'inizio il progetto fu confrontato a grandi difficoltà. Szeemann continuava a sottolineare che il testamento del 1964 del barone von der Heydt, che imponeva che il Monte Verità fosse destinato a scopi culturali, era stato disatteso. I suoi moniti non servirono a nulla, così come il rapporto favorevole di un gruppo di lavoro ticinese, gli articoli sulla stampa e gli appelli di artisti ticinesi e svizzero-tedeschi. Una nota di protesta fu sottoscritta tra l'altro dagli scrittori Alberto Nessi e Giorgio Orelli e dall'architetto Mario Botta<sup>116</sup>. La Confederazione e il Cantone non erano disposti a fornire un contributo finanziario nella misura voluta da Szeemann. Nel 1989, quando venne scelta un'altra soluzione per il Monte Verità, Szeemann dovette quindi realisticamente rinunciare al suo sogno di un Padiglione d'Arte Contemporanea. Anche in presenza di finanziamenti esterni garantiti – Szeemann aveva già inoltrato delle richieste e apparentemente ricevuto anche promesse (a voce) in tal senso – le autorità ticinesi non volevano correre il rischio di dover sopportare in futuro elevati costi d'esercizio. Il netto rifiuto del cantone fece fallire il progetto, con grande rammarico di Szeemann. Anche il gruppo di lavoro ticinese, che lo aveva esaminato e approvato, non poté fare nulla<sup>117</sup>.

Il Consigliere di Stato Giuseppe Buffi aveva altri piani per il Monte Verità. Egli avviò un'indagine conoscitiva per appurare l'opportunità della creazione di un Padiglione d'Arte Contemporanea. La giuria di esperti diede un parere

<sup>115</sup> SZEEMANN, *Zeitlos*, pp. 181-192. «Eco di Locarno», 9/10.1.1990 (55.2.3.1). Per il progetto, cfr. 55.2.4.4a-4r.

<sup>116</sup> *Pläne und Sorgen rund um den Monte Verità*, in «Tages-Anzeiger», 22.2.1986. Il gruppo, composto da Charles Georg, Manuela Kahn-Rossi e Franco Zambelloni, redasse un rapporto di 26 pagine, 25.6.1990 (55.2.4.3). La nota di protesta fu promossa da Marisa Bernasconi-Casellini, cfr. Dossier 53.2.4.

<sup>117</sup> *L'arte al Monte Verità ancora in lista d'attesa*, in «Eco di Locarno», 3-5.3.1990 (55.1.12.1).

negativo. Secondo il ricordo di Ingeborg Lüscher, Buffi disse che «è difficile trovare persone che si entusiasmino per qualcosa, ma è altrettanto difficile liberarsene», ciò che segnò il tramonto definitivo del sogno di suo marito. Il Consigliere di Stato riuscì così a realizzare la sua visione per il Monte Verità, opposta a quella di Szeemann, che contemplava lo scioglimento della Monte Verità SA e la costituzione della Fondazione Monte Verità. Tra i suoi enti promotori figuravano, oltre al Canton Ticino e al Comune di Ascona, anche i Politecnici svizzeri (Zurigo e Losanna) con il neocostituito Centro Stefano Franscini. L'architetto ticinese Livio Vacchini ampliò l'hotel Fahrenkamp e realizzò un auditorium sotterraneo. Nel corso dei lavori, le capanne aria-luce Aida e Andrea, testimonianze degli anni di fondazione del Monte Verità, furono abbattute. Anche il corpo intermedio presso le abitazioni del personale venne demolito, benché Szeemann con delle fotografie fosse riuscito a dimostrare che Vacchini non stava riportando la costruzione allo stato originario come affermato da quest'ultimo. La sala ovest dell'albergo di Fahrenkamp venne suddiviso in tre spazi seminariali. Vennero così creati i presupposti architettonici per un centro congressuale. Da allora il Centro Stefano Franscini ha organizzato convegni scientifici relativi ai temi più disparati. Il polo congressuale, definito una piattaforma per lo scambio di idee, beneficiò presto di grande popolarità, divenendo una fonte irrinunciabile di introiti per il Monte Verità<sup>118</sup>.

Harald Szeemann, contrario a questa evoluzione, dovette assistere impotente. Malgrado le sue accorate lettere non era riuscito a far cambiare idea a Giuseppe Buffi<sup>119</sup>. Per lui si trattava di un'occasione mancata: «I responsabili della cultura del cantone si aspettavano che il Politecnico di Zurigo rivalitizzasse il Monte Verità. I seminari però sono cultura, ma non arte. La vivacità di un luogo del genere può solo essere mantenuto mediante l'attività artistica». Secondo il curatore, il Monte Verità avrebbe dovuto accogliere le «arti non verbali», cioè la danza, la musica e le arti figurative. Da un'intervista che rilasciò quattro anni dopo questa decisione traspare, malgrado tutto l'ottimismo, una certa amarezza. Il suo lavoro evidentemente non era veramente attecchito, osservò rassegnato, perché aveva fatto tutto gratuitamente e di propria iniziativa<sup>120</sup>.

Al risentimento di Szeemann, che peraltro parlava molto bene l'italiano, contribuì forse anche il fatto di sentirsi marginalizzato in quanto parte della minoranza germanofona all'interno di un'area italoфона. Egli non aveva alcuna velleità di «colonizzazione», per utilizzare le sue stesse parole. In ogni incontro con le autorità locali si era fatto accompagnare da un

<sup>118</sup> C. LAFRANCHI (a cura di), *10 anni di Fondazione Monte Verità e Centro Stefano Franscini*, Ascona 1999.

<sup>119</sup> Dossier 53.1.1.

<sup>120</sup> SZEEMANN, *Zeitlos*, pp. 181-192.

ticinese. Alla fine le procedure burocratiche gli sembrarono troppo lunghe e macchinose: «Mi rifiuto di passare il mio tempo nelle commissioni, sono una persona fattiva. I Ticinesi devono risolvere i loro problemi da soli»<sup>121</sup>.

Rimane tuttavia innegabile che la maggior parte degli oggetti dell'esposizione sul Monte Verità erano ascrivibili alla colonia germanofona di Ascona. Per certi versi, il Monte Verità era molto più radicato nella storia tedesca e svizzero-tedesca che in quella ticinese. Ciò forse contribuì anche in maniera latente alla bocciatura del Padiglione d'Arte.

Quando ormai era chiaro che il PAC non sarebbe stato realizzato, Harald Szeemann si impegnò a favore della creazione di un parco di sculture sul Monte Verità. Per dieci anni, ogni anno un famoso scultore – tra gli altri, Mario Merz, Richard Long, Wolfgang Laib, Richard Serra e Sol Lewitt – avrebbe dovuto installare una sua opera sul Monte Verità, che poi lì sarebbe rimasta. Secondo il breve progetto presentato da Szeemann, ciò avrebbe accresciuto notevolmente l'attrattiva del Monte Verità senza richiedere lunghe trasformazioni architettoniche, e in dieci anni sarebbe aumentato anche il valore delle sculture esposte. Szeemann si spese a favore del progetto in occasione di un evento pubblico organizzato dal Lions Club Locarno, ma anche questa idea fallì a causa dei costi troppo elevati, stimati tra 50'000 e 250'000 franchi per ogni artista<sup>122</sup>.

Malgrado tutte le delusioni, Szeemann mantenne stretti contatti con molti Ticinesi e non adottò un atteggiamento di rifiuto nei confronti della vita culturale ticinese, come invece trasparire da una lettera indirizzatagli dalla scrittrice Aline Valangin: «Ho letto ancora il suo contributo sulla mostra e mi sono sentita sollevata per il fatto che non vi è scritto da nessuna parte che il Ticino si è distinto in maniera particolare. Tutti i nomi sono stranieri; tutte le tendenze sono giunte da fuori. Così è. Non so perché ero dell'opinione che lei volesse attribuire romanticamente al Ticino dei meriti inesistenti»<sup>123</sup>.

Secondo il figlio Jérôme, Harald Szeemann aveva un rapporto ambivalente con il Ticino, sua patria d'elezione dove risiedeva la sua famiglia. Partecipava alla vita culturale, sia come consulente in occasione della risistemazione degli ex voto e dell'esposizione a Madonna del Sasso o come conferenziere al Festival del film di Locarno. Spesso si arrabbiava però an-

<sup>121</sup> «Aber ich weigere mich, Zeit in Kommissionen abzusitzen, denn ich bin Aktivist. Die Tessiner müssen ihre Probleme selber lösen», *ibidem*, p. 190.

<sup>122</sup> *Harald Szeemann, Monte Verità. Concetto per un futuro culturale. Immediato e possibile, settembre 1987* [dalle carte di Giorgio F. Alberti]. Invito del Lions Club, 24.2.1988.

<sup>123</sup> «Ich las nochmals Ihren Auszug für die Ausstellung durch und fühlte mich beruhigt, dass da eigentlich nirgends zu lesen steht, der Tessin habe sich besonders ausgezeichnet. Alle Namen sind fremd; alle Tendenzen von Fremden getragen. So ist es eben. Ich weiss nicht, warum ich der Meinung war, Sie möchten in romantischer Weise dem Tessin ein falsches Kränzlein winden», Aline Valangin, lettera a Harald Szeemann, 12.2.1977.

che per le scelte di politica culturale nel Ticino. Sempre di più, il Ticino divenne per lui una sorta di rifugio o isola dove poter lavorare indisturbato ai suoi progetti<sup>124</sup>.

Szeemann continuò a essere attivo sul Monte Verità. Nel 1983 inaugurò una piccola mostra a Casa Selma, una capanna aria-luce. Dato che mancavano i mezzi per pagare del personale di sorveglianza, l'esposizione si limitò a riproduzioni di fotografie della fase vegetariana (1900-1920) e a una sola opera di sua moglie Ingeborg Lüscher. Si trattava di un'ampia camicia di cotone, cucita da quest'ultima, su cui era applicata un'affermazione femminista della fondatrice del Monte Verità Ida Hoffmann: «Stirare la biancheria con l'acciaio e il calore è perfettamente inutile. Da anni mi limito a stendere e piegare la biancheria. Per raggiungere una maggiore libertà nell'amministrazione della casa, spesso faticosissima, non ho potuto evitare di segnalare l'ultima arma così necessaria dopo anni di lotte infruttuose: è lo sciopero nei casi di pregiudizio irremovibile a scapito della donna [...]»<sup>125</sup>.

Già nel 1979 si era tenuta un'esposizione sull'opera di Elisar von Kupffer alla Kunsthalle di Basilea, diretta da Jean-Christophe Ammann<sup>126</sup>. Nel 1986 Szeemann rese accessibile al pubblico il dipinto panoramico circolare *Il Chiaro Mondo dei Beati* di Elisar von Kupffer nel vecchio bagno di luce e aria del Monte Verità. Sul vecchio basamento di cemento, l'architetto Christoph Zürcher realizzò un supporto in legno per l'opera d'arte. Il suo salvataggio fu un grande merito di Szeemann; altrimenti il dipinto, poco amato a Minusio poiché raffigurava uomini androgini nudi, sarebbe amuffito in cantina per poi essere probabilmente dimenticato. Prima della mostra, Ingeborg Lüscher cercò di restaurare delicatamente l'opera per attenuare i danni provocati dalle infiltrazioni d'acqua.

Per il finanziamento di questo padiglione sul Monte Verità, Szeemann poté contare sul sostegno di Luciano Bohrer. La fondazione Stanley Thomas Johnson diede un contributo iniziale di 55'000 franchi, dopodiché il Fondo lotteria del Canton Ticino concesse 70'000 franchi<sup>127</sup>.

<sup>124</sup> Conversazione con Jérôme Szeemann, 17.2.2011.

<sup>125</sup> «Das Glätten der Wäsche durch Stahl und Hitze ist durchaus unnötig. Ich pflege meine Wäsche seit Jahren nur zu recken und zu falten. Zur Erreichung grösserer Freiheit in des Hauses oft mühseligster Verwaltung kann ich nicht umhin, auf das so nötig gewordene letzte Mittel nach jahrelangem fruchtlosem Kampfe hinzuweisen: Es ist der Streik in Fällen unachgiebigsten Vorurteils zu Ungunsten der Frau [...]». L'opera fu dapprima presentata in un'esposizione femminista al Frauenmuseum di Bonn. Harald Szeemann aveva scelto il testo. Cfr. BEZZOLA, KURZMEYER, *Harald Szeemann*, pp. 442-443.

<sup>126</sup> Il dipinto circolare era stato il fiore all'occhiello dell'Elisarion, tempio e abitazione dei suoi ideatori Elisar von Kupffer ed Eduard von Mayer a Minusio. L'opera, lunga 27,5 e alta 3,45 metri, raffigura un paradiso immaginario androgino. Cfr. J.-C. AMMANN, M. SUTER (a cura di), *Elisar von Kupffer*, catalogo della mostra alla Kunsthalle di Basilea, 15.7-9.9.1979.

<sup>127</sup> Luciano Bohrer, lettera ad A. Schwarz della Fondazione Stanley Thomas Johnson, Ascona, 13.10.1984 (68.1.1.41).

Ottenne una vasta eco l'esposizione *Da Marées a Picasso*, svoltasi nell'estate del 1986 nelle due sale dell'hotel Fahrenkamp sul Monte Verità nonché al Museo comunale e al Centro culturale Beato Berno ad Ascona. In stretta collaborazione con Sergio Barenco della Monte Verità SA ed Efreim Beretta, direttore del Museo comunale di Ascona, Szeemann riportò la collezione di Eduard von der Heydt da Wuppertal alla sua sede originaria sul Monte Verità. In seguito la mostra fece tappa al Kunstmuseum di Berna, alla Fundación Juan March a Madrid e Barcellona, a Tel Aviv e a Villa Stuck a Monaco di Baviera. Nel catalogo Szeemann espresse il suo grande rammarico per il fatto che i dipinti di von der Heydt non fossero rimasti nel Cantone; «in presenza di un minimo interesse in Ticino» il barone non li avrebbe mai ceduti a Wuppertal. «Se le collezioni fossero rimaste qui, ci saremmo risparmiati il dibattito che ormai dura da decenni sulla destinazione da dare al Monte Verità<sup>128</sup>.

Negli anni successivi, il Museo comunale di Ascona diretto da Efreim Beretta adottò un programma espositivo fortemente ispirato e plasmato da Szeemann<sup>129</sup>, che riflette l'indirizzo che il curatore, in collaborazione con i suoi amici artisti, avrebbe voluto seguire con il PAC sul Monte Verità.

Fino alla mostra di Mario Merz, che nel 1990 espose i suoi igloo ad Ascona, Szeemann non ricevette alcun compenso per la sua attività. Nel 1987 si tennero esposizioni con opere di Arthur Segal e Oskar Schlemmer, nel 1991 ne seguirono altre con gli artisti ticinesi Niele Toroni ed Ettore Jelmorini. Nel 1992 fu allestita una mostra dell'artista tedesco Wolfgang Laib, che espose piccole piramidi di polline e rami nel museo, suscitando una certa incomprendimento tra il pubblico locale. Efreim Beretta sentì la moglie del sindaco di Ascona sussurrare a suo marito che nel Ticino vi erano già abbastanza rami e che non era necessario esporli in un museo, per non parlare dei costi che ciò comportava. Ma grazie a simili eventi Szeemann e Beretta riuscirono ad agganciare il Museo comunale alla scena artistica internazionale, ciò che per Beretta valeva di più del rifiuto di una parte della popolazione locale.

Dal 1996 al 2001 Szeemann fu docente ospite all'Accademia di architettura di Mendrisio. Nel 2000 inaugurò la mostra *Museo del Comico nel Teatro Dimitri* a Verscio, nel 2003 promosse l'esposizione di sculture G2003 ad Ascona e Vira Gambarogno. Al centro delle sue attività nel Ticino rimase comunque sempre il Monte Verità, alla cui riscoperta aveva dato avvio negli anni Settanta. Se ne occupò per trent'anni, divulgando il tema e rispondendo volentieri a richieste di informazioni, come ad esempio a Ro-

<sup>128</sup> H. SZEEMANN (a cura di), *Da Marées a Picasso. Capolavori del Museo Von der Heydt di Wuppertal*, Locarno 1986, pp. 7 sgg.

<sup>129</sup> Conversazione con Efreim Beretta, 10.3.2011.

man Kurzmeier, in seguito coeditore del catalogo di tutte le mostre di Szeemann, che gli aveva scritto: «Il mio interesse è sia di carattere storico e interdisciplinare, sia relativo al fuoco che anima questo movimento, che ritrovo in continuazione e che divampa qua e là»<sup>130</sup>. Szeemann rispose una settimana dopo nella sua tipica maniera: «Una Fondazione Monte Verità non esiste. Si tratta semplicemente di molto lavoro non retribuito. Naturalmente vale la pena fare un lavoro di licenza sul Monte Verità, ma il tema è sconfinato – e di questo va tenuto conto»<sup>131</sup>. Proprio l'estrema ricchezza di visioni utopiche colta da Szeemann fu uno dei motivi principali del fascino che il Monte Verità esercitava sul curatore. Grazie alla sua enorme attività è riuscito a trasmetterlo agli altri.

<sup>130</sup> «Mein Interesse ist also sowohl ein historisches, interdisziplinäres, als auch eines, das sich für die Glut einer solchen Bewegung interessiert, auf die ich immer wieder stosse, und die da und dort entflammt», Roman Kurzmeier, lettera a Harald Szeemann, 17.4.1986.

<sup>131</sup> «Eine Stiftung Monte Verità gibt es nicht. Es ist einfach viel nicht vergütete Arbeit. Natürlich lohnt sich eine Lizentiatsarbeit, aber Monte Verità ist uferlos – und das ist zu bedenken», Harald Szeemann, lettera a Roman Kurzmeier, 24.4.1986.



Harald Szeemann alla mostra di Zurigo, 1978.