

angela thomas jankowski: **sophie tæuber-arp · 1889–1943**

(traduzione dal tedesco)



frau tæuber-krüsi und ihre kinder, sophie steht vorne rechts neben ihrer mutter.
(dokument: werner schlegel)

signora tæuber-krüsi e i figli, sofia è in piedi a destra vicino alla madre.

le opere di sophie tæuber-arp esposte al museo comunale di ascona risalgono al periodo che va dal 1918 al 1941. parlano il linguaggio diretto dei colori, delle forme, del ritmo.

il catalogo serve da guida alla mostra: racconta la vita di sophie tæuber-arp in modo cronologico e documentaristico; coi dati delle ultime ricerche.

la maggior parte delle opere esposte, più altre ancora, significative, vi è riprodotta e messa a raffronto con le opere di artisti dell'avanguardia, vantongerloo, mondrian, kupka, kandinsky, bill, di cui sophie tæuber-arp aveva grande stima e coi quali ebbe più volte l'occasione di misurarsi partecipando a mostre collettive; segnatamente prendendo parte, perlopiù quale unica artista-donna, a numerose importanti rassegne degli anni trenta.

il successo e il riconoscimento vennero, è vero, solo dopo la morte, ma da allora l'interesse per la sua opera non cessa di crescere.

la madre di sofia tæuber si chiamava anch'essa sofia. era originaria di gais, comune dell'appenzello esterno, ed il suo nome di famiglia era krüsi. i krüsi dirigevano una farmacia a davos. un giorno capitò alla farmacia krüsi un giovane prussiano di nome emil tæuber. veniva dalla città di mogilno - oggi polacca ma allora tedesca - e era uno studente di farmaceutica che intendeva proseguire i suoi studi presso la farmacia krüsi in davos. non si sa con esattezza quanto si applicasse al tirocinio di farmacista, quello che è incontrovertibile è che, un bel giorno, la giovane sofia krüsi divenne la signora tæuber-krüsi e cittadina tedesca, consorte di emil tæuber. la coppia continuò a vivere a davos e fu qui che il 19 gennaio 1889, nacque sophia henriette gertrud tæuber, cui il destino e l'abilità riservavano il titolo ben meritato di una delle «importanti artiste» del secolo ventesimo. il padre della futura artista morì quando la piccola sofia non aveva che due anni.

dopo la morte del marito, la signora tæuber, nata krüsi, decise di riprendere la nazionalità svizzera e con lei divenne svizzera e cittadina di appenzell anche la figlia sofia.

la madre tæuber-krüsi non si lasciò abbattere dalla sua precoce vendovanza e, con molta intraprendenza, organizzò subito una vita nuova per sé e per i figli. andò ad abitare trogen, dove si costruì «senza architetti» la propria casa che divenne la «pensione tæuber»: una costruzione solida



paul klee, miniature, schwarz gefasst, 1917.

e pratica, senza fronzoli, come mostrano le foto d'interno scattate dalla stessa signora tæuber-krüsi sul finire del secolo.

intraprendente e avveduta essa trasmise ai figli il suo modo realistico e positivo di affrontare l'esistenza. la «pensione tæuber» prospera; gli ospiti vi portano un'aria nuova, di vivace apertura sul mondo (1). la piccola sofia è la prediletta di tutti. Lo si può riscontrare anche oggi scorrendo l'album di fotografie della famiglia. circondata dai familiari che, tutti, la rimirano con affetto, la piccola ha un'espressione felice e di sicurezza nel futuro.

nel 1907, quando sofia ha raggiunto i diciotto anni, insieme con la sorella erika, decidono di fare un viaggio – il primo lungo viaggio – a mogilno (oggi in polonia), la città dove era nato il loro padre e dove vivono ancora alcuni suoi parenti.

quanto la giovane sofia sia rimasta incantata da questo suo primo viaggio lo si può dedurre ancora oggi guardando un suo lavoro giovanile, un tessuto formato piccolissimo dal quale risalta la veduta di un bel parco.

ma l'anno dopo, 1908, inizia per la giovane sofia la vita seria ed essa intraprende un corso di studi professionali alla scuola di arti e mestieri a san gallo. tre anni dopo, a 22 anni, nel 1911, la troviamo a monaco di baviera a studiare da debschitz nel cosiddetto «centro di studi e di sperimentazione».

dopo un breve intermezzo ad amburgo, ecco sofia di ritorno a monaco di baviera. in quella città termina i suoi studi nel 1913.

e così sofia, ormai qualificata professionista ed artista, torna nel paese natale in svizzera e precisamente a zurigo dove lavora – sia pure intermittenemente – nella filiale zurighese della cosiddetta «wiener werkstätte» (2).

i fondatori di questa organizzazione, di nome josef hoffmann e kolo moser, aderenti alla «secessione viennese», ricercavano un nuovo stile universale sia nella rilegatura dei libri, sia nella lavorazione della pelle, come anche in quella dei tessuti, della moda, e poi nella lavorazione dell'argenteria e della ceramica. la clientela della wiener werkstätte è una clientela ricca, pronta a pagare quel che acquista. ebbene, è sicuramente per l'influsso esercitato su di lei dallo stile viennese che troviamo frequentemente in opere giovanili di sofia l'impiego dell'oro e dell'argento (3).

ma oltre al lavoro che le dà da vivere, sofia risolve di dedicarsi anche alla danza e, per apprendere, decide di seguire un corso alla scuola di rudolf von laban. laban, per cominciare, l'affida alla propria assistente, mary wigman, danzatrice fornita di fantasia e di inventiva e maestra assidua. sotto la guida di mary wigman, sofia, nuova alla danza, si esercita ed impara il ballo frequentando lezioni sia nella seehofstrasse di zurigo, sia nei corsi tenuti d'estate al monte verità ad ascona. ne nasce una profonda amicizia fra sofia e mary, mary wigman danzatrice poderosa e dalle spalle larghe è un'autoritaria (4). pure sofia lo è, a modo suo, ma in maniera meno appariscente (4).

- (1) werner schlegel, nipote dell'artista, in conversazione con l'autrice.
- (2) erika streit. sua zia – la signora spoerri – produce nello stesso periodo di sophie tæuber per la filiale zurighese della «wiener werkstätte».
- (3) l'autrice si vede qui in opposizione a carolyn lanchner. «sophie tæuber-arp», the museum of modern art, new york, 1981, p. 20.
- (4) katja wulff, in conversazione con l'autrice.



hugo ball, cabaret voltaire, zürich.
(in: «dada - monographie einer bewegung»,
herausgegeben von willy verkauf, arthur niggli,
teufen, 1957, s. 103)

(5) hans richter in: «hans arp und sophie tæuber-arp». pubblicato da ernst scheidegger, arche-verlag, zürich 1960, p. 36.

ma sofia ha anche molti altri amici. prima fra le altre, katja wulff, una delle allieve migliori di laban, eppoi anche susanna perottet, abile e studiosa ballerina.

un giorno del 1916, un architetto di zurigo, che si atteggiava a mecenate dell'arte di tersicore, offre a sofia tæuber e katja wulff i mezzi per andare in vacanza a morcote nel ticino. katja wulff ci informa - attraverso una conversazione con l'autrice del testo germanico di questo scritto - che oltre alle due ragazze c'erano «altri». katja wulff chiarisce che questi «altri» erano sia al monte verità di ascona sia a zurigo. fra questi troviamo hans arp, che sofia conosceva dal 1915. una sua opera rappresenta delle danzatrici. i contorni sono trasparenti. «per me, afferma katja wulff, si tratta della 'tæuberin' (così veniva chiamata affettuosamente la sofia): l'artista l'ha colta mentre si apprestava ad alzare ancora più in su il ginocchio prima di prodursi in una vivace piroetta.» (4).

ma ben altro succede oltre il confine svizzero. è il 1915 e tutto intorno alla svizzera neutrale divampa la guerra. sofia tæuber è felice di non essere in germania e che la madre abbia avuto la previdenza di acquistare per se e per le figlie la cittadinanza elvetica. così essa passa giorni tranquilli a zurigo in compagnia delle amiche mary wigman et katja wulff cui si è aggiunta anche un'altra ballerina, maya kruschek, amica di tzara. hans richter ricorda che un giorno, nella scuola laban, gli capitò di vedere, vicino a maya kruschek, una giovane china sopra un disegno di costumi. apprese che si chiamava sofia tæuber. a differenza di maya kruschek, che non smetteva mai di chiacchierare, la giovane sofia parlava meno ma il suo sorriso pensieroso valeva molte parole.

nella scuola laban si danzava secondo linee geometriche, seguendo linee non curve ma diritte. caratterizza la scuola di laban la successione, scandita ritmicamente, di movimenti lineari da cui nascono rappresentazioni spazio-temporali fortemente strutturate geometricamente. se ne trova traccia, più tardi, nei titoli di alcuni quadri: «surgissant, volant, tombant».

tutti lavoravano con fervore. sofia che apparteneva al werkbund svizzero conviveva con arp nella arbenzstrasse e dal 1916 fino al 1929, pur continuando a perfezionarsi alla scuola laban, insegnava il disegno su tessili alla scuola di arti e mestieri di zurigo. la sera poi, insieme ad arp, si ritrovava con tristan tzara, marcel janco et katja wulff ad un tavolo dell'odeon dove sorgevano vivaci discussioni. erano i tempi che si stava preparando il «dada» di zurigo.

quando si apre la «galleria dada» al numero 19 della bahnhofstrasse di zurigo, sull'invito alla serata inaugurale si può leggere: «mille tæuber/costume de arp». sofia si presenta nell'ambiente dada, nella sua qualità di ballerina ed in costume. non dà segni di timidezza perché sa che tutt'intorno è circondata da amici o colleghe ballerine. il 23 marzo 1917, effettua un ballo stilizzato, rigido, bizzarro e buffonesco come se fosse una marionetta a ballare. sofia si ferma a metà dei movimenti. le sue braccia sono ammantate di cilindri di cartone «stile arp». durante le serate che seguono, tutte «serate dada», le ballerine si esibiscono da



oskar schlemmer, tre figurine del balletto triadico, 1920-22. subacqueo, astratto e disco.
(in: oskar schlemmer, scritti sul teatro, a cura di marina bistolfi, feltrinelli, milano, 1982, p. 67)

oskar schlemmer, 3 figurinen aus dem triadischen ballett, 1920-22.

- (6) katja wulff. sulla scena-dada, indossava un costume di tubi attraverso al quale poteva guardare solo per terra, dove aveva disegnato col gesso le linee dei movimenti da seguire.
- (7) janco, è il rumeno marcel iancu (a zurigo dal 1915). dopo essere ritornato in romania pubblicava lavori di schwitters, vantongerloo e tæuber-arp sulla rivista avant-garde «contimporanul» (1923-32).
- (8) max bill: «sophie tæuber-arp» in: werk, giugno 1943, p. 168.
- (9) max bill, ibid (8), p. 170.
- (10) ludmilla vachtova: «konstruktive kunst in der schweiz, anfänge und entwicklung» nel catalogo: «konstruktive kunst 1915-45», kunstmuseum winterthur, 1981, p. 16. la vachtova giudica sophie tæuber da questi inizi e durante tutto lo sviluppo del lavoro «la figura, chiave dell'arte costruttiva in isvizzerà».
- (11) ibid (10), p. 15.
- (12) lo scrittore svizzero felix möschlin era in quel periodo direttore di cura ad arosa.
- (13) sophie tæuber, arosa 14. 4. 1919, alla sorella erika.

sole con notevole coraggio poiché dal pubblico salgono incessanti grida, pro e contro, di obiettori e di sostenitori. arp, lui, non osa farsi vedere e si tiene ben nascosto tutta la serata (6).

safia tæuber si lascia poco influenzare dall'idea dada. nel suo lavoro artistico segue la propria strada. marcel janco le fa grandi elogi per questa dimostrazione di coerenza e si dichiara colpito ed ammirato dai momenti di sorpresa che intervengono nel ritmo che anima le superfici pittoriche delle sue opere. li definisce «sincopi geometriche» (7).

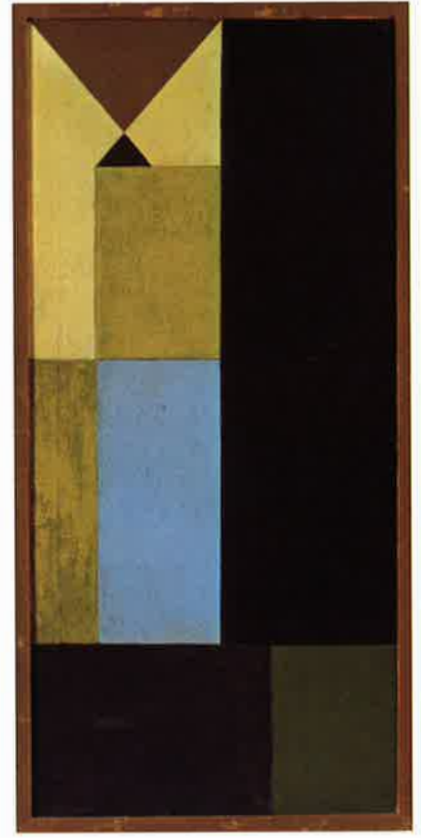
safia però non prende parte all'attività letteraria dada. come riverisce luci welti, sofia usava frequentare coi suoi allievi della scuola d'arte decorativa di zurigo le mostre ivi organizzate da herwarth walden, sotto il titolo battagliero di «sturm» (tempesta), con opere, tra l'altro, di paul klee. ma sofia rimane piuttosto lontana dalla linea dada che vorrebbe essere anarchica, pazzesca, in breve satirica e troppo antirazionale. considera invece suo dovere inculcare ai suoi allievi una visione cosciente della realtà. aveva cura di far loro comprendere i problemi dell'epoca di modo che non perdessero tempo in assurde concezioni dell'arte decorativa ma avessero a cuore di divenire membri utili della società. Il risultato fu che i suoi allievi non si persero come molti altri in una vana proliferazione di stili e di elementi ornamentali (8). arp, suo compagno continuava invece la via dada, evitando tuttavia discussioni politiche.

nel 1918, il direttore della scuola di arti e mestieri, alfred altherr, dava a sofia l'incarico di mettere in scena al teatro delle marionette l'opera teatrale «il cervo re» di carlo gozzi. l'occasione era l'esposizione del werkbund svizzero. con una idea originale e divertente, sofia crea il personaggio che rappresenta una parodia di freud ed ha nome «freud analyticus». la marionetta ha un busto incomparabilmente più lungo delle altre, costituito da tre rochetti sovrapposti; dal capo germogliano due escrescenze a forma di foglie stilizzate. le altre marionette hanno invece per lo più articolazioni visibili e piccole teste piatte. nella storia dell'arte, come giustamente osserva max bill, ci sono poche figurine per palcoscenico che si apparentino a queste: quelle, ad esempio, che oskar schlemmer ha ideato per il suo balletto triadico nel '20 o le figurine cubiste create da picasso per diaghilev (9).

intanto sofia continua nella sua personale ricerca artistica senza passare, come molti, attraverso l'esperienza cubista.

già nel 1916 creò composizioni «unicamente costituite da quadrati e rettangoli che ben si bilanciano in senso verticale ed orizzontale» (10). nel 1918 e 1919, a causa di una malattia ai polmoni, sofia fu costretta a recarsi e rimanere ad arosa. una fotografia la ritrae colà con il suo arp e con l'amica ballerina mary wigman (11). «la serata di danza della wigman fu un successo; il palcoscenico era così piccolo ch'essa dovette continuamente scomparire le singole figure... möschlin (12) era così entusiasta che insistette perché accettasse di ballare ad arosa d'inverno e d'estate.» sofia è felice: «è per me una delle cose più belle della vita l'aver incontrato persone come arp e la wigman.» (13).

nell'estate del 1921, sofia tæuber e naturalmente hans arp si recarono



triptyque, 1918
composition verticale-horizontale
à triangles réciproques
huile/toile, polychrome et or, 3 fois: 112 x 52,5
kunsthaus zürich

in vacanza a tarrenz-bei-imst, località tirolese. altri artisti scelsero il medesimo luogo per passare le ferie ed erano vecchie conoscenze di sofia e precisamente maya kruschek e tristan tzara, max ernst con la prima moglie luisa strauss-ernst (14).

max ernst e arp si divertono indulgendo in balli pazzeschi che rappresentano la parodia di molti dei personaggi di richard wagner (15).

poi arrivano a tarrenz anche andré e simone breton in viaggio di nozze. breton rimprovera ai dadaisti il loro comportamento poco serio e ricorda loro le proprie responsabilità di fronte alla società. a seguito di questo scontro ideologico max ernst e tristan tzara lasciano tarrenz indispettiti. sono rimpiazzati da nuovi arrivi, quello di gala e paul éluard.

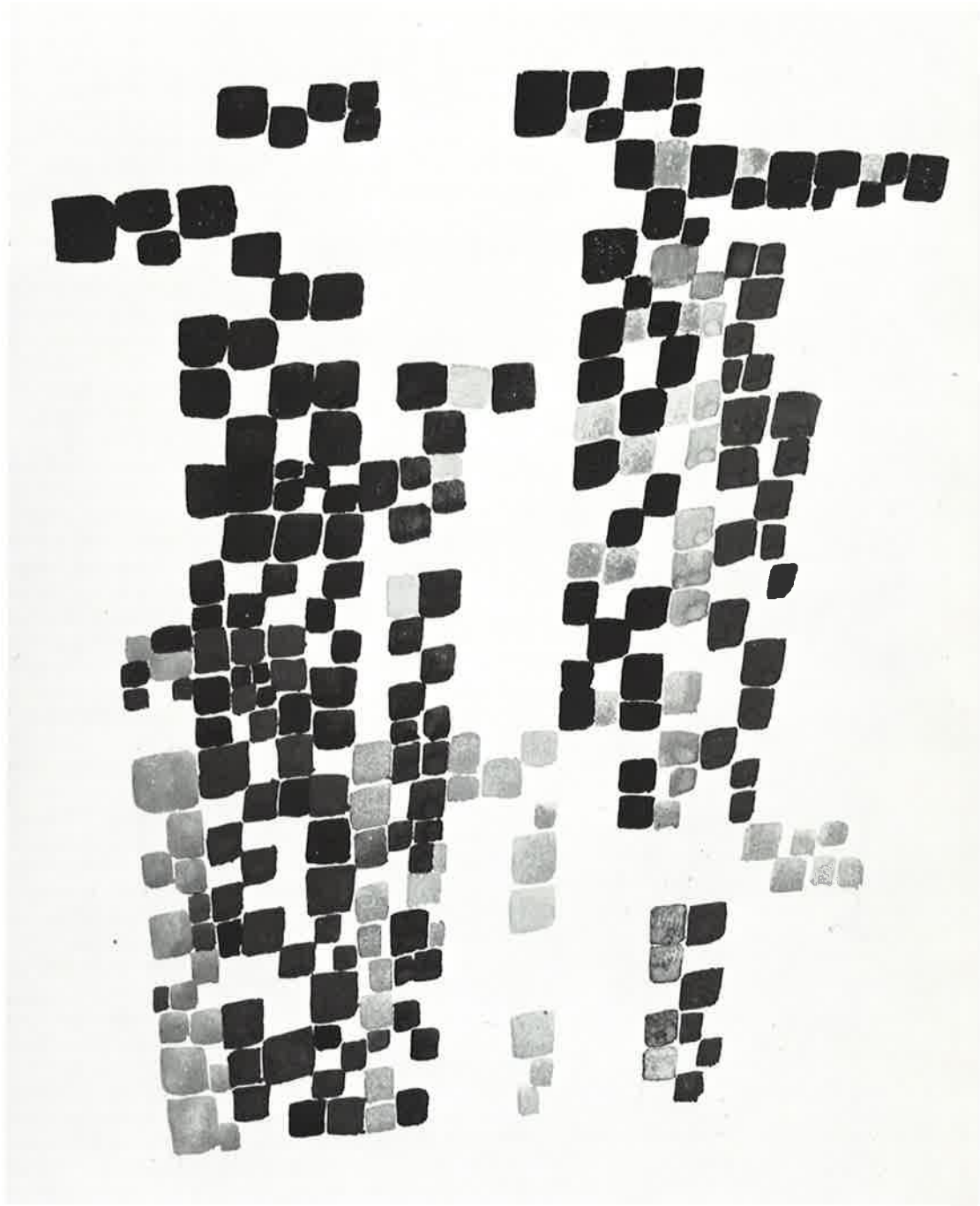
l'anno seguente - 1922 - sofia e hans arp furono invitati in engadina in una villa di gente facoltosa. a sofia fu dato il compito di disegnare dei bozzetti di mobili che i padroni di casa intendevano farsi costruire per arredare la casa. in una lettera alla sorella erika, sofia esprime il suo disappunto: «il lavoro non va bene per niente... quelli che ci ospitano hanno un gusto tipicamente mistico. vogliono tutto leggerissimo.» (17). sofia si consola dipingendo degli acquarelli. scrive alla sorella: «oggi ho spedito a zurigo il disegno definitivo per il tappeto destinato all'esposizione di losanna... per la bozza del tappeto è stata fatta una serie di piccolissimi acquarelli che potrò un giorno utilizzare per borsette, cuscini, tappeti o tappezzeria.» (17).

un paio di mesi dopo sofia e jean si ritrovarono a tarrenz, nel tirolo, insieme a max ernst, tristan tzara, maya kruschek e paul e gala éluard. max ernst ricorderà nelle sue note biografiche quella villeggiatura: «tutto è sottosopra. si formano amicizie ed amori con la stessa rapidità con cui terminano di colpo.» (18).

nel medesimo periodo sofia scriveva alla sorella aggiungendo più particolari alla descrizione, un po' generica, di max ernst. e proprio di lui sofia rilevava: «max ernst ha perso la testa e il cuore per una intrigante francese molto bella.» (19). e si viene a sapere che questa avvenente dama altri non è che gala, la consorte di paul éluard. tristan tzara - secondo quello che ne pensa sofia - è il più spensierato e divertente di tutto il gruppo. riferisce che: «accompagnato dai commenti ironici di tzara abbiamo (sofia e kruschek) raccolto stelle alpine. la sera, invece, giochiamo ai dadi come negri oppure arp et tzara suonano a quattro mani la musica di qualsiasi compositore si proponga loro.» (19).

in questa atmosfera, sofia si sente assalita dal desiderio di avere una casa propria e infatti, dopo poco tempo, decide di rivisitare monaco di baviera, uno dei luoghi dove, come si ricorderà, era stata da giovane, per vedere un terreno e decidere «se veramente vogliamo costruire». (il sogno di una propria casa gli arp lo realizzarono molto più tardi - verso la fine degli anni venti - e ben lontano dalla baviera, per l'esattezza a meudon, vicino a parigi.) intanto, dopo le vacanze, sofia tornò a zurigo ad insegnare nella scuola di arti e mestieri mentre arp e tzara si recarono a weimar per quello che fu detto «il congresso dei costruttivisti». qui arp incontrò hannah höch, moholy-nagy, el lissitzky, theo e nelly van doesburg, il quale ultimo aveva convocato il congresso per vedere

- (14) i due passano nello stesso anno, cioè nel 1921, anche un periodo a siena.
- (15) così in «dada au grand air/der sängerkrieg in tirol» «balustrade» diviene «phallustrade» in max ernst «écritures», éditions gallimard, 1970, p. 44.
- (16) paul éluard: «le tyrol a sorti pour nous son soleil le plus tremblant» a tzara il 21. 10. 1921 nel catalogo paul éluard 1895-1952 et ses amis peintres, centre georges-pompidou, paris 1982, p. 45 e p. 67.
- (17) sophie tæuber, campfèr, 21. 2. 1922. lettera alla sorella.
- (18) max ernst: «écritures», gallimard, paris 1970, p. 46.
- (19) sophie tæuber, reutte/tirol, 27. 7. 1927, lettera alla sorella.



taches quadrangulaires,
1920/6
aquarelle/papier 40 x 29
collection particulière

appoggiati i suoi piani concernenti il «staatliche bauhaus».

in seguito, mentre el lissitzky si butterà a capofitto con arp nei vari «ismi», theo van doesburg lavorerà con sofia e con jean alla decorazione e arredamento interno dell'«aubette»; edificio che è poi divenuto famoso nella storia dell'arte. se i contatti sociali sono curati per lo più da jean, è sofia a provvedere al pane quotidiano. finalmente, il 20. 10. 1922, un mese dopo la fine del congresso di weimar, e una settimana prima della «marcia su roma» di mussolini (n. d. trad.), sofia e jean si sposano nel villaggio ticinese di pura (20).

tutto bene, ma sofia si trovava di nuovo ad essere tedesca. arp infatti, alsaziano di lingua germanica, aveva optato per la cittadinanza tedesca; si era fatto registrare a berlino quale appartenente alla repubblica di weimar e questa appartenenza veniva automaticamente estesa a sofia.

l'anno seguente la coppia di nuovi sposi si recò per le vacanze a sellin sull'isola di rügen. sellin è famoso per i quadri di caspar david friedrich e gli arp vi si trovarono fra persone simpatiche e in un ambiente creativo. sofia scrisse dopo pochi giorni alla sorella erika: «siamo qui con la famiglia schwitter di hannover. l'anziano signor schwitters si occupa della spesa ogni mattina perché è convinto che noi spenderemmo troppo.» l'anziano signor schwitters non faceva mistero delle sue opinioni, infatti. insisteva che tutti gli dessero i loro soldi ed affermava continuamente che «gli artisti non sanno come amministrare il loro denaro». arp accettava questa situazione per non mancare di essere solidale con «merz»-schwitters (22).

sofia, nella sua corrispondenza abituale con la sorella, le comunicò che «hannah höch è arrivata a sellin da meersburg, dove arp ed io già ci trovavamo con la famiglia del grande merz-schwitters... il fantastico merz, che muggiva a squarciagola le sue poesie nel mare, tale a un mostro marino, e attraversava il bosco di gran carriera in cerca di funghi.» (21).

e hannah höch, la grande artista dadaista di berlino, scriveva del suo soggiorno sull'isola di rügen: «nell'agosto del 1923, fui invitata dagli schwitters... hans arp con la moglie sofia tæuber erano tutti a sellin sull'isola di rügen... fu un momento meraviglioso. gli arp - nel loro viaggio di ritorno in svizzera - si sono fermati da me a berlino (25) ed hanno dormito nel mio studio. sofia poi ha continuato il viaggio verso casa sua e arp è rimasto per qualche giorno da me.» dopo qualche giorno arp raggiunse la moglie.

l'anno dopo, nel 1924, l'artista sovietico el lissitzky si recò in svizzera per curare una sua malattia ai polmoni. fu ricevuto alla stazione di zurigo dagli arp e da mart stam, i quali, dopo avergli offerto un caffè, lo condussero ad un piccolo albergo perché nell'appartamento degli arp «ci si stava troppo stretti» (76).

la descrizione fatta da lissitzky in una lettera raccontando a casa l'impressione che aveva avuto di arp potrà sorprendere: «arp è un tip veramente buono e in gamba; curioso, non ha affatto l'apparenza di un farabutto.» (26). questo strano apprezzamento di colui che - dopo tutto - lo ospitava ed aiutava durante il soggiorno zurighese potrà meravigliare.

(20) per errore in diverse pubblicazioni appare 1921. documento, cancelleria municipale, 6984 pura.

(21) sophie tæuber-arp, lettera da sellin alla sorella.

(22) regula specht-schlegel, nipote dell'artista.

(23) comunicato da h. ohff, critico d'arte del «tagesspiegel», berlino, 18. 12. 1982.

(24) hannah höch: «werk und worte», fröhlich und kaufmann, 1982, p. 30.

(25) sophie tæuber fa sapere, scrivendo una cartolina durante un altro viaggio a berlino: «... non ho incontrato a berlino hannah höch.» comunicato dal professore dr. eberhard roters, berlino, 18. 1. 1983.

(26) el lissitzky - pittore, architetto, tipografo - ricordi, lettere, scritti. raccolte da sophie lissitzky-küppers, verlag der kunst, dresden 1976, p. 34 ss.

ma lissitzky si riferiva, un po' tardivamente, ad una descrizione dei zuri-ghesi - fatta nientemeno che sette anni prima - cioè nel 1917 - l'anno della rivoluzione russa (che stranamente ispirò poco il dada di zurigo). fu allora infatti che riccardo huelsenbecks (fondatore del cabaret voltaire) chiamò zurigo (27), un centro di «frode internazionale», un «grasso idillio» al contrario di berlino che, dopo tre anni di guerra, già si dibatteva nella fame (27). ciò suscitava nel sovietico lissitzky l'idea macabra di suggerire: «bisognerebbe far inghiottire della dinamite a questa gente.» (26). in ogni modo, dopo la rivoluzione russa, lissitzky trovò più conveniente dedicarsi ad una rivoluzione nell'arte dell'architettura. era nata nel '24 una nuova rivista «abc, contributo per la costruzione» pubblicato a basilea. ne erano editori: hans schmidt, hans wittwer ed emil roth.

lissitzky intanto vagheggiava l'idea di un libro che egli avrebbe scritto e che avrebbe portato il titolo di «art-ismi. 1914-1924». ad arp il titolo e l'idea piacevano entrambi. e trovò anche un editore, eugen rentsch, pronto a pubblicare l'opera; e la pubblicò infatti nel 1925 con alcuni brevi testi sui diversi «ismi» scritti da arp nel '24, durante il soggiorno estivo ad ambri, nel ticino, che vide gli arp e lissitzky, con la propria moglie sophie lissitzky-küppers, felicemente assieme.

ma l'amicizia fra arp - il postdada arp - e lissitzky - il costruttivista lissitzky - non era destinata a durare. i primi dissensi si ampliarono in polemiche che divennero via via più violente. un giorno, per distrarre i due avversari, la moglie di lissitzky li convinse «ad arrampicarsi sulle montagne della famosa valle magna... giungemmo quindi nella colonia di artisti di ascona, sul lago maggiore, che ostentava i santoni e le sette più eccentriche.» «fummo felici di ritornare nell'aria più fresca e pura del gottardo.» (26). il conflitto ispirò ad arp una buffa parodia nella lettera scritta ad hannah höch. (praticamente impossibile la traduzione, n. d. trad.) (28).

nel 1925, all'inizio dell'anno, sofia è nominata quale membro di una giuria che doveva giudicare i lavori che la svizzera avrebbe mandato alla esposizione internazionale di arte decorativa di parigi.

vi si recò a visitare la mostra un folto gruppo di insegnanti e studenti della scuola di arti e mestieri di zurigo; fra questi il diciassettenne max bill che esponeva due opere. bill aveva conosciuto sofia tæuber a zurigo, nella scuola di arti e mestieri, ma fu solo a parigi che acquistarono dimestichezza l'un dell'altra e bill annoterà più tardi che la tæuber, insegnando, appariva molto progressiva; a rassomiglianza dei maestri del «bauhaus», in germania, dove bill studiò dopo il 1927.

ma i successi parigini di sofia sono purtroppo conturbati dalla notizia che tutte le speranze di arp di poter divenire un giorno cittadino della svizzera vanno in fumo. per il momento, sofia si fa rimpiazzare nella scuola di arti e mestieri di zurigo dal collega otto morach e conduce il marito a vietri-sul-mare, al termine della costa amalfitana. nonostante le inquietudini e i pensieri, gli arp fanno nuove conoscenze: emmy ballhennings e il marito di questa, hugo ball, i quali erano a vietri in villeg-

(27) richard huelsenbeck: «en avant dada», hannover, leipzig, wien, zürich 1920, p. 33 ss.

(28) götz adriani: «hannah höch - fotomontagen - gemälde - aquarelle», dumont, köln 1980, p. 41.



esquisse pour composition aubette,
pour le plafond du salon de thé, 1927/19
détrempe/papier 35 x 26, daté
collection particulière



sophie tæuber-arp durante il lavoro per l'«aubette», strasburgo, anni 1927-1928.

sophie tæuber-arp während der arbeit für die «aubette», strasbourg, um 1927/28.
(in: margit staber «sophie tæuber-arp», éditions rencontre, genève, 1970, s. 11)

giatura con la figlia annamaria. ed è proprio quest'ultima che, molto tempo dopo, ricorda che gli arp «avevano affittato una stanza a vetri per due o tre settimane» (29).

emmy ball-hennings dal canto suo ci informa che durante le passeggiate alla vicina salerno, sofia arp ed essa camminavano tenendosi per mano, e, dopo anni, non poteva fare a meno di ricordarsene ancora, tanta era l'intimità che si era creata fra le due famiglie. emmy ball era poeta e vendeva le sue poesie nei ristoranti dei posti di villeggiatura svizzeri di lusso; è lei d'altronde che si era assunta, al posto di hugo, la responsabilità di sciogliere la galleria dada ed è peraltro nota per il suo libro «prigione», che combina in senso associativo avvenimenti esterni ed interni. hugo ball, ricordiamo, morì due anni dopo quel felice incontro.

gli arp accarezzano l'idea di comperarsi una casa in francia. l'amico tzara, che si era fatto costruire una casa a parigi dall'architetto austriaco adolf loos, li dissuade dall'acquistare un immobile a aubonne ed il primo passo degli arp fu di affittare un atelier a parigi.

era il 1926 e le cose voltarono subito al meglio tanto che in una delle sue abituali lettere alla sorella erika sofia poteva annunciare: «ieri, abbiamo avuto l'incarico di un architetto di decorare un piccolo atrio. se tutto va bene ed egli approva, potremo poi vederci assicurare il compito di adornare anche un bar ed una sala da ballo...» (31). sofia esprimeva anche la speranza che a questo primo incarico ne sarebbero seguiti altri. non aveva torto. infatti giunse a lei ed al marito una richiesta importantissima dei fratelli horn. si trattava di decorare un intero cabaret con relativa sala da ballo. si chiamava «l'aubette» ed era a strasburgo nel centro della città. era destinato a divenire famoso e addirittura un monumento storico. agli arp si doveva affiancare in qualità di collaboratore van doesburg. come in tutte le occasioni di qualche importanza, sofia scrisse alla sorella informandola che: «è con rammarico che abbiamo dovuto lasciare la nostra bella casa. però qui il nostro ufficio è vicinissimo all'aubette e questo ci rende più facile il lavoro. van doesburg non è ancora arrivato.» (32).

i lavori durano dal gennaio 1927 a quello del 1929. sofia assume la direzione dei lavori, l'ideazione di alcuni spazi e diversi lavori di dettaglio. il parere dei decoratori era di far uso del cemento e non del legno, sia per il bar che per i tavoli ed i muri. su questi ultimi si era pensato di mettere dei mosaici, disegnati da sofia (33). perciò i disegni preparatori sembrano come fossero in rilievo (34). i colori avrebbero dovuto essere rosso, nero, grigio e verde. sofia prende a suo carico la pittura e l'arredamento interno della sala da tè del bar aubette, crea le grandi finestre della scala e dà forma alla sala del biliardo. insieme a doesburg, s'incarica della costruzione e della pittura della grande sala delle feste e finalmente, ma col marito arp questa volta, cura l'esecuzione del pavimento (plättliboden) dell'ingresso principale.

pur troppo le composizioni murali di sofia (articolate in un giuoco di verticali e di orizzontali) non poterono essere eseguite in mosaico

(29) annemarie schütt-hennings, agno, 31. 1. 1983.

(30) emmy ball-hennings: «hans arp und sophie tæuber-arp: zweiklang», arche, zürich 1960, p. 22.

(31) sophie tæuber-arp, strasbourg, 1926; lettera alla sorella.

(32) sophie tæuber-arp, strasbourg, 10. 1. 1927.

(33) theo van doesburg: «nb de stijl, aubette nummer». ristampato: jaffé «mondrian und de stijl», dumont, köln 1967, p. 230-236.

(34) vedere catalogo no. 5 e 6.



la casa-atelier degli arp a meudon vicino a parigi.

das atelierhaus der arps in meudon bei paris.
(documento: regula specht-schlegel)

- (35) margit staber: «sophie tæuber-arp», éditions rencontre, genève 1970, «die aubette», p. 91-103.
- (36) theo von doesburg, 7. 11. 1930, a adolf behne, freibeuter 12, wagenbach, 1982, p. 52.
- (37) «la vie d'éluard est interrompu par des séjours en sanatorium où arp et ernst viennent le voir.» lettre d'éluard, arosa, 7. 12. 28, in catalogo paul éluard (1895-1952) et ses amis peintres, centre georges-pompidou, paris 1982, p. 73.
- (38) ill. in (35) p. 33.
- (39) nel 1929 arp trascorse le ferie con robert delaunay, vicente huidobro e tristan tzara e carnac. catalogo sonia & robert delaunay, paris, bibliothèque nationale, 1977, p. 14. senza accennare se le artiste sophie tæuber-arp, sonia delaunay, greta knudson-tzara - li abbiano accompagnati. la moglie di tzara, greta knudson, discendeva da una famiglia istruita dell'alta borghesia svedese. surrealista, sulla linea estetica di arp. scriveva: «con hans arp e sophie tæuber... abbiamo fatto una vera amicizia.» nel: greta knudson «bestien», fischer, 1982, p. 185.

perché troppo costoso e furono semplicemente dipinte.

inoltre sofia, con la sua abituale versatilità, si occupa anche, come ce ne informa margit staber, «degli impianti elettrici, di quelli per il riscaldamento e della ventilazione dei locali» (35). nonostante la gran massa di lavoro, sofia rimedia il tempo anche per scrivere alla sorella erika circa questioni private ma, soprattutto, per dare sfogo a critiche severe nei confronti di van doesburg. non che i tre non avessero lavorato con entusiasmo ed il risultato fu invero rilevante. ma il pubblico non era d'accordo ed ai giudizi negativi si aggiungevano quelli addirittura offensivi. e van doesburg si vedeva costretto a scrivere: «il pubblico ha trovato l'aubette un ambiente freddo e sgradevole.» (36). ed aggiunge: «il pubblico non riesce ad allontanarsi dal suo mondo 'bruno' e rifiuta con ostinazione il nuovo mondo 'bianco'.» (36). in altre parole, van doesburg constata che nel 1930 la reazione del pubblico alsaziano era quella di preferire il colore 'bruno', ossia quello dell'allora incipiente hitlerismo che già dava segni di avanzare notevolmente fra i germanici. così - diceva van doesburg - il ben meritato successo dell'opera degli arp e suo si faceva attendere.

max bill che visitò l'aubette nel 1930 lo trovò completamente cambiato. per esempio: le pitture del arp erano semicoperte da disegni e dipinti di gusto pessimo, e tutte le sale erano malandate e neglette. il troppo lavoro aveva logorato sofia, come anche i viaggi che essa intraprendeva sovente fra strasburgo e zurigo e viceversa. già nel 1928 era dovuta andare ad arosa a farsi curare; esiste una fotografia di questo periodo che fa vedere sofia con paul éluard, anche lui nel sanatorio di arosa (37) con gala éluard e max ernst (38). potrebbe darsi che la fotografia fosse stata scattata da arp.

durante l'anno 1929, sofia non dipinse anzi cessò anche la sua attività di insegnante alla scuola di arti e mestieri a zurigo e, col marito, si trasferì definitivamente in francia. ma il suo lavoro all'aubette - anche se le era costato un calo di salute e il pubblico non lo aveva apprezzato - le aveva fruttato abbastanza denaro per dare l'avvio alla costruzione di una casa in francia, e precisamente a meudon, nelle vicinanze di parigi. nelle sue lettere alla sorella, sofia le narra i suoi progetti per una casa con l'atelier, l'orto e il giardino delle erbe.

come la madre a trogen tanti anni prima, quando aveva costruito la pensione tæuber, così - nel 1929 - decise di edificare la sua casa-studio senza aver ricorso ad un architetto - e l'esperienza che aveva acquisito all'aubette le fu preziosa (39). ma anche in questo periodo creativo, gli arp non si allontanavano dagli amici artisti e spesso si incontravano nel caffè della place blanche insieme agli ernst, ai breton, agli éluard, ad altri ancora quali crevel, char, quali Pérez, tanguy, tzara e soprattutto salvador dali. in quanto a theo van doesburg, non avevano bisogno di andare fino a parigi per trovarlo. come loro, anche lui costruì una casa a meudon-val-fleury e la sua era una casa elegante secondo i principi del suo «de stijl».

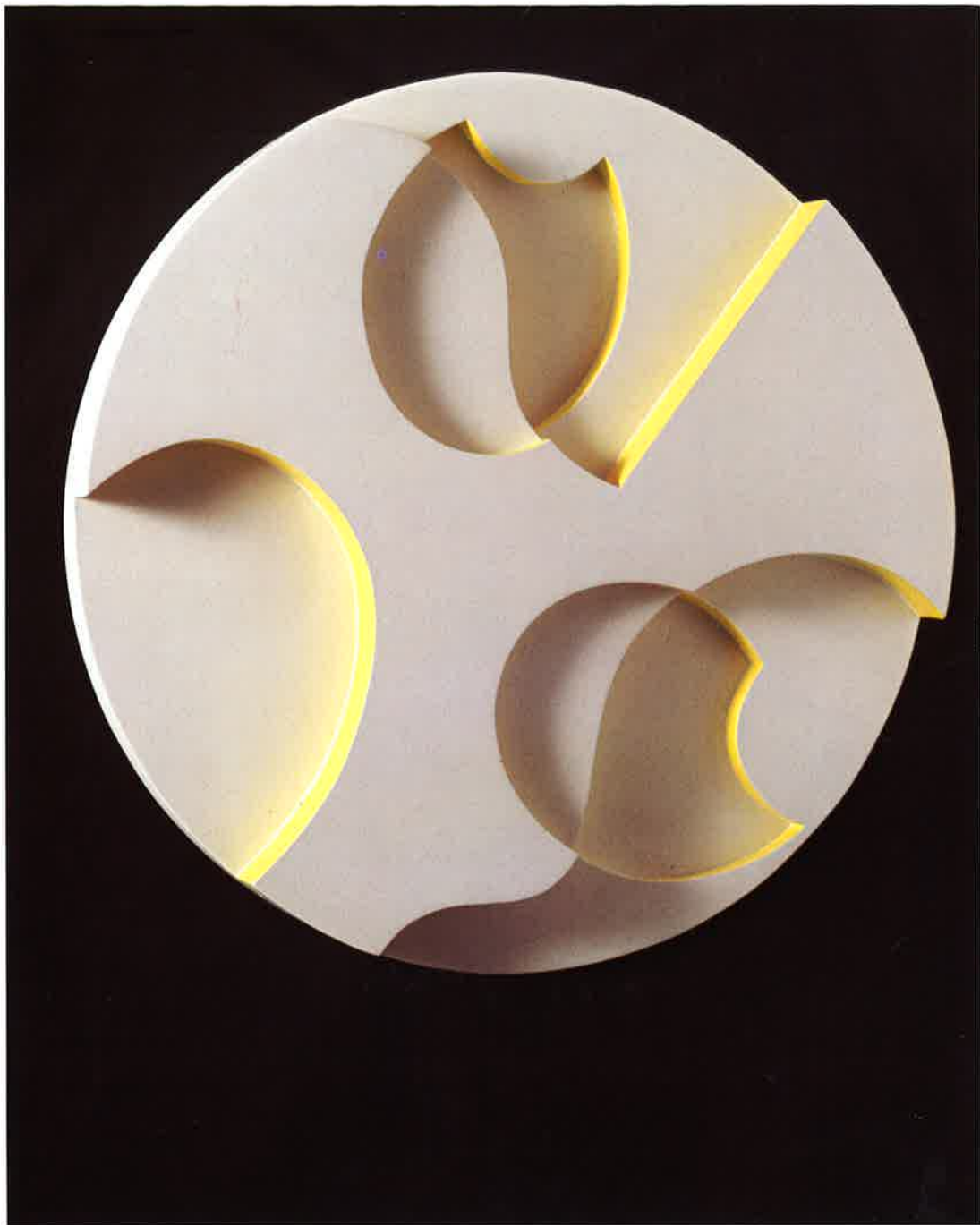
nel 1930, sofia cominciò nuovamente a dipingere ed espose quadri di «personaggi» alla mostra del «cercle et carré» ed anche due quadri ad

sophie tæuber-arp, plans profilés
en courbes et plan, 1935.
gouache/papier, 35 x 25,9
(coll. kunstmuseum bern,
schenkung
marguerite arp-hagenbach.
foto: gerhard howald)

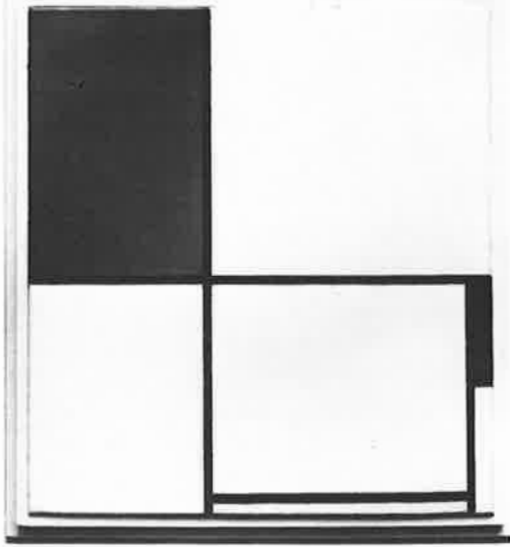




sophie tæuber-arp, relief 1938.
aus der folge «muscheln und schirme»



coquilles et fleurs, 1938/5
relief rond en quatre
hauteurs
huile/bois
diamètre 59,5
collection particulière,
winterthur



piet mondrian, composition D, 1932.
(coll. max bill)

- (44) «constructivism in poland 1923–1936», folkwang museum essen, kröller-möller, otterloo, 1973, spec. ill. p. 200 ss.
- (45) nel 1932 sophie prende parte ad un'altra mostra a stoccolma, che è intitolata «paris 1932, 10 nationer, 24 konstnärer». nel luglio ed agosto del 1932 sophie espone nella kunsthalle di berna, insieme a hans arp e hans schiess. l'artista si reca per un tempo a cadaquès in ispania, dove viveva dali e dove anche marcel duchamp si recava ogni tanto. ci viene per lavorare (oc weber).
- (46) sophie tæuber-arp, meudon, 15. 1. 1933, alla sorella.
- (47) «abstraction création art non figuratif» numeri 1–5/1932–36.
- (48) si tratta dell'impaginazione dell'«abstraction création» no. 3/1934. Avevano ottenuto la pubblicazione d'un grande cliché: arp, béothy, calder, domela, freundlich, fernández, gleizes, gorin, hélion, herbin, kupka, moholy-nagy, mondrian, power, seligmann, schwitters, tæuber-arp (unica donna), van doesburg (†), valmier, kandinsky, brancusi, gonzales, vordemberge e vantongerloo (che era contro la decisione discriminatoria).

tono le ricerche, ancorché formalmente più elementari, di strzeminski e di stażewski (44).

L'esperienza di come il giallo e il bianco possano interloquire fra di loro è ripresa da sofia con estrema sottigliezza nel rilievo «coquilles et fringelistrasse di basilea.

dopo un tempo scrive alla sorella: «avevo mandato a basilea i miei schizzi definitivi e non ho avuto risposta. era arrivato nel frattempo giovani (45). nel 1933, sofia offre i suoi consigli a due suoi amici, oscar e annie müller-widmann, i quali stanno progettando una loro casa nella fringelistrasse di basilea.

dopo un tempo scrive alla sorella: «avevo mandato a basilea i miei schizzi definitivi e non ho avuto risposta. era arrivato nel frattempo un architetto con i suoi piani ed è un vigliacco che vuole costruire qualcosa di banale per ottemperare a quello che vogliono le autorità che controllano le nuove costruzioni. è uno che non vuole discutere con nessuno, soprattutto non con i sovrintendenti.» (46). aja petzold-müller che oggi abita nella casa fatta costruire dai genitori avanza l'ipotesi che alcuni dei particolari della casa siano stati originariamente suggeriti da sofia: i davanzali di ardesia, la forma delle finestre dagli ampi telai in metallo, e le porte grigio chiaro in sale completamente bianche.

nel 1934, dal 19 al 31 gennaio, sofia arp espone nella galleria «abstraction création», dell'avenue wagram no. 44 di parigi, assieme ad altri membri, tra cui barbara hepworth – con la quale gli arp avevano amicizia – e poi béothy, closon, fernández, hélion, power, prampolini, seligmann e valmier. gli inviti sono ideati graficamente da sofia che inoltre sorveglia saltuariamente l'esposizione.

il comitato della «abstraction création» doveva essere rieletto il 26 gennaio, cinque giorni prima della chiusura della mostra.

dopo l'elezione il nuovo comitato si presentò così: herbin, presidente rieletto; arp, vicepresidente; vantongerloo è eletto amministratore; membri del comitato: béothy, fernández, freundlich, gleizes, gorin, hélion, kupka e finalmente, unica artista di sesso femminile, sofia tæuber-arp. come succede, non passò molto tempo prima che sorgessero dissensi e gelosie in seno al comitato e questo dovette essere spiacevole per sofia che, per sua natura, preferiva evitare le dispute. la questione era questa: era previsto che tutti i membri del gruppo «abstraction création» potessero vedere riprodotto nella pubblicazione annuale dell'associazione un numero uguale di loro opere e che le illustrazioni fossero tutte di grandezza uguale (47). ma, nell'aprile del 1934, fu proposto, invece, che coloro che venivano giudicati gli artisti migliori dovessero essere premiati con illustrazioni più grandi (48). chi fossero gli artisti che più spiccavano per arte e maestria secondo il giudizio del comitato fu subito chiaro lampante. primi fra tutti erano i membri del comitato stesso. barbara hepworth e marlow moss, e altri artisti che vivevano lontano da parigi, all'estero, si trovarono rappresentati con illustrazioni dal formato più piccolo. lo stesso successe a josef albers, emigrato negli stati uniti, e perfino a max bill perché viveva in svizzera.

la lite divampò ma ciò non esclude che associati amici organizzassero



douze espaces à plans, bandes angulaires et
pavés de cercles, 1939/3
huile/toile, polychrome 80,5 x 116
kunsthaus zürich



jean arp, concrétion humaine, 1935.
(foto: binia bill)

feste tra di loro. lo ricorderà più tardi meret oppenheim che narrerà di avere incontrato, durante una festa in casa degli artisti svizzeri hans schiess e kurt seligmann, sofia e jean arp. festeggiavano la pubblicazione in maggio di un libro che aveva loro stessi per soggetto. era stato scritto da anatole jakovski (50) il quale esprimeva la sua ammirazione per l'opera della tæuber: «cette tendance vers l'objectivité totale... est toujours modérée chez madame tæuber-arp, par l'intimité profonde de ses couleurs (car elle ne se gêne pas et même affirme la féminité de son art)... nous apprécions l'art résistant... et ferme comme celui de sophie tæuber-arp.» (50).

come si può riscontrare da una informazione fornita a vantongerloo da sofia stessa, era proprio lei che si era addossata il compito di curare la presentazione grafica del volume. essa scrive: «comme j'ai fait le travail de la mise en pages, il était convenu entre seligmann, vulliamy et moi, avant mon départ, qu'ils s'occuperont avec erni de la distribution.» (51).

ma, a controbilanciare queste speranze di successo, la situazione all'interno del gruppo «abstraction création» andava a rotolo ed un amico di lunga data degli arp, robert delaunay, rivelava a vantongerloo che essi intendevano dare le dimissioni dall'associazione. il più deciso sembra essere stato arp stesso ed a lui si erano uniti hélion e fernández. delaunay dal canto suo indirizzava una lettera di protesta al comitato di «abstraction création» accusandolo di favoreggiamento e discriminazione nel formato dei vari clichés e ribadiva quanto sostenuto da vantongerloo, cioè che il formato e la grandezza delle illustrazioni dovessero essere uguali per tutti.

il primo giugno del 1934, arp, tæuber-arp, fernández e hélion dimisero effettivamente. la loro decisione era diretta, nominandolo di persona, contro herbin, presidente dell'associazione. a rispondere per iscritto all'attacco dei dimissionari, fu vantongerloo, che, citando la protesta dei delaunays, ritorce l'accusa su arp: «c'est précisément toi et hélion qui avez voulu éliminer et décider lequel des membres aura un grand ou un petit cliché.» (52).

nello stesso mese in giugno 1934, mentre sofia si recava in svizzera (51), arp persuadeva anche la coppia di artisti inglesi barbara hepworth e ben nicholson a dare le dimissioni da «abstraction création». anche mondrian si dimetteva e, quantunque non lo si sappia con sicurezza, è ad arp che vantongerloo addossa la responsabilità anche di questa dimissione, che giustamente ritiene molto delicata. pure domela ed erni abbandonarono l'associazione; kupka si ritirò da essa perché non gli era più possibile pagare la quota sociale. e infine lo stesso presidente herbin si trovò a non avere più mezzi sufficienti per vivere a parigi e se ne andò in campagna per dedicarsi all'agricoltura. otto freundlich lasciò «abstraction création» per consacrarsi, insieme alla sua compagna jeanne kosnik-kloss, alla lotta rivoluzionaria (53).

negli anni trenta le occasioni di esporre si moltiplicano per sofia. nel 1935 la vediamo presente, unica donna, con due suoi quadri creati

- (49) in «meret oppenheim» di bice curiger. abc verlag, zürich 1982.
(50) anatole jakovski. «hans erni, hans schiess, kurt seligmann, sophie tæuber-arp, gérard vulliamy», éditions abstraction création, paris 1934.
(51) sophie tæuber-arp, meudon 23. I. 1935, a vantongerloo, archivi vantongerloo, zürich.
(52) georges vantongerloo, paris 6. 6. 1934, a jean arp, meudon, archivi vantongerloo, zürich.
(53) angela thomas: «georges vantongerloo und sein engagement in den künstlergruppen der 30er jahre, unter besonderer berücksichtigung von 'abstraction création' paris» 1979. tesi per la licenza all'università di zurigo.



forme jaune, 1935/4
huile/toile 60 x 55
kunstmuseum st. gallen
schenkung marguerite arp-hagenbach



wassily kandinsky nel suo atelier in neuilly, 1938, dal suo quadro «courbe dominante» (1936). (documento: max bill)

wassily kandinsky in seinem atelier in neuilly, 1938, vor seinem bild «courbe dominante» (1936).

l'anno prima, alla mostra definita «tesi – antitesi – sintesi», organizzata a lucerna da hans erni e konrad farner.

intanto tra gli arp e kandinsky (il grande maestro del bauhaus), che, assieme alla moglie nina, era immigrato in francia, si stringe una solida amicizia. la signora kandinsky riferisce in una sua nota: «nella cerchia dei nostri amici parigini si trovano artisti di quasi tutte le tendenze: jean arp, sophie tæuber-arp, magnelli, pevsner, mondrian, marcel duchamp, miró e andré breton.» (54).

kandinsky e gli arp organizzano assieme un'esposizione a parigi nella galleria pierre, nel maggio del 1936 (55). in quel periodo gabrielle buffet-picabia, spesso a casa degli arp, a meudon, sta scrivendo un libro sopra jean che conosce già dai tempi dada di zurigo. gabrielle definisce sofia sua amica e la descrive come risoluta e tenace (56). tra il 1936 ed il 1939 sofia produce circa 117 opere. è un momento felice di lavoro intenso. lei come molti altri dovrà subire la brusca cesura dell'occupazione nazista e mutare radicalmente il suo modo di vita.

l'anno seguente, nel 1936, prese parte ad una grande esposizione dal titolo «problemi attuali della pittura e della scultura in svizzera» che si tenne al kunsthau di zurigo. sofia vi partecipò; con un gruppo importante delle sue opere. nel catalogo ufficiale della mostra venne pubblicato anche il testo, divenuto poi famoso, di max bill «konkrete gestaltung». max bill era stato uno degli organizzatori dell'esposizione. altri creatori della medesima furono, oltre ad arp, anche leuppi e giedion. ad ammirare il lavoro di sofia era particolarmente sigfrido giedion che scrisse: «l'uso di mezzi espressivi volutamente sempre più semplici riesce a suscitare una sensibile armonia di colori e di forme.»

una delle conseguenze dell'esposizione a zurigo sui «problemi attuali della pittura e della scultura in svizzera» del 1936 fu la fondazione della «allianz», associazione di artisti svizzeri moderni. sophie tæuber-arp ne divenne membro.

nella prossima esposizione, poi, la mostra cosiddetta degli «costruttivisti», che si tenne nella kunsthalle di basilea, sofia fu presente con il più grande numero di opere; per l'esattezza erano ventiquattro. l'esposizione, organizzata, curata, presentata e commentata da georg schmidt, fu l'ultima mostra di grande importanza dell'anteguerra e fu, per sofia tæuber, un grandissimo successo. (è però vero che mezza europa almeno era chiusa dietro invalicabili frontiere e molti artisti non riuscirono a far pervenire le loro opere a basilea, fra questi tatlin, malewitsch, kljunkov, artisti sovietici di cui furono esposte solo riproduzioni e non gli originali.)

safia, che si trattenne col marito un po' di tempo a basilea, era felicissima del suo grande successo. alla sorella scrisse: «naturalmente è stata per me un'occasione quanto mai rara di poter esporre tante opere in una mostra meravigliosamente organizzata. sembra che le visite guidate abbiano un successo formidabile. ieri ho ricevuto una lettera da basilea che mi informa che anche il grande quadro bianco con i cerchi blu e grigi è stato venduto. l'ha comprato una signora ed è il primo quadro moderno che acquista. sono sorpresa di avere avuto tanto successo a basilea!!!» (57).

(54) nina kandinsky: «kandinsky und ich», bastei, lübbe, münchen 1976, p. 177.

(55) più tardi kandinsky si pronuncerà in senso apprezzativo sui rilievi dell'artista. kandinsky: «les 'reliefs colorés' de sophie tæuber-arp» (1934) nel sophie tæuber-arp, holbein-verlag, basel 1948, p. 88.

(56) gabrielle buffet-picabia: «jean arp», les pressés littéraires de france, 1952.

(57) sophie tæuber-arp, 8. 2. 1937, alla sorella.

konstruktivisten

van doesburg
domela
eggeling
gabo
hissitzky
moholy-nagy
mondrian
pavsvner
taeuber
vantongerloo
vordemberge
u. a.

vom 16. januar bis 14. februar 1937

- (58) max bill: «sophie taeuber-arp», in werk, giugno 1943, p. 171. il primo testo illustrato dopo la morte di sophie taeuber-arp.
- (59) sophie taeuber, giugno 1937.
- (60) nel catalogo coll. marguerite arp-hagenbach, kunstmuseum basel, 1967.
- (61) sophie taeuber, meudon 23. I. 1938: «auto-graphs, artists, architects», ex libris, new york 1982, no. 155.
- (62) «arp was very domestic about the house. he got up early and . . . he served me breakfast every morning and washed all the dishes.» peggy guggenheim: «out of this century», universe books, new york 1979, p. 172.

la signora che era diventata proprietaria del quadro «cercles mouve-mentés» della arp era marguerite hagenbach, la quale era rimasta entu-siasmata dalle spiegazioni di georg schmidt. il quadro doveva poi essere analizzato da max bill in un celebre saggio (58).

marguerite hagenbach acquistò alla mostra di basilea anche un quadro di moholy-nagy, l'artista ungherese della bauhaus, emigrato a londra.

con questi due primi quadri marguerite hagenbach diede l'avvio ad una collezione importante che arricchì man mano, con fiuto sicuro per la qualità, acquistando tra l'altro opere di vantongerloo, schwitters e max bill.

nel mese di giugno è dagli arp a meudon. in una lettera ad erika tschi-chold, sofia la informava della sua presenza assieme ad annie müller-widmann. a questa buona notizia ne aggiungeva una triste: «il caro e tanto apprezzato amico schwitters è in norvegia e non può tornare nella germania oramai divenuta nazista.» (59).

durante la visita a meudon, marguerite hagenbach stringeva un accordo con gli arp secondo il quale avrebbe - ogni anno - acquistato un'opera o di uno o dell'altra (60). in quel periodo quello che più colpiva marguerite hagenbach di jean arp erano le poesie che molto la impressionavano. è allora che sofia conia l'affettuoso appellativo di «le peintre poète».

i successi riportati alle mostre di zurigo e basilea sono di grande inco-rraggiamento a sofia taeuber-arp, che ha una produzione particolar-mente ricca quell'anno. ma sofia vuole avvicinarsi ancor più al pubblico: intraprende la pubblicazione di una propria rivista «plastique/plastic», paris e new york, di cui cura pure l'impaginazione. l'anno è poi coronato dalla sua partecipazione ad un'esposizione alla galleria delcourt a parigi, assieme al grande collega, geniale innovatore, georges vantongerloo e benno.

quanto bene conoscesse l'«arte concreta» lo rivela il piano di lavoro elaborato per la rivista ed esposto in uno scritto alla signora kiesler a new york: «le spedisco il secondo numero di plastique/plastic paris e new york. sono completamente presa dalla preparazione del terzo numero che sarà interamente dedicato ad artisti americani. la rivista farà vedere per la prima volta in europa quello che si fa oltre oceano. il quarto numero sarà invece dedicato a lavori dei cosiddetti peintres poè-tes, quali kandinsky, arp ed altri. plastique/plastic è l'unica rivista com-pletamente dedicata all'arte concreta e illustra le origini di quell'arte, falsamente definita astratta.» (61).

nell'aprile del 1938, arp si recò a londra per collaborare con marcel duchamp, il quale stava organizzando nella sua galleria londinese detta «guggenheim jeune» un'esposizione che si intitolava «exhibition of contemporary sculpture», cioè «esposizione di scultura contemporanea». unica artista femminile ad esporre in questa mostra era la moglie di arp.

jean arp si rendeva utile alla guggenheim in tutti i modi. le portava perfino la prima colazione al mattino (62). sofia invece era rimasta a



plastic, plastique, no 1, «malewitsch in memoriam», paris-new york, 1937, numéro composé par c. domela et s. h. tæuber-arp

parigi perché sapeva bene che la ricca peggy guggenheim, collezionista di opere d'arte e proprietaria di gallerie, aveva una pessima opinione del suo lavoro che giudicava «dull», ossia noioso.

le strade di sofia e peggy erano tuttavia destinate ad incrociarsi di nuovo. poco prima dell'inizio della guerra, la guggenheim sarà ospite di nelly van doesburg, a meudon, nella casa lontana non da quella degli arp. durante l'occupazione tedesca della francia, poi, peggy guggenheim darà asilo non solo a jean ma anche a sofia arp durante la loro fuga dai tedeschi.

«indimenticabile la notte di san silvestro del '38-'39 che noi (sofia tæuber e max pulver) trascorremmo a parigi in compagnia di un'ufficiale straniero, nostro amico, che ci rivelò (nella misura in cui già non lo sapevamo) la minaccia che incombeva sul mondo.» (63).

i mesi di maggio e giugno 1938, gli arp poterono ancora godersi in isvizzera. furono prima ospiti benvenuti dei müller-widmann a basilea. poi partirono insieme a marguerite hagenbach per il ticino. qui ad ascona sofia fece il sogno straordinario, più volte citato: «la nuit dernière, j'ai rêvé que je me trouvais sur une plage. c'était tantôt la plage ensoleillée d'ascona, tantôt les rochers fissurés du val bavone. j'entendais les voix de mes amis, qui s'éloignaient. je restai seule sur la plage, et, tandis qu'il commençait à faire sombre, mon index, comme s'il était conduit par une force invisible, traça le mot 'heureuse' dans le sable; pendant que j'écrivais, je vis le mot se graver dans la pierre. un bruit sourd, tel un soupir, me fit lever les yeux. c'était un bloc de rocher qui se détachait et me menaçait. alors la pensée me vint que, si ce roc venait maintenant à m'écraser, il ne resterait de moi que le mot 'heureuse'. (10. 6. 1939)» (64).

sofia rimase qualche giorno in isvizzera, ospite dei müller-widmann dopo la partenza di jean arp per parigi, poi come ebbe a scrivere la signora müller-widmann, «elle retournera vers la fin de la semaine dans les bras de son grand mari.» (65).

sofia continuava ad essere molto attiva. creò 34 opere nuove. continuò a redigere la rivista «plastique». oltre a questa, che potrebbe definirsi la sua attività abituale, essa prese parte ad un'esposizione denominata «réalités nouvelles - œuvres des artistes après 1920» che si teneva a parigi e ad oslo organizzò una mostra dal titolo «international nutidskunst» (66).

nel numero 4 del 1939 di «plastique» veniva pubblicato un romanzo scritto collettivamente da arp, duchamp, éluard, leonora carrington e max ernst (che convivono dal 1936). era intitolato: «l'homme qui a perdu son squelette».

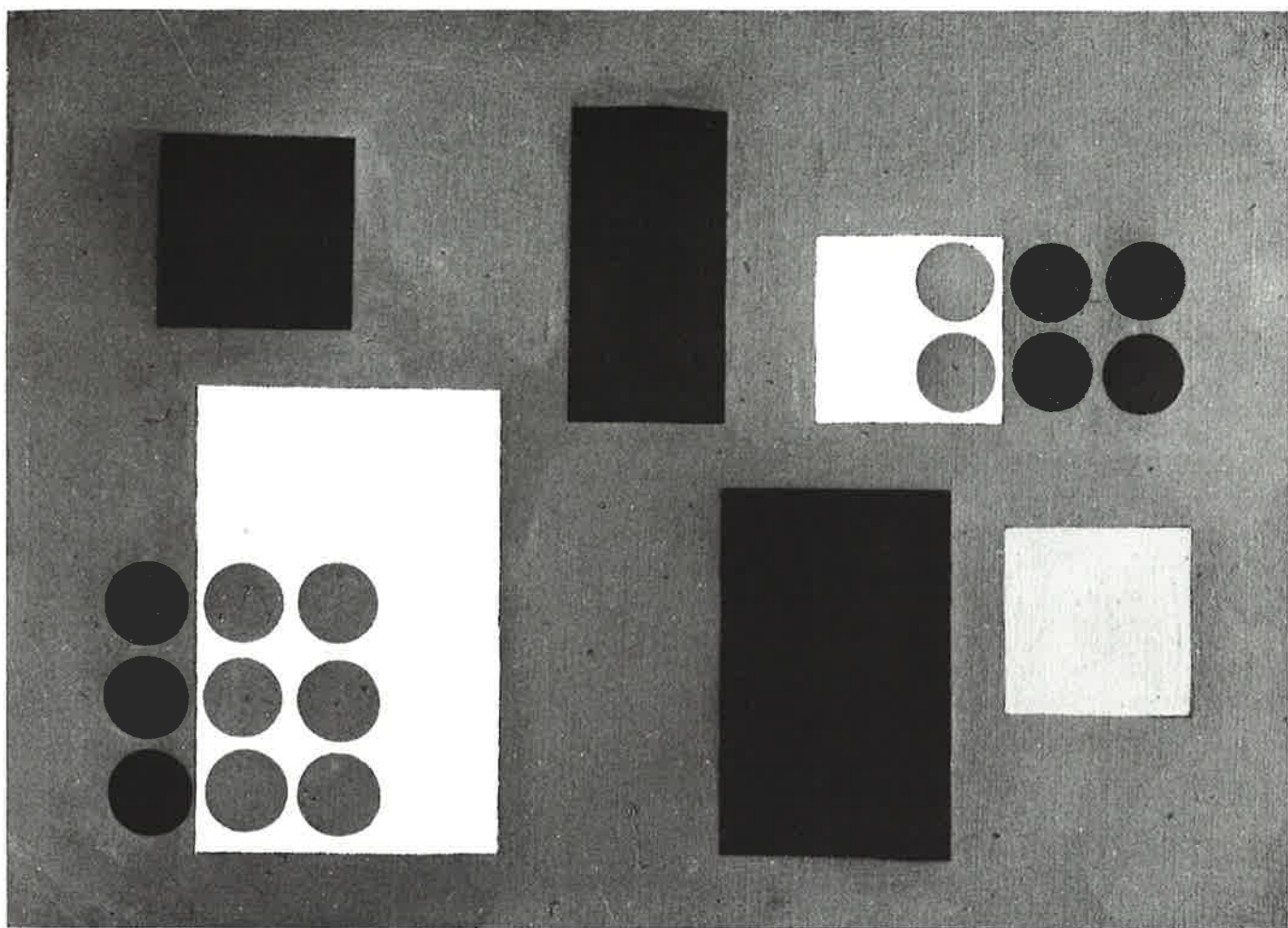
quando, il 1° settembre 1939, la germania aggredì la polonia, molti stranieri, e fra questi molti artisti, vennero internati. uno di essi fu otto freundlich, per il quale, l'anno prima, sofia aveva firmato un appello d'aiuto internazionale. nel 1943 doveva finire nel campo di concentramento di lublino-maidanek, prima che lublino ridivenisse polacca. max ernst invece fu rinchiuso nel lager di largentière sui colli che conducono dalla francia a cuneo. insieme a max ernst venne rinchiuso hans

(63) max pulver: erinnerungen an sophie tæuber», in «hans arp e sophie tæuber-arp: zweiklang», arche, zürich 1960, p. 27.

(64) sophie tæuber-arp, ascona 10. 6. 1939, in: «hans arp e sophie tæuber-arp: zweiklang» arche, zürich 1960, p. 7.

(65) annie müller-widmann, basel 22. 6. 1939, all'amico comune georges vantongerloo. paris. archivi vantongerloo, zürich.

(66) «oslo - une exposition d'art constructiviste, néoplastique, abstrait et surréaliste, organisée par sophie tæuber et w. bjerke-peterson a eu lieu...» in: plastique no. 4/1939, p. 24.



composition à rectangles, carrés et pavés de
cercles, 1939/25
huile/toile 20 x 28
kunstmuseum bern, stiftung loeb



sophie taëuber-arp, grafisches blatt
(in: 10 origin, allianz-verlag, zürich, 1942)

bellmer. grazie all'energico intervento di paul éluard, ernst fu lasciato libero, poi – dopo essere nuovamente internato – riuscì a fuggire ed a raggiungere gli stati uniti, dove peggy guggenheim lo sposerà.

safia si era sempre più interessata di politica che non lo avesse fatto jean. essa, che sapeva quello che voleva anche in politica, era stata sempre antifascista. quando l'esercito tedesco giunse a minacciare parigi nel 1940 e tutto ne faceva prevedere la caduta tanto che la città si arrese senza lotta, gli arp, come tanti altri, decisero di fuggire. ripararono a nérac nella dordogne, nel sud-ovest della francia dove, come convenuto, incontrarono l'amica gabrielle buffet-picabia la quale scrisse poi: «nous y avons passé ensemble les jours d'angoisse et d'incertitude qui ont suivi l'armistice.» (56).

poco dopo gabrielle li lasciò e partecipò attivamente alla resistenza. doveva scrivere più tardi che: «sophie comprenait parfaitement mon attitude et nous avons toujours été liées par les mêmes sujets politiques.» (68).

era predestinato che le due donne si rivedessero solo una volta ancora. sofia decideva di attraversare clandestinamente le linee fra la francia – almeno nominalmente – libera sotto il regime di pétain e quella occupata dall'esercito germanico. ma voleva andare a parigi, quella parigi sulle cui mura ormai si leggeva: «il est interdit aux juifs, aux étrangers et aux gens de couleur de revenir en zone occupée.» (69).

gli arp continuarono a cercare un rifugio dove nascondersi. da nérac raggiunsero veyrier sul lago di annecy, nell'alta savoia dove furono ospitati da peggy guggenheim, che aveva affittato una casa ad annecy. la guggenheim doveva scrivere più tardi: «for company i had arp, his wife and nelly (vedova di van doesburg) who lived with me. they were worried about their future... arp wanted to go to america.» («per compagnia avevo arp, la sua moglie e nelly che vivevano presso di me. erano preoccupati per il futuro... arp voleva andare in america.») (70).

ma a sofia l'ospitalità della guggenheim pesava. la ricchissima signora acquistava opere d'arte a prezzi di svendita da artisti in fuga, da emigranti e profughi e si mostrava addirittura offensiva nei confronti della sua arte. i nervi di sofia ne soffrivano e d'altro canto non avrebbe voluto andare in america. dipinse in quel frangente acquarelli dal titolo eloquente di: «mouvement de lignes sur fond chaotique».

caos che in realtà non turbava solo le sue momentanee vicende private, ma faceva da generale tela di sfondo con l'occupazione, i suoi molti morti, la violazione della dignità umana. in questo complesso di circostanze, gli arp decisero di continuare la loro migrazione. peggy guggenheim nel frattempo andò a grenoble a vedere robert delaunay e, senza accorgersi del cancro che lo affliggeva e lo avrebbe presto portato alla morte, comprava uno dei suoi quadri.

un rifugio gli arp lo trovarono finalmente a grasse, «ce coin de france encore protégé de l'inquisition de la gestapo», dove «malgré les mauvaises conditions d'existence, ils y avaient réorganisé leur vie de travail», come riferisce gabrielle buffet-picabia (71).

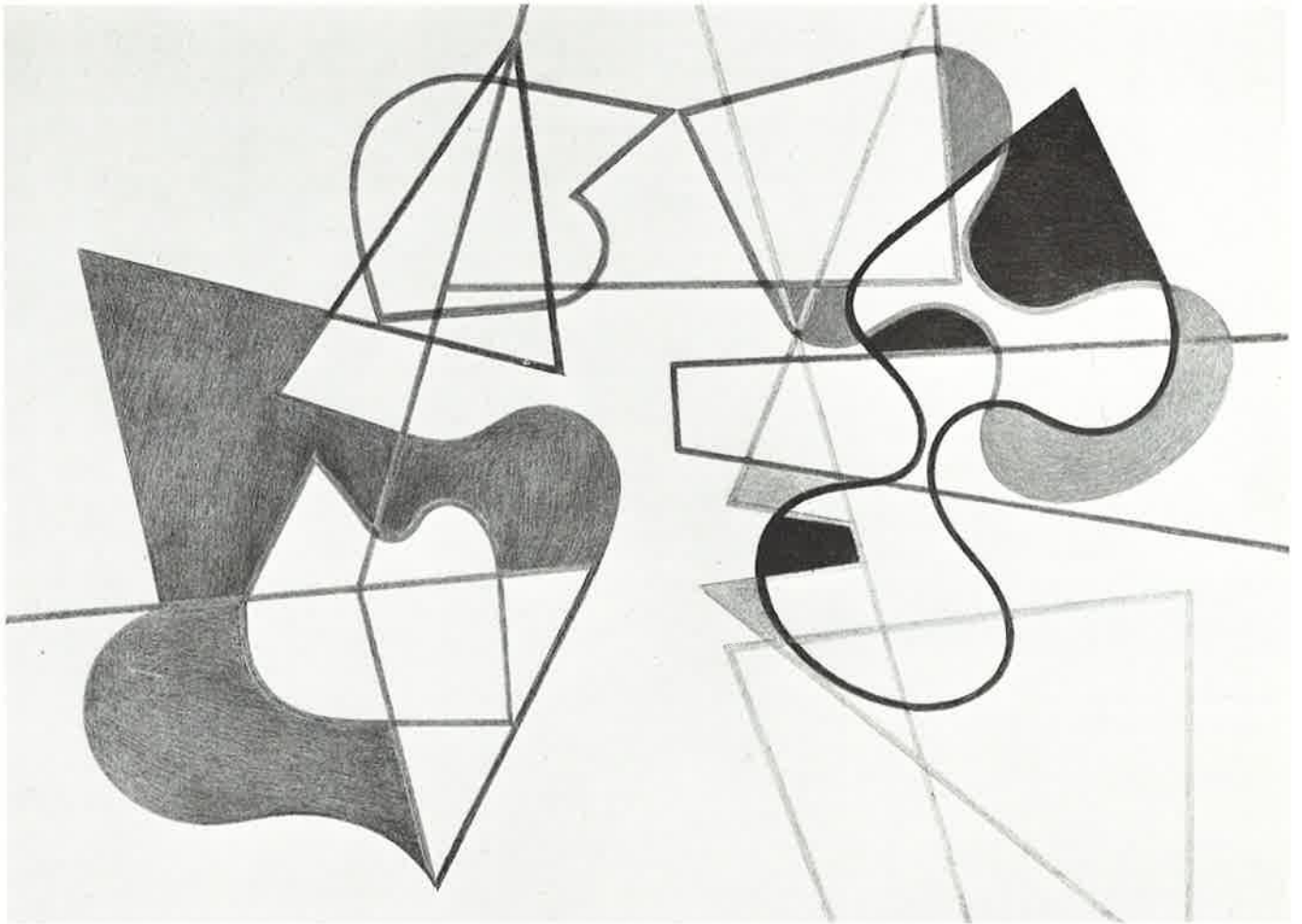
(67) marguerite arp-hagenbach, 1983, durante una conversazione.

(68) gabrielle buffet-picabia, paris 24. 1.1983, in risposta alla domanda fino a che punto sofie taëuber era d'accordo con lei su questioni politiche.

(69) ania francos: «il était des femmes dans la résistance», éditions stock, 1978, p. 47.

(70) peggy guggenheim: «out of this century», éditions univers books, new york 1979, p. 221-223.

(71) gabrielle buffet-picabia.



géométrique et ondoyant, plans et lignes,
1941/11
crayons de couleurs/papier 35,8 x 49,4
signé et daté sur dos
kunstmuseum st. gallen
schenkung marguerite arp-hagenbach



ritratto di sophie tæuber-arp.
(documento: annemarie schütt-hennings)

a grasse gli arp divennero possessori di una bellissima casa di campagna, circondata da ulivi. quando appresero della morte di delaunay, invitarono la moglie, sonia, ad abitare da loro. data l'amicizia con sofia, sofia accettò di buon grado. assieme a magnelli (che abita nei dintorni con la moglie), arp, sonia e sofia si mettono al lavoro e producono una serie di litografie. l'atmosfera è propizia, rinasce la fiducia, si crea un ambiente di felice intesa che sofia ricorderà più tardi, riconoscente, come «îlot de la paix» (73).

a grasse sofia produce nel 1941 un numero mai prima raggiunto di opere. sono ben 43; l'anno successivo scenderanno a 27.

quando i fascisti occuparono grasse, gli arp si erano già rifugiati in isvizzera (74).

la serata di san silvestro di quell'anno la passarono presso max bill e la moglie binia a zurigo-höngg. c'era anche l'architetto italiano ernesto rogers, antifascista rifugiato in isvizzera con alcuni suoi compagni. frequentavano tutti l'università, istituita al campo per rifugiati di winterthur.

per san silvestro avevano avuto libera uscita. alla festa c'era anche marguerite hagenbach che aveva portato in regalo un libro degli ospiti, che tutti i presenti si affrettarono a firmare. era venuta anche luci wolti, un'antica allieva di sofia.

e proprio luci turel improvvisa un giuoco delle carte in cui a sofia, spaventatissima, tocca per due volte il segno della morte. tredici giorni dopo sofia tæuber è morta; vicino al suo letto una grammatica francese, aperta (76).

un paio di giorni prima di morire aveva incontrato nella bellevue-platz una sua ex-allieva della scuola di arti e mestieri. questa allieva era poi divenuta disegnatrice di moda presso lanvin e sofia la riceveva ogni tanto in un caffè parigino «prima dei tempi bruni». nevicava. sofia la guardò fissa negli occhi, le afferrò con forza le mani e mormorò: «è stato terribile...» (77).

(72) robert delaunay era morto a montpellier il 25. 10. 1941.

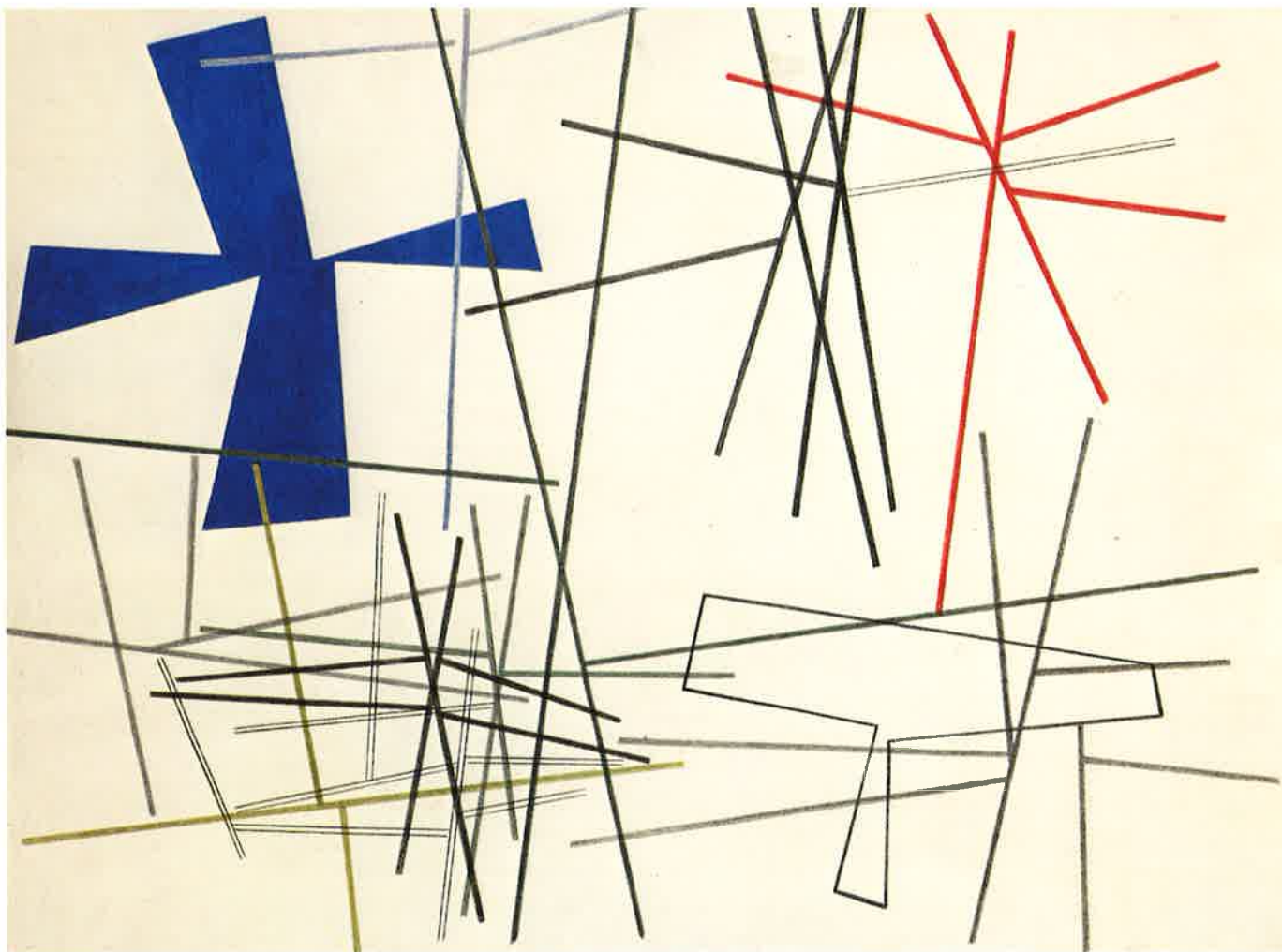
(73) angela thomas: «sonia delaunay» in frauezeitig no. 20/1978, zürich, p. 33.

(74) sofia era rientrata in isvizzera legalmente grazie ad una nuova legge. questa legge decretava che svizzere sposate a stranieri potevano riacquistare la cittadinanza svizzera.

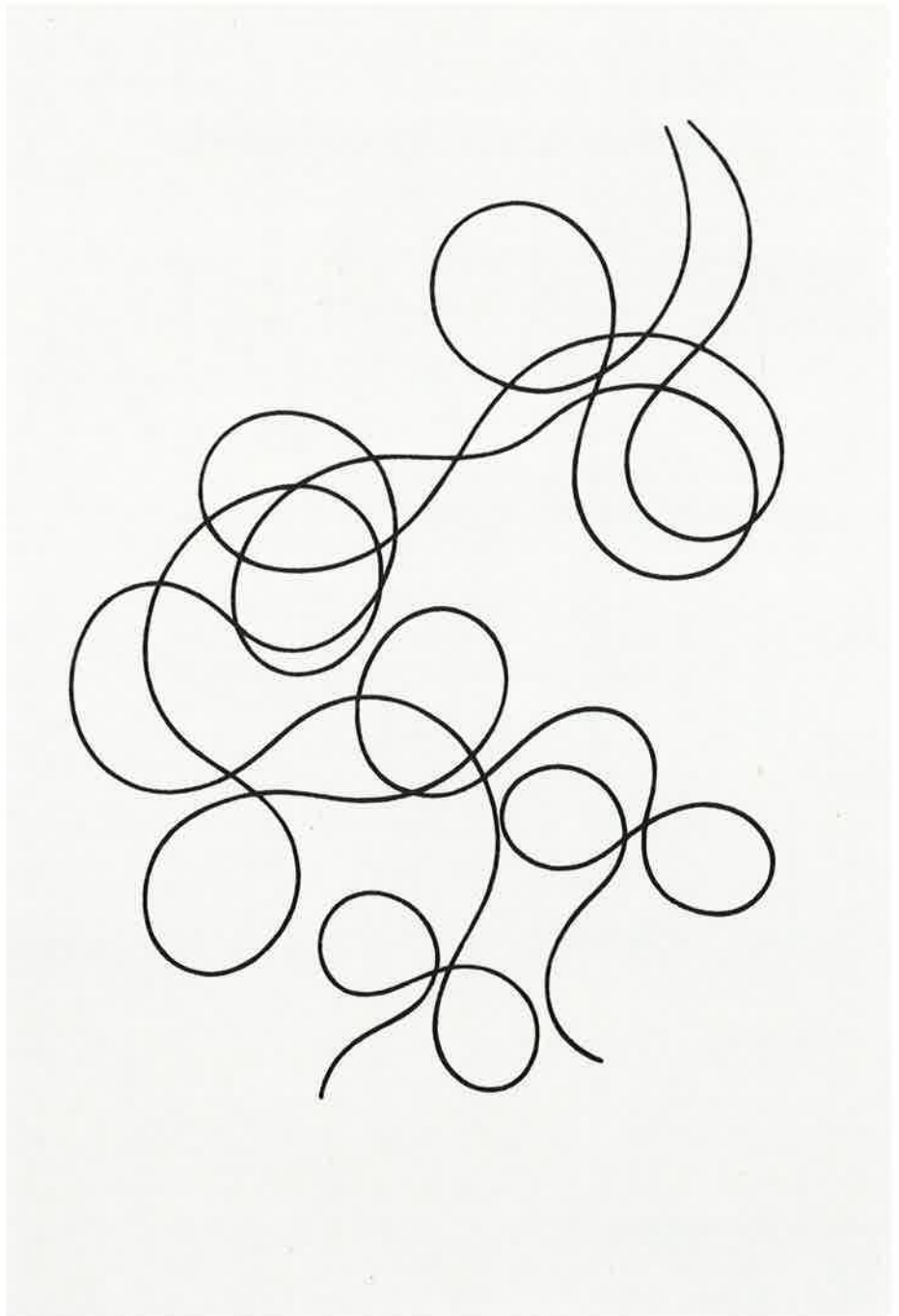
(75) come si ricorda nel 1983 marguerite arp-hagenbach ed anche max bill.

(76) max bill descriveva l'ultimo giorno e la morte sventuata di sophie tæuber; nel margit staber: «sophie tæuber-arp», éditions rencontre, genève 1970, p. 38-40.

(77) claire guyer, durante una conversazione, gennaio 1983, quarant'anni dopo la morte di sophie tæuber-arp.



passion de lignes, croix bleue, 1941/7
crayon de couleur/papier
50,5 x 65,5
collection particulière



mouvement de lignes, 1939
crayon noir/papier 33,5 x 26
kunsthau zürich, grafische sammlung

cata

herausgeber: museo comunale ascona, ch-6612 ascona, tel. 093 35 67 57

aperto	geöffnet
martedì-sabato 10-12, 15-18	dienstag-samstag 10-12, 15-18
domenica 10-12	sonntag 10-12
lunedì chiuso	montag geschlossen

1. **

2. **

fotos (nach katalog-nummern):

walter dräyer, zürich: 1, 2, 15, 24, 25, 26, 32/33

studio h. humm, zürich: 4, 21, 30

endrik lerch, ascona: 6, 7, 10

schweiz. institut für kunstwissenschaft, zürich: 17, 31

kunstmuseum bern: 14, 22, 27, 28

3. *

4. **

5.

6. *

7. *

8.

© copyright by angela thomas jankowski, zürich (redaktion)

herstellung: waser druck, 8107 buchs zh

fotolithos: pesavento, zürich

gestaltung: max bill, zürich

sophie tæuber-arp · 1889-1943



museo comunale ascona