

Da: *L'orizzonte. Da Chagall a Picasso, da Pollock a Cragg*, a cura di R. Fuchs e I. Gianelli, catalogo della mostra (Rivoli-Torino, Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, 18 dicembre 1994 - 23 aprile 1995), Charta, Milano 1994, pp. 15-23.

Lo Stedelijk Museum di Amsterdam, oggi quasi centenario

Geurt Imanse

Quando lo Stedelijk Museum venne inaugurato il 14 settembre 1895¹, sembrò di primo acchito che esso fosse inteso come una commistione fra un museo e quello che noi chiameremmo una "Kunsthalle": un edificio in cui raccogliere diverse collezioni già esistenti e che inoltre avrebbe avuto la funzione di ospitare mostre temporanee, organizzate principalmente da persone e/o istituzioni non connesse con il museo. Non c'era denaro disponibile per dar vita a una collezione propria e nemmeno si pensò alla possibilità di una programmazione di mostre, basata sulla politica propria del museo, con riguardo all'arte contemporanea di allora. Il primo funzionario che mostrò di saper dare delle direttive, il dottor J.E. van Someren Brand, era un semplice "conservatore" e non un direttore. Questa differenza di definizione dice molte cose.

Le collezioni che trovarono posto nel museo erano poi di diversa natura, soprattutto negli anni iniziali. Questo aspetto aveva direttamente a che fare con i precedenti della storia del museo. Nel 1874 alcuni dei cittadini più in vista di Amsterdam fondarono la "Vereeniging tot het vormen van eene openbare Verzameling van Hedendaagsche Kunst" (Associazione per la fondazione di una Collezione pubblica di Arte Contemporanea), comunemente nota come la "associazione con il nome lungo", o, più brevemente con le iniziali di VVHK. La collezione raccolta da questa associazione - arte francese dell'Ottocento (Camille Corot, Gustave Courbet, Charles Daubigny), esponenti della Scuola dell'Aja (H.W. Mesdag, Anton Mauve, Jozef Israëls) e i cosiddetti Impressionisti di Amsterdam (Georg Hendrik Breitner, Isaac Israëls, Willem Witsen) - fu inizialmente esposta in un luogo diverso da quello attuale. Nello stesso tempo si era alla ricerca di uno spazio più ampio, a causa del continuo accrescersi della collezione.

Quando la signora Sophia Augusta de Bruyn di Amsterdam, vedova di Lopez Suasso, nel 1890, lascia alla città la sua collezione di "curiosità" con la clausola che essa fosse ospitata in un museo e resa accessibile al pubblico, queste disposizioni fecero sì che si cominciasse a pensare a un edificio dove accogliere tutte e due le collezioni. Ciò avrebbe nel contempo risolto anche il problema logistico posto dall'esposizione "Tentoonstelling van kunstwerken van levende meesters" (Mostra di opere d'arte di maestri viventi), un avvenimento che aveva luogo ad Amsterdam inizialmente ogni tre anni e poi ogni quattro, e per il quale già da tempo si cercava una sede adatta.

Mancava il denaro per la costruzione di un museo, ma una donazione assai generosa da parte della eminente famiglia van Eeghen la rese possibile. Il progetto in stile neo-rinascimentale, presentato da A.W. Weisman, architetto della città, si ispirava al palazzo della Neue Galerie di Kassel.

Il museo venne inaugurato nel 1895, con l'esposizione delle opere dei "Maestri viventi" e la collezione della già nominata VVHK. Negli anni seguenti altre collezioni, di genere molto diverso, trovarono posto nell'edificio dello Stedelijk. Fra queste il Museo Medico Farmaceutico, il Museo Bilderdijk, il Museo per la Scienza della Misurazione del Tempo, la collezione dell'Associazione degli Amici dell'Arte Asiatica e un certo numero di sale arredate in stili diversi provenienti da stabili situati lungo i canali di Amsterdam e demoliti intorno a quel periodo; fu sistemata qui anche la collezione dei ninnoli della vedova Suasso. Insomma, un insieme variopinto, che a malapena lasciava presagire il ruolo di eminente museo d'arte moderna e contemporanea che lo Stedelijk avrebbe rivestito in seguito.

Col passare del tempo, la maggior parte di queste collezioni così diverse fra di loro sparì dal

palazzo, per ultima quella della vedova Suasso, quando negli anni Settanta del nostro secolo furono smantellate le sale arredate. Tuttavia, la collezione della VVHK rimase di proprietà dello Stedelijk e solo in seguito venne trasferita.

Se nei primi anni era mancata del tutto, come si è detto, una linea di condotta per una collezione autonoma, per quanto riguarda le mostre temporanee, ebbero luogo, invece, alcune manifestazioni oggetto di molte discussioni, che indirettamente contribuirono a far sì che il museo ottenesse un limitato finanziamento destinato agli acquisti, e che a questi si potesse poi dedicare una delle sale. Così si tennero ogni anno mostre dell'associazione artistica "Sint Lucas", che, influenzata da Neo-impressionismo e Fauvismo, importati da Bruxelles e da Parigi da pittori olandesi quali Jan Toorop, Jan Sluyters e Leo Gestel, introduceva cautamente nuove direzioni nelle arti figurative del nostro paese.

Tuttavia quando Jan Toorop nel 1909 offrì in dono al Museo il suo *Ritratto del Dr. H. Muller* (1904), un moderato tentativo di arrivare a un saggio di Neo-impressionismo, la VVHK, la sola istituzione che si dedicava alle collezioni nell'interesse dello Stedelijk, rifiutò il quadro con motivazione della mancanza di spazio, e in realtà perché lo si trovava troppo "moderno". L'anno seguente l'allora conservatore, C.W.H. Baard, succeduto nel 1905 a van Someren Brand, ottenne il permesso di accettarlo. E con questo l'inizio di una autonoma collezione diveniva realtà².

Fino all'inizio degli anni Venti, tuttavia, si poté disporre di scarso denaro per gli acquisti, per i quali la VVHK rimase la principale istituzione preposta.

Baard era più interessato dei suoi predecessori alle più recenti correnti artistiche, e così fu possibile per il museo esporre, accanto a numerose mostre di natura storica, anche lavori di artisti giovani e più sperimentali. Un esempio spettacolare di ciò si verificò nel 1911, quando la più giovane associazione di artisti olandesi, il Moderne Kunstkring (Circolo Artistico Moderno), fondato nel 1910, organizzò per la prima volta una rassegna delle nuove tendenze parigine, e introdusse in Olanda il cubismo di Picasso, Braque e Fauconnier.

Le ultime tendenze tedesche vennero esposte nel 1921, quando il "Novembergruppe" (Gruppo Novembre) e l'associazione di artisti olandesi "De Onafhankelijken" (Gli Indipendenti) esposero insieme. Nel 1923 seguì una grande mostra dell'avanguardia russa, comprendeva fra gli altri Kazimir Malevich e Wladimir Tatlin, la "I Russische Kunstaustellung" (Prima Esposizione di Arte Russa) giunta da Berlino, mentre nel 1929 fu presentata la "Neue Sachlichkeit" tedesca (Nuova Oggettività). Negli anni seguenti si poté ammirare allo Stedelijk una grande varietà di esposizioni dedicate all'arte e all'artigianato di tutta Europa, dai manifesti italiani (1927) all'architettura, all'arte e all'artigianato finlandese (1931); dal Surrealismo francese e belga (1930) alle monete polacche (1934). E accanto a ciò, mostre di Frank Lloyd Wright (1931) e persino della pittura moderna cinese (1934).

Nel 1923 le possibilità di acquistare almeno lavori di artisti olandesi vennero ampliate per mezzo dell'istituzione Gemeenteaankopen (Acquisti del Comune). Lo scopo era quello di sostenere artisti olandesi bisognosi acquistando le loro opere, assegnando incarichi e così via. Le opere acquistate erano destinate allo Stedelijk. Per mezzo di questo regolamento, tuttora in vigore, sono stati acquisiti numerosi lavori di artisti che lavorano in Olanda, e alcuni fanno ora parte della collezione del museo.

Intorno allo stesso periodo Baard, promosso intanto direttore, ottenne la possibilità di fare acquisizioni per il museo. Ciò riguardò in quegli anni soprattutto acquisti con carattere retrospettivo. Nel 1927 fu destinata ad uno di questi una somma per quei tempi relativamente alta: il museo comprò la tela *De Spitters naar een tekening van Millet* (1889) (*Due contadini che vangano*, da Millet) di Vincent van Gogh, dal nipote dell'artista, V.W. van Gogh, per seimila fiorini. Per una tela di grande importanza, un nudo dell'impressionista Georg Hendrik Breitner di Amsterdam, contemporaneo di van Gogh, in quello stesso anno il museo pagò quattromila fiorini.

Un esempio molto precoce di acquisto d'arte contemporanea non olandese fu quello relativo al dipinto *Agitator* (1928) di Georg Grosz nel 1929, tramite il mercante d'arte berlinese Flechtheim, per il quale fu pagata la somma di cinquecento fiorini. Il dipinto venne esposto nello stesso anno

alla mostra della "Nuova Oggettività" organizzata dall'associazione De Onafhankelijken. Questo modo di acquistare opere, in seguito a una mostra tenuta nel museo, è praticato ancora oggi.

Se si osserva l'elenco degli acquisti per le collezioni di quell'epoca, il 1930 appare essere un anno eccezionale per il direttore Baard: infatti, non solo ottenne dal comune di Amsterdam un credito supplementare di seimiladuecentocinquanta fiorini per acquisire dal Musée Rodin di Parigi la statua monumentale *L'uomo con le chiavi* (1884-86) di Rodin, ma ebbe anche l'opportunità di entrare in possesso di quadri di Adolphe Monticelli, James Ensor e Théodore Rousseau, e inoltre ebbe il permesso, sia pure strappato a fatica dall'assessore per le Arti di Amsterdam, di acquistare per lo Stedelijk oggetti di arte moderna applicata dagli artisti olandesi F. Zwollo, A.D. Copier, C. Lanooj, C.A. Lion Cachet e W. Bogtman. Con questo Baard voleva, come scrisse all'assessore il 20 ottobre 1930, "dare inizio alla costituzione di un Museo dell'Artigianato"³.

Del resto, nel 1934, il "Museum voor Moderne Toegapaste Kunst" (Museo di Arte Moderna Applicata) era già una realtà.

Poco prima di lasciare il suo incarico, Baard organizzò una mostra di Theo van Doesburg, deceduto cinque anni prima. Per questa mostra egli si appellò al giovane designer grafico Willem Sandberg, che già precedentemente aveva prestato la sua opera per le esposizioni, affinché comperasse per lo Stedelijk la *Contre-Composition V* (1924) di van Doesburg⁴.

Oltre a questi primi tentativi di creare una collezione d'arte contemporanea, Baard era riuscito anche a ottenere in prestito alcune importanti raccolte di privati: la collezione P. Boendermaker Czn, dedicata ad artisti olandesi e la cosiddetta Scuola di Bergen, una forma tardiva di Espressionismo, basata più o meno sulle opere del pittore francese Henri Le Fauconnier, che era vissuto in Olanda; e inoltre la collezione completa di V.W. van Gogh, cui appartenevano sia i quadri dello stesso Vincent, sia quelli dei contemporanei francesi appartenuti a Theo; e infine quella di P.A. Regnault, che comprendeva opere di importanti artisti come Pablo Picasso, Georges Braque, Chaim Soutine, Mare Chagall, Georges Rouault, Ossip Zadkine, Wassily Kandinsky e altri⁵. A Baard successe D.C. Roell, che nel 1938 assunse Sandberg come conservatore. Nei pochi anni precedenti la seconda guerra mondiale Roell seppe ampliare la collezione dello Stedelijk con opere di Chagall, Raoul Dufy, Moissy Kogan, Kees van Dongen, Wilhelm Lehmbruck, Aristide Maillol, Antoine Bourdelle e Paul Klee e i primi acquisti di arte moderna applicata non olandese. Mostre importanti furono fra l'altro "Foto '37", che faceva il punto nel campo delle ricerche fotografiche internazionali (1937) e "Abstrakte Kunst" (1938), un grande panorama realizzato da Sandberg insieme a Pétro van Doesburg, vedova del pittore.

Rivoluzionari per quei tempi furono i cambiamenti radicali apportati da Roell Sandberg all'interno del museo: nel maggio 1938 l'atrio con lo scalone d'ingresso, dai muri con diversi strati di pietra colorata e piuttosto buio, venne interamente verniciato di bianco, e poco dopo le sale superiori furono provviste di una tappezzeria di stoffa chiara e di grandi lucernari con tende atte a filtrare la luce.

Allo scoppio della seconda guerra mondiale la collezione, precedentemente trasferita su quattro grandi chiatte usate per la navigazione interna, fu portata per maggior sicurezza in un bunker nelle dune vicino a Castricum, che era stato costruito giusto in tempo dal Comune di Amsterdam su consiglio di Sandberg. A sua volta, Sandberg era arrivato a questa idea dopo aver fatto un viaggio in Spagna nel 1938 e aver visto in che modo le autorità della locale Repubblica avevano protetto dalla guerra i tesori del Prado.

Durante la guerra le esposizioni si limitarono principalmente a quelle delle diverse associazioni di artisti. Non si fece quasi nessun acquisto e nell'autunno del 1944 lo Stedelijk venne chiuso per mancanza di combustibile per il riscaldamento.

Dopo la guerra Roell venne nominato direttore del Rijksmuseum e Sandberg diventò il direttore dello Stedelijk. Nonostante i mezzi finanziari inizialmente limitati, egli sviluppò ben presto un'attività grandiosa. Nel 1946 le mostre furono pari per numero a quelle del 1938, circa venti all'anno, per superare cinque anni più tardi il numero di trenta: dopo l'apertura dell'ala nuova dello Stedelijk nel 1954 cinquanta mostre all'anno non erano più un fatto eccezionale. Nella

pubblicazione "9 Jaar Stedelijk Amsterdam 1945-1954 (Nove anni di Stedelijk Museum Amsterdam) si può leggere come questo museo sia cambiato in quell'epoca: numerosi rifacimenti all'interno crearono nuovi spazi per servizi di ogni genere, uffici e sale di esposizione, depositi, un reparto riproduzioni, un'aula con una cabina per i film, un archivio, un atelier per fotografia e restauro, una biblioteca con sala di lettura e un gabinetto delle stampe, che si stava creando allora. All'esterno il museo venne ampliato con una nuova ala. I visitatori erano passati da novantamila all'anno nel 1946 a più di duecentomila nel 1953 (questo numero è da attribuire anche alla mostra in memoria di van Gogh). Quanto al personale, esso aumentò da trenta a circa sessanta persone⁶.

Anche la collezione crebbe in proporzione: nel 1949 lo Stedelijk acquisì, tramite la VVHK, duecentodiciassette opere che consentirono di incrementare le raccolte relative alla fine dell'Ottocento e al primo Novecento. Lo stesso Sandberg acquistò fra l'altro opere di Paul Cézanne, Julio Gonzalez, Edouard Vuillard, Charley Toorop, Carel Willink, Ernst Ludwig Kirchner, Alexei Jawlenski, Oskar Kokoschka, Karl Schmidt Rottluff, Gino Severini, Paul Klee, Oskar Schlemmer, Robert Delaunay, Giacomo Balla, Raymond Duchamp-Villon, Auguste Renoir, Aristide Maillol, Herman Kruyder, Ernst Barlach, Piet Mondriaan, Willy Baumeister, Bart van der Leek. Le donazioni riguardarono opere di van Gogh, Jackson Pollock e Zadkine.

Ma Sandberg non realizzò tutto questo da solo. È vero che egli costituiva la forza motrice dietro tutto l'insieme, ma va anche detto che trovò un grande sostegno, sia nel lavoro pratico sia nell'orientamento culturale, nel suo conservatore e più tardi suo direttore aggiunto, lo storico dell'arte Hans Jaffé, presso lo Stedelijk dal 1935⁷.

Con Sandberg e Jaffé lo Stedelijk conquistò la fama di museo importante per l'arte contemporanea. Sandberg venne in questo grandemente ispirato dall'idea di un museo vivo, una specie di nido dove si covano attività in tutti i possibili campi artistici, non solo quello delle arti figurative ma anche quello del film e della musica, come era stato teorizzato da Alfred Barr, il direttore del Museum of Modern Art di New York. Sandberg era stato ispirato dallo stesso Barr, in occasione del loro incontro a Parigi nel 1938⁸.

I programmi espositivi di Sandberg, da un lato indagavano sulle tendenze artistiche più recenti, dall'altro intendevano portare allo Stedelijk i protagonisti dell'arte moderna, come Piet Mondriaan, al quale nel 1946, due anni dopo la sua morte, Sandberg aveva dedicato una mostra, e nello stesso anno aveva presentato lavori di Picasso e Matisse. Nel 1949 Sandberg organizzò la "Prima Mostra Internazionale di Arte Sperimentale", con il gruppo che avrebbe ben presto fatto furore in tutto il mondo sotto il nome di Cobra. In seguito, egli si interessò anche ai disegni di bambini, all'arte naïf e all'arte primitiva.

Quanto agli acquisti, Sandberg si indirizzò in gran parte verso l'avanguardia storica della prima metà del XX secolo e seppe sotto questo aspetto acquistare per lo Stedelijk un certo numero di opere spettacolari, senza trascurare per questo le opere più recenti degli stessi maestri. Tentò per esempio con accanimento e per molti altri per ottenere il quadro di Picasso *Femme assise au chapeau poisson* (1942), esposto nel 1946 in occasione della mostra dedicata a Picasso e a Matisse dove aveva suscitato il suo interesse e che riuscì finalmente a comperare dieci anni dopo, nel 1956. Due acquisti importanti meritano una speciale menzione: quello del famoso gruppo di opere di Kazimir Malevich nel 1957, trent'anni dopo che il pittore li aveva dovuti abbandonare a Berlino, e quello di una scelta dalla collezione di P.A. Regnault nell'anno successivo. Un'altra parte della collezione Regnault, donata dal collezionista allo Stato nel 1953, si trova allo Stedelijk come prestito a lungo termine.

Sandberg lasciò lo Stedelijk nel 1962 con la mostra "De collectie Sandberg", una raccolta di opere d'arte donate a lui da molti artisti in segno di affetto. In seguito Sandberg donò la collezione al museo.

Edy de Wilde, direttore del van Abbemuseum di Eindhoven, prima di succedere a Sandberg, continuò a grandi linee la politica del suo predecessore, ma decise di limitare le acquisizioni al periodo dopo il 1960 ed è rimasto fedele alla sua decisione, con qualche eccezione importante, come *La perruche et la sirene* (1952) di Matisse, che comprò nel 1967 e la *Femme nue devant le*

jardin (1956) di Picasso, acquistato nel 1981. Un'altra importante eccezione riguarda i quadri di Barnett Newman degli anni Cinquanta, *Cathedra* (1951) e *The Gate* (1954) che riuscì a comperare l'uno nel 1975 e l'altro nel 1967.

Il movente per questi acquisti non era stato soltanto il fatto che i prezzi per l'arte meno recente del nostro secolo stavano diventando eccessivamente alti, ma anche la considerazione che lo Stedelijk dovesse, con la collezione, documentare tutta l'arte contemporanea⁹.

Una discreta selezione dell'arte moderna dall'Impressionismo ad oggi esisteva già, sia pure con qualche evidente lacuna come per esempio il Surrealismo francese e quello belga, che non è rappresentato in alcun modo, nonostante la grande importanza che questa corrente ha avuto per i giovani artisti di Cobra subito dopo la seconda guerra mondiale.

Come appare chiaramente dalla sua mostra di addio nel 1984, "La Grande Parade", la preferenza di De Wilde andava alla pittura. Cosa che certo non gli ha impedito di esporre attraverso le mostre quasi tutte le nuove correnti che apparivano nell'arte internazionale e di far acquisti anche in quell'ambito. Esponenti del Nouveau Réalisme, del Gruppo Zero, della Pop Art, dell'Arte Concettuale, dell'Arte Povera, fecero il loro ingresso nella collezione, anche se la politica di acquisti di De Wilde non era basata sui gruppi e i movimenti artistici. "Noi abbiamo voluto rappresentare nella collezione nel miglior modo possibile soltanto quelle personalità che abbiamo ritenuto importanti per la qualità delle loro opere"¹⁰.

Così nacquero importanti raccolte di lavori di Jean Dubuffet, Willem de Kooning, Jean Tinguely e Robert Ryman, per nominarne soltanto qualcuno. Non deve poi destare sorpresa il fatto che artisti americani siano relativamente ben rappresentati, visto che proprio costoro negli anni Cinquanta e Sessanta erano in prima linea e che Parigi dovette cedere il suo ruolo di centro dell'arte internazionale a New York.

È anche stata creata un'importante raccolta di arte realizzata con il nuovo mezzo del video. La collezione di fotografie, per la verità inaugurata sotto la direzione Sandberg, crebbe sino a diventare un insieme considerevole. I diversi aspetti della sezione Arte Applicata sono stati continuamente ampliati, e a questo riguardo l'accento è stato posto su manifesti, tessuti, ornamenti e gioielli, ceramiche e sedie e si è pure cautamente dato inizio anche alla raccolta di oggetti di design industriale.

Durante il periodo di circa venti anni in cui De Wilde ne fu il direttore, l'edificio dello Stedelijk crebbe sino a raggiungere le dimensioni attuali. La parte storica della collezione, sistemata negli anni Settanta in un complesso di stabili restaurati nel centro storico della città, fu separata dallo Stedelijk ed ebbe vita propria come Amsterdams Historisch Museum. Lo staff scientifico dello Stedelijk e del Museo Fodor (dedicato agli artisti di Amsterdam) da esso dipendente, nel 1984 consisteva di sedici conservatori. La collezione dovette essere collocata in parte fuori dall'edificio, perché lo spazio per i depositi era diventato insufficiente. Sebbene De Wilde avesse perorato la causa per una nuova costruzione presso il museo, l'amministrazione cittadina fu di parere diverso. La costruzione ebbe avvio poi sotto la direzione del suo successore Wim Beeren. Wim Beeren, direttore dal 1985 al 1993, senza trascurare la pittura, prestò particolare attenzione alle acquisizioni di scultura. Opere importanti di artisti come Donald Judd, Jannis Kounellis e Sigmar Polke fecero il loro ingresso nella collezione¹¹. Di Lawrence Weiner e Walter de Maria, sino a quel momento rappresentati con opere video, furono acquistate delle sculture spettacolari. Di Frank Stella, Andy Warhol, Claes Oldenburg, Carl Andre e Anselm Kiefer vennero ampliati i nuclei di opere già possedute.

Anche Beeren mantenne valido il principio di collezionare arte posteriore al 1960, ma anch'egli fece le sue eccezioni. La più importante di queste riguarda l'acquisto del quadro *Compositie met twee lijnen* (1931) di Piet Mondriaan, che egli seppe mantenere allo Stedelijk, dove il dipinto già si trovava da anni in prestito, grazie a diversi contributi finanziari¹².

Tuttavia, anche artisti più giovani furono presi nella dovuta considerazione. Sotto questo aspetto, sono degni di nota gli acquisti di artisti della ex Europa Orientale, resi possibili anche a causa della caduta della Cortina di Ferro, e quelli di artisti latino-americani, che nel 1989 vennero esposti in

una mostra collettiva intitolata "U-ABC". Alla distensione fra Est e Ovest si deve anche la grande retrospettiva di Kazimir Malevich nel 1989, nella quale vennero esposte insieme per la prima volta le collezioni del Museo Statale di San Pietroburgo e della Galleria Tretjakow di Mosca con quella dello Stedelijk.

Progetti di ingrandimento del palazzo del museo si concretizzarono quando l'amministrazione cittadina stanziò i mezzi finanziari, che però risultarono insufficienti per permettere la realizzazione del progetto dell'architetto americano Robert Venturi, scelto dal museo, e per questo esposto, poco prima del ritiro di Beeren.

Un nuovo progetto non c'è ancora, ma lo Stedelijk vi si prepara fin da ora. La risistemazione dell'edificio, iniziata da Beeren, sarà portata a termine da Rudi Fuchs. Alcune sale espositive che negli anni Settanta erano state sacrificate per la grave mancanza di spazio ed erano state adibite a sede dell'ufficio tecnico, nel prossimo futuro saranno restituite alla originale funzione. Nelle intenzioni, il vecchio edificio dello Stedelijk ospiterà la collezione, mentre un nuovo palazzo verrà usato per le mostre.

Nell'edificio originario, ormai quasi centenario, per quanto ristrutturato, non sarà possibile esporre tutti i circa cinquantacinquemila oggetti d'arte, che variano da disegni per francobolli ad *Untitled* (1989-1992), la grande scultura di Judd che Fuchs ha recentemente acquistato. D'altra parte, certamente si potrà renderne visibile una parte più ampia di tutto quanto sia stato finora esposto.

¹ In questo articolo si racconta a grandi linee la storia dello Stedelijk Museum. Va da sé che non si possono trattare ampiamente le diverse parti della collezione del museo. Per questo, rimando a pubblicazioni che approfondiscono l'argomento e alle quali ho attinto per scrivere il presente saggio. Inoltre ho fatto uso della documentazione della collezione, redatta dal mio predecessore Joop Josten e dell'archivio di cui è responsabile la collega Marijke Knies. Per una descrizione ampliata delle opere più importanti della collezione, si veda: Din Pieters, *Dalla collezione Stedelijk Museum*, Amsterdam; per il periodo Sandberg si veda: Ad Petersen & Pieter Brattinga, *Sandberg, un documentario / a documentary*, Kosmos, Amsterdam, 1975.

Non esiste ancora un catalogo completo degli acquisti del periodo Sandberg: si può trovarne una scelta in: W. Sandberg e H.L.C. Jaffé, *Kunst van Heden in het Stedelijk*, Stedelijk Museum, Amsterdam, 1961, nonché nella pubblicazione *De Collectie Sandberg*, Meulenhoff, Amsterdam, 1962, che dà un quadro delle circa cento opere d'arte di altrettanti artisti, donate dagli stessi a Sandberg in occasione del suo pensionamento.

Per gli acquisti del periodo De Wilde, si veda: Joop M. Joosten, *20 jaar verzamelen, Stedelijk Museum, Amsterdam 1963-1984*, Stedelijk Museum, Amsterdam, 1984. Per gli acquisti del periodo Beeren si veda: Geurt Imanse, *Aanwinsten 1985-1993, Stedelijk Museum*, Amsterdam, 1992; una scelta dei primi acquisti di Rudi Fuchs si può trovare nel numero dell'estate 1994 del bollettino dello Stedelijk Museum.

La pubblicazione di Petersen e quella di Imanse comprendono nello stesso tempo dei repertori delle mostre tenute nel periodo Sandberg e nel periodo Beeren.

Un simile elenco del periodo De Wilde fino al 1981 si trova nel catalogo della mostra '60-'80, *attitudes / concepts / images, a selection from twenty years of visual arts*, Stedelijk Museum / van Gennep, Amsterdam, 1992.

² Pieters, op. cit., n. 1, pp. 10-11; A.E. Loosjes-Terpstra, *Moderne Kunst in Nederland 1900-1914*, Veen-Reflex, Utrecht, 1987 (ristampa dell'edizione del 1959), pp. 72, 74.

³ L'assessore per l'Arte scrisse in una lettera datata 24 dicembre 1930: "Se Lei mi avesse fatto conoscere immediatamente la sua intenzione di acquistare questi oggetti d'arte, certamente io non sarei stato dello stesso parere. Se si vuole dar inizio a una collezione di oggetti di artigianato, ciò deve avvenire in maniera più sistematica. Se esiste un nucleo di una collezione, gli oggetti che ora sono stati acquistati avrebbero potuto esserlo in ogni momento come completamento". La citazione di Baard proviene da una lettera all'assessore in data 20 ottobre 1931: tutte e due le lettere sono tratte dall'archivio dello Stedelijk.

⁴ Petersen, op. cit., n. 1 p. 20.

⁵ Boendermaker cominciò nel 1914 a concedere il prestito di alcune opere, cui seguirono nel 1918, 1924 e 1926 grandi lotti della sua collezione, per un totale di più di centocinquanta opere; V.W. van Gogh prestò nel 1930 ben quarantasei lavori di Vincent van Gogh, cui fece seguito nel 1931 la maggior parte della collezione, che rimase nello Stedelijk fino agli anni Settanta; Renault cominciò pure nel 1914 a prestare alcune opere e nel 1918, 1929-30 e 1935 i prestiti si accrebbero.

⁶ Questi dati riguardano non soltanto lo Stedelijk, il Servizio dei Musei Comunali consisteva di quattro parti: lo Stedelijk per l'arte contemporanea, il Museo Storico di Amsterdam, il Museo Willet-Holthuysen per l'arte meno recente e il Museo Fodor, che in realtà fungeva in realtà da sede di esposizioni temporanee.

-
- ⁷ Per quanto riguarda Jaffé si veda: Rob Lambers, *H.L.C. Jaffé, Storico dell'arte alle dipendenze dello Stedelijk Museum (1935-1961)*, tesi di laurea in Storia dell'Arte, inedita, Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Amsterdam, Amsterdam, 1987, ora nella biblioteca dello Stedelijk.
- ⁸ Willemijn Stokvis: *Sandberg: het vertrouwen in het eigen oog...*, in "Vrij Nederland", 4 ottobre 1975, p. 21.
- ⁹ Joop Joosten, *op. cit.*, n. p. 7.
- ¹⁰ *Ibidem*.
- ¹¹ Geurt Imanse, *op. cit.*, n. 1, p. 6.
- ¹² Il contributo dello Stedelijk all'acquisto del quadro di Mondriaan esaurì tutto il bilancio per il 1988: somme ulteriori furono concesse dall'Associazione Rembrandt, dal Fondo Principe Bernardo e dalla Lotteria Generale d'Olanda. L'Associazione Rembrandt ha del resto reso possibili altri acquisti dello Stedelijk, in particolare quelli del periodo De Wilde.