



VISIONI DAL NORD

Pittura Estone dalla
Collezione Enn Kunila, 1910–1940

VISIONS FROM THE NORTH

Estonian Painting from
Enn Kunila's Collection, 1910–1940

VISIONI DAL NORD
VISIONS FROM THE NORTH

VISIONI DAL NORD
Pittura estone
dalla collezione
Enn Kunila, 1910 – 1940

VISIONS FROM THE NORTH
Estonian Painting from
Enn Kunila's collection,
1910 – 1940

Museo Novecento
Firenze,
4 marzo – 21 maggio 2017

Promossa da / Promoted by
Comune di Firenze

Organizzazione e
Coordinamento /
Organization and
coordination
MUS.E

Direzione Scientifica /
Scientific Direction
Valentina Gensini, MUS.E

Curatela / Curatorship
Eero Epner

Coordinamento /
Coordination
MUS.E
Stefania Rispoli
Francesca Neri
Eva Francioli
Associazione Italia Estonia

Comunicazione /
Communication
MUS.E
Giovanni Carta
Lorenzo Valloriani
Associazione Italia Estonia

Ufficio Stampa /
Press office
Daniele Pasquini, MUS.E
Elisa Di Lupo, Comune di
Firenze
Patrizia Romagnoli,
Associazione Italia Estonia

Allestimento a cura di /
Exhibition set-up curated by
Tõnis Saadoja

Identità visiva /
Visual Identity
Tiit Jürna

Si ringrazia / Thanks to:

Per il Comune di Firenze
Dario Nardella, Sindaco di
Firenze

Assessorato Cooperazione
e Relazioni Internazionali
Nicoletta Mantovani
Stefano Damonti
Elisabetta Bartolini
Miriam Zamparella

Assessorato alla Cultura
Tommaso Sacchi

Direzione Cultura
Gabriella Farsi
Silvia Penna
Silvia Gozzi
Antonella Nesi

Per l'Associazione MUS.E
Matteo Spanò
Andrea Bianchi
Monica Consoli
Valentina Zucchi

Per la Collezione Enn Kunila
Maris Kunila
Stanislav Stepashko
Toomas Luhats

Daniele Monticelli -
Traduzione in italiano /
Italian translation
Peeter Tammisto, Barbara
Graziani -
Traduzione in inglese /
English translation

Console Onorario
della Repubblica di Estonia
Luigi Cecchini

Critico dell'arte / Art critic
Arnaldo Colasanti

Associazione Italia Estonia e
Centro Studi sull'Estonia e il
Baltico
Ülle Toode
Gianni Glinni

Publicato da Enn Kunila /
Published by Enn Kunila
Tallinn 2017

ISBN 978-9949-9471-8-8

museonovecento.it



Organized by



In Collaboration with



kunilaart.ee



VISIONI DAL NORD

Pittura Estone dalla
Collezione Enn Kunila,
1910–1940

VISIONS FROM THE NORTH

Estonian Painting from
Enn Kunila's Collection,
1910–1940

04.03–21.05.2017

MUSEO NOVECENTO

Piazza Santa Maria Novella 10
Firenze

*T*he Museo Novecento, aperto il 24 giugno 2014, ha strutturato per la prima volta il significativo patrimonio novecentesco delle collezioni civiche, coraggiosamente raccolto grazie a importanti figure di critici, come Carlo Ludovico Ragghianti, e di collezionisti, come Alberto Della Ragione.

Ospitare presso il museo rappresentative collezioni straniere costituisce dunque per Firenze una naturale apertura e occasione di valorizzazione di rapporti con altri Paesi come l'Estonia, di cui apprezziamo il recente passato artistico e il contemporaneo gusto collezionistico, come sottolineato dalla preziosa selezione in mostra.

La pittura europea di inizio secolo con le effervescenze cromatiche e l'attenzione per il paesaggio naturale, al centro delle ricerche degli artisti estoni come dei colleghi mitteleuropei francesi e tedeschi, rinnova oggi l'attenzione per un momento storico di grande interesse, in cui la fiera repubblica baltica mostra vivaci aggiornamenti e grandi artisti come Konrad Vilhelm Mägi.

*T*he Museo Novecento, open on 24th June 2014, has structured for the first time the twentieth century significant heritage of civic collections, which has been courageously collected by important critics, as Carlo Ludovico Ragghianti, and collectors, as Alberto Della Ragione.

Hosting representative foreign collections in the museum is therefore a natural openness for Florence. It represents the possibility of developing the relationships with other countries such as Estonia, of which we appreciate the latest artistic past and the contemporary taste for collections, as highlighted by the artworks' selection on display.

The European painting of the beginning of the century, with the chromatic effervescences and the attention for landscape – which has been the focus of research of both Estonian artists and their Central European colleagues from France and Germany –, is now reawaking the attention for an extremely interesting historical moment, in which the proud Baltic Republic shows lively updates and great artists as Konrad Vilhelm Mägi.

Il “public program”, pensato per accompagnare ed arricchire l’offerta, risponde all’approccio interdisciplinare del museo prestando attenzione ad altre affascinanti manifestazioni della cultura estone: la letteratura, la storia, il cinema, la musica.

Il Museo Novecento è uno di quei presidi culturali della città al quale è affidato il grande compito di sottolineare il ruolo sempre costante che la storia ha consegnato a Firenze di “città del contemporaneo”. Città che, in ogni epoca, ha stupito il mondo con i suoi grandi artisti rompendo e mettendo in discussione lo status quo. Una costante che fa della nostra città un luogo vivo, dinamico, ricco di tensioni e armonie, attraversato da un’energia potente e unica.

Il Museo 900 è anzitutto un modo per fare giustizia di un secolo troppo spesso -a torto- sminuito di fronte alla magnificenza del Rinascimento. Di fatti, all’ombra della Cupola di Brunelleschi, hanno continuato e continuano a nascere

In order to accompany and enrich the museum’s activity, the “public program” follows the museum interdisciplinary approach paying attention to other fascinating expressions of Estonian culture: literature, history, cinematography and music.

The Museo Novecento constitutes for the city one of those cultural bastions which has the important task of underlining the constant role of “town of contemporaneity” that the history has bestowed upon Florence. Florence has always astonished the world with its great artists, breaking and questioning the status quo. This constant attitude makes our city a lively and dynamic place, full of tensions and harmonies, crossed by a powerful and unique energy.

First of all, the Museo Novecento tries to do justice to a century which has been – wrongly – too often diminished in the face of Renaissance’s magnificence. Indeed, under the shadow of Brunelleschi’s Dome many great artists have been born and grown up, and new ones are still being born. This is the Florence vital and generative destiny.

e crescere grandi artisti. Questo è il destino vitale e generativo di Firenze.

Nei giorni in cui Firenze si ripropone quale grande capitale culturale mondiale ospitando il G7 della Cultura, ci piace dunque guardare alla dimensione europea riscoprendo importanti tangenze e sintonie di gusto artistico.

Dario Nardella
Sindaco di Firenze

As Florence will be once again a cultural worldwide capital hosting the G7 Cultural Meeting, we are glad to watch at the European dimension rediscovering the meaningful connections and the harmonies of artistic taste.

Dario Nardella
Mayor of Florence

*S*iamo lieti di presentare l'esposizione di un'importante selezione di opere d'arte estoni dalla collezione Enn Kunila a Firenze presso il Museo Novecento, museo di recente apertura ed unica testimonianza delle collezioni civiche del "secolo breve", capaci di raccontare grandi storie di collezionismo, di critica e di arte italiana.

La cultura, occasione preziosa di comprensione e intesa tra i popoli, ancora una volta offre l'opportunità di incontro e conoscenza reciproca.

La nostra gratitudine va dunque a tutto il personale dell'Amministrazione fiorentina e di MUS.E che ha collaborato a questa iniziativa. Un ringraziamento al Console Estone di Firenze Luigi Cecchini e alla Presidente dell'Associazione Italia Estonia Ülle Toode, che hanno seguito i lavori fin dall'inizio.

Un grazie, infine e soprattutto, a Enn Kunila che ha voluto e permesso questa iniziativa condividendo con i fiorentini e con il nostro Paese una preziosa

*W*e are pleased to present, at the Novecento Museum, in Florence, the exhibition of an exclusive selection of works from the Estonian Enn Kunila Collection. The Novecento is a newly opened museum and unique witness of civic collections of "the Short 20th Century". Those collections well describe the famous stories of Italian collectors, criticism and art.

Once again cultural showcase, valuable opportunity for understanding and understanding among people, is a chance to meet up and to share mutual awareness.

Our appreciation and gratitude goes to Florence Administration and Mus.e with their staff-members who worked at this event. Special thanks go to the Estonian Consul of Florence, Mr. Luigi Cecchini, and to the President of Estonian-Italian Friendship Association, Mrs. Ülle Toode, who were involved in the project from the beginning. Thanks, finally and above all, to Enn Kunila who wanted and allowed this event by sharing with the Florentine people and our country a precious

selezione della sua importante collezione, rappresentativa dei primi decenni del Novecento in Estonia.

Nicoletta Mantovani
*Assessore alla Cooperazione
e Relazioni Internazionali
Comune di Firenze*

selection of his important collection, representing modern Estonia of 20th century, in its early decades.

Nicoletta Mantovani
*Commissioner for cooperation
and international relations
City of Florence*

Enn Kunila



*C*ari fiorentini, cari ospiti,

Sono molto onorato di darvi il benvenuto alla mostra “Visioni del Nord. La pittura estone dalla Collezione di Enn Kunila, 1910-1940” al Museo Novecento. La mostra, realizzata in collaborazione con il Museo e con il Comune di Firenze, espone una selezione di opere che raccontano dell’Estonia e della visione della natura, dell’uomo, dell’Europa e del mondo in un piccolo Paese del Nord Europa all’inizio del Novecento. Potrete ammirare opere di autori che hanno ricercato l’armonia prima di ogni altra cosa. Il loro desiderio di trovare la felicità nella natura e nell’uomo ha ispirato anche me, dal momento che le opere in mostra sono normalmente esposte alle pareti di casa mia o del mio ufficio. Ho sempre considerato fondamentale il contatto quotidiano e personale con l’arte: mi ha dato forza e ispirazione, e mi ha fatto riflettere. Per questa ragione ciò che apprezzo maggiormente in pittura è la maestria nell’uso del colore. Ammiro la capacità che l’arte estone ha avuto di sperimentare con il colore: dai toni accessi di Konrad

*D*ear citizen of Florence and guest,

It is an extremely great honour for me to welcome you to the exhibition *Nordic Visions. Estonian Paintings from the Collection of Enn Kunila, 1910–1940* at the Museo Novecento. This exhibition that has been put together in cooperation with the museum and the Municipal Government of Florence brings before you works that speak of Estonia and the way this small Northern European country saw nature, people, Europe and the world at the outset of the 20th century. At this exhibition, you will see paintings by painters who have sought harmony above all. Their aspiration to find happiness in nature and mankind has also inspired me, since the works at the exhibition are constantly on the walls of my home or workplace. Personal and daily contact with art has always been important for me: it gives strength, delights and leads me to reflect. For this reason, what I appreciate above all in paintings is their capacity to use colour. I admire the skill of the classics of Estonian art in working with colours: from Konrad Mägi’s explosive colouring to the approach of Elmar Kits,

Mägi fino ad Elmar Kits, che con pochi colori riesce a rendere la superficie della tela vivace e ricca di dettagli.

Naturalmente mi interessano anche i soggetti rappresentati e per questo mi fa particolarmente piacere esporre a Firenze una serie di opere che gli artisti estoni hanno dipinto in Italia: nell'isola di Capri, a Roma e a Venezia. Condivido pienamente l'amore di questi artisti per l'Italia. L'estate scorsa sono stato con la mia famiglia a Venezia e a Capri, seguendo le orme di Konrad Mägi e Ants Laikmaa, alla ricerca dei luoghi rappresentati nei loro quadri. A mio parere la volontà degli artisti dell'inizio del Novecento di dipingere l'Italia è un segno più generale del loro desiderio d'Europa. L'Italia è per loro il simbolo dell'Europa: arrivando in Italia, arrivavano nel cuore di questo continente, il luogo dove l'Europa era nata. Credo che lo stesso valga ancora oggi.

Sono grato al Comune di Firenze e all'Assessore Nicoletta Mantovani che

who with only a few colours nevertheless managed to make the picture surface lively and rich in nuances.

Naturally, I always also look at the motifs of works of art and for this reason, I am particularly pleased to display in Florence a considerable number of works by Estonian artists that have been completed in Italy – on the island of Capri, in Rome and in Venice. The love for Italy of Estonian artists is a feeling that I share with all my heart. Just last summer I travelled with my family to Venice and Capri, where I followed the footsteps of Konrad Mägi and Ants Laikmaa and tried to find the places depicted in their paintings. More broadly, however, the desire of Estonian painters from the beginning of the 20th century to depict Italy bears in my opinion a message of the aspiration of Estonian artists to join Europe. Italy was a symbol of Europe: when you came to Italy, you had arrived in the heart of Europe – in the place where Europe was born. I believe that this remains so nowadays as well.

My special thanks for helping to bring this exhibition to fruition go to the Municipal

hanno contribuito a rendere possibile la mostra. Ringrazio di cuore MUS.E ed il Museo Novecento, in particolar modo Valentina Gensini per la direzione scientifica e Stefania Rispoli, per il loro gentile e instancabile aiuto nell'allestimento della mostra. Sono grato anche al Console Onorario Estone a Firenze Luigi Cecchini, alla presidente dell'Associazione Italia-Estonia Ülle Toode, al curatore della mostra Eero Epner, al curatore dell'allestimento Tõnis Saadoja, al grafico del catalogo e dei materiali di comunicazione Tiit Jürna e agli autori dei saggi Arnaldo Colasanti e Liis Pählapuu.

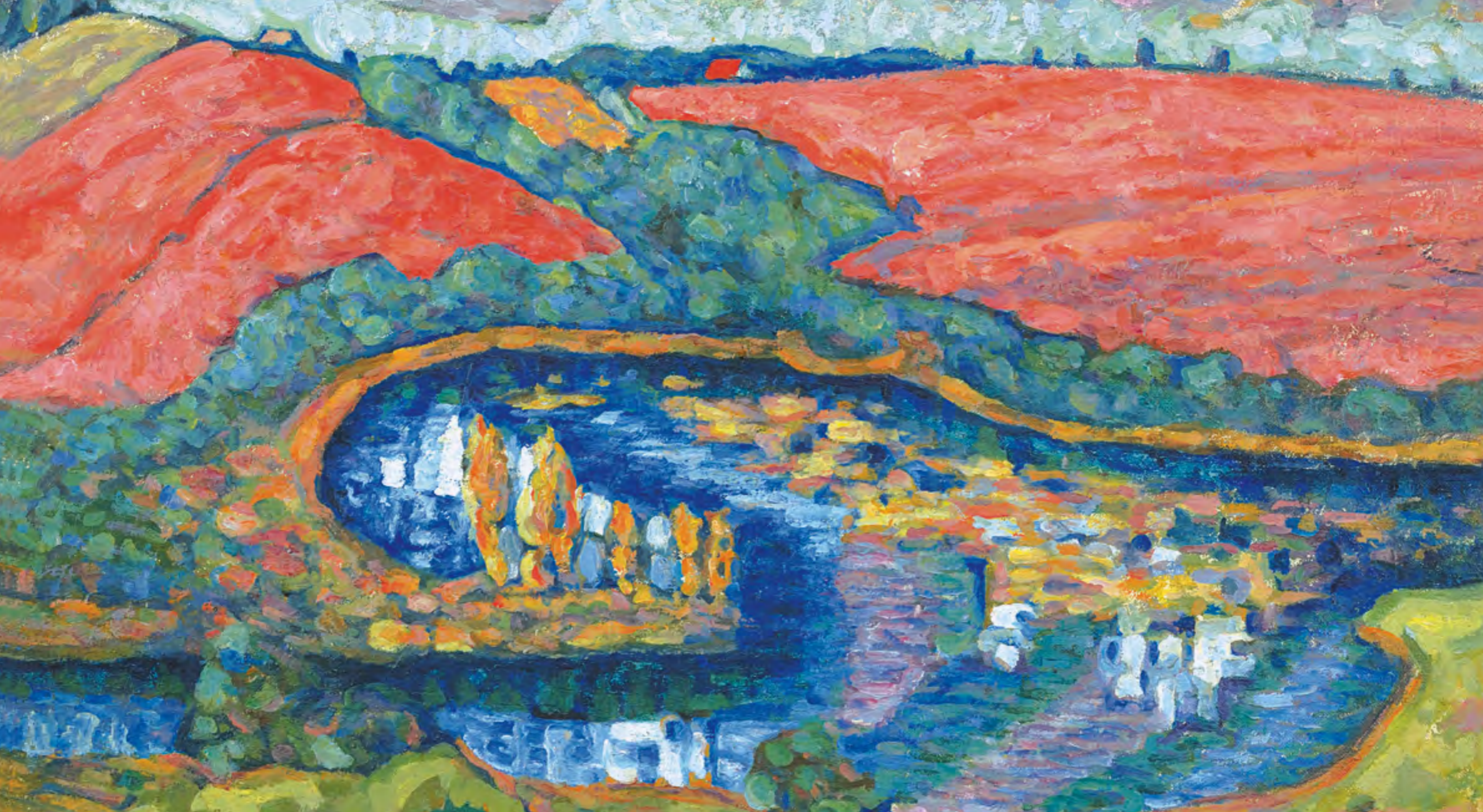
Spero di cuore che la collaborazione tra i due paesi, l'Italia e l'Estonia, nata per questa mostra, possa essere fonte d'ispirazione per molte altre occasioni. Per secoli l'arte è venuta dall'Italia e gli estoni ne sono stati il pubblico. Questa volta accade il contrario; ne sono molto felice come estone, europeo, e amico dell'Italia.

Cordialmente,
Enn Kunila

Government of Florence and Mrs. Nicoletta Mantovani. My greatest thanks to MUS.E and the Museo Novecento, and especially the scientific director Valentina Gensini and Stefania Rispoli for their kind and tireless assistance in organising the exhibition. I would also like to thank Estonia's honorary consul in Florence Luigi Cecchini, the President of the Associazione Italia Estonia Ülle Toode, the curator of the exhibition Eero Epner, the designer of the exhibition Tõnis Saadoja, the designer of the catalogue and graphic materials Tiit Jürna, and the authors of the catalogue texts Arnaldo Colasanti and Liis Pählapuu.

I hope with all my heart that the contact between Estonia and Italy at this exhibition is inspiring. For centuries, art has come from Italy and spectators have come from Estonia. This time it is the other way around and as an Estonian, as a European, and as a friend of Italy, this makes me very glad.

Sincerely,
Enn Kunila



Il Museo Novecento di Firenze

Nato nel 2014, il più giovane museo fiorentino è dedicato all'arte italiana del XX secolo e propone una selezione di circa trecento opere distribuite in quindici ambienti espositivi, oltre ad una sala studio, un laboratorio per attività didattiche ed una sala conferenze.

Il complesso in cui si colloca è l'antico Spedale delle Leopoldine di Piazza Santa Maria Novella, nato all'inizio del XIII secolo come area di ricovero per i pellegrini, affacciato su via del Palazzuolo e rivolto alla chiesa francescana di San Paolino cui pertineva.

L'attuale struttura è caratterizzata dall'aggiornamento voluto nella seconda metà del Quattrocento, quando per volontà del rettore il complesso voltò le spalle a San Paolino per guardare alla chiesa domenicana di Santa Maria Novella: mentre Leon Battista Alberti progettava e realizzava la facciata quattrocentesca della basilica, Michelozzo disegnava infatti il porticato dello Spedale decorato con robbiane, ispirato alla lezione brunelleschiana di Santissima Annunziata. Nel 1588 sotto il Granduca Ferdinando I, lo Spedale di San Paolo divenne il primo

The Novecento Museum in Florence

The Novecento Museum, the youngest museum of Florence, was founded in 2014 and dedicated to the Italian art of the 20th century. It offers a selection of around 300 works located in 15 exhibition areas, in addition to a study room, a lab activities room and a conference room

The building is located in the ancient Spedale delle Leopoldine (Hospital of Saint Paul, know as Spedale delle Leopoldine), in Piazza Santa Maria Novella, overlooking Via del Palazzuolo and facing the Franciscan San Paolino Church which was belonging to. It was built at the beginning of 13th Century as a pilgrim's refuge area.

The modern building has been restored in the second half of 15th century, when the dean wanted to leave San Paolino Church to face the Dominican Santa Maria Novella Church. In the meantime, Leon Battista Alberti designed and realized the 15th century facade of the cathedral, while Michelozzo drew the arcade of the Hospital, decorated it in the distinctive Della Robbia's style, inspired by Brunelleschi's in his Santissima Annunziata.

In 1588 during the Grand Duchy of

ospedale convalescenziario. Soppresso da Pietro Leopoldo Lorena nel 1780, fu da lui destinato alle Scuole Leopoldine, dedicate all'istruzione di fanciulle povere a cura di colte maestre laiche.

Dopo un attento lavoro di restauro, il complesso ospita oggi il *Museo Novecento* di Firenze.

Realizzato dopo quasi mezzo secolo di proposte e progetti, il museo espone parte delle collezioni del Comune, unite ad opere e documenti relativi agli ultimi decenni concessi in comodato da artisti, collezionisti ed enti che hanno generosamente sostenuto la nascita di questa nuova istituzione.

Le sale mostrano a rotazione le numerose donazioni di artisti e collezionisti pervenute grazie all'appello fatto dal critico Carlo Ludovico Ragghianti a seguito dell'alluvione del 1966, tra cui la prestigiosa collezione Alberto Della Ragione: tra il 1967 e il 1970 artisti e collezionisti risposero infatti al desiderio del grande intellettuale di reagire alla calamità naturale realizzando "gli Uffizi del moderno".

Ferdinando I, the Hospital of Saint Paul became the first convalescent hospital. In 1780 Pietro Leopoldo Lorena closed and transformed it in a school for pauper girls, the Leopoldine Schools, with laical teachers. After a careful restoration program, the complex hosts, nowadays, the Novecento Museum. It has been built after 50 years of different project proposals, the museum now displays part of the City Art Collections, together with works and last decades documents that institutions, artists and collectors, who generously supported the establishment of this new institution, donated on gratuitous loan to Florence. The halls of the museum display on rotation, artworks of many collections (included the prestigious Alberto Della Ragione collection) donated by artists and collectors. After the flood of 1966, the critic Carlo Ludovico Ragghianti appealed the art community to donate artworks in order to realize a new museum and between 1967 and 1970, many artists and collectors, donating their artworks, participating at the realization of what can be called 'the contemporary Uffizi Gallery

Il Museo presenta un percorso a ritroso dagli anni Novanta ai primi del Novecento, ricostruendo l'irripetibile stagione artistica che vide Firenze al centro della scena culturale nazionale ed internazionale.

Questa nuova istituzione è l'ultima nata in una città ricca di importanti musei: per questo ha immediatamente rivelato l'ambizione di proporsi quale laboratorio di riflessione non solo sul Novecento italiano e fiorentino, ma anche su cosa significhi pensare un museo oggi. Cosa ci aspettiamo da un dispositivo museale? Cosa desideriamo che rappresenti e che trasmetta? Come vogliamo farne un'esperienza viva? In risposta a queste questioni il Museo Novecento, ordinato in senso cronologico, tematico ed transdisciplinare, costruisce un percorso immersivo che affianca alle opere postazioni multimediali, dispositivi sonori e sale video.

L'interazione tra le arti, in uno sguardo storicamente attento, ricostruisce l'ambito di produzione delle opere, facilitando così la comprensione dei testi visivi. L'arte viene dunque proposta a

The Museum displays a backward time travel from the 1990s to the early 20th century, tracing the unique artistic season when Florence was at the center of the national and international cultural scene.

This is the last institution in a city full of important museums: for this reason, it has immediately revealed its ambition to present itself as a reflection lab not only on the Italian and Florentine 20th century culture, but also on what, nowadays, a museum is for. What should we expect from a museum? What do we want a museum represent and transmit? How can it be a living experience?

The Novecento Museum, following a chronological, thematic and cross-disciplinary order, displays a deep itinerary where art is placed side by side with multimedia workstations, audio devices and video rooms.

The interaction among different arts reproduces the framework of the artworks, simplifying the understanding of visual texts.

Art is therefore presented next to music, literature, theatre, architecture.

The multimedia supplement learning

fianco di musica, letteratura, teatro, architettura.

Tutti i materiali di approfondimento, presentati su supporti multimediali, consentono di ampliare il museo come dispositivo di conoscenza ed esperienza personalizzato, grazie ad un concetto ipertestuale: accanto alle opere troviamo documenti, fotografie d'epoca, interviste televisive, riviste e brani letterari, ma anche video documentari appositamente prodotti per il museo che ogni visitatore può fruire come meglio crede. Il percorso comincia al primo piano, con le sale che illustrano dagli anni Novanta agli anni Sessanta, quando la scena artistica fiorentina mostra un eccezionale fervore nelle arti visive, nelle ricerche musicali, nella dimensione utopica tra architettura e design, nonché nelle prime sperimentazioni di cinema d'artista e di video-arte.

Seguono le collezioni civiche, con il nucleo raccolto da Carlo Ludovico Ragghianti dopo l'alluvione grazie al suo appello per la costituzione del *Museo Internazionale di Arte Contemporanea*, tra cui l'eccezionale lascito Alberto Magnelli.

allows the museum to be a personalized knowledge and experience device, thanks to Hypertextuality: documents, old-timey photos, TV interviews, magazines and literary texts, but also video documentaries (specifically produced for the museum) are placed for visitors side by side to artworks.

The visit starts at first floor with the artworks from 1990s to 1960s showing the exceptional fervor of Florence, in that period, in visual art, in music research, in architecture and design, in its utopian dimension, as well as in the first trials of auteur filmmakers and video art.

Then the civic collections, that Carlo Ludovico Ragghianti (included the exceptional bequest of Alberto Magnelli) gathered after the flood for the International Museum of Contemporary Art. The small chapel at the second floor, decorated with frescoes, displays videos on fashion and on the birth of Pitti. Following an overflow room, dedicated to world premieres of Maggio Musicale Fiorentino, a unique festival where filmmakers and musicians work

La piccola cappella affrescata al secondo piano accoglie video dedicati alla moda e alla nascita di Pitti, ed è affiancata da una sala di ascolto dedicata alle prime mondiali del Festival del Maggio Fiorentino, unico per la collaborazione intensa di registi e musicisti con i più autorevoli artisti visivi del tempo, di cui si ammirano i bozzetti alle pareti. L'enfilade di ambienti al secondo piano, con la splendida veduta della piazza e della basilica, è interamente dedicata all'esposizione a rotazione della collezione Alberto della Ragione, che illustra con ampio respiro l'arte italiana della prima metà del Novecento fino al tema delle riviste e della letteratura, che accompagna la visione delle opere dei primi decenni del secolo.

Il percorso si conclude in altana, dove viene presentato un lungometraggio appositamente prodotto, che offre una riflessione critica sull'idea di Firenze nel secolo scorso, presentando cut-up tratti dai più importanti film internazionali girati a Firenze nel Novecento.

In questi due primi anni di grande vitalità il museo, finalmente arricchito dalla nuova

very close with the most important contemporary artists, whose sketches are displayed in the museum.

The enfilade of rooms on the second floor, with a splendid view on the square and the cathedral, is entirely dedicated to the rolling exhibition of Alberto della Ragione's collection, example of the Italian art from the middle of 19th Century until the first decades of 20th Century with the magazine culture.

The tour ends in the altana (the roof terrace), where a particular feature film is displayed, based on the 19th Century city of Florence, with important cut-up from the most important international movies filmed in Florence in that period. In the last two years, the museum, with the new area dedicated to temporary exhibitions, has showed great vitality, commissioning specific artworks, collaborating with contemporary classic music festivals; suggesting literary and theatrical reading; art, literature, design and architecture conferences; museology conventions; workshops organized in collaboration with the University and many itineraries

sezione dedicata alle mostre temporanee, ha commissionato opere site-specific e nuove produzioni, collaborato con festival dedicati alla musica colta del Novecento, al cinema del Novecento come al cinema di ricerca internazionale; ha proposto reading letterari e teatrali, conferenze dedicate ad arte, letteratura, design ed architettura; convegni sulla museologia, seminari realizzati in collaborazione con l'Università e numerosi percorsi studiati dal Dipartimento Educativo con particolare attenzione e sensibilità nei confronti dei pubblici più diversi.

La mostra Visioni dal Nord a Firenze

La storia del Museo Novecento è legata ad un grande collezionista in particolare, Alberto Della Ragione. Egli aveva sempre collezionato opere e frequentato mostre, ma inizialmente si avvicinò solo all'arte dell'Ottocento, allora più facile da comprendere e già molto amata e riconosciuta nei salotti dell'alta borghesia italiana. Colpisce, nei racconti di Della Ragione, la passione per il contemporaneo, nata dopo il 1931, quando

studied by the Education Department with particular attention to the different needs of the people.

Exhibition "Visions from the North" in Florence

The history of the Museo Novecento (Twentieth Century Museum) is tied to one collector in particular: Alberto Della Ragione.

He had been a long-time art connoisseur and collector, but initially he was only interested in 19th century art, which at the time was more easily understood and was greatly admired in the homes of Italian high-society.

What is striking about Della Ragione's writing, is his passion for contemporary art, born after 1931. Although he still felt ill-at-ease with many of the works of his contemporaries, he decided to begin collecting them, in order to "offer the artist the comfort of human comprehension." These were difficult years in Italy for anyone who did not share in the ideology of the Fascist regime. Della Ragione defended artists who had been excluded

pur provando disagio di fronte a molte opere del suo tempo, decise di collezionare arte contemporanea “per offrire agli artisti il conforto della umana comprensione”. Erano anni molto difficili, in Italia, per chi non condivideva l’ideologia del regime fascista. Della Ragione difendeva gli artisti esclusi dalle mostre sindacali fasciste e dalle importanti commissioni del Regime, affiancava le scelte di compagini culturali indipendenti come il cenacolo sorto attorno alla galleria della Spiga, e nascondeva artisti ebrei o invisi al regime offrendo loro ricovero in abitazioni di sua proprietà, sostenendo il lavoro e l’esistenza di artisti importanti come Guttuso, Mafai, Antonietta Raphaël e molti altri.

Enn Kunila vive il collezionismo come amore per l’arte e devozione per il proprio Paese. La fascinazione per l’arte ha origine nella visita delle prime mostre frequentate da bambino, in compagnia della madre. Resta, di allora, l’innamoramento per il grande pittore estone Konrad Mägi, di cui questa mostra presenta, per la prima volta, numerosi paesaggi da lui dipinti fuori dall’Estonia, tra cui molti in Italia.

from Fascist unions’ exhibitions and from receiving important commissions from the Regime, and stood by the choices upheld by independent cultural associations such as the cultural circle which formed around the Della Spiga Gallery. He hid Jewish artists and others unpopular with the regime, offering them shelter in properties he owned and supporting the work and very existence of important artists such as Guttuso, Mafai, Antonietta Raphaël and many others.

For Enn Kunila collecting art is an expression of his love of culture and a way to honor his country. His fascination with artistic expression began when he was a child, taken to see his very first exhibitions by his mother. He has remained enamored of the works by the great Estonian painter, Konrad Mägi, ever since. With this exhibition a number of Mägi’s landscapes painted outside his homeland – many of them in Italy - are displayed for the first time.

Estonia was an important player in the great transformations which took place in

L’Estonia partecipa delle grandi trasformazioni nordeuropee del Novecento, ed il quarantennio prescelto si collega a vicende particolarmente significative per la storia di questo Paese. La rivoluzione russa del 1905, cui molti artisti estoni - tra cui Konrad Mägi e Ants Laikmaa – presero parte, vede l’inizio della lotta per l’indipendenza, in analogia con altri paesi nordici. Dopo la caduta dello zarismo avvenuta nel corso della prima guerra mondiale, il governo provvisorio riuscì a proclamare l’indipendenza del Paese (1918), cui seguì l’elezione dell’Assemblea Costituente.

La guerra d’indipendenza fu definitivamente conclusa il 2 febbraio 1920 con il trattato di Tartu, in cui la Russia sottoscriveva l’indipendenza dell’Estonia che si proclamava Repubblica costituzionale, riconosciuta l’anno successivo dalla Società delle Nazioni. La sconfitta della Germania nel primo conflitto mondiale rafforzò la resistenza estone, che vinse le opposizioni della società tedesca provata dal conflitto bellico, e proseguì rafforzando il governo nazionale.

northern Europe in the twentieth century, with the events which unfolded in the forty years in question, holding particular historical significance for the nation. The Russian Revolution in 1905, in which many Estonian artists participated, including Konrad Mägi and Ants Laikmaa, saw the birth of the struggle for Estonian independence, analogous to that of other Nordic countries.

After the fall of the Czar during WWI, a provisional government managed to proclaim national independence (1918), followed by the election of the Constituent Assembly.

The War of Independence was definitively concluded on February 2, 1920 when, with the signing of the Treaty of Tartu, Russia recognized Estonia as an independent constitutional republic. The Republic of Estonia was recognized by the League of Nations the following year.

Germany’s defeat in the First World War, and the consequent weakening of German society, strengthened Estonia’s resistance, allowing the country to overcome German opposition and reinforce its national government.

Durante gli anni Venti e Trenta furono presi provvedimenti significativi come il conio della corona estone, nel 1928; furono inoltre promulgate leggi per il riconoscimento delle minoranze, tra cui quella degli ebrei (1925), con una dimensione di tutela unica per l'Europa di quegli anni. Nel 1924 un primo tentativo di colpo di stato era fallito; mentre nel 1934 un colpo di stato segnò una drammatica svolta contro i diritti politici e civili. Nel 1940, con l'invasione russa, quindi con quella tedesca del 1941, inizia un nuovo capitolo della storia estone. Molti dissidenti fuggirono in Finlandia per unirsi alla resistenza, mentre il Paese subiva un inevitabile ingresso nell'area di influenza sovietica, preparandosi ad un triste decennio di deportazioni a carico della popolazione civile per volontà del regime stalinista.

La mostra presentata al Museo Novecento di Firenze propone un'attenta selezione delle opere più significative della collezione Kunila legate a questo importante periodo della storia estone. In particolare molti artisti viaggiarono in

In the 1920s and '30s, several important provisions were made, such as coining the Estonian Crown in 1928. Laws upholding minorities' rights, including those of Jews, were enacted in 1925, representing the only such legal protection in Europe at the time. In 1924 a first attempted coup was unsuccessful, while in 1934 another coup was to mark a dramatic turning point against civil and political rights. In 1940, with the Russian invasion, followed by that of the Germans in 1941, a new chapter in Estonian history was begun. Many dissidents fled to Finland to join the resistance, while the country itself dealt with the inevitable weight of Soviet influence, steeling for a tragic decade of civilian deportations by will of the Stalinist regime.

The exhibition being presented at the Museo Novecento of Firenze proposes a careful selection of the most important works in Kunila's collection linked to this momentous period in Estonian history.

In particular, works by the many artists who had been travelling around Europe at the time, not only in nearby Norway and Finland,

Europa frequentando non solo le vicine Norvegia e Finlandia, ma anche Parigi, Berlino, Roma ed altre città italiane. Quanto ne emerge è un'attenzione forte e peculiare nei confronti del paesaggio, spesso accompagnata ad un senso religioso della natura.

Il paesaggio sia nordico, nella sua possenza, o mediterraneo, nella sua mitezza, raccoglie in questi artisti un ulteriore valore di esperienza catartica, in cui redimere e sublimare i dolori dell'esistenza.

Risulta chiaro, in questi artisti, una forte impronta fauve così come la frequentazione, storicamente documentata e stilisticamente evidente, di un milieu culturale moderno di derivazione postimpressionista, afferente ad una compagine di artisti europei basati a Parigi, Berlino, Monaco e aperta agli altri principali centri artistici europei.

Valentina Gensini
Direzione scientifica
MUS.E, Museo Novecento

but also Paris, Berlin, Rome and other Italian cities.

What emerges is a particularly strong vision of the landscape, often accompanied by an almost religious reverence for nature.

Whether Nordic in its grandeur or Mediterranean in its mildness, the landscape as depicted by these artists takes on an additional value, providing the viewer with a cathartic experience, in which the very suffering of existence is redeemed and sublimated.

It is clear, therefore, that these artists display a great deal of influence by the Fauvists and that their presence, historically documented, amongst the cultural milieu of European postimpressionist modernists based in Paris, Berlin, Munich and other open European artist colonies, is stylistically represented in their works.

Valentina Gensini
Direzione scientifica
MUS.E, Museo Novecento

Visioni dal Nord

Il Novecento è stato un secolo tormentato nella storia dell'Estonia: all'inizio del secolo il Paese era ancora una provincia dell'Impero zarista, il potere era amministrato dai baroni tedeschi del Baltico e la società era organizzata in una severa gerarchia in cui la cultura era il privilegio di una piccola élite. In soli vent'anni, tuttavia, l'Estonia raggiunse non solo l'indipendenza politica, ma anche la modernizzazione culturale, che interessò un'ampia fascia della popolazione.

Con il movimento di rinascita nazionale che ebbe inizio alla metà dell'Ottocento la popolazione cominciò a dedicarsi a diversi ambiti culturali. L'attività musicale iniziò a diffondersi all'interno della classe contadina composta perlopiù da estoni, così come la lettura di libri e la nascita di compagnie teatrali amatoriali. La vita artistica rimase però inaccessibile a gran parte della popolazione fino all'inizio del ventesimo secolo, continuando ad essere un privilegio della ristretta cerchia dei proprietari terrieri tedeschi. A lungo gli artisti nati tra gli anni Settanta e

Visions from the North

Estonia's history was turbulent in the 20th century: at the outset of the century it was still a province of the Russian tsarist empire. Local power was in the hands of Baltic German owners of manorial estates and society was strictly hierarchised. Among other things, this also meant that the local cultural scene was elitist. Yet in the space of only a couple of decades, not only political independence, but also the broad-based modernisation of culture was achieved.

Several spheres of culture were already being indulged in extensively from the mid-19th century onward in connection with Estonia's period of National Awakening. Musical pursuits were widespread among the peasantry composed primarily of Estonians, who also read books and actively started up amateur theatre troupes. Yet the art scene remained inaccessible to Estonians and was closed off in the narrow circle of Baltic German owners of manorial estates until the outset of the 20th century. Thus the artists born in the 1870's and 1880's lacked not only the opportunities

Novanta dell'Ottocento non ebbero infatti possibilità né di produrre, né di vedere opere d'arte. Le rare mostre si svolgevano nelle grandi città e i dipinti restavano alle pareti delle residenze signorili, dove l'accesso al pubblico era limitato. Nonostante ciò, nei primi decenni del Novecento si formò inaspettatamente un gruppo di artisti che diede velocemente vita al primo modernismo estone.

La nascita della vita artistica era legata a processi sociali più ampi. Negli ultimi decenni dell'Ottocento l'attività politica investì sempre maggiormente anche la sfera culturale e, nell'atmosfera di rivolta dell'inizio del XX secolo, l'aspirazione modernista cominciò a diffondersi tra gli autori più giovani. Il desiderio di unirsi alla vita culturale europea e di rompere con la tradizione realista vennero enfatizzati non appena si iniziò a considerare compito primario della cultura non solo la riproduzione del mondo circostante, ma anche la sua interpretazione. I primi impulsi per i giovani artisti estoni furono generati proprio in questa fervida atmosfera intellettuale.

for making art, even the opportunity to view art was largely nonexistent. Art exhibitions were rarely held only in the larger towns, while works of art hung mostly in manors, where the general public had only very limited access. Regardless of this, a number of Estonian artists unexpectedly emerged in the first decades of the 20th century, and they quickly forged Estonia's early modernism.

The development of the art scene was connected to broader social processes. Active participation in politics made its way more and more into the cultural scene as well during the latter decades of the 19th century. Modernist artistic aspirations also started spreading among younger artists already in the rebellious atmosphere of the early 20th century. The need to join the cultural space of Europe and to break out of the narrow realistic attitude was stressed while the task of culture started being seen not only as the reproduction of the existing world but also its interpretation. The first impulses of young artists also developed in this intellectually percolating cauldron.

L'altra influenza determinante fu quella delle metropoli europee. Gli artisti vivevano e si formavano tra San Pietroburgo, Parigi e Monaco. Tutti i più importanti artisti estoni trascorsero lunghi periodi in Europa nei primi decenni del secolo, ma le influenze che ricevettero da questi centri non vennero adottate senza essere reinterpretate personalmente. Ad esempio durante i soggiorni artistici parigini o anche romani, gli artisti attingevano tanto all'arte moderna quanto a quella antica mescolando questi stimoli alle loro esperienze personali, in cui la natura occupava un ruolo centrale. La maggior parte degli artisti estoni era nata in campagna ed era cresciuta durante l'infanzia a diretto contatto con la natura. Così, sotto la spinta di impulsi diversi, nacque la prima pittura moderna estone caratterizzata da una grande produttività, dalla vicinanza alla natura e dalla centralità del colore.

Il primo decennio del Novecento fu testimone di un rapido sviluppo della scena artistica in Estonia. Cominciarono

Europe's metropolises became a second important influence. Artists lived and worked for years in St. Petersburg, but especially in Paris and Munich as well. All of the most important Estonian artists spent lengthy periods of time in Europe in the first decades of the 20th century, yet the influences received from these centres were not adopted without their own interpretation. When acquiring artistic experiences in Paris as well as in Rome, for instance, they drank in modernist art and older art alike, which in turn was combined with personal life experience, of which experiences in nature were the most important in the case of Estonian artists. Most Estonian artists were born in rural areas and received their greatest emotional experiences from early childhood while they were in nature. Thus Estonia's early modernist art of painting, which is characterised by an affinity for nature, a great degree of labour intensiveness, and an emphasis on colour, was born through the combined effect of several different kinds of impulses.

a svolgersi mostre d'arte visitate da un vasto pubblico e, sebbene la preparazione artistica della popolazione fosse lacunosa, l'arte moderna fu accolta positivamente. Molti artisti divennero molto popolari e la loro attività poteva essere seguita persino sulla stampa nazionale. Si trattava prevalentemente di artisti tornati dalle grandi metropoli europee come Konrad Mägi, Nikolai Triik, Ants Laikmaa, che avevano vissuto anni in Europa, principalmente a Parigi, in Italia e in Norvegia, ma anche in Finlandia e in Germania. In quegli anni esponevano alle mostre opere dipinte prevalentemente all'estero e tra di esse spiccavano i paesaggi e i ritratti, mentre le nature morte e le composizioni figurali non erano un genere particolarmente diffuso.

Nei paesaggi gli artisti estoni si concentravano soprattutto sul colore, mentre l'esperienza della natura veniva tradotta con una certa solennità, un sentimento quasi religioso. La natura non era un mero oggetto decorativo d'osservazione, ma nascondeva una forza mistica, come rivelano, all'interno

The 1910's were witness to the rapid establishment of the art scene in Estonia. Art exhibitions started being held all at once, actively visited by the general public. Even though the public's experience with art had been scant, the reception of modern art was positive. Many artists became popular, and people followed their careers even in newspapers with nationwide distribution. In those days, mainly artists who had just returned from Europe's metropolises figured prominently in the art scene: Konrad Mägi, Nikolai Triik, Ants Laikmaa. They had lived in Europe for years, primarily in Paris, Italy and Norway, but also in Finland and Germany, and now they put works that had primarily been created abroad on display at exhibitions. Among them, landscapes and portraits set the tone, since still lifes and figurative paintings were never particularly widespread genres in Estonia's early art of painting.

In the case of landscapes, Estonian artists paid a great deal of attention to colours, while the experience of nature was conveyed in a sanctifying, almost

di questa mostra, in particolare le opere di Konrad Mägi, Ants Laikmaa e Nikolai Triik che interpretano i paesaggi dell'isola di Capri, della Norvegia, dell'Estonia e della Finlandia come luoghi misteriosi caratterizzati da ritmi e forze interne che sfuggono ad un primo sguardo superficiale. Qui emerge chiaramente l'esperienza personale della natura che contraddistingue gli artisti estoni: il paesaggio risulta essere un elemento fondamentale della loro vita; nella rappresentazione della natura questi artisti non si limitano ad imitare le forme esterne del paesaggio, ma scavano più profondamente.

Con il passare degli anni l'arte estone fu al centro di sperimentazioni anche più audaci e al suo repertorio di paesaggi naturali si aggiunsero progressivamente anche le vedute di città. L'urbanizzazione che si era intensificata all'inizio del secolo aveva coinvolto anche gli artisti, molti dei quali iniziarono a concepire la città come un oggetto degno di rappresentazione. Colpisce il fatto che, ad esempio, sebbene Konrad Mägi e Ants Laikmaa fossero

religious manner. Nature was not merely a decorative object of observation for these artists, rather it bore within it internal powers and mystery. This comes to the fore especially well at this exhibition in the works by Konrad Mägi, Ants Laikmaa and Nikolai Triik, who have viewed the island of Capri, Norway and Estonia, as well as Finnish landscapes as mysterious places with characteristic internal rhythms and forces that are at first glance elusive to our eyes. The personal experience of nature of Estonian artists emerges particularly well here: since the landscape was such a natural part of life for them, they did not stop at merely simulating the external forms of a landscape, rather they delved deeper.

As the decade proceeded, more exploratory experiments were undertaken in Estonian art and cityscapes gradually appeared among its motifs for the first time. The urbanisation that had gained momentum at the outset of the century had also engaged artists, and many of them now saw the city as a sufficiently interesting object to depict. It is striking

vissuti per anni nelle grandi città, i motivi urbani siano quasi del tutto assenti nelle loro opere. Gli autori della nuova generazione come Herbert Lukk e Paul Burman, e più tardi anche Andrei Jegorov e Konstantin Süvalo, dipingevano invece volentieri la città, rappresentando con lo stesso interesse sia le periferie che la pittoresca città vecchia di Tallinn o le metropoli europee. Nonostante ciò il loro interesse primario rimase comunque il colore. A cavallo tra il primo e il secondo decennio del Novecento l'influenza del cubismo emerse anche nell'arte estone. Simili esperimenti durarono poco poiché ad interessare gli artisti erano soprattutto le sperimentazioni cromatiche e non quelle geometriche. Anche l'artista più importante della prima metà del Novecento, Konrad Mägi, il cui nuovo periodo creativo ebbe inizio negli anni Venti, in coincidenza con il suo viaggio in Italia (Roma, Capri e Venezia) durato un anno e mezzo, cominciò a rappresentare nelle sue opere le città e a deformare lo spazio, ma l'attenzione principale era sempre rivolta al colore che divenne in quel periodo espressivo e mistico. Mägi

that although Konrad Mägi and Ants Laikmaa, for instance, lived for years in major cities, urbanist elements almost never made their way into their art. New generation artists Herbert Lukk and Paul Burman, and later also Andrei Jegorov and Konstantin Süvalo, on the other hand gladly painted city scenes, depicting city districts of wooden housing, Tallinn's picturesque Old Town, or also the metropolises of Europe with equal interest. Yet their primary interest remained colour. Although some influences of cubism also made their way into Estonian art at the end of the 1910's and the outset of the 1920's, these experiments remained short-lived and primarily, artists were interested in problems related to colouring instead of geometric forms. Konrad Mägi, the most important Estonian painter of the first half of the 20th century, whose new period of creativity began in the 1920's in connection with his trip to Italy (Rome, Capri Island and Venice) lasting a year and a half, also admittedly displaced space and started depicting cities in his paintings, yet his primary

non dipinse le città italiane come fornaci della vita contemporanea, ma come luoghi dove la storia continuava a vivere. Ai motivi cittadini moderni (fabbriche, mezzi di trasporto, cabaret, casinò, ecc...) preferiva le rovine, le colonne, gli edifici abbandonati. I dipinti degli artisti estoni tradiscono raramente la presenza dell'uomo: anche i loro paesaggi non sono animati da persone e le case sono rappresentate solo in lontananza, poiché l'accento cade sempre sulla natura o, nel caso della città, sull'architettura.

Negli anni Venti e Trenta si svilupparono le tendenze artistiche nate all'inizio del secolo. Sebbene l'Estonia fosse diventata indipendente nel 1918 dopo una guerra durata anni e la società fosse stata scossa da altri avvenimenti drammatici, le tematiche sociali rimasero quasi del tutto assenti dalla pittura estone dell'epoca. L'arte veniva vista in prima istanza come una fonte di piacere, volta ad offrire allo spettatore un'esperienza puramente estetica che interpreta soggetti e temi realistici con moderazione e sensibilità. Così l'espressionismo e

emphasis remained on colour, which now became expressive and mystical. Magi did not paint Italian cities as furnaces of contemporary life but rather as places where history continues to live on. He altogether preferred ruins, columns and abandoned houses ahead of modern urbanist motifs (factories, public transportation, cabarets, casinos, etc.). The paintings of Estonian artists rarely betray the presence of people: even their landscapes are deserted and houses are depicted only from a distance, yet the main emphasis is always on nature or in the case of cities on their architecture.

The development of the approaches to art that had gotten their start at the outset of the century continued in the 1920's and 1930's. Although Estonia had become independent in 1918 over the course of war lasting several years, and other dramatic events took place in society, social processes are rarely reflected in the earlier period of the Estonian art of painting. Art was seen first and foremost as an object of enjoyment that has to provide spectators with aesthetic

il versimo, nonché il neo-oggettivismo ebbero scarso successo, mentre il neo-impressionismo e le correnti artistiche che poeticizzavano la realtà ebbero un'influenza nettamente più profonda, come si può osservare nei dipinti di Villem Ormisson, Konstantin Süvalo e Ants Murakin. Gli artisti estoni continuavano a muoversi attivamente anche in Europa, sebbene non ricercassero più esperienze o influenze artistiche quanto piuttosto impressioni della natura: il nostalgico panorama italiano di Amandus Adamson (che aveva trascorso in Italia molti anni) o il paesaggio tirolese di Roman Nyman ne sono la dimostrazione.

Nella seconda metà degli anni Trenta la scena artistica estone raggiunse la maturità, vennero aperti spazi espositivi, si fondarono nuovi musei, si iniziarono a pubblicare riviste artistiche specializzate e si aprì un'intenso dibattito sugli obiettivi dell'arte. In quegli stessi anni anche la pittura cambiò leggermente orientamento: in relazione al soggiorno di alcuni artisti a Parigi iniziò ad emergere una certa ariosità ed eleganza all'interno delle opere. Nella

experiences and interpret realistic scenes sensitively and with piety. Thus expressionism, verism and also new objectivity were all short-lived in Estonian art since neo-impressionism and other art trends that poeticised reality were considerably more influential – as can be seen in the paintings of Villem Ormisson, Konstantin Süvalo and Ants Murakin. Estonian artists also continued to actively move about Europe, yet they no longer brought artistic influences home with them from there as much as experiences in nature: Amandus Adamson's nostalgic view of Italy (he had spent several years in Italy) or Roman Nyman's Tyrolean landscape support this observation.

Estonia's art scene had already completely taken shape by the latter half of the 1930's. Special rooms for the display of art had been opened, an art museum had been founded, art periodicals were published, and lively debate took place concerning the objectives of art. A small shift also took place in the art of painting of this period: a certain aereality and elegance emerged

natura e nella città non si intravide più qualcosa di misterioso e mistico, quanto piuttosto un oggetto di puro piacere: si considerino ad esempio le opere giocose di Endel Kõks e Aleksander Vardi in cui le persone trascorrono il loro tempo a contatto con la natura o sulle rive della Senna. Anche la veduta di Tartu di Endel Kõks è caratteristica del contesto degli anni Trenta: se, nel periodo precedente, gli artisti estoni vedevano la città come un ambiente in cui vivere, da osservare e rappresentare a partire dal livello del terreno, la veduta di Tartu di Kõks è piuttosto un cantico di lode alla città in cui vivevano all'epoca la maggior parte degli artisti estoni. Kõks ha raccolto nel dipinto tutti gli edifici più importanti di Tartu, inventandosi un panorama che non è mai esistito, sistemato come una piramide che si erige verso il cielo.

Fanno da contraltare a una simile idealizzazione due dipinti di Elmar Kits che, seguendo il sociologo Marc Augé, potremmo interpretare come rappresentazioni di *nonluoghi*. Si tratta di luoghi privi di un significato particolare

in Estonian art in connection with the Estonian artists staying in Paris. Secrets and mystery were no longer seen in nature and the city, rather they were viewed as the objects of pure enjoyment – consider for example the self-indulgent works by Endel Kõks and Aleksander Vardi of people spending time in nature or on the banks of the Seine. Endel Kõks's view of Tartu is also characteristic of the context of the 1930's: while Estonian artists had previously seen the city as an environment in which to live and which to observe, depicting it from the so called grass roots level, then Kõks's view of Tartu is a song of praise to the city where most Estonian artists lived at that time. Kõks has brought together Tartu's most important objects in the painting and contrived a view that has never existed, structuring it like a pyramid rising towards the sky.

Two paintings by Elmar Kits, which according to the sociologist Marc Augé's classification could be viewed as paintings of non-places, set off this kind of consecration. These are places with

e incontrati per caso: proprio così descriveva l'oggetto della sua arte Kits stesso, secondo il quale per dipingere occorre trovare il luogo più insignificante e renderlo interessante attraverso gli strumenti espressivi della pittura. Kits dipinse le proprie opere ai tempi della Seconda Guerra Mondiale, un periodo tragico per l'Estonia. La sua ricerca artistica fu un ulteriore sviluppo di quanto Konrad Mägi aveva iniziato: ad essere fondamentale non è il soggetto dipinto, ma i mezzi usati per rappresentarlo. Invece delle forme vengono esaltati i colori, invece delle persone, la natura. Al rispecchiamento della società e alla rappresentazione realistica della vita si preferiscono la sensibilità poetica e la non interferenza con la realtà. Questa attitudine venne interrotta dalla guerra quando l'occupazione sovietica introdusse nuove esigenze nei confronti della produzione artistica.

no particular meaning that are found by chance – this is exactly how Kits himself described his artistic aspirations. According to him, one must find the blandest place for painting and then try to make it interesting through the means of the art of painting. Kits painted his works during the Second World War, when dramatic and tragic times rolled over Estonia. His artistic approach was a further development of what Konrad Mägi had started – it is not the motif that is important, but rather the means of its depiction. In place of forms, the emphasis should be placed on colours, instead of people, on nature. Sensitive poeticisation and non-interference with reality, however, should be preferred over the reflection of society and the realistic depiction of life. This trend was also interrupted by the Second World War, since altogether different kinds of requirements for art came with the Soviet occupation.

Konrad Mägi

Konrad Mägi (1878–1925) è considerato il pittore estone più importante della prima metà del Novecento. Sebbene la sua attività di pittore sia durata solo 17 anni, dipinse in quel lasso di tempo centinaia di quadri, influenzando anche le generazioni successive. Nato nell'Estonia meridionale, dovette interrompere precocemente gli studi e lavorò per dieci anni come operaio in una fabbrica di Tartu, la maggiore città dell'Estonia meridionale. Nell'ultimo decennio dell'Ottocento l'attività culturale divenne però molto popolare tra il proletariato: insieme si faceva teatro, si suonava il violino, si frequentavano gruppi di lettura. A tutto ciò si univa uno spirito anarchico: si protestava sia contro il potere dello Zar, sia contro la disuguaglianza sociale. Konrad Mägi fu tra coloro che furono costretti ad emigrare a San Pietroburgo a causa della povertà e della mancanza di scuole d'arte locali. Studiò in una scuola di disegno industriale, di cui si stancò in fretta, abbandonando gli studi dopo la partecipazione alla rivoluzione del 1905. Si diresse quindi nell'arcipelago

Konrad Mägi

Konrad Mägi (1878–1925) is considered to be Estonia's most important painter of the first half of the 20th century. Even though his active work as a painter lasted only 17 years, he managed over the course of this period to create hundreds of paintings and also to influence successive generations. Born in Southern Estonia, he had to cut short his road to education early and worked thereafter for ten years as a factory worker in Tartu, the largest city in Southern Estonia. During the last decade of the 19th century, however, cultural activity became very popular among the proletariat. Together they engaged in theatre, learned to play the violin, and attended reading circles. A social-anarchist attitude was also combined with this since both the power of the Russian tsar and social inequality were protested against. Konrad Mägi was among those who due to poverty, but also due to the lack of local art schools, was forced to go to St. Petersburg to study industrial drafting at school. He very quickly became bored of this, however, and after participating in the events of

finlandese delle isole Åland, di lì a Helsinki e infine a Parigi. Il suo primo periodo creativo vero e proprio ebbe però inizio nel 1908 in Norvegia, dove, nonostante la povertà, dipinse i paesaggi locali. Dopo due anni Mägi fece ritorno prima a Parigi e poi, nel 1912, in Estonia, dopo un'assenza di quasi dieci anni. Il periodo seguente della sua carriera artistica ebbe inizio nel 1913 quando si recò a Saaremaa, una delle isole più grandi del Baltico, per rimettersi in salute. Vi trascorse anche l'estate seguente. In quelle due estati dipinse la natura locale, cercando di rappresentarne i paesaggi in modo non realistico, concentrandosi sui colori e rendendo la natura austera dell'isola ipnotica e rigogliosa. Si tratta della prima volta in cui la natura estone viene rappresentata con gli strumenti dell'arte moderna.

Successivamente Mägi visse a Tartu, da dove in estate partiva per andare a dipingere nell'Estonia meridionale. Anche lì la natura si presenta in forma quasi mistica (Mägi conosceva molti insegnamenti religiosi), facendosi portatrice di una forza interiore. "L'arte è per noi l'unica via di

the Revolution of 1905, he discontinued his studies. Thereafter he went to the Finnish archipelago of Åland, Helsinki, and finally to Paris. His first complete period of work nevertheless did not begin until 1908 in Norway, where regardless of hunger and poverty, he set about painting the landscape there. After two years in Norway, Mägi went back to Paris and did not return to Estonia until 1912, after having been away for nearly ten years. The next stage in his career as a painter began in 1913 when he went to recuperate his health in Saaremaa, one of the largest islands in the Baltic Sea, spending the following summer there as well. During those two summers he painted local natural settings, striving to convey the island landscapes not realistically but rather focusing on colour and making the island's scanty natural settings abundant and hypnotic in his paintings. This was the first time that Estonia's nature scenes were depicted using the means of modern art.

Thereafter Mägi lived in Tartu, from where he embarked on painting excursions to Southern Estonia in the summers. Here as

salvezza, perché nei momenti in cui l'anima è colma della sofferenza eterna della vita, rende possibile ciò che la vita non sa darci. Nell'arte, nel proprio lavoro creativo, si può trovare la pace," scrive Mägi ad un amico già nella prima giovinezza. Ad incarnare un simile sentimento era naturalmente innanzitutto il colore, che nei dipinti di Mägi diviene straordinariamente intenso, ardendo interiormente e mostrando la bellezza pura del pigmento quasi non mescolato.

Alla fine del primo decennio del Novecento vari problemi di salute e l'impegno nella fondazione e nella direzione della prima scuola professionale d'arte estone "Pallas" impedirono a Mägi di dipingere, ma il viaggio in Italia nel 1921-1922 gli diede la voglia e la forza di rimettersi al lavoro. Tornare all'estero dopo una lunga pausa contribuì a migliorare notevolmente il suo stato. "Nella mia natura c'è forse davvero molto di una persona del Sud. Tutta Roma ha qualcosa che la rende ogni giorno più interessante. Ad ogni modo non intendo lasciare questa terra a cuor leggero," scrive l'artista dall'Italia. Mägi soggiornò a Roma,

well, nature opens up in an almost religious way (Mägi was familiar with many religious teachings), bearing internal forces within itself. "Art is the only way out for us since at the moment when the soul is filled with the eternal suffering of life, art opens up for us what life is unable to give. There, in art, in one's own creative work, one can find peace," wrote Mägi to a friend already in his early youth. Colour, of course, bore this kind of feeling the most, becoming exceptionally intense in Mägi's paintings, glowing inwardly and demonstrating the pure beauty of almost unmixed pigment.

Various health problems and his close association with the founding and administration of the Pallas School, Estonia's first professional art school, curtailed Mägi's eagerness to work towards the end of the 1910's but his trip to Italy in 1921 and 1922 gave it back to him again. Returning abroad again after a long interval greatly improved Mägi's mood. "There is still probably very much something of the southerner in my nature. All of Rome as a whole is such that it appears more interesting with each passing day. In any

sull'isola di Capri e a Venezia, e trasformò gli schizzi fatti in Italia in dipinti al suo ritorno a Tartu. Si tratta di quadri pieni di elementi mistici e misteriosi: porte e finestre chiuse e scure, rovine, un cielo blu scuro, etc... I quadri dipinti sotto l'influsso delle impressioni italiane costituiscono anche l'ultimo periodo creativo coerente nell'opera di Konrad Mägi. Dopo il ritorno in Estonia la salute di Mägi peggiorò rapidamente e l'artista morì a soli 46 anni, nel 1925. La sua scomparsa suscitò molta attenzione. La sua opera fu elogiata dalla critica e dal pubblico e la sua influenza sull'arte estone durò ancora per decenni.

Questa mostra rappresenta una delle più grandi esposizioni dei dipinti di Konrad Mägi realizzate fuori dall'Estonia.

Eero Epner
Curatore della mostra

case, I don't want to leave this country so easily," he wrote from Italy. Mägi stayed in Rome, the island of Capri, and Venice, and developed the sketches he made there into finished paintings later in Tartu. They are greatly affected by mystery and enigma, to which many motifs also refer (dark closed openings, ruins, a dark blue sky, etc.). The paintings completed on the subject matter of his impressions from Italy also form the last complete period in Konrad Mägi's creative work. After returning from Italy, Mägi's health worsened rapidly and he died in 1925 at the age of only 46. His passing aroused a great deal of attention and even though Mägi's creative work had earned much praise from both the public and critics alike, Mägi's influence on the art of Estonian painting continued to last for decades.

This exhibition is one of the largest expositions of Konrad Mägi's creative work outside of Estonia of all time.

Eero Epner
Exhibition's curator

La pace segreta di Konrad Mägi

In quel misterioso capolavoro di Lennart Meri *Hõbevalge* si narra di un'antica leggenda. Il figlio di un re si innamorò di una principessa che viveva su un'isola lontana. Intraprese un lungo viaggio in mare per chiedere la sua mano. Ma una strega invidiosa spinse forte il vento e la tempesta, così che il principe naufragò su un'isola deserta dove rimase prigioniero. Anche la principessa dell'Isola delle Scintille conosceva la magia e venne a sapere del destino del giovane amante. Allora costruì una nave potente che potesse resistere. Con quella nave liberò il principe e lo condusse sulle coste di Viru, dove bruciarono i legni, le corde, le vele, fino a renderli cenere così da rimanere per sempre in quella terra. Poiché era il giorno di San Giovanni, da allora in molte terre baltiche si accendono i falò di San Giovanni e si fanno dondolare le altalene come navi sulle onde del mare. Meri ci informa che l'usanza in Estonia e in Finlandia di bruciare le navi al solstizio d'estate, durante la festa del Sole del giorno di san Giovanni, stringe segretamente il legame antichissimo tra la nave e il Sole, attraverso un elemento

The secret peace, Konrad Mägi

Hõbevalge, the mysterious masterpiece of Lennart Meri, is based on an ancient tale. A Prince fell in love with a Princess who was living in a remote island. He took a long boat trip to surprise her with a proposal. However, a jealous witch raised the wind and the storm, so the prince was cast away and trapped on a deserted island. The Princess of Sparks Island was an expert of sorcery, too. And soon heard about her young lover's fate. She then built a powerful and resistant boat. With that boat she released and took him to the shores of Viru. There, they burned the boat, with its woods, ropes, sails, until ashes came up. There, they wanted to stay forever.

It was St. John's day, so, since that time, the bonfires of Saint John light on many Baltic lands and the seesaws swing as the boats float on sea waves. Meri tells us that, in Estonia and in Finland, the Midsummer ritual of the burning boats, during the sun feast of St. John, secretly, remind the most ancient link between the boat and the Sun: the seesaw it's their mysterious symbol.

simbolico oscuro come, appunto, l'altalena. L'altalena è anche una culla, la *lemmis lendab*, la "pietra lunare"; o forse è una "meteorite" che "vola" come fa il bambino nella culla del suo tempo iniziale, quando tutto è luce, alba baltica, lo splendore mai consumato di una "scintilla" da cui ha origine il mondo. Il viaggio in mare era connesso al volo dell'altalena e quest'ultima, appunto, al moto eterno della generazione. Ma la culla, che è nascita e morte e che sogna l'amore che ci dona l'anima, è la lunga coda del fuoco di una scintilla che arriva da lontano, dagli abissi del cielo.

Le leggende costruiscono un ponte tra l'alto e il basso, il mare e l'isola, il fuoco augurale del Sole contro la malizia del male, le stelle donate dalle costellazioni e l'amore finalmente compiuto in una scintilla di eternità. Tuttavia, niente come le immagini si nutrono di archetipi leggendari: niente più della pittura – quella raffinata e figurativa, si pensi a Picasso, o quella sensitiva e astrale, si pensi alla lezione dell'ultimo Rothko – dipende dalle

*The seesaw is a symbolic cradle too, it's the *lemmis lendab*, the "moonstone"; or, perhaps, it's a "meteorite" which "flies" as baby does in the symbolic cradle of his initial time, when everything is light, Baltic dawn, brilliance of a new "spark" where the world comes from. The swinging movement of the seesaw represent the boat trip and the eternal motion of procreation. However, the cradle, which is birth and death, at the same time, dreams of love that comes from the soul, it's the long tail of a spark fire which comes from far away, from the depths of the sky.*

The tales build a bridge between the top and the bottom, the sea and the island, the greeting fire of the Sun and the evil malice, the stars donated by the constellations and love, finally accomplished, in a spark of eternity. However, nothing like the pictures feed themselves with legendary archetypes: nothing more than painting – for example, that refined and figurative painting of Picasso or the spiritualist and astral painting of late Rothko period- depends

cantilene segrete del mondo, dagli dèi taciuti dei popoli e degli individui. Non è illogico pensare che gli oli 1913–1914 di Konrad Mägi *Motivi di Saaremaa* e *Studio di Saaremaa* abbiano simbolicamente un riferimento al racconto del principe felice sulle coste di Viru. I tratti storici della pittura modernista sono senza dubbio forti e diretti: tuttavia non esaustivi. In quella misura densa di un paesaggismo post impressionistico riconosciamo una gravità tonale che è cosmologia prosodica, un effetto paradossale di leggenda e di esotismo nordico. L'ondulazione custodisce in sé un diffuso calore di braci, qualcosa che resta sepolto nel colore e che pure respira in un respiro vasto. Prende a muovere la pasta dei materiali fino a trasformarli in figure, squarci, veri e propri gonfiori marini e vegetali, i soggetti sempre più decifrabili di un paesaggio incantato. Notiamo – meglio, sentiamo – un sole segreto, l'esile estasi di un sogno di culla lungo il perpetuo altalenante moto della sintassi. Il paesaggio non si vede subito, arriva sull'occhio musicalmente disorientato; vive in una specie di

on the secret chants of the world, on the unknown national and individual deities.

It's not irrational thinking that the symbolism in the oil paintings of Konrad Mägi, such as *Saaremaa Motif* and *Saaremaa Study* (1913-1914), refers to the story of the happy Prince on the shores of Viru. No doubt that strong and unequivocal is the historical background of the modernist painting, even if not complete. Those landscapes refer to Post-Impressionism, where we recognize a tonal gravity that is prosodic cosmology, a bizarre mix of legend and Nordic exoticism.

The undulation itself holds a scattered heat of embers, something that stays buried in the color but it also takes a deep breath. The painting materials take shape until they are transformed in pictures, gashes, real marine and plant swellings, in subjects that belong more and more to an enchanted landscape. We note – or better, we feel - a secret sun, the slender rapture of a cradle sign along the perpetual seesawing of syntax in motion.

ritardo, come se dietro la tela ci fossero piccole candele contadine a sfuocare la visione, rendendola un sogno ad occhi aperti. Ciò che si fa impressionante è la spuma centrale del cratere che butta fuori una materia ghiacciata, ma solo per un istante, prima di ributtarla dentro nelle oscurità vorticose delle piante. La nascita e la morte si tengono per mano. La narrazione della pittura possiede il controcanto di una ninnananna soffiata in un legno vuoto. L'immagine, senza dubbio maturata nella lezione del cromatismo modernista, risuona fuori tempo, è cioè senza tempo, e svela un ricordo baltico che rammenta cantilene di tanto tempo fa – le isole, l'amore, navi infiammate dal Sole del circolo e un lontano mare infantile, irrecuperabile quanto incancellabile, come un muro di vapore.

Lo *Studio di Saaremaa* è sorprendente. Ovunque i colori gemmano. Crisalidi monettiane ricoperte sensualmente di una fresca pelliccia di Bonnard. Petali sopra petali, tocchi veloci di colore come minuscoli pini mescolati a ginepri d'acqua, immagini ammorbidite da un

The landscape is not seen immediately, it arrives at the eye musically disoriented; it comes in a sort of delay, as if, behind the canvas there were small farmer candles to blur the vision, making it a daydream. What it's really impressive is the central crater foam that throws out a frozen matter, but only for a moment, before it throws it back in the swirling darkness of the plants. The birth and death are holding hands. The painting history owns the backing vocals of a lullaby blown into an empty timber. This concept, without any doubt, gained inside the modern chromatic painting, resonates out of turn, it's actually timeless, and reveals a Baltic memory that recalls old chants - islands, love, inflamed vessels from the Arctic Circle Sun and a far away childish sea, unrecoverable as indelible as a steam wall.

Saaremaa Study is amazing. Everywhere the colors bloom. Monet nymphs are sensually covered by Bonnard coats. Petals on petals, quick color touches like tiny pine mixed with juniper water trees, pictures softened by a wave movement,

movimento ad onda, prima centrifugo, subito improvvisamente centripeto. E bianco e schizzi improvvisi di polline. L'acqua gelata che riemerge azzurra, verde, indaco, poi le curve di una spazialità vorticoso quasi di astrazione matissiana, se non fosse che l'ombrosità di quei viola meriggio e dei blu distanti si mettano a dare una leggera segnaletica di sfiorato realismo prospettico – il fondo lontano di un paesaggio naturale che sul piano frontale esplose e risucchia in sé la propria energia. Anche in questo quadro c'è un fedele ritorno di magie. La pittura tonale di Mägi parla del rossore dei visi dei bambini davanti ai falò del giorno di San Giovanni: è un racconto. Certo, dal punto di vista della scientificità storica, saranno illusioni o al meglio, intuizioni critiche. Ma la pittura, domando, non è sempre una congettura attorno a ciò che sappiamo esistere in noi e che non sappiamo definire? E la forza dei quadri di Konrad Mägi, il loro fascino, più che un semplice allineamento alle lezioni più avanzate dell'Europa, diciamo Parigi, Vienna, Berlino, non è davvero un dipingere come se l'immagine fosse il

centrifugal at the beginning, immediately after, suddenly centripetal. And all over white color and sudden pollen splashes. The frozen water that re-emerges light blue, green, indigo, then the curves of a swirling spatiality, almost reminds of Matisse, if it were not for the fact that the shyness of those purple noon and remote blue colors, lightly notify a barely touched perspective realism - a far away natural landscaping set, that, in the front, blows and swallows up its energy. In this painting there's also a faithful return of magic. The style of Mägi tonal painting is about the redness of children's faces in front of St. John's bonfire: it's a story.

Certainly, historically, these will be inferences or at best, critical intuitions. I wonder if painting is not always a conjecture about what exist in ourselves and can't define? And the strength of Konrad Mägi paintings, their charm, instead of being a simple alignment to the most advanced European art classes, let's say of Paris, Vienna, Berlin, is really a painting where the picture revokes the first Earth Day, the tenderness of a Baltic

primo giorno del mondo, la tenerezza di un mondo baltico, sconosciuto alle grandi metropoli dei *café-chantans*, ma vero e mitico come sempre la vita?

Già in occasione della mostra estone al Vittoriale di Roma (2015), specie rispetto a quel quadro bellissimo il *Ritratto di signora* (1922–1924), parlavo di una notevole geometria di natura *fauve*. Declinazione espressionistica: ma con una maggiore specificazione. Quel suo disegno nasce dalla calligrafia fantasiosa e astratta di Matisse (per esempio le ragazze dell'olio *Frutta e bronzo*, 1909–1910) e dal postimpressionismo parigino (la *Veduta della Senna*, 1905–1906 di Maurice de Vlaminck), in cui le cromature non sono del tutto timbri allucinati, come presto in Germania, ma già un esercizio di voci soliste che variano un tempo musicale di “presto” fino all'unisono potente e selvaggio. La fonte storica è chiara. Tuttavia, Mägi ha una qualità che la storiografia non supporta. Il suo sentimento nordico è il senso di un'umanità concreta e materiale che porta il pittore istintivamente verso

world, unknown to the great metropolis of the *café-chantans*, but true and mythical, as always life is, isn't?

I already, during the Estonian exhibition at Vittoriano in Rome (2015), mentioned his remarkable *fauvistic* layout, especially as regards the *Portrait of a Woman* (1922–1924). It's an example of Expressionism, but with a higher clarification. His painting comes from the imaginative and abstract Matisse calligraphy (for example the girls figures in the oil paint *Fruit and Bronze*, 1909–1910) and the Parisian Post-impressionism (the *View of the Seine*, 1905–1906 by Maurice de Vlaminck), where the colors are not completely crazy marks, as soon happened in Germany, but an example of solo ranging between “Presto” and the wild and powerful “unison”.

The historical source is clear. However, Mägi has a quality that historiography does not promote. His Nordic feeling is an expression of real and genuine humanity that, instinctively, brings the painter towards a contemporary form and color experience, a kind of experience

una coeva esperienza della forma e del colore, quella per esempio di un pittore del Nord a Sud, come lo svizzero-tedesco Ferdinand Hodler, maestro espressionista senza esserlo. Hodler, come scrisse già nel 1918 Waldemar Jollos, sfugge da una “divina idea creativa di cui le parti e le figure del quadro divengono emanazione, bensì sempre dai singoli oggetti che ha saputo collocare nell’immagine”. La virtù di Hodler è una pittura che si colloca nel primato della consapevolezza e non della percezione. L’idea di Jollos va usata anche per spiegare il segno geometrico di Mägi.

I triangoli del *Ritratto di signora* mettono in gioco una suddivisione dell’immagine secondo uno statuto sì cezanniano ma non più solo impressionista. In Mägi non sussiste l’ordine di un’emanazione bensì la particolarità di parti e di oggetti-triangoli che ora si offrono in modo freddo, distaccato, appunto, intuitivamente quali una pura “esternità”, nel solco della lezione di Hodler. Che significa: le lezioni che il pittore estone prende dalla rivoluzione del modernismo europeo non lo soffocano, non lo

that moves a painter from North to South, like the Swiss-German painter, Ferdinand Hodler, acclaimed as master of Expressionism without really being part of it. Hodler, as Waldemar Jollos already, in 1918, wrote, escapes from a “celestial creative idea, where parts and figures of his paintings become emanation, always from the single object that he was able to place in an image”. Hodler virtuousness is painting towards awareness primacy instead of perception. Jollos’ idea can also be used to clarify Mägi distinguished features.

The triangles of *Portrait of a Woman* remind us of Cezanne image partition which it doesn’t anymore belong only to Impressionism. In Mägi paintings his items and his triangle shaped –objects are not simply emitted but showed in a distinctive order, now presented coldly, aloofly, intuitively, as a pure “externality” indeed, in accordance with Hodler’s model. What does it mean? What the Estonian painter learned, from the revolutionary movement of European modernism, doesn’t smother him,

imprigionano in una sudditanza culturale. Cézanne è sì una grammatica ma non un modello coercitivo. Il fauvismo e le matrici espressionistiche svizzero-austriaco-berlinesi, più che una resa o un brand di stile, risultano, in primo luogo, quali sistemi linguistici che richiedono consapevolezza, convinzione e autonomia – la propria verità fantastica dentro un mondo esterno, accolto innanzi tutto come un’esperienza vissuta e un problema da capire. Il *Ritratto di signora* possiede dunque a pieno l’aria dell’epoca, l’orizzonte di un’ampia matrice europea. Fa propri quei giochi e quelle materiche (fino alla trasparenza) variazioni di malva e ametista, i blu marini, l’indaco e la vinaccia, dove è possibile ritrovare un fauvismo avanzato (per esempio, le macchie di colore dell’incarnato, come in Henri Manguin, sempre altamente cromatico quanto saldamente strutturato) ma anche l’impertinenza classica di Derain, oppure la fissità punitiva e clamorosa di Auguste Chabaud, la fosforescenza di una donna *fin de siècle*, anzi drammaticamente anni dieci (i colori lividi di Ernst Ludwig Kirchner,

doesn’t trap him in a cultural inferiority. Yes, Cézanne is like a grammar book to follow, but it’s not an intimidating model. Fauvism and Austrian-Swiss-Berlin examples of Expressionism are, at first, language systems rather than resignation or brand style, that require awareness, belief and autonomy – his own fantastic truth inside an external world, welcomed, first of all, as an experience and a problem to solve.

Therefore, the *Portrait of a Woman*, fully belongs to that period, like an horizon, symbol of European origin. It owns that pattern of different colors (up to transparency), from mauve and amethyst, to blue marine or indigo and burgundy, which denotes an advanced Fauvism (such as the pink color, the same found in Henri Manguin painting, always highly chromatic as tightly structured), but also the classic Derain’s impertinence or the punitive and sensational Auguste Chabaud’s firmness, the phosphorescence of a woman *fin de siècle*, rather, dramatically, of the 1910s (such as the livid colors of Ernst Ludwig

per esempio *Nudo che si pettina*, 1913), eppure così profondamente oggettiva come, appunto, un ritratto di donna di Ferdinand Hodler.

Konrad Mägi è un pittore, umilmente a scuola della migliore tradizione europea dell'inizio Novecento. Eppure nulla della sua opera si perde in accademismi o in stereotipi di maniera. La sua pittura è generata da una mente aperta. Quando è maggiore il risultato, come nei quadri qui esposti, dimostra che la sua virtù è custodire la magica infanzia della luce aurorale baltica dentro gli *ateliers* notturni e coloratissimi dei pittori metropolitani. Mägi è l'Estonia che entra in Europa con la propria fedeltà a se stessa; Mägi è il segno di un'Europa mediterranea e continentale (i suoi paesaggi italiani lo confermano) che ha più bisogno di quei sogni baltici, perché in quei sogni, in quelle immagini di blu profondi e rossi ghiacciati dal cristallo purpureo, possono guarire le aspre astrattezze e ideologie che dal totalitarismo napoleonico fino ad oggi hanno ammalato il paese Europa.

Kirchner in Woman combing her hair, 1913), and already so deeply objective as, indeed, a Ferdinand Hodler portrait of woman.

Konrad Mägi is a painter that belongs, unpretentiously to the best European art tradition of the early 20th century. But still nothing of his artwork gets lost in academism or in stereotypes. An open mind has generated his painting. The successful paintings, as those here discussed, proof that his virtue is to guard the innocent magic of the Baltic dawn's light, inside the nightly and colorful ateliers of metropolitan painters. Mägi is Estonia coming into Europe, but still believing in itself; Mägi demonstrates that the mainland and southern Europe (as his Italian landscapes show us) need more the Baltic dreams, because those dreams, those, deep blue and purple crystal iced reds, images, can heal the gloomy abstractions and ideologies that, from the Napoleonic totalitarianism so far, made Europe sick. In Mägi natural landscapes flow a live and never resigned peace.

Scorre una pace mai rassegnata e viva nelle grandi visioni naturali di Mägi. *Il paesaggio con campi rosa* del 1915 è l'isola a Nord del Sole di notte, è il cielo plumbeo, una terra che respira. Tutto potrebbe condurre all'irrequietezza eppure nulla diventa perturbante. Il fascino che ci libera dall'ansia sono quei colori. Non ricerche cromatiche. Dobbiamo pensare ad altro: ad un quadro dipinto con i colori delle pietre dure. Allora quei campi rosa non sono rosa ma campi di tormalina. Il grigio del cielo non è il colore della pena ma fluorite dentro il marrone del topazio imperiale: e poi gialli e verdi, smeraldo e berillo che risalgono nello zaffiro, già acqua marina, il blu e l'abisso del blu, acqua di un mare che prende riposo nel cuore dell'Isole, in cui i colori cantano preziosi.

C'è ovunque luce in questi paesaggi, anche quando una specie di grafismo immaginario sembra dominare, come in *Paesaggio del Sud Estonia* (1917-1918). Ma anche quella luce parla di un lirismo nordico. Viene in mente la poesia *Non chiedere mai* di Ernst Enno, coevo di Mägi.

The Landscape with pink fields, 1915, setting is in the island, at North of the Sun, during the night, it's the lead grey sky, it's a breathing land. Everything could lead to restlessness, but nothing becomes unsettled. Those colors represent the charm that releases us from the anxiety. No researches on color. We need to think about something else: about a picture painted with hard stone colors. Those fields are not pink, but tourmaline fields. The gray of the sky is not the pain color, but it's fluorite color, founded inside the brown imperial topaz and then yellow and green, emerald and beryl, that remind to sapphire, already aquamarine, the blue and the deep blue, water sea that takes a rest deep inside the heart of the Islands, where the precious colors sing.

The light is everywhere in these landscapes, even when unreal graphic features seem to dominate, as in South Estonian Landscape (1917-1918). But even that light reminds to a Nordic lyricism. It comes to mind the Ernst Enno poem Never ask, Mägi's contemporary poet. "Head on

“Testa su testa, i fiori intirizziti dormono:/ inverno e notte, inverno e notte profonda./ Sotto la neve si accendono scintille di vita/ e si danno da fare al risveglio”. Ecco il *Paesaggio del Sud Estonia* si offre come una rappresentazione bloccata e frontale, come se il suo intento fosse, appunto, descrivere. Ma non è così. La forza della visione è la cura di una sapienza interiore; è la certezza che quest’isola parli e canti e continui a raccontarsi, come, appunto, scrive Enno, con le sue scintille di vita sotto la neve. “Testa su testa, i fiori nuovi crescono:/ e l’erba e i semi, erba e semi -/ lo splendore del sole, il grande azzurro,/ e il mondo che gira”. Konrad Mägi sente fuori e dentro se stesso questo mondo di splendore: lo rende immagine fedele. “Non chiedere mai/ perché gira così:/ splendore, affari, morte, vita,/ una Grande Casa e poi rifiuto.// Non chiedere mai/ perché il mondo gira così cieco -/ e dove ha rivolto Dio/ il suo occhio d’amore”.

Questi quadri, questi versi, ancora oggi la musica salvifica di Arno Pärt, sono la rarefazione di un’anima che accetta il cieco splendore del mondo.

head, frozen stiff flowers sleep: / winter and night, winter and deep night./ Under the snow sparks of life light / and at the awakening, they are busy.” Here there’s the *South Estonian Landscape*, a frontal and blocked representation, as if its aim was, indeed, to describe. But this is not so. The strength of the vision is the care of an inner wisdom; it’s the certainty that this island could speak and sing and still go on to talk about itself, as, indeed, Enno writes, with its sparks of life under the snow.

Head on head, the new flowers grow: / and the grass and the seeds, grass and seeds - / the splendor of the sun, the great blue, / and the world that goes by.” Konrad Mägi feels in himself, outside and inside, this splendid world: it makes him a faithful symbol.” Never ask / because it turns in this way: / splendor, business, death, life, / a Great House and then refusal.// Never ask / because the world turns blindly in this way - / and where God addressed / his love”.

These paintings, these verses, still today, the Arno Pärt redeeming music, are the

E’ questa la forza vera di Konrad Mägi: l’impressionante, quasi ipnotica, costruzione della pace. Una virtù poetica che deve tornare al centro della cultura europea.

Arnaldo Colasanti
Critico dell’arte e scrittore

depletion of a soul who accepts the blind splendor of the world. And this is the true strength of Konrad Mägi: the impressive, almost hypnotic, building of the peace. A poetic virtue that must come back to the core of European culture.

Arnaldo Colasanti
Art critic and writer

Luoghi e persone

I soggetti più ricorrenti della pittura estone furono inizialmente paesaggi e ritratti, che venivano normalmente rappresentati separatamente. Quando gli artisti estoni dipingono paesaggi, questi ultimi sono di solito vuoti: si vedono foreste e marine, ma nessuna traccia umana. I pittori estoni dipingono la natura con un approccio paradisiaco o apocalittico: l'uomo non vi è ancora entrato oppure l'ha già abbandonata, vi arriverà solo in un lontano futuro o se n'è andato per sempre. I colori sono, nella maggior parte dei casi, melanconici oppure ottimistici e vitali. Si può dunque affermare che la pittura estone delle origini rappresenta la natura come un luogo idealizzato, al quale non è stato ancora dato un significato e che occorre contemplare senza intervenire. La natura manca solitamente di drammaticità (una grande eccezione è rappresentata in questo frangente dalle nuvole nei paesaggi di Konrad Mägi), è statica e immutabile. Vale la pena di guardare da vicino ad esempio le cime degli alberi nei dipinti di Paul Raud, Konrad Mägi, Villem Ormisson, Ants Murakin, Konstantin Süvalo ed Elmar

Places and People

Places and people set the fashion as motifs in Estonia's older art of painting – yet they are usually separated from one another. When Estonian artists have painted landscapes, they are usually unpeopled. We see forests and the sea but without traces of people. Estonian artists paint nature from a paradisaic or apocalyptic aspect: man has not yet or no longer entered the landscape. His presence is approaching only in the distant future or it has already ended forever. Since the colouring is mostly either reflective-melancholy or optimistic and life-affirming, then it can be said that nature is seen in Estonia's older art of painting as an idealised place – a place that has not yet been given any particular meaning and which has to be observed, not intervened in. As a rule, there are also no dramatics in nature (the clouds visible in Konrad Mägi's landscapes have to be pointed out here as a major exception). It is static and stable. It pays to take a closer look at the treetops, for instance, in the paintings of Paul Raud, Konrad Mägi, Villem Ormisson and Ants Murakin, Konstantin Süvalo and Elmar Kits – they all stand in completely still air. Thus Estonian artists are not interested in emotionalising or psychologising nature.

Kits: sono tutti ferme, nella più completa mancanza di vento. I pittori estoni non sono dunque interessati a interiorizzare la natura dotandola di emozioni; fenomeni naturali quali il vento, la tempesta o la pioggia sono esclusi e il mondo si apre davanti a noi in tutta la sua perfezione, senza alcuna incrinatura.

Dove affondano le radici di un simile modo di rappresentare la natura? Sicuramente occorre cercarle nell'infanzia dei pittori, poiché la maggior parte di loro aveva vissuto a stretto contatto con essa. Erano nati in campagna e, siccome in Estonia le distanze sono ridotte, anche più tardi, pur vivendo in città, vi si recavano spesso per dipingere. Si potrebbe anche giocare con l'idea che la rappresentazione del paesaggio permetta di fare supposizioni sugli artisti e più in generale sul modo di interpretare la realtà che contraddistingue una certa regione del mondo. Guardando questi paesaggi si può ipotizzare che la visione estone del mondo sia caratterizzata da una certa pace e malinconia, da un desiderio di stabilità, da emozioni e passioni contenute, una

Even spontaneous natural processes (like wind, storms or rain) are eliminated from landscapes and the world opens up before us in perfection, without cracks.

Where are the sources of this kind of approach to nature? No doubt we must first look towards the childhood of Estonian artists since as a rule, they all had a close personal connection to life close to nature. They were born in rural areas and since distances are small in Estonia, they often went into nature to paint even later on when they lived in towns. On the other hand, we can speculate on the claim that assumptions can be made concerning the state of mind of the artists, and more broadly of a certain regional state of mind, by way of their depiction of landscape. In this case, when viewing the landscape views of Estonian artists, the hypothesis can be posed that the Estonian view of the world is characterised by a certain melancholy, calmness, aspiration towards stability, the concealment of passions and emotions, the preference of observation over intervention. And indeed, this is more or less the way Estonians have always been described.

preferenza per l'osservazione piuttosto che per l'intervento. Si tratta di una descrizione che corrisponde, più o meno, al modo in cui gli estoni vengono spesso definiti.

Un altro tema interessante sono i luoghi rappresentati nei dipinti. Sembra che gli artisti scelgano i propri soggetti casualmente, passeggiando, non ricercando luoghi particolarmente significativi. Un'eccezione è costituita dalla "veduta di Capri" di Ants Laikmaa, in cui l'artista ha rappresentato un luogo famoso e denso di significati, scelto anche da molti altri autori. Lo stesso vale anche per la "Piazza del municipio" di Paul Burman e "Notre Dame de Paris" di Aleksander Vardi. Anche in questo caso, nonostante il luogo noto, i motivi rappresentati sembrano essere casuali; sebbene il titolo del quadro rimandi alla celebre chiesa, questa appare solo in lontananza, sullo sfondo, con contorni sfuocati, mentre in primo piano compare un tratto assai meno significativo della riva della Senna. Molti paesaggi estoni, inclusi alcuni di quelli esposti in questa

The question of which places have been depicted is a particularly intriguing topic. Artists have ordinarily found their motifs when walking, meaning that they have not gone to meaningful places but rather to places that they have decided to depict, that they have chanced upon. Ants Laikmaa's *Vaade Capriit* (View from Capri), for instance, can be pointed out as an exception. Here the artist has painted a truly famous place charged with meaning which many other artists have also depicted. This place is admittedly taken from nature yet it is already also covered by a cultural layer. The same also goes for Paul Burman's *Raekoja plats* (Town Hall Square) and Aleksander Vardi's *Notre Dame de Paris*, for instance, where the scenes do not appear to be random but instead, meaningful places have been chosen. At the same time, that same work by Vardi is a particularly good example: even though the title of the painting refers to a famous church, we see it in the work only off in the distance with impressionistically blurred outlines while an everyday riverbank scene is in the foreground. A whole host of Estonian landscape paintings at this exhibition as well as more extensively have similarly focused

sede, presentano luoghi quotidiani e vissuti. "Non scegliere in base a un certo soggetto determinato, e in generale evitare del tutto di scegliere, per quanto è possibile – sosteneva Elmar Kits – Credetemi, ne viene sempre fuori un lavoro migliore: scegliamo sempre ciò che abbiamo già visto e che abbiamo già fatto", principio che era condiviso anche da molti altri artisti.

È perciò difficile individuare quali siano i luoghi dipinti nelle opere degli artisti estoni. Tuttavia ce ne sono sicuramente alcuni che ricorrono più di altri. Nel periodo precedente alla Seconda guerra mondiale prevalgono rappresentazioni dell'Estonia meridionale e dell'isola di Saaremaa. All'epoca la gran parte degli artisti viveva a Tartu, la maggiore città dell'Estonia meridionale, sede della scuola d'arte "Pallas" e centro della vita artistica. Da lì era semplice raggiungere in treno o in carrozza la campagna circostante per dipingere. In confronto con il resto del Paese, il paesaggio dell'Estonia meridionale è più drammatico, ondulato e diversificato. Konrad Mägi invece fu il

on places that are more everyday, simple and true to life. It appears that when Elmar Kits once phrased his principles according to which he selected locations to depict, he more broadly described the understanding of a large portion of Estonian artists. "Under no circumstances should a motif be chosen, or as little selection should be employed as possible," says Kits. "Believe me – a much finer work always results from this than [when] I choose a motif. Something interesting emerges from the selection of that motif: we choose what we have already definitely seen and what we have done."

For this reason it is difficult to say exactly which places Estonian artists have painted. Surely, however, places have emerged that have been depicted more than others. Motifs from scenes in Southern Estonia and Saaremaa come to the fore from among works completed before the Second World War. Back then most artists lived in Tartu, Southern Estonia's largest city, since this is where the Pallas Art School was located and a lively art scene thrived there. Thus it was easy to take the train or also to go by horse carriage to areas in the countryside

primo a dipingere Saaremaa, l'isola più grande dell'Estonia. Dopo di lui molti altri artisti seguirono il suo esempio, attratti dalla sua natura ancestrale e dalla eccezionale luminosità del luogo, il più soleggiato di tutta la regione. Durante i loro soggiorni all'estero, gli artisti dipingevano spesso la Norvegia e la Finlandia, con le quali i contatti culturali erano molto intensi fin dalla Prima guerra mondiale, agevolati dalla ridotta distanza via mare e dall'affinità linguistica. Spinti dall'ostilità del clima e dalla mancanza di luce nelle stagioni autunnali e invernali molti artisti desideravano recarsi frequentemente nell'Europa meridionale. Tra le città dominava Parigi, ma la maggior parte dei paesaggi venivano dipinti in Italia. L'isola di Capri, in virtù della sua natura incontaminata, attirò i pittori estoni ancora prima di divenire un luogo internazionalmente famoso per la villeggiatura all'inizio del Novecento. Oltre a Capri ricorrono anche le vedute di Venezia, Roma, e di altre città.

L'arte estone delle origini presenta anche vedute urbane. Come nel caso dei

near the city to paint. Southern Estonia is also a little bit more dramatic compared to the landscapes of the rest of Estonia since it is hilly and varied. Konrad Mägi was the first painter to start painting Saaremaa, Estonia's largest island, and many others followed his example later on. Saaremaa was interesting for artists due to its archaic natural settings and its remarkable lighting, since it is the sunniest place in Estonia (the cloud cover is sparser above the island). When artists were abroad, Norway was painted often, but also Finland since it is only 80 kilometres from Estonia's northern coast and the language there is similar to Estonian, for which reason close cultural contacts developed even before the First World War. Yet since Estonia is a country with a relatively cold climate where it is also very dark in late autumn and winter, many artists constantly yearned to go to Southern Europe. Out of Europe's cities, Paris of course dominated, yet landscape paintings were painted mostly in Italy. The island of Capri gained a special place in the history of Estonian art. Due to its romantic nature, Capri attracted the attention of Estonian artists even before it became an internationally famous summer vacationing

paesaggi la città non veniva rappresentata come il luogo della modernità, fulcro della vita contemporanea e dove la tecnologia avanza trionfalmente, quanto piuttosto come un luogo nostalgico, caratterizzato da 'oggetti estetici' significanti: vecchi edifici, viali, angoli di strada e cortili. A differenza dei pittori cubisti ed espressionisti, gli artisti estoni prediligevano i luoghi del passato, soggetti romantici: quali la città vecchia, le rovine, le rive dei fiumi, i sobborghi, luoghi senza tempo, simbolo di stabilità ed eterna armonia. Il progresso tecnologico e la modernizzazione, che avrebbero potuto attrarre gli artisti provenienti dalle periferie, rimasero esclusi dalle loro opere. Un valido esempio è la *Veduta di Tartu* di Endel Kõks, rappresentata ancora, nel 1939, come un eterno pantheon dominato dalle antiche chiese, dall'università e dal ponte barocco e non dallo sviluppo urbano moderno. Unica eccezione è rappresentata da Herbert Lukk che propone una veduta più moderna della città. Anche nel suo caso, però, l'aspetto innovativo non è dato tanto dalla scelta del soggetto - Lukk ha raffigurato la città vecchia e i tetti delle

resort at the end of the 1910's. Alongside Capri Island, Venice and Rome, but also other locations were painted as well.

In addition to places in the landscape, cityscapes can also be found in the older history of Estonian art. The relationship of Estonian artists to the city was similar to their relationship to nature: the city was not seen as a modernising place where modern life would be born and technology would demonstrate its triumphal march. Instead, it was seen as a romantic place where aesthetic objects create meanings first and foremost: old houses, alleys, street corners, gardens. Unlike cubists or expressionists, for instance, Estonian artists almost without exception painted places originating from the older cultural strata in cities: the Old Town, ruins, embankments, working class districts of wooden housing. These are places that come across as being timeless, symbolising invariability and eternal harmony. The triumphal march of technology, however, and the modernisation of the world, which could potentially have seemed particularly interesting to artists from the periphery, were completely left out of their paintings.

case, che non hanno alcun riferimento al periodo in cui il quadro è stato dipinto - quanto piuttosto al modo di rappresentarlo.

Come già anticipato, oltre ai luoghi, a caratterizzare all'arte estone delle origini è la rappresentazione della figura umana, ritratta non in scene storiche, allegorie, situazioni teatrali, bensì nelle sue semplici attività quotidiane. A differenza degli altri Paesi nordici, vicini all'Estonia geograficamente e culturalmente, interessati a composizioni più complesse, gli artisti estoni hanno preferito ritrarre e celebrare singole persone, fatta eccezione per Endel Kõks che, seguendo la tradizione francese, nei *Pittori* ha posizionato un gruppo di persone in mezzo alla natura. Tuttavia i volti ritratti sono privi di caratterizzazione fisionomica, la loro identità rimane nascosta; il pittore si dimostra maggiormente interessato all'atmosfera generale piuttosto che al dialogo tra le figure. I ritratti di Villem Ormisson e Konrad Mägi sono tipici dell'arte estone. Il primo rappresenta il fratello del pittore. L'abitudine della

A good example of this is *Tartu vaade* (View of Tartu) by Endel Kõks, which even in 1939 depicts Tartu as an eternal pantheon where the dominant objects are not objects from the modern urbanist environment but rather old churches, the main building of the university, a baroque bridge, etc. The only one to use a more modern view of the city was Herbert Lukk, yet even in his case, it was his approach that was innovative, not the chosen motif: Lukk has also chosen the object he depicts from the Old Town and the neutral roofs of houses do not in any way refer to the time when the work was created.

Yet alongside places, people really also set the fashion in Estonia's older art of painting. Instead of historical scenes, allegories, and theatrical situations, Estonian artists have focused on people in their simple everyday, non-dramatic condition. This is relatively exceptional because in the Nordic countries, for instance, which are both geographically and culturally close to Estonia, figurative paintings constructed on some myth or also based on dramaturgy from real life are very widespread.

tradizione europea di dipingere le autorità e i rappresentanti istituzionali si affermò in Estonia molto lentamente, per lungo tempo gli artisti amavano ritrarre i propri familiari. Il secondo, invece, è un ritratto ideale realizzato da Konrad Mägi: i suoi dipinti di donne sono molto simili tra loro e non seguono i tratti distintivi di un particolare modello. In sintesi si può genericamente affermare che l'arte estone delle origini si preoccupò più di idealizzare la realtà che di mostrarne le incrinature. Invece delle tragedie e dei drammi, si ricercavano l'armonia e la vitalità, invece della rottura la stabilità e invece dei conflitti la beatitudine della natura e delle persone.

Liis Pählapuu

Storica dell'arte, Museo di Arte Estone

The portrayal of one's close relatives was a widespread practice since the custom of painting stately portraits of persons in positions of power that was widespread in the history of Western European art did not take root particularly quickly in Estonia. Konrad Mägi, however, has painted the ideal portrait: his depictions of women strongly resemble one another and have not followed the distinctive features of any particular model. We can somewhat speculatively generalise that Estonia's older art of painting was more interested in idealising the world than in demonstrating its cracks. Instead of tragedies and dramas, it aspired towards harmony and life-affirmation. Instead of interruption, the desire was to display stability, and instead of conflicts, nature and people were celebrated.

Liis Pählapuu

Art Historian, Art Museum of Estonia



AMANDUS ADAMSON
1855 Paldiski – 1929 Paldiski

Paesaggio con ponte
1928
olio/tela
37.0 × 52.0 cm

Landscape with a Bridge
1928
oil/canvas
37.0 × 52.0 cm





PAUL BURMAN
1888 Ukraine – 1934 Tallinn

Piazza del Municipio
1916
olio/tela
60.0 × 72.0 cm

Town Hall Square
1916
oil/canvas
60.0 × 72.0 cm





AUGUST JANSEN
1881 Pärnu – 1957 Tallinn

La casa rossa
Anni Dieci
olio/cartone
69.0 × 70.0 cm

Red House
1910s
oil/cardboard
69.0 × 70.0 cm





ANDREI JEGOROV
1878 Aruküla – 1954 Tallinn

Sobborgo invernale
1928–1930
olio/tela
73.5 × 89.5 cm

Winter Suburb
1928–1930
oil/canvas
73.5 × 89.5 cm





ELMAR KITS
1913 Tartu – 1972 Tartu

Valgemetsa, motivo
1942
olio/compensato
38.0 × 47.5 cm

Valgemetsa Motif
1942
oil/plywood
38.0 × 47.5 cm





ELMAR KITS
1913 Tartu – 1972 Tartu

Suislepa, motivo
1943
olio/compensato
38.0 × 54.5 cm

Suislepa Motif
1943
oil/plywood
38.0 × 54.5 cm





ENDEL KÕKS
1912 Tartu – 1983 Örebro, Sweden

Pittori
1939
olio/tela
90.0 × 100.0 cm

Painters
1939
oil/canvas
90.0 × 100.0 cm





ENDEL KÕKS
1912 Tartu – 1983 Örebro, Sweden

Veduta di Tartu
1938
olio/tela
90.0 × 100.0 cm

View of a Tartu
1938
oil/canvas
90.0 × 100.0 cm





ANTS LAIKMAA
1866 Vigala – 1942 Taebala

Paesaggio di Capri
1910
pastello/carta
31.5 × 47.0 cm

Capri Landscape
1910
pastel/paper
31.5 × 47.0 cm

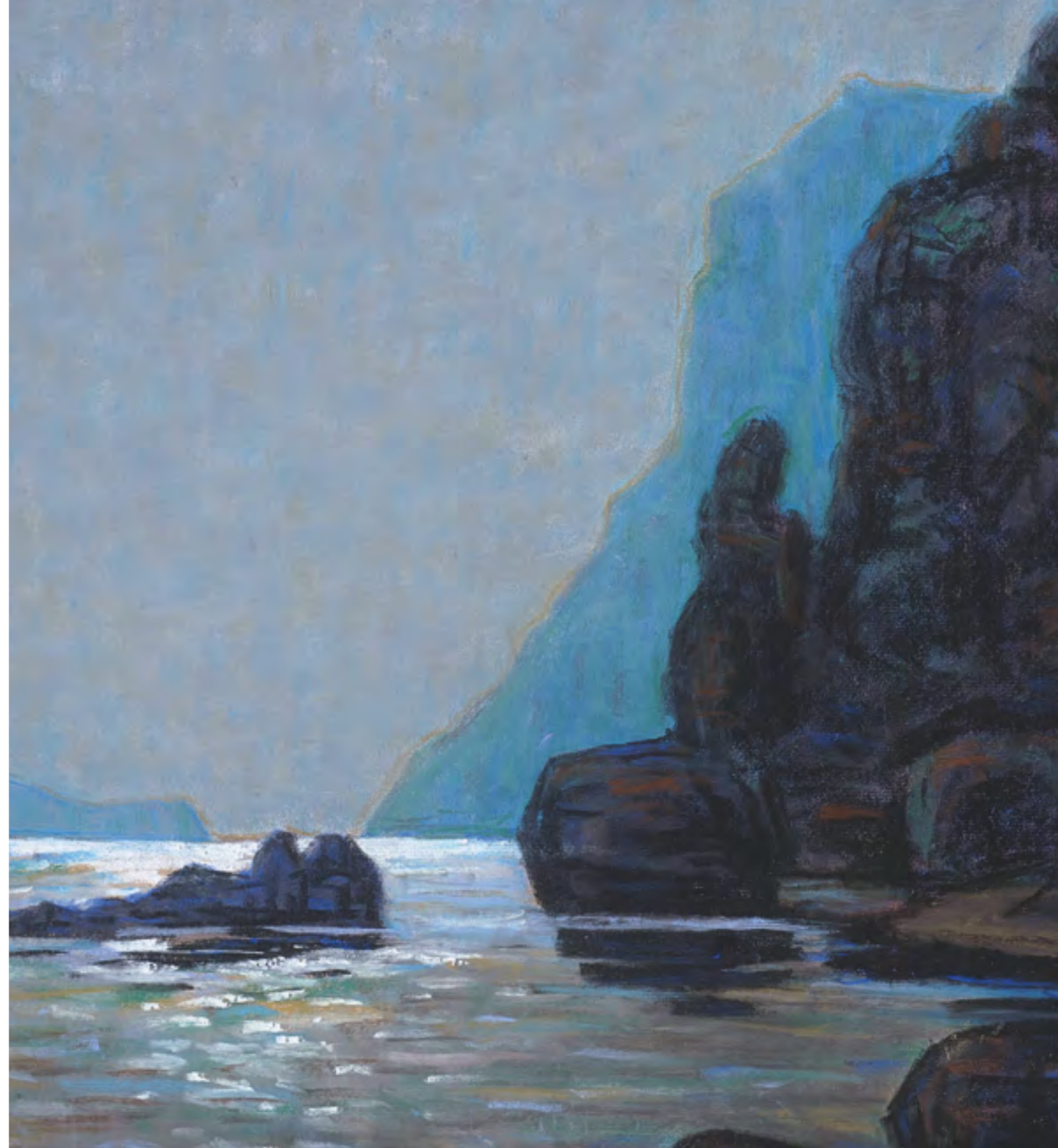




ANTS LAIKMAA
1866 Vigala – 1942 Taebala

Veduta da Capri
1911–1912
pastello/carta
48.2 × 61.1 cm

View from Capri
1911–1912
pastel/paper
48.2 × 61.1 cm

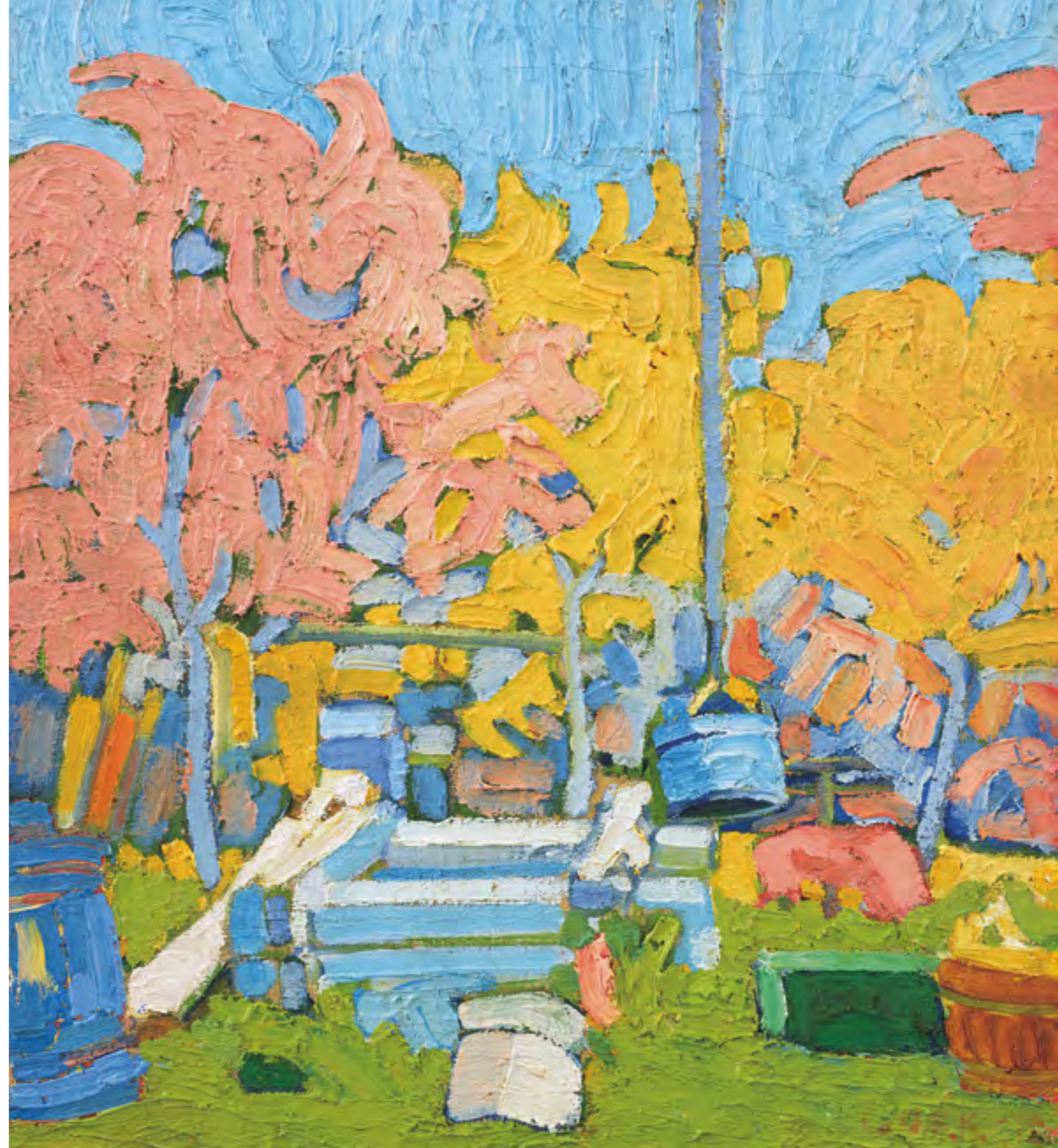




HERBERT-JOACHIM LUKK
1892 Tallinn – 1919 Narva

Paesaggio autunnale con pozzo
1918
tecnica mista/tela
39.4 × 34.8 cm

Autumn Landscape with Well
1918
mixed media/canvas
39.4 × 34.8 cm

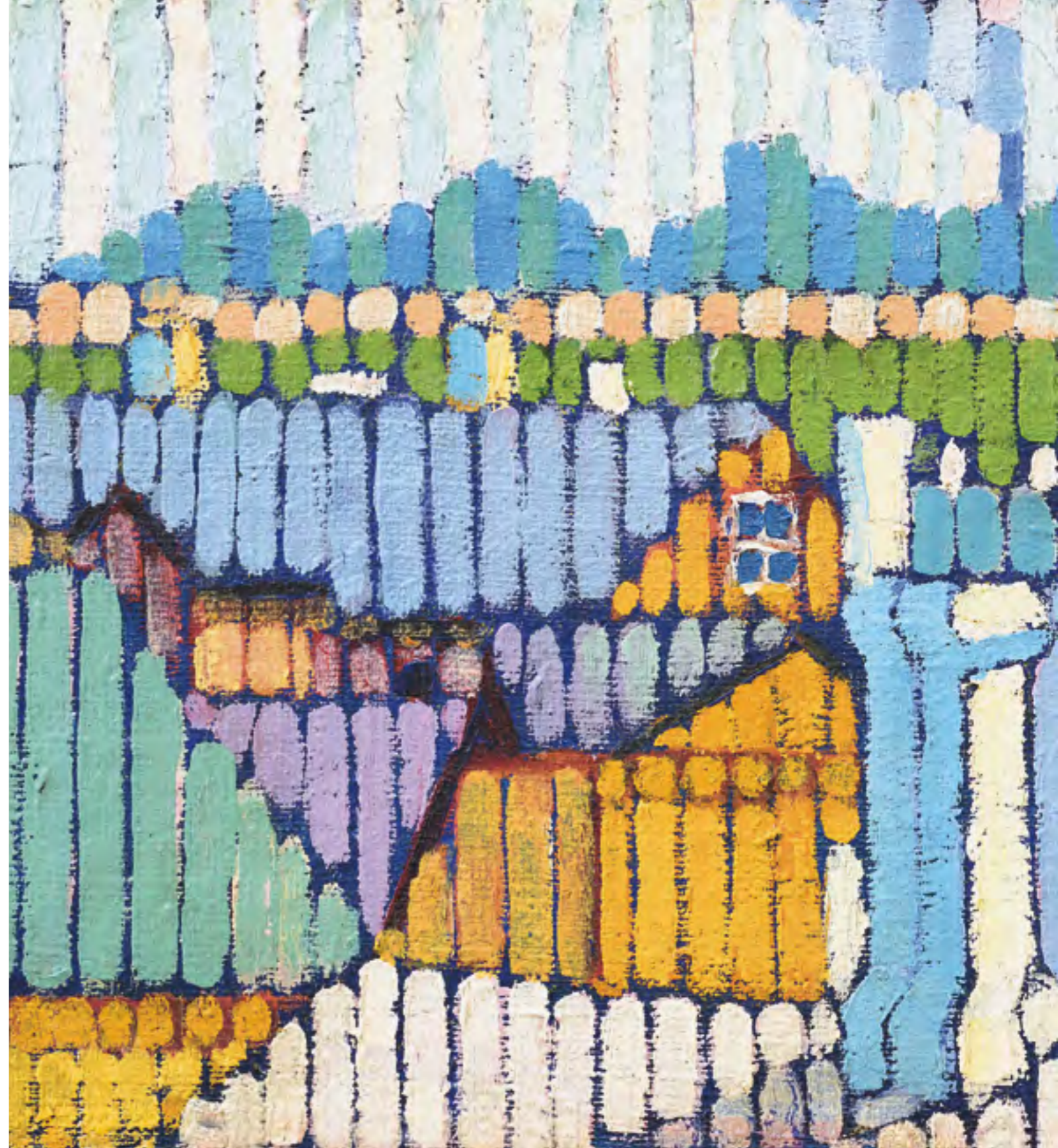




HERBERT-JOACHIM LUKK
1892 Tallinn – 1919 Narva

Strada, staccionata e case
1918
tecnica mista/tela
22.5 × 34.5 cm

Street, Board Fences and Houses
1918
mixed media/canvas
22.5 × 34.5 cm





ANTS MURAKIN
1892 Öisu – 1975 Norrköping, Sweden

Pomeriggio
1925–1926
olio/cartone
70.0 × 80.0 cm

Afternoon
1925–1926
oil/cardboard
70.0 × 80.0 cm





ROMAN NYMAN
1881 Tallinn – 1951 Tallinn

Paesaggio tirolese
1927
olio/tela
60.0 × 74.5 cm

Tyrolean Landscape
1927
oil/canvas
60.0 × 74.5 cm

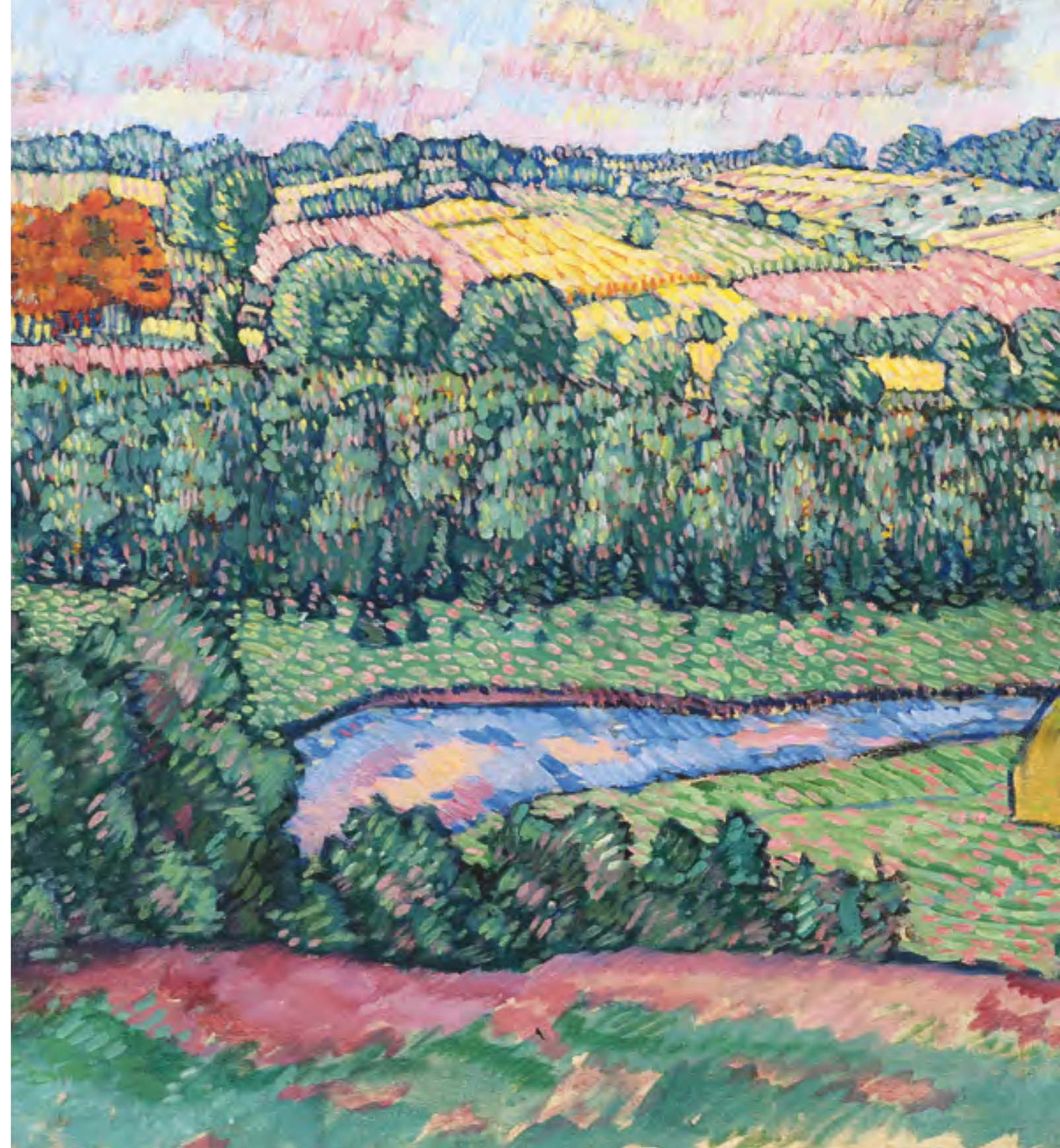




VILLEM ORMISSON
1892 Viljandi – 1941 Tartu

Paesaggio autunnale
1918–1919
olio/tela
59.7 × 64.5 cm

Autumn Landscape
1918–1919
oil/canvas
59.7 × 64.5 cm

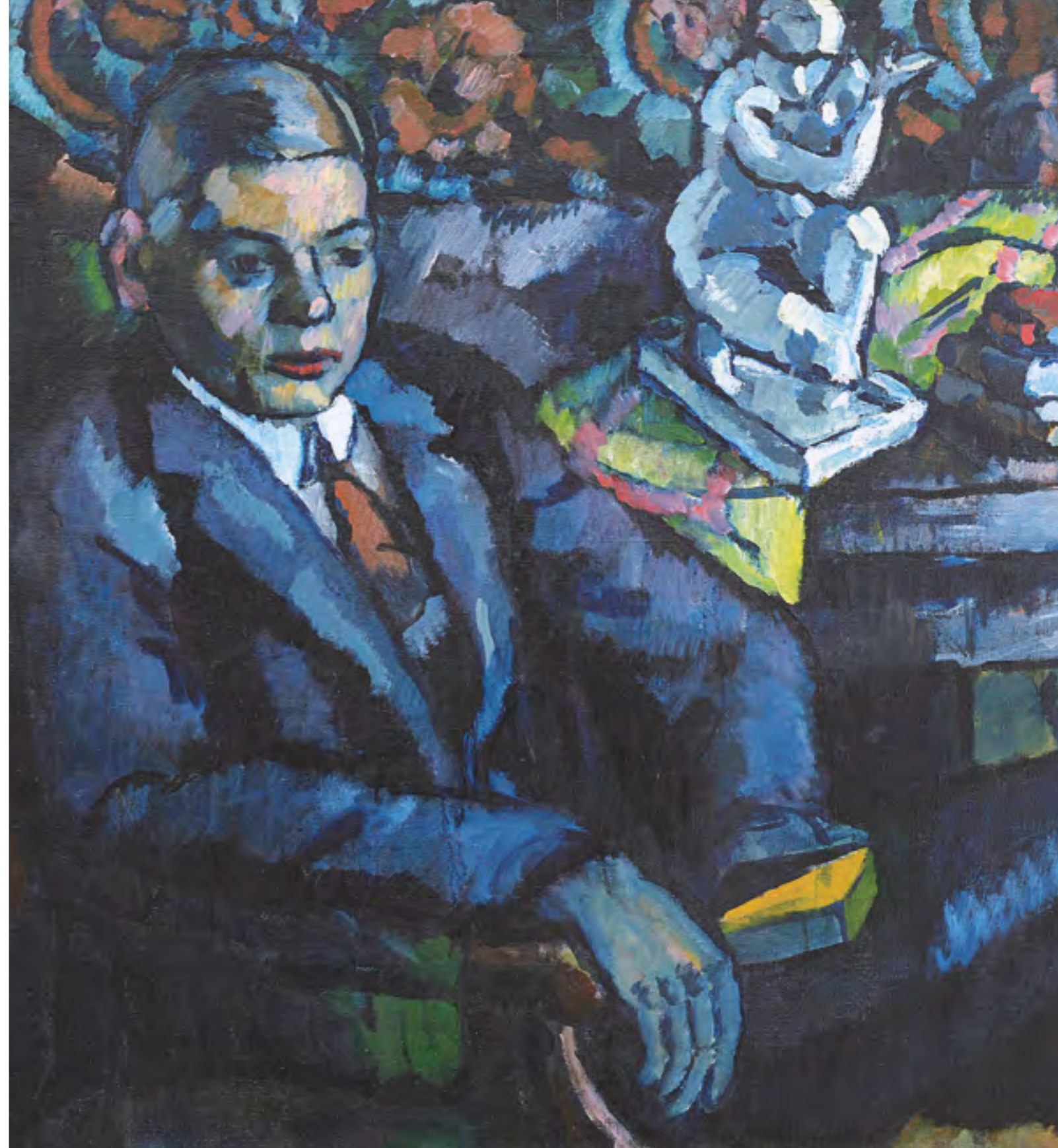




VILLEM ORMISSEON
1892 Viljandi – 1941 Tartu

Ritratto di Karl Ormisson
1924–1926
olio/tela
82.0 × 91.8 cm

Portrait of a Man. Karl Ormisson
1924–1926
oil/canvas
82.0 × 91.8 cm

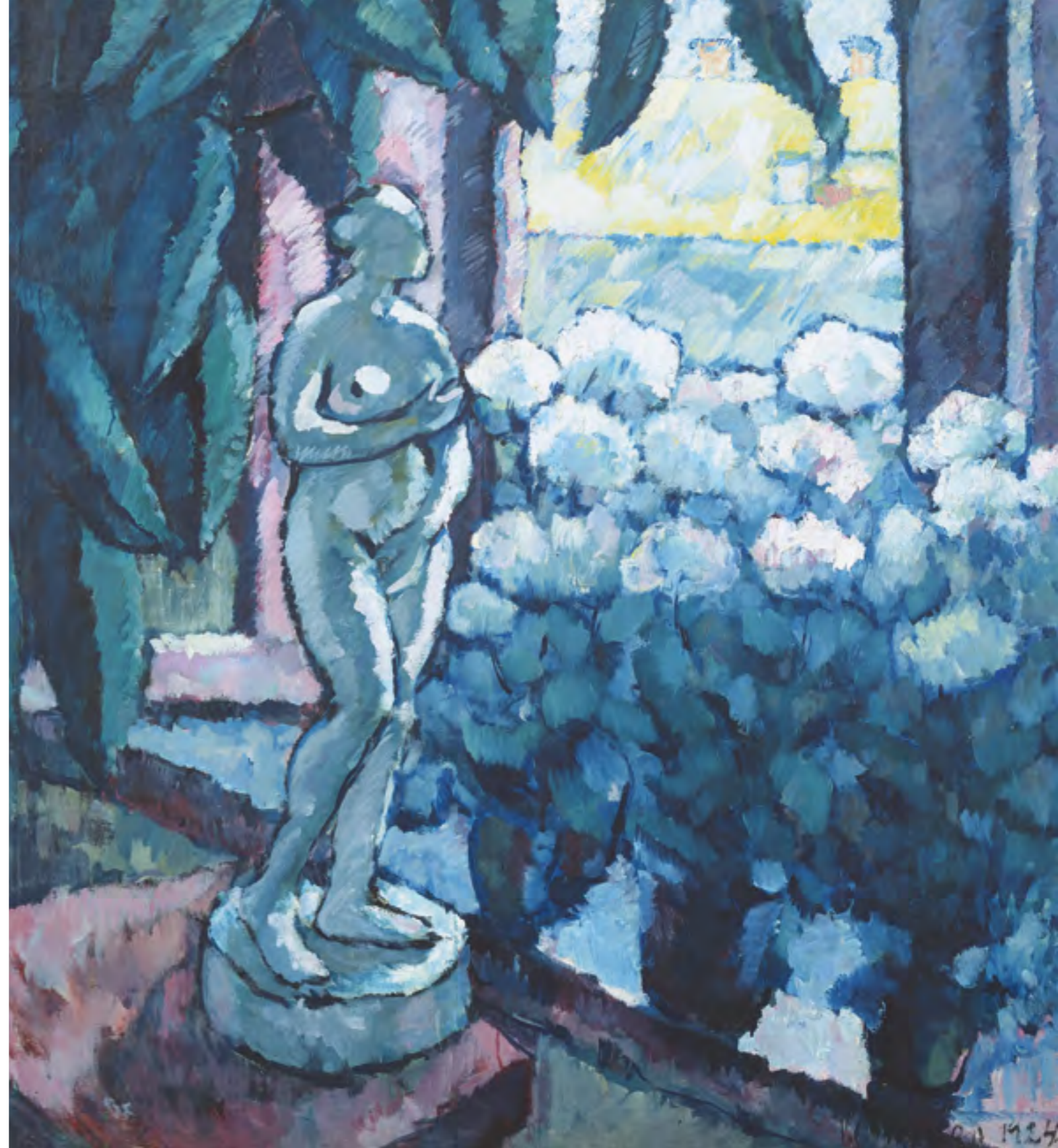




VILLEM ORMISSON
1892 Viljandi – 1941 Tartu

Natura morta con fiori sulla finestra
1924
olio/tela
124.0 × 102.0 cm

Still-Life with Flowers on the Window
1924
oil/canvas
124.0 × 102.0 cm

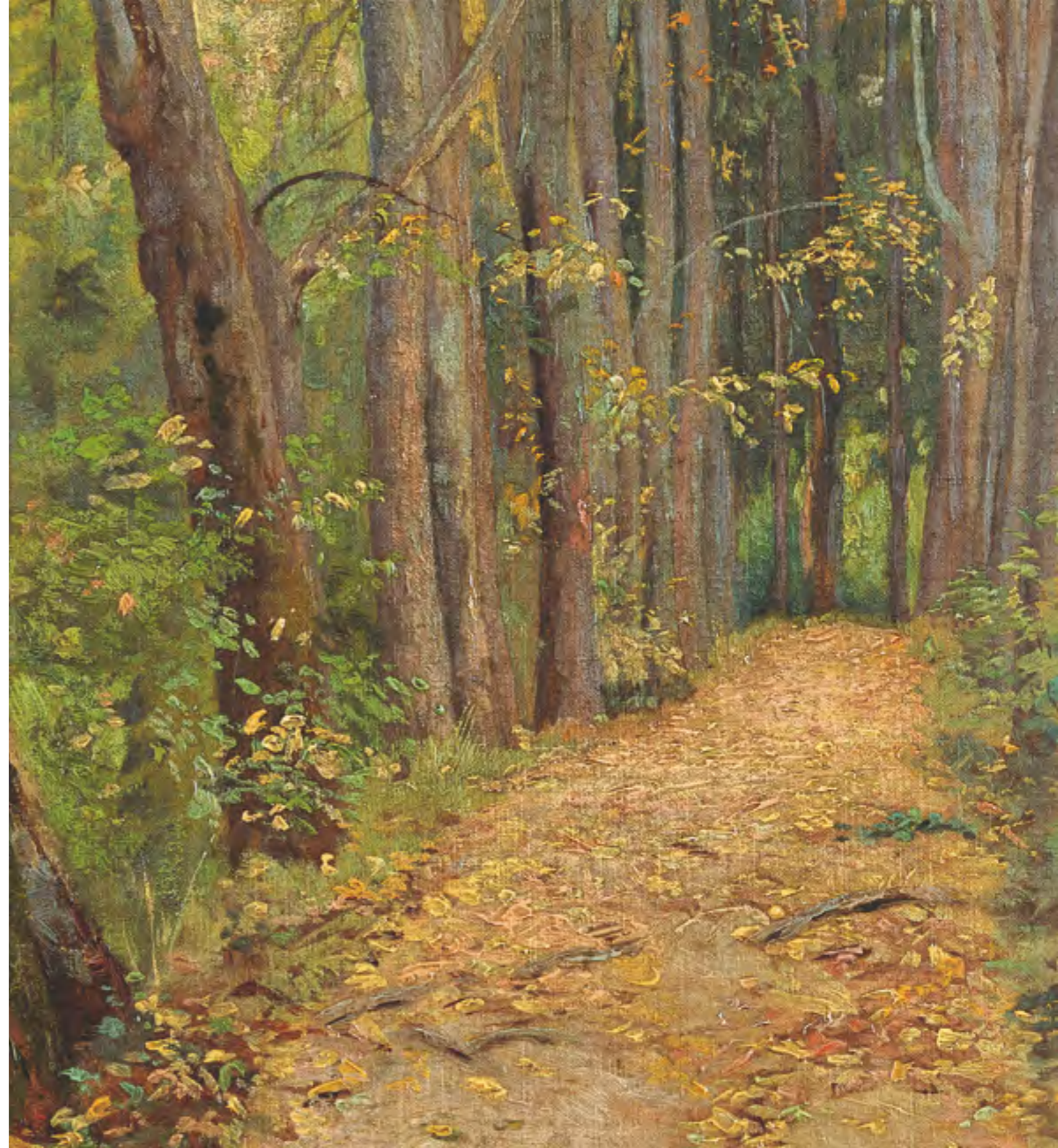




PAUL RAUD
1865 Viru-Jaagupi – 1930 Tallinn

Sentiero nel parco
1910
olio/tela su cartone
34.2 × 24.2 cm

Park Pathway
1910
oil/canvas on cardboard
34.2 × 24.2 cm

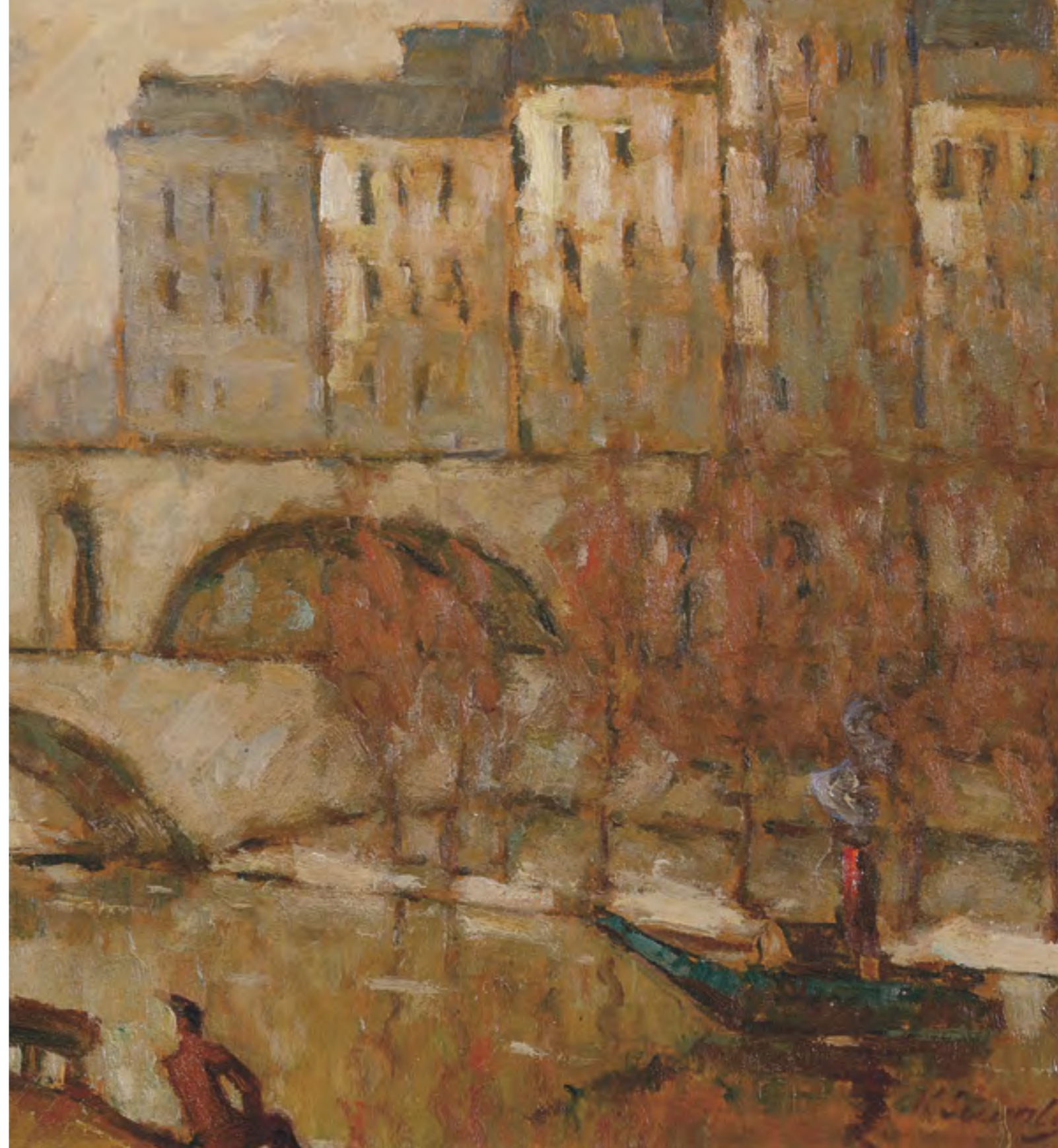




KONSTANTIN SÜVALO
1884 Karksi – 1964 Pärnu

Parigi
1929–1930
olio/cartone
39.0 × 44.5 cm

Paris
1929–1930
oil/cardboard
39.0 × 44.5 cm

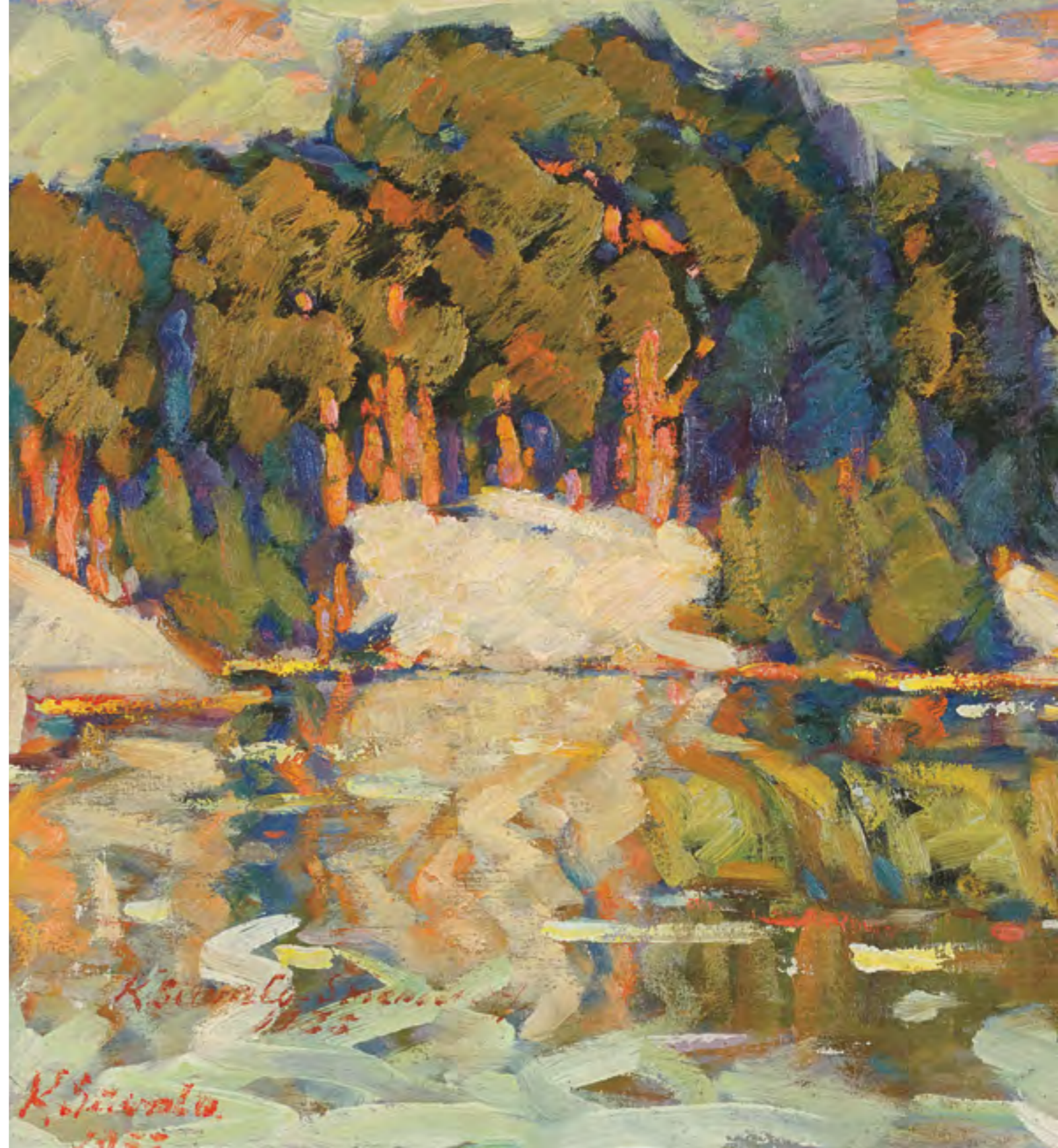




KONSTANTIN SÜVALO
1884 Karksi – 1964 Pärnu

Tammiste
1937
olio/tela
46.0 × 51.0 cm

Tammiste
1937
oil/canvas
46.0 × 51.0 cm



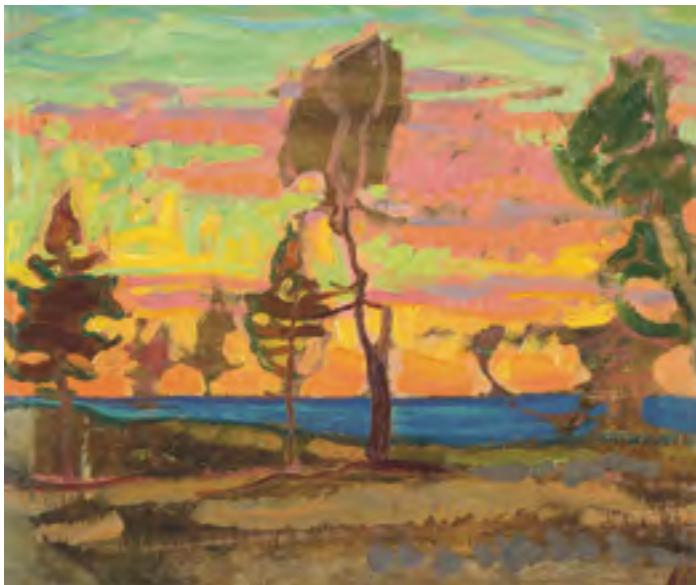


NIKOLAI TRIIK
1884 Tallinn – 1940 Tallinn

Veduta di una piccola città
1905–1909
olio/cartone
42.5 × 47.0 cm

A View of a Small Town
1905–1909
oil/cardboard
42.5 × 47.0 cm

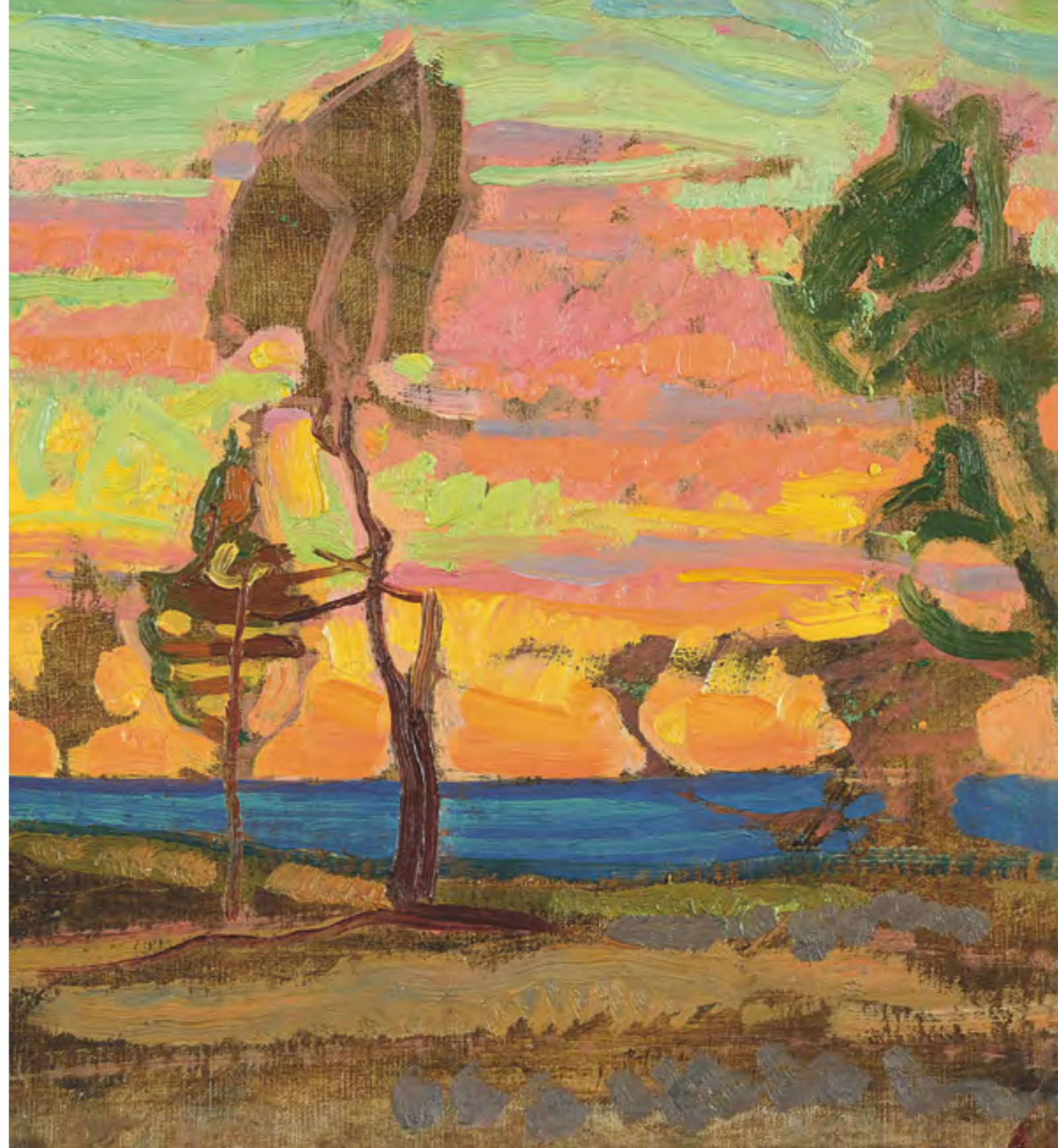




NIKOLAI TRIIK
1884 Tallinn – 1940 Tallinn

Paesaggio finlandese
1914
olio/tela
37.2 × 45.0 cm

Finnish Landscape
1914
oil/canvas
37.2 × 45.0 cm



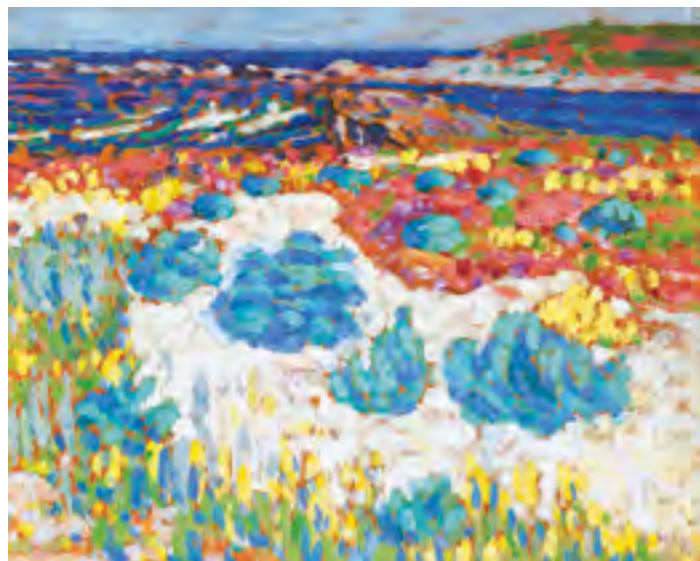


ALEKSANDER VARDI
1901 Tartu – 1983 Tartu

Notre Dame de Paris
1937
olio/tela
46.0 × 61.0 cm

Notre Dame de Paris
1937
oil/canvas
46.0 × 61.0 cm

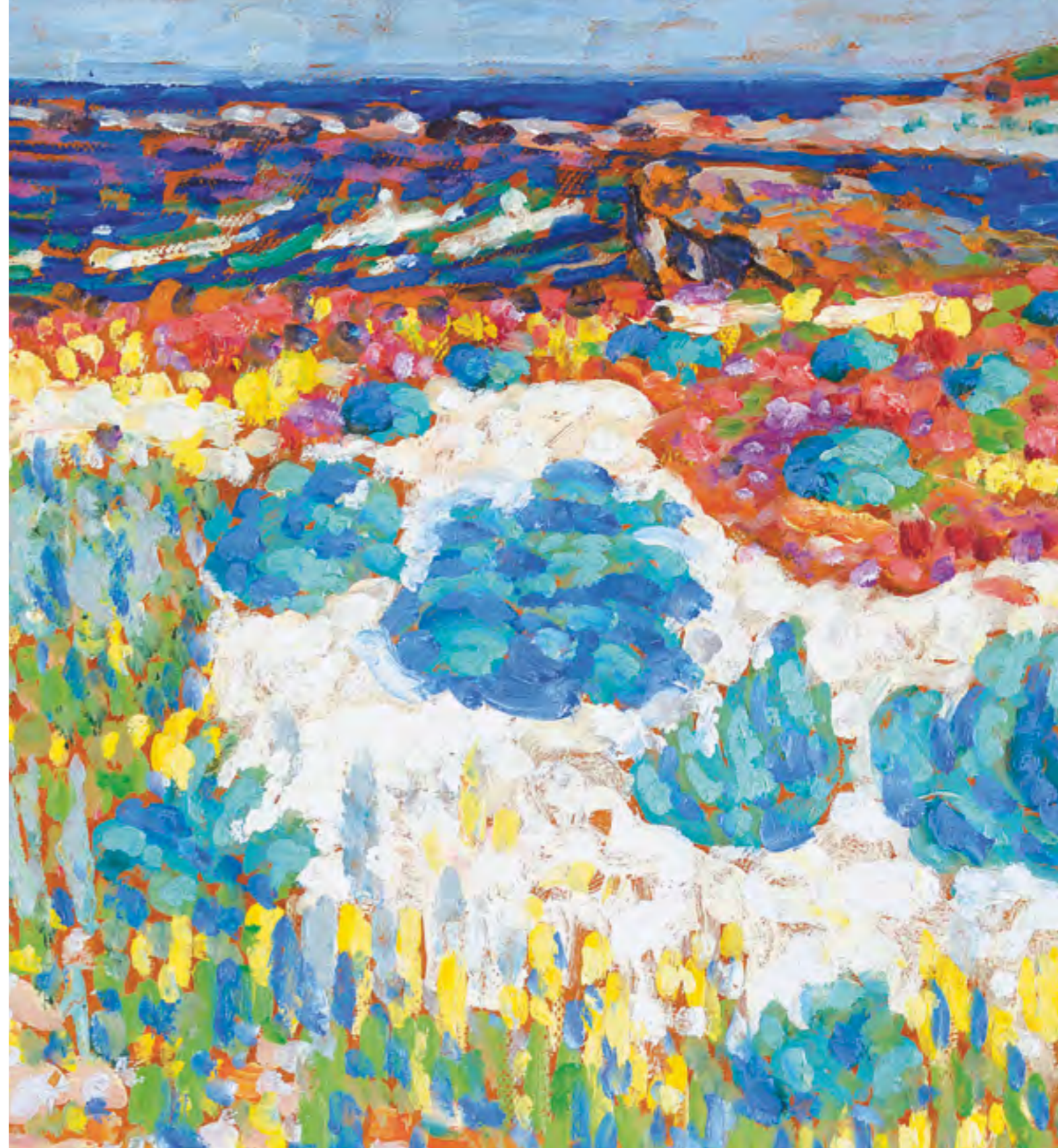




KONRAD MÄGI
1878 Hellenurme – 1925 Tartu

Saaremaa. Studio
1913–1914
olio/cartone
38.7 × 48.2 cm

Saaremaa. Study
1913–1914
oil/cardboard
38.7 × 48.2 cm

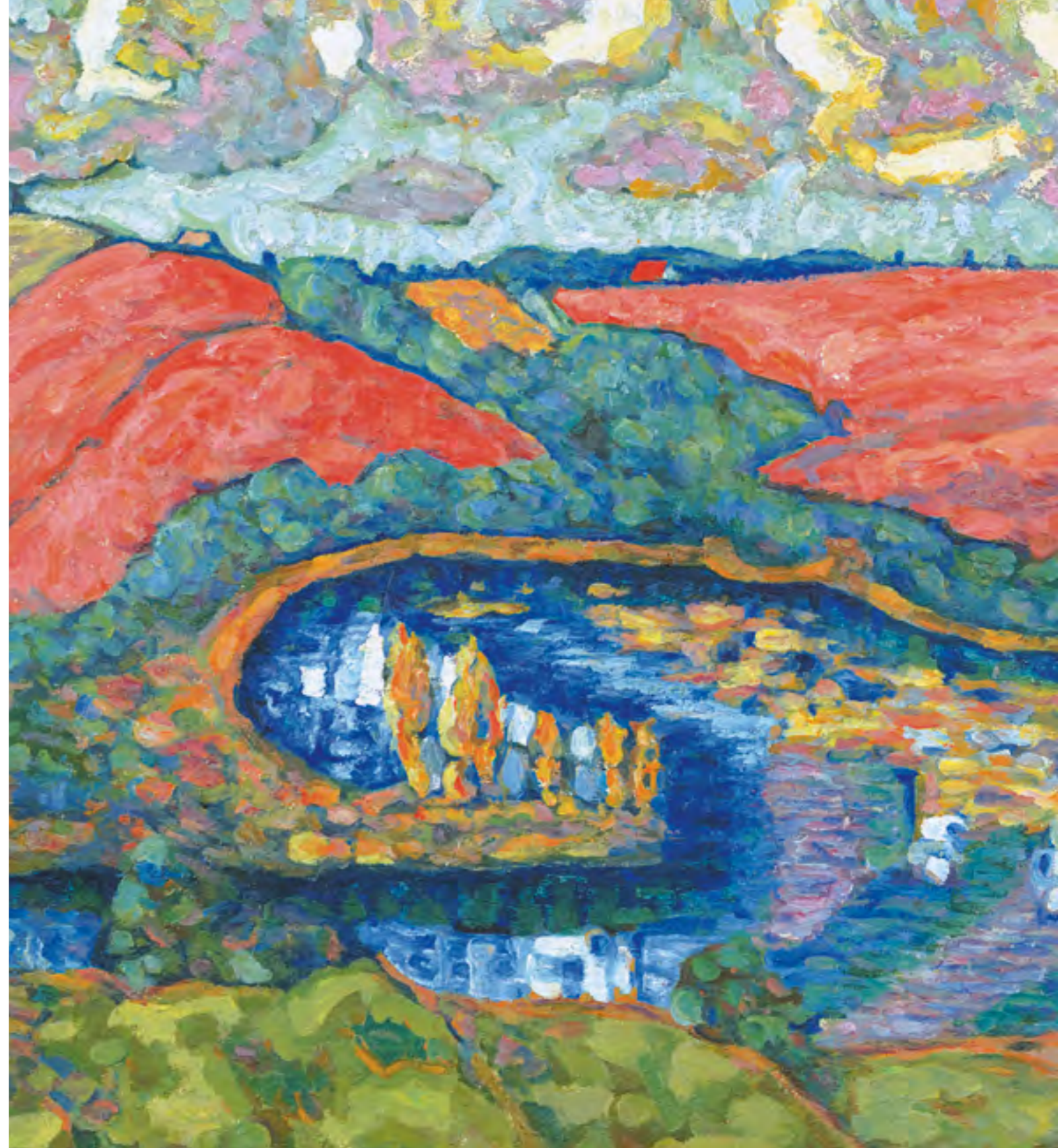




KONRAD MÄGI
1878 Hellenurme – 1925 Tartu

Paesaggio con campi rosa
1915
olio/tela
52.0 × 67.5 cm

Landscape with Pink Fields
1915
oil/canvas
52.0 × 67.5 cm





KONRAD MÄGI
1878 Hellenurme – 1925 Tartu

Paesaggio dell'Estonia meridionale
1917–1918
olio/tela
51.5 × 65.0 cm

Southern Estonian Landscape
1917–1918
oil/canvas
51.5 × 65.0 cm

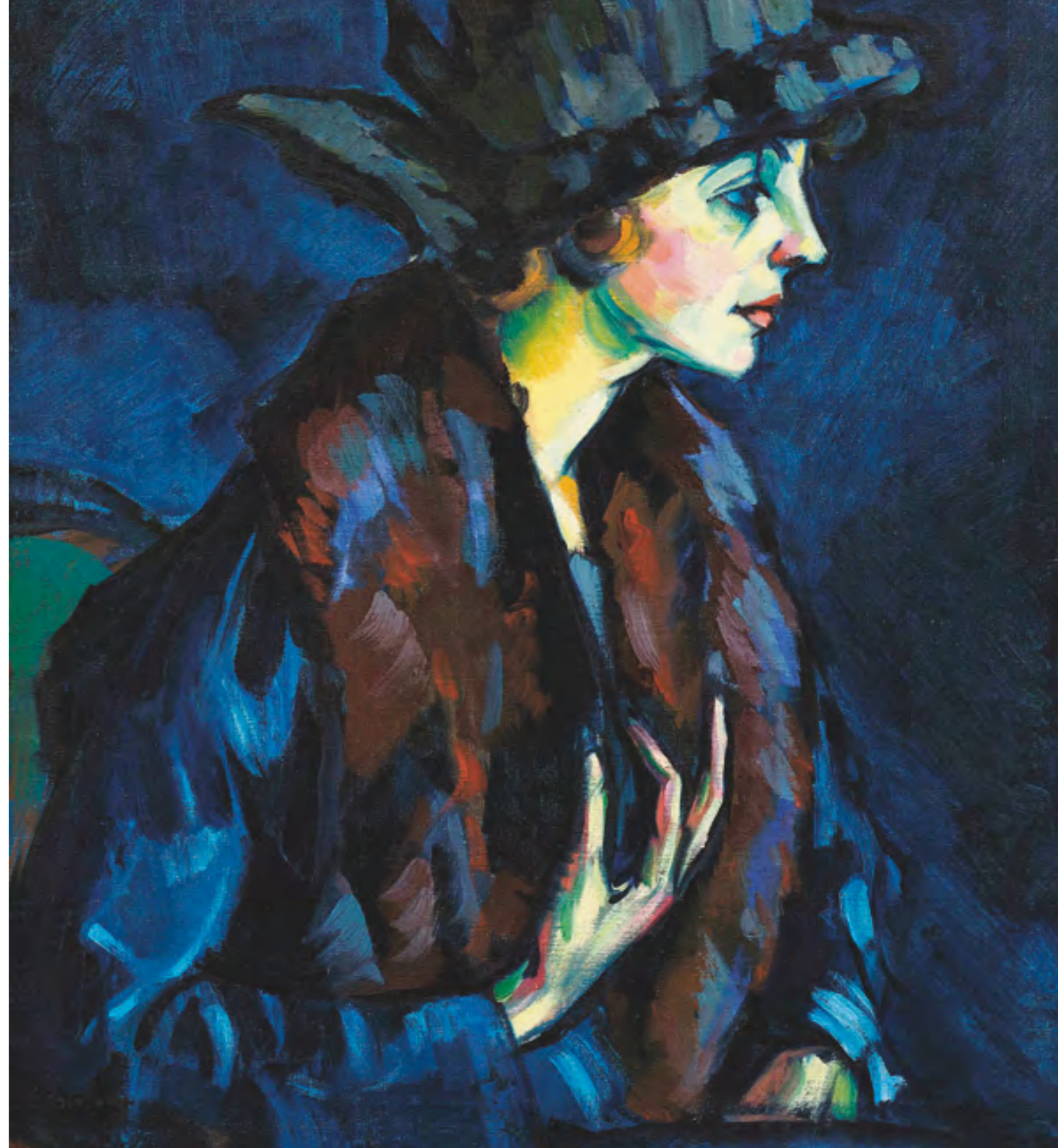




KONRAD MÄGI
1878 Hellenurme – 1925 Tartu

Ritratto di donna
1922–1924
olio/tela
68.7 × 55.6 cm

Portrait of a Woman
1922–1924
oil/canvas
68.7 × 55.6 cm





KONRAD MÄGI
1878 Hellenurme – 1925 Tartu

Capri
1922–1923
olio/tela
57.0 × 66.5 cm

Capri
1922–1923
oil/canvas
57.0 × 66.5 cm





KONRAD MÄGI
1878 Hellenurme – 1925 Tartu

Capri, motivo
1922–1923
olio/tela
50.0 × 54.5 cm

Capri Motif
1922–1923
oil/canvas
50.0 × 54.5 cm





KONRAD MÄGI
1878 Hellenurme – 1925 Tartu

Paesaggio di Capri
1922–1923
olio/tela
58.5 × 67.5 cm

Capri Landscape
1922–1923
oil/canvas
58.5 × 67.5 cm





KONRAD MÄGI
1878 Hellenurme – 1925 Tartu

Paesaggio di Capri
1922–1923
olio/tela
60.5 × 68.5 cm

Capri Landscape
1922–1923
oil/canvas
60.5 × 68.5 cm





KONRAD MÄGI
1878 Hellenurme – 1925 Tartu

Paesaggio italiano. Roma
1922–1923
olio/tela
84.7 × 90.5 cm

Italian Landscape. Rome
1922–1923
oil/canvas
84.7 × 90.5 cm





KONRAD MÄGI
1878 Hellenurme – 1925 Tartu

Venezia
1922–1923
olio/cartone
45.0 × 53.0 cm

Venice
1922–1923
oil/cardboard
45.0 × 53.0 cm



Enn Kunila (nato il 19 marzo del 1950 a Tallinn) è un imprenditore e collezionista d'arte estone.

Kunila è membro del Consiglio d'amministrazione e comproprietario della Società NG Investeeringud, una delle maggiori holding a capitale privato in Estonia. Il gruppo NG Investeeringud conta oltre 4700 dipendenti ed opera nel commercio, nell'industria e nel settore immobiliare.

Nel 2006 Enn Kunila è stato insignito dell'Ordine della Stella Bianca di quarta classe dal Presidente della Repubblica estone come riconoscimento per il suo contributo all'imprenditoria del paese.

Come collezionista e promotore d'arte, Enn Kunila è stato un importante sostenitore della vita artistica estone. Nel 2010 l'Associazione dei musei estoni gli ha conferito il titolo di Amico dei Musei dell'Estonia. Nel 2009 è stato insignito dell'U.S. Baltic Foundation Philatropy Award of Baltic States. Nel 2012 il ministro della Cultura estone lo ha insignito del

Enn Kunila (born 19 March 1950 in Tallinn) is an Estonian entrepreneur and art collector.

Kunila is a member of the Board and one of the shareholders of NG Investeeringud, which is one of the biggest Estonian private capital based investment and holding companies in Estonia. NG Investeeringud Group employs more than 4700 people and operates in trade, industry and real estate.

Enn Kunila was awarded the Order of the White Star, Fourth Class in 2006 by the President of the Republic of Estonia in recognition of his contribution to Estonian entrepreneurship.

As an art collector and patron, Enn Kunila has been a remarkable endorser of Estonian art life. To acknowledge his deeds, the Estonian Museum Association entitled Enn Kunila "Friend of Estonian Museums" in 2009, and in 2010 he was the honouree for the U.S. Baltic Foundation Philanthropy Award of the Baltic States. In 2012, the Estonian

titolo di Amico della Cultura 2011.

Enn Kunila è Presidente del Consiglio di amministrazione della Società Art Museum of Estonia Friends of Art a partire dalla sua fondazione, nel 2007. È anche fondatore del Consiglio degli Sponsor dell'Arte, che è stato un importante sponsor dell'Art Museum of Estonia Friends of Art Society. Kunila è anche membro della commissione di controllo della Fondazione del Museo d'Arte Estone a partire dalla sua fondazione nel 2016.

La collezione d'arte di Enn Kunila comprende le opere d'arte di artisti estoni a partire dall'inizio del Novecento. Per la qualità degli artisti e delle opere d'arte la raccolta è paragonabile alle collezioni permanenti dei musei d'arte estone di analogo periodo.

La collezione d'arte di Kunila è stata esposta in molte mostre in Estonia, nonché a Helsinki, Bruxelles e Roma.

Enn Kunila sostiene: "Credo che in un piccolo paese come l'Estonia, ogni grande

Minister of Culture awarded the title "Friend of Culture 2011" to Enn Kunila.

Enn Kunila has served as the Chairman of the Board of the Art Museum of Estonia Friends of Art Society since its foundation in 2007. He is also the founder of the Board of Art Patrons that has been an important financial supporter of the Art Museum of Estonia Friends of Art Society. Kunila is also a member of the Supervisory Board of the Art Museum of Estonia Foundation since its establishment in 2016.

Enn Kunila's art collection comprises works of art by Estonian artists from the beginning of the 20th century. Kunila's art collection, in terms of both the quality of the works of art and the artists, is comparable to the permanent exhibitions of Estonian art museums concentrating on the same era.

Kunila's art collection has been exhibited at many exhibitions in Estonia and at significant exhibitions in Helsinki, Brussels and Rome.

collezione d'arte rappresenti un elemento imprescindibile della cultura nazionale. Per questo ogni collezionista ha non solo il diritto, ma anche il dovere di mostrare la propria collezione sia ai critici d'arte e ai ricercatori che, soprattutto, al grande pubblico."

Enn Kunila has said: "I believe that in a small country like Estonia, every bigger art collection is also an inseparable element of the national culture. Hence, every art collector not only has the right, but also the duty to disclose their collection, to both art scholars and researchers, but first and foremost to the wider public."



ISBN 978-9949-9471-8-E



9 789949 947188