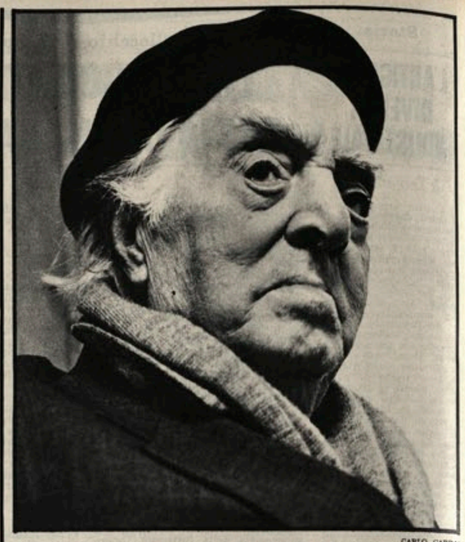
il cuore della vostra macchina è per Total

Total dà più cordialità alla sosta, più cortesie alla macchina, più spinta al motore.

Total è vita è gioventù è potenza del motore

Da oggi Total Super E, il carburante calibrato per l'estate. Total GT, l'olio dei lunghi viaggi veloci.



CARLO CARRÀ

Dal Futurismo alla realtà

DIVENTÒ CARRÀ STUDIANDO GIOTTO

di GIULIANO BRIGANTI

CON Carlo Carrà scompare uno degli ultimi e più autorevoli testimoni di un tempo della nostra storia, vera e propria "storia" ormai, soprattutto come vita, come costume; al di là di un decisivo e drammatico confine, che appare oggi ai nostri occhi come un tempo eroico, quasi mitologico; scompare uno dei maggiori artefici, forse il maggiore, di quella vigorosa ripresa della pittura italiana che si manifestò bruscamente, quando ogni rotta sembrava smarrita, con lo scossone violento del Futurismo. Anni di tumulto e di eversione, di demolizioni avventate e di utopici programmi, ma che furono fra i più risolutivi ad aprire il cuore e la mente a idee e sentimenti nuovi, a far meditare sul fallimentare bilancio del nostro immediato passato, del nostro misero Ottocento e a trarne decisive conclusioni. C'erano molte cose nel Futurismo, e soprattutto molte contraddizioni che determinarono i modi espressivi di tutta una generazione di artisti italiani: c'era anarchia e nazionalismo, rivolta contro il passato e accesi propositi di trovare una via "italiana" che, alla fine, avrebbe ripescato quella tradizione così ostentatamente gettata dalla finestra, accenti estremisti e, se si vuole, germi di fascismo incipiente, coscienza delle più recenti conquiste dell'arte europea e tenaci residui di decadentismo e di simbolismo, frastuono pubblicitario e, in molti casi, anche una buona dose di cretineria. Ma quel moto rivoluzionario e attivistico, che agitava problemi non solo formali, ma etici e politici e tendeva a diventare costume, regola di vita, resta pur sempre un movimento fondamentale fra le avanguardie del secondo decennio del Novecento, e se il tempo lavora indubbiamente a suo favore, se si di là dell'enfasi artificiosa dei contenuti si riconoscono gli alti valori di una diretta "espressività" che incide sulla visione, la coinvolge e la condiziona, ciò è dovuto all'attiva presenza, nel movimento, di un artista vero e grande come Carlo Carrà.

Come per Boccioni, l'incontro con il Futurismo di Marinetti determinò in Carrà soprattutto una crisi di chiarificazione, lo aiutò a dare una consistenza alle sue ricerche, una direzione ai suoi impulsi. Ma se comune era la partenza dal divisionismo, al contrario di Boccioni Carrà era ancora da esperienze simboliste e decadenti, non era mai stato attratto, nella prima giovinezza, nel gorgo delle sinuose spire del Liberty. Diversa era, la sua insoddisfazione. Non per nulla fu tra i primi sostenitori, in ambiente milanese, de "La Voce" e della sua polemica contro ogni accento mistieggiante, non per nulla andava gridando, che Dio lo perdoni, «abbasso il Medioevo!». Era in lui, piuttosto, un solido, terrestre attaccamento alla realtà, di natura tutta lombarda, che si accompagnava ad una ben radicata necessità critica di chiarire gli altri e se stesso e toccava, durante il travaglio della creazione, fasi meditative e selettive, in un aspro atteggiamento recensivo della fantasia. Il che mitigò, a vantaggio della riflessione critica, quell'impazienza creativa che era uno degli aspetti più appariscenti del Futurismo e gli facilitò il passaggio dalla scomposizione cromatica del Divisionismo alla scomposizione formale del Cubismo, evitandogli in parte quei drammatici sussulti che spinsero Boccioni verso un'aspirazione di tumultuosa monumentalità e a nostalgie michelangiolesche. E lo avvicinò, più naturalmente, alle esperienze dell'arte francese, soprattutto dopo il secondo viaggio a Parigi del 1911, e gli fece talvolta sudare, nella serrata coerenza dei ritmi, le dinamiche utopie delle "linee-forza" e i miti della simultaneità. Come se Carrà avesse saltato la tappa del "futurismo dello stato d'animo", passaggio obbligato nella genesi del Futurismo, per raggiungere subito una più estroversa costruttività spaziale, di uno spazio che si realizza in un intenso rapporto di forme e di toni. Resta il fatto che i quadri che Carrà dipinse nella sua fase futurista, dal 1909 al 1915, restano fra i più belli del Futurismo, vorrei dire i più europei. Dal "Notturno in Piazza Beccaria" del '10 a "Ritmi d'oggetti" del 1911 si concentra un'intensa esperienza che brucia ogni residuo di visione naturalistica; dal '12 al '15 la sua serrata intransigenza si matura e, in stretto rapporto con il Cubismo pur nell'intenzione di differenziarsene utilmente, Carrà si dimostra il pittore più dotato del gruppo a cogliere la forza irradiante dell'emozione visiva e tradurla in improvvise illuminazioni violente e quasi brutali di colore, in misurate, vibranti scomposizioni.

C'era, s'è detto, nel temperamento di Carrà la tendenza a chiarire criticamente il processo espressivo, il che comportava un'ansia di ricostruire e non di demolire, di risalire faticosamente al nucleo organico, plastico dell'immagine, alla primitiva, rigorosa purezza dello stile. Fu il preciso formularsi in lui di questi motivi a provocare, dal 1915 al 1916, il suo distacco dal Futurismo, distacco che non comporta necessariamente un'interna contraddizione. O risale almeno a quella contraddizione che era stata anche de "La Voce", divisa fra l'entusiasmo per quanto accadeva fuori d'Italia e nel conseguente disprego del meschino "provincialismo" italiano, e un mal celato orgoglio per la nostra antica tradizione, una fiduciosa attesa nel riavvolgilo delle latenti energie nazionali. Nel 1915 Carrà scrive il suo saggio su Giotto, ed è indice dei tempi mutati. I suoi quadri, a partire da quell'anno, sembrano segnare un volontario ritorno all'infanzia della figurazione, ai primi concreti simboli delle cose, al primitivo peso che hanno le cose nella stupita certezza dell'esistenza. E' l'incerto, faticoso ricostruire dopo la distruzione, un ricominciare daccapo quasi risalendo alle origini della vita, come un assorto compitare: casa, figura, cavallo, ciotola, squadra, in una plastica aggressività senza ironia; ed è l'avvio al susseguente periodo "metafisico". A partire dal '17 Carrà lavora accanto a De Chirico nel fascino rinascimentale di Ferrara. Rimeditare su gli antichi risolvendo la favolosa corrente della pittura per intendere la misteriosa poesia comportava conferire all'antico una sorta di magica parvenza e De Chirico seppe evocarne nostalgicamente la atmosfera popolandone l'arcana scenografia con i disumani mostri del cubismo quasi a spezzare, con arti negromantiche, la loro incomunicabilità, e a tutto beneficio dell'inconscio. Ma se Carrà non fu l'inventore della poetica "metafisica", nell'aderire a quel mondo di favole arcane e di sibilline mitologie, seguì una strada sostanzialmente diversa da quella di De Chirico perché era ben altrimenti convinto della portata formale e spirituale dell'antica pittura. Non c'era, dietro Carrà, né Böcklin né l'ambiente di Monaco, ma l'esperienza futurista e cubista, i ricordi di "Guerra-pittura", quel la sua misura spaziale, quella regola severa che dotava di emblematica fermezza e di profilato rigore, così come d'intensità tonale, le mitografie "metafisiche".

A partire dal 1921 si manifestano i primi segni di una nuova crisi meditativa che, negli anni seguenti, porterà Carrà non ad una conversione, come forse si vorrebbe intendere in tempi di "ritorno all'ordine", ma ad un nuovo e conseguente passo, ad un'ulteriore apertura mentale sulle possibilità infinite della visione. L'astratta solitudine metafisica e le intense indicazioni spaziali "giottesche", che giucano sull'essenzialità di pochi elementi, ma scandite e illuminanti, danno l'avvio ad una straordinaria attività di pittista. E' del '21 il "Pino sul mare", una delle opere più alte e poetiche della moderna pittura italiana. Negli anni seguenti si allarga la sua apertura visiva, che si era dischiusa su di una natura muta e spoglia, senza presenze umane, tutta spazio, intensa e primitiva luminosità e violenta ombra selvaggia. Sino a giungere, nel '26, alle "Foci del Cilento" dove il vecchio "motivo" naturalistico, di impressionismo tutto mentale, "solidificato" su esperienze cezanniane e seuratiane, si accende e si rinnova al fuoco emotivo di un temperamento sostanzialmente romantico.

Collezionista

I GEMELLI DEL DUCA DI WELLINGTON

di TITANIA

CARTA DA PARATI DEL SETTECENTO: 1.250.000 LIRE.

LA movimentata storia di alcuni metri quadrati di carta da parati inglese, fabbricata in Olanda, successivamente spedita in Inghilterra per essere tassata, quindi inviata in Polonia dove per diverse generazioni, cioè fino alla seconda guerra mondiale, ha abbellito le pareti del castello del conte Alfred Potocki di Lancut, si conclude a Londra dopo più di due secoli. I lunghi viaggi, le traversate su navi da carico non hanno nociuto alla pesante carta ancora in ottime condizioni, forse prodotta per essere esportata come fa pensare il marchio che la contrassegna. Si tratta di due diversi frammenti stampati a mano nel primo quarto del XVIII secolo che coprono un'area di circa trenta metri quadrati ciascuno. La prima presenta un fondo verde cupo, attraversato verticalmente da nastri sinuosi e rami fioriti, bianchi e appena rosati. La seconda, color zafferano, è decorata da tre motivi in grisailles che si ripetono: un pavone posato su un albero in un fantastico paesaggio con rovine classiche e altre due scene campestri popolate da anatre, martin pescatori raffigurati presso un ruscello. A una recente vendita all'asta di Sotheby a Londra i due lotti sono stati acquistati per 3.000 sterline ciascuno (pari a 5.250.000 lire).

Ma gli oggetti più attesi della giornata, che annunciava tra l'altro mobili, arazzi, tappeti, erano due piccoli stipi Luigi XVI ornati da lacche bianche, attribuiti a Bernard Molitor. Fino a poco tempo fa arredavano Stratfield Saye House, la dimora settecentesca che da un secolo e mezzo appartiene ai duchi di Wellington. I due mobili erano posti uno di fronte all'altro, al limite d'una lunga galleria dal soffitto basso, ornata da stucchi, colonne, cornici dorate, due camini di marmo grigio della metà del Settecento contemporanei alla facciata del palazzo e da numerosi medaglioni d'epoca più tarda che riproducono personaggi shakespeariani. Nella vasta galleria, smagliante nei suoi toni dorati, il primo duca di Wellington aveva disposto i migliori pezzi francesi della sua collezione: librerie Boulle Luigi XVI firmate da Lavasseur, busti di marmo e di bronzo dorato e i due stipi venduti in questi giorni, probabilmente acquistati a Parigi al tempo della Restaurazione. Pare che facessero parte d'una serie di mobili ordinati da Maria Antonietta per gli appartamenti di Versailles, oggetti che però non risultano essere mai arrivati a destinazione. Si parla di «due piccoli stipi di lacca bianca, molto belli, ornati da cariatidi, ghirlande, capitelli e modanature in bronzo cesellato e dorato», in una lettera spedita nel febbraio del 1818 da Bernard Molitor al barone di Ville d'Avray, nella quale si spiega che anche il re di Prussia e il duca di Wellington avevano acquistato esemplari molto simili. I due stipi, venduti a un collezionista americano per la cifra di 21.000 sterline (pari a circa 37 milioni di lire), sono sostenuti da alte gambe racchiuse da foglie d'acanto in bronzo e presentano un unico sportello frontale di lacca bianca dove è rappresentata, nei toni del marrone pallido e dell'oro, una pagoda. Un motivo simile si ripete nei pannelli laterali decorati da paesaggi e figure e incorniciati da un bordo di ebano e bronzo dorato; il piano è sormontato da una preziosa lastra di marmo chiaro.

Uno dei più begli esempi di mobilia settecentesca, un guéridon Luigi XV con decorazioni a marqueteries, firmato da Roger Vandercruse, detto Lacroix, ha raggiunto all'asta di Londra 15.000 sterline (pari a lire 26.250.000). Si tratta d'un piccolo tavolo ovale a due piani, sostenuto da quattro gambi mossi. Un intarsio geometrico, che ricopre la superficie del mobile, ottenuto dall'accostamento di legno di pero e di tulipano (una varietà della magnolia), incornicia il medaglione centrale che racchiude una voluta di foglie.

PITTORI NOMADI

IN questi giorni i milanesi (e naturalmente chi s'era recato a Milano per l'occasione) hanno assistito a un avvenimento che per certi aspetti ricorda le grandi vendite londinesi di Sotheby, Christie o Phillips e Neale. Il materiale che la Finarte ha messo all'incanto (benché noto a molti collezionisti italiani che l'avevano potuto ammirare tra il marzo e l'aprile del '57 a Roma) alla galleria d'Arte Moderna di Valle Giulia, poteva benissimo figurare in una delle consuete aste d'acquarelli e dipinti del XIX secolo che si svolgono in Inghilterra. Quasi tutte le 124 opere vendute a Milano, un notevole insieme di paesaggi, scene di caccia, di genere, nature morte, marine, provenienti dalla collezione Lemmerman, documentano, in una perfetta e inconfondibile tecnica, i grandi viaggi degli acquarellisti inglesi dell'inizio del secolo: dal "Paesaggio nei dintorni di Napoli", eseguito da Alfonso Robert nel 1848, a una "Veduta di Firenze", opera d'un anonimo inglese dell'Ottocento; da un "Paesaggio dei castelli romani", come seppe rappresentarlo William Cowen, a "Un rio di Venezia", di Hampson Jones; da un "Santo Stefano a Verona", di Samuel Prout, a uno scorcio di "Luino sul lago Maggiore", disegnato da Thomas Miles Richardson; da una "Veduta di Chioggia", firmata da George Stanfield Walters, a un "Paesaggio italiano", visto da Charles Vacher. All'asta della Finarte non mancavano immagini locali. C'era una veduta del "Brambér Castle nel Sussex", di H. Harp, una "Trafalgar Square", di Herbert Menzies Marshall, un paesaggio "Presso Frensham, nel Surrey", di Henry Perle Parker, "La vecchia torre di Lynmouth a Devon" di David Law.

Una serie di opere italiane, provenienti dalla stessa collezione, già esposte a Napoli nel 1957 alla mostra delle "Vedute napoletane della raccolta Lemmerlan" a palazzo Reale, sono state presentate durante le due serate di vendita. Facevano parte del gruppo due paesaggi di Giacinto Gigante, una veduta del golfo di Napoli dello Joli, una "Capri da Massalubrense" del Venturini e un "Anfiteatro a Pozzuoli" di Teodoro Duclère.

ANTONIO JOLI (1700-1777): "VEDUTA DI NAPOLI"

HERBERT MENZIES MARSHALL (1841-1912): "TRAFALGAR SQUARE".

NOTIZIE

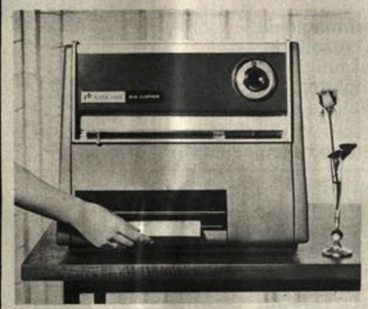
La famosa raccolta di Sabatier d'Espeyran, composta da importanti libri francesi illustrati da Delacroix e Picasso, sarà presto ceduta al Museo di Montpellier.

I tesori africani d'un grande collezionista, Paul Tishman, appassionato anche d'arte americana, sono esposti al Musée de l'Homme di Parigi. Il titolo della mostra, che comprende 120 esemplari, tra cui alcuni molto belli, altri rari e curiosi, è "Arte conosciuta e sconosciuta dell'Africa nera".

Al Los Angeles County Museum è in corso una mostra d'arte antica dell'Afghanistan. Si tratta d'una raccolta di sculture della Gandhara, bronzi greco romani, stucchi e frammenti d'affreschi elleniste-ci provenienti dal Museo Kabul. Dal 29 giugno al 23 agosto, gli stessi esemplari saranno esposti alla Smithsonian Institution di Washington.

Volete una copiatrice?
Non tentate la fortuna

Confrontate una Rank Xerox 813 con un paio di altre copiatrici



...d'accordo, la Rank Xerox* 813 non è l'unica copiatrice che potete utilizzare. Copie ne fanno anche altre copiatrici.

Ma usano carta comune? Sono altrettanto facili da usare? Occupano uno spazio altrettanto limitato?

Se volete una copiatrice considerate tutti questi punti: qualità, velocità, semplicità, carta comune.

E poi considerate i costi nel loro complesso compresi - naturalmente - ammortamento, manutenzione ed assistenza.

Farlo è più facile di quanto sembri. Noi vi diamo volentieri una mano: provate una Rank Xerox 813 e confrontatela con qualsiasi altra copiatrice.

Se tre, su quattro uomini d'affari che lo fanno, scelgono una Rank Xerox un motivo deve pure esserci. Troverete senz'altro anche voi il vostro. In una Rank Xerox 813 la carta è l'unica cosa comune.

* Xerox è un marchio depositato da Rank Xerox Ltd.

RANK XEROX

partecipate con autoradio AUTOVOX

la voce dell'auto

nuova autoradio BIKINI L all'eccezionale prezzo di lire

29.900

TUTTO COMPRESO

accessori e antenna; esclusi montaggio, dazio e ige

AUTOVOX

La stagione delle gite e dei viaggi si apre con l'autoradioraduno di primavera e con le **nuove "voci" dell'autovox**

BIKINI L a scala lineare tutta transistor

RA 461/FM la prima autoradio economica con Modulazione di Frequenza tutta transistor

RA 114 con ricerca elettronica delle stazioni, a doppio comando

TRANSMOBIL 6 la radio portatile installabile anche in auto

oltre alle numerose e già affermate autoradio che soddisfano tutte le esigenze per le auto italiane e straniere.

ROMA ads