

MANIFESTAZIONI D'ARTE

CARRÀ ALLA GALLERIA BARBAROUX.

La recente Mostra di Carrà alla Galleria Barbaroux ci documenta, in questo artista che è indubbiamente un profondo e travagliato ricercatore della nostra pittura contemporanea, un momento di tranquilla stasi. Quella specie di sorda aspirazione alla grandezza, che lo spinge a vagheggiare frammenti d'una pensosità remota, sostenuti equilibri di masse, forme appena sbazzate e impresse d'un senso di primitiva solennità architettuale, a denudare, dietro lo schermo del colore, l'ossatura costruttiva delle cose, sembra a momenti placarsi in aspetti delicatamente contemplativi, addirittura idilliaci, dove si esprime una affiorante nostalgia romantica e ben lombarda. La faticata austerità, il lirico broncio, al quale dobbiamo i maggiori « pezzi » della sua pittura, a momenti sembrano rasserinarsi, e il mondo tornare a riflettersi nei piccoli paesaggi come in brevi specchi d'acqua tranquilla. Questi momenti di sosta sono tanto più avvertibili in Carrà quanto più egli, forse solo tra i nostri migliori artisti contemporanei, appare tratto a sentire in profondo la forza dinamica dello stile, con una sorta di suprema nostalgia che gli ha fatto ritrovare, in modi del tutto genuini, ignari degli esterni e compiaciuti travestimenti neo-classici, qualche puro accento della più alta tradizione toscana.

E, a riprova della genuinità di un simile ritrovamento, sta l'indole concentrata, diffidente, fondamentalmente aliena dalle avventure intellettualistiche, del nostro pittore. Quella che si suole chiamare la sua onestà e pazienza operaia, la sua « primitività », peraltro lontanissima dal candore affettato dei neo-primitivi come dalla genericità svagata dei popolareschi. Perciò la pittura di Carrà non è senza radici, ma, dietro quella sua grave, riscoperta semplificazione arcaica, vivono l'esperienza impressionista e postimpressionista, e il paesismo ottocentesco lombardo, se anche sottratto al gusto vedutistico e aneddótico che oggi ce ne immeschinisce il ricordo perfino nei suoi più schietti esemplari. Si pensi, insomma, tanto per intendersi, a quel poco che oggi può apparentare, attraverso Cézanne, il paesaggio di Carrà a quello di un Tosi, o magari di un Bernasconi.

Ma anche in questo Carrà, per così dire, « minore », meno impegnato a fondo, sempre si rivela il gusto concentrato ed essenziale, che

si esprime nella rinuncia ad ogni marginale voluttà coloristica, anzi in una perseguita povertà del colore. Carrà è tutto in questi suoi scialbori gessosi, o argentei, quasi di logora stagnola da cioccolatino, nei suoi verdi opachi e spenti di vecchio affresco, nei suoi umili rossi e blu di velenosa anilina. E quale senso acquista il bruno corrosivo d'una ripa, entro cui s'imprime il pesante triangolo biancastro d'una vela; o il freddo azzurro delle sue vedute veneziane: o il tenue rosa di cielo dei suoi paesaggi assisiati. Paesaggi dove il vero, punto di partenza d'ogni espressione, appare come amorosamente levigato e consunto, fino a farsi tutto sentimento e memoria, a incorporarsi senza residui nella porosità d'una materia indefinitamente accogliente, e nel respiro segreto d'una nostalgia, più che arcaica, oltre tempo. Povertà evocativa del colore ch'è soltanto sua, e che negli imitatori si tramuta immediatamente in cifra.

Delle poche composizioni di questa Mostra, *Vigilia di Pasqua* ci riporta al Carrà più costruito e volontario, al suo vagheggiamento delle corpose geometrie giottesche in un ritmo d'equilibrati spazi: è l'austerità spoglia, lo scheletro della pittura di Carrà. Noi lo preferiamo dove questa estatica rigidità s'addolcisce ai richiami della natura, dove la ferma definizione stilistica cede alcun poco alla forza abbandonata e combattuta dell'emozione, come nel *Veleno*, in *Piazza Brunelleschi a Firenze*, nell'*Arno alla Zecca* e in tanti e tanti di questi paesaggi e marine.

SERGIO SOLMI.

ULTIMO TOSI.

Ben poco sembra di potere aggiungere ormai, a così breve distanza dal saggio denso di Argan, sulla pittura di Tosi; che, nella recente Mostra da « Barbaroux », si contendevano gli acquisti e illustravano totali consensi. Se non forse il fatto, sempre toccante ad osservare, di una pittura che lungi dal confinarsi nei modi ormai favoriti ad un pubblico facoltoso, a cavallo dell'Ottocento e del Novecento, si impegna in una epurazione sempre maggiore. Proprio in quest'ultimi due anni Tosi ha tolto in sé una « lima » assai accorta, tale da espungere dai procedimenti soliti alla sua immaginazione le quasi inevitabili interpolazioni di un occhio

che si rifà a freddo sul reale. Così, nel dichiararsi subitaneo del dipinto, vi erano talora nodi intrigati, arresti di pennellate, che rispondevano nel tono, ma appesantivano la trasparenza indispensabile in una pittura che tiene come su un vetro e chiede di filtrare un lume umido e smorto, che s'invischia di materie filanti, e talora lascia sulla tela, come una ragia, una stumma violetta. Altrove, soprattutto nei paesaggi in controluce, la trama della tela diradandosi ancora, non tratteneva che particole leggere, e il paesaggio, imbastito sulle diagonal, tremava appena di qualche gocciolina di colore, come una tela di ragno bagnata di guazza.

Questo processo di riduzione dell'oggetto ad immagine, che soprattutto nei paesaggi è caratteristico in Tosi, e consiste nell'estrarne come una sezione, che nega la materialità della cosa nella mancanza di profondità, ma la suggerisce in quel tanto di tremito atmosferico e quasi carnale, che la cosa intorno a sè trattiene; questo processo porta talvolta ad un affievolimento dell'immagine, espansa quasi come si diffonde un inchiostro sulla cartasuga, più che per la sostanza autonoma della zona di colore svincolata dalla occasione naturale. E talora poteva sembrare che si rattrappisse lo spazio suggerito fino ad un orizzonte lontano e richiamato in superficie dal traliccio delle linee compositive.

Ma ogni discontinuità spaziale cedeva almeno in alcune delle più recenti *Nature morte*, con un fondo a cenciato d'un mordente caldo, d'un bruno meridionale; in queste non si avvertiva più divario fra fondo e oggetti, e la densità dello strato, in cui gli oggetti si organizzavano in una elementare forma pittorica, era la stessa densità del fondo, partecipe di quegli improvvisi abbagli luminosi, per i quali la luce sembra emanata dall'oggetto e non ricevuta dall'esterno. Lo strato, in queste pitture, non si riduce ad un diaframma, ma si compone allora per scomposizione, quasi con un'interfogliatura sovrapposta di luce e d'ombra, che poi si somma come su uno schermo, e per cui è possibile, che proprio sulla pittura « finita » corrano finali svolazzi di toni apparentemente inconsulti, e arbitrari, e che tuttavia affondano giusto nello strato; un po' alla guisa delle luci che brillano sulla superficie increspata di un'acqua. L'aver ridotto la sua materia immaginifica ad un fluido mosso, che non s'arresta alle forme, in apparenza irriducibili, degli oggetti, dà un particolare senso d'evocazione, lucida e imprecisa, a tutte le *Nature morte* di Tosi, e a quelli, dei suoi *Paesaggi*, che sono i migliori. Ci rimane, in questi dipinti, quanto nella memoria si trat-

tiene d'un volto o di una veduta, che si ricordano, e che sembrerebbe di poter disegnare, ma la cui concretezza sfuma via via che si cerca di afferrarne la forma con obbiettiva precisione. Sul limite di un indistinto formale la pittura di Tosi getta allora sprazzi caldi e sugosi: e l'atmosfera è di una pacata e silenziosa nostalgia, di un ricordo che sta per appassirsi e non vivrà oltre l'immagine in cui trapassa.

C. B.

L'ALLESTIMENTO DELLA MOSTRA DI SCIPIONE E DI DISEGNI CONTEMPORANEI NELLA PINACOTECA DI BRERA.

Che una Mostra d'arte contemporanea venga aperta al pubblico nelle sale di una delle più celebrate gallerie d'arte antica è indizio già di per sè confortante e significativo del sempre crescente diffondersi di un nuovo modo di intendere l'arte del passato e l'attuale, su di un medesimo piano di valutazione critica e di valorizzazione.

Ancor più notevole è il fatto che, per stabilire un conveniente rapporto ambientale tra le troppo ampie aule di Brera ed i dipinti e disegni raccolti ed esposti a cura del Centro di Azione per le Arti, non si sia esitato a caratterizzare il rapporto stesso secondo un preciso ed attuale indizio di gusto anzichè ricorrere ad una soluzione di ripiego, indifferente dal punto di vista stilistico. Per incidenza, val la pena di osservare a questo proposito che, finora, allestimenti « moderni » sono stati realizzati assai più frequentemente in occasione di esposizioni di arte antica che per Mostre di sculture e dipinti di oggi; quasi che, per questi, la contemporaneità cronologica dispensasse dal presentarli in modo meno indifferente e generico del consueto.

Progettato con chiara semplicità, l'allestimento di Franco Albini ha risposto anzitutto all'esigenza di isolare ciascuna opera mediante un gioco di schermi o quinte, che nel complesso unitario delle quattro sale della Mostra (le prime due riservate a Scipione, le rimanenti a disegni e incisioni di altri artisti contemporanei) realizzavano un ritmo spaziale in certo senso indipendente dalle effettive e materiali proporzioni dei singoli ambienti. Tali quinte erano costituite, per i dipinti, da pannelli di stoffa tesa, a grossa grana, sorretti da sottili e affusolati montanti verticali, di legno naturale; per i disegni, da doppie lastre rettangolari di vetro, comprese tra coppie di montanti dello stesso tipo e, in parte, da banchi