

CARLO CARRÀ

MOSTRA ANTOLOGICA NEL
CENTENARIO DELLA NASCITA

COL PATROCINIO DELLA REGIONE VENETO



CARLO CARRA'

MOSTRA ANTOLOGICA NEL
CENTENARIO DELLA NASCITA

COL PATROCINIO DELLA REGIONE VENETO

OPERE AD OLIO - DISEGNI
GRAFICA DAL 1900 AL 1966

Galleria dello Scudo

Durante i mesi scorsi ho seguito con attenzione (e con qualche ansia, non lo nascondo) il vostro lavoro di organizzazione della mostra antologica di Carrà in occasione del centenario della nascita. Conosco bene, difatti, le tante difficoltà che si frappongono oggi alla realizzazione di una rassegna come avevamo delineato nei nostri programmi: vasta, cioè, e il più possibile rappresentativa dell'intero e variato arco del lavoro carraiano durante oltre mezzo secolo. L'essere voi riusciti a raccogliere un centinaio di opere che spaziano dalle prime esperienze divisioniste al futurismo, dalla metafisica alla stagione del realismo magico, ottenendo il prestito di alcune fondamentali dal punto di vista storico-critico da parte di musei e grandi collezioni private, mi consente di cogliere già la definita fisionomia della mostra, valutandone significato e importanza. Dirò, anzi, che l'esito mi sembra tale da giustificare la mia viva soddisfazione.

Vi ringrazio, perciò, e vi prego di accogliere l'espressione del mio apprezzamento sincero.

MASSIMO CARRÀ

Milano, 28 ottobre 1981

Ottobre 1981

Quando si ricapitola la lunga milizia pittorica di Carrà attraverso le vicende dell'arte italiana nella prima metà del nostro secolo, e si valuta la sua incidenza in questo panorama, si deve concludere che la sua forza rappresentativa ha pochi o nessun rivale, nonostante che di nessun movimento egli sia stato propriamente caposcuola.

Intanto, egli è presente come pochi altri in ciascuna delle situazioni nevralgiche della nostra cultura artistica, vantando per cominciare il privilegio di essere stato nella pattuglia di punta del Futurismo; e ogni volta il suo modo di esprimersi rivela la capacità di interpretare e riassumere i motivi fondamentali del movimento in cui si situa. Già il suo Futurismo, unendo in coesione formale motivi plastici e dinamici e pagando contemporaneamente il tributo alle radici divisioniste e alla suggestione cubista, si presta ad essere assunto come emblematico; ma specialmente significativa è la sua posizione nell'ambito della Metafisica: se infatti noi volessimo indicare nel senso dell'individuazione storica il metafisico per eccellenza, non potremmo che fare il nome di De Chirico; ma quando si tratti di segnalare un quadro sinteticamente rappresentativo di quella che fu nel suo complesso l'esperienza metafisica, non ci serve tanto la tensione ironico-patetico-simbolista di De Chirico o la lucida, ferma e silenziosa concretezza espositiva di Morandi, bensì appunto la musa di Carrà, dove l'ambiguo non è sfuggente e il perentorio non è tuttavia immobile, e dunque un quadro come *L'ovale delle apparizioni*, che è davvero testimonianza compendiaria di quella poetica.

Si guardi alla posizione di Carrà nei confronti del Novecento italiano: nel 1922 il pittore, che come ognuno sa fu anche critico militante, esprimeva ampie riserve sul gruppo milanese appena formato, di cui aveva in sospetto le eccessive ambizioni mentre ancora non se ne era delineata chiaramente la linea programmatica. Tale linea si sarebbe meglio definita nel giro di pochi anni, prendendo corpo soprattutto nelle opere di Sironi; ma appunto, mentre assumeva una fisionomia precisa, essa veniva a coincidere con quel passaggio dall'inquietudine metafisica a formulazioni neo-primitiviste e puriste intorno a cui Carrà si cimentava già nella crisi del gruppo di «Valori plastici», tra il '21 e il '22, o addirittura dal '19, con le celebri *Figlie di Loth*. A questo punto Carrà divise le ragioni di Novecento e più volte, dopo la grande mostra collettiva del 1926, il suo nome venne associato a quelli della consorteria milanese, della quale in senso proprio non fece mai parte ma di cui accettò temi e modi. Si dirà di più: poiché il Novecento non fu mai del tutto univoco, ma ebbe in sé più di un'anima (da quella realistico-magica a quella arcaico-monumentale

a quella neo-cézanniana o genericamente neo-impressionista), anime preminenti a seconda dei periodi ma per lo più coesistenti, e tuttavia un'idea di Novecento si evidenzia dall'insieme delle opere che fanno capo a tale etichetta, ancora una volta è Carrà che riesce a esprimere globalmente quell'idea e a darle un volto; il quadro più rappresentativo di tutto l'arco dell'esperienza novecentista è forse *Estate* di Carrà, o qualcun altro ad esso molto affine per stile, taglio e atmosfera, come la versione principale dei *Nuotatori*.

Questo dimostra certo in Carrà un sicuro intuito delle situazioni e un'abilità nel tradurle in immagini che non ne indichino gli aspetti estremisti bensì il tono medio; dimostra anche, e meglio, la sua energia nel ridurre tali situazioni al denominatore di sua pertinenza – abbreviatura e condensazione plastica, tempi larghi e semplici. Il suo non è dunque un espediente, ma una vocazione. Che per essere vocazione genuinamente pittorica – il senso della riduzione del pensiero a figura – spiega la lunga tenuta di Carrà attraverso decenni – e quali – di travaglio dell'arte italiana e europea e l'imperturbabile fermezza con cui ne ha navigato le drammatiche acque.

LA POETICA DI CARRÀ
DI GUIDO PEROCCO

Carlo Carrà è la personalità su cui più chiaramente si specchia l'arte italiana del nostro tempo. Personalità che è tutta nelle opere da lui compiute (parliamo di fronte ad una bellissima mostra realizzata da due giovani di prim'ordine: Massimo Di Carlo e Massimo Simonetti) ma anche al di là della pittura: è nella storia dell'arte, nella storia del gusto, delle idee di cui ci siamo formati. Parlo al plurale perché la mia generazione, maturatasi dal 1940 al 1950, ha assorbito tutto da Carrà, polemiche e malinconie metafisiche, impeti e simbologie di valori plastici, aspirazioni di fondo e fierezza di essere del paese di Giotto, Masaccio, di Piero della Francesca, unitamente a quello stile, quel taglio, quel che di asprigno e patetico insieme, quel carattere, in una parola, che distingue l'estro inventivo dell'artista italiano moderno.

Carlo Carrà è unito nel nostro pensiero a Roberto Longhi: è collegato con chi da maestro ci ha veramente insegnato ed indicata la via. Ma in Carrà c'è la suggestione dell'arte, l'incantamento del colore intenso del suo mare, delle barche, delle spiagge, dei capanni solitari, i pini, le stagioni intense, gli stati d'animo col cuore in gola, sullo sfondo di una luce che ha obbedito e continua costantemente ad ubbidire al corso della nostra fantasia. È una luce mezzo toscana e mezzo lombarda: ma le Venezie che ne escono fuori sono nuove, fatte di pietra solidissima, puro concetto tra colore e forma, come l'invenzione ama talvolta trasfigurare le opere più leggere e trasparenti.

Carlo Carrà ha preso in mano un po' tutto ed ha trasfigurato a modo suo la realtà per un racconto unitario e coerente. Siamo convinti che non si capirà bene l'arte italiana moderna fino a quando non sarà capita bene l'opera di Carlo Carrà. Hanno poco da inquadrarci negli schemi: futurismo, metafisica, novecento e via via; unire la sua voce con il modello più diffuso dell'arte contemporanea. La personalità tende a sforzare gli schemi, andare più in là, entro una formazione di base classica, nostrana, frutto di un vanto giovanile che Carrà aveva maturato vicino ad Umberto Boccioni.

Osservando l'artista nella trafila del tempo, accanto a Umberto Boccioni, Roberto Longhi e ai poeti che più ci esprimono, da Cardarelli a Montale, sentiamo più immediata una dialettica che esalta sempre più la sua personalità.

La pittura ha una lievitazione strana e potente, torna sul motivo, sicura di esprimere una intuizione che è nell'aria, pur avendo un'impronta antica, come un affresco del Quattrocento. Ed è questo il segreto di Carlo Carrà: farci sentire le radici più profonde, il nutrimento intimo, senza farne un programma, ma indicando il frutto

mature dell'opera d'arte, il suo incantamento. «Qualcosa rimane inesplorato, nasco-
sto, al margine arcano del limite; sono i moti informi non ancora definiti dalle buie analogie» ebbe a dire Carrà a commento delle sue opere, rilevando, in particolare, l'alone metafisico che ne costituisce la forza segreta.

Anche il realismo stesso si avvale di questa suggestione, dalle incisioni così semplici e scabre nel segno essenziale, alle opere di pittura più note. Abbiamo notato questo suggerimento nella recente mostra a Parigi intitolata «I realismi», in cui alcuni caratteri italici di Carrà hanno fatto sentire il peso e la gravità maestosa dei singoli oggetti, il solidificarsi della forma, la loro potente struttura architettonica. Questo processo è maturato per gradi con infinite variazioni, dettate dal lungo e multiforme lavoro compiuto da Carrà, assieme alla carica di cultura classica che esso comporta. L'artista ha dato a piene mani a tutti noi. La mostra, oltre a tutto, è un documento di vita tra i più alti e coerenti d'un artista italiano moderno.

SUL PROCESSO FORMATIVO DELL'«OVALE»

DI G. L. VERZELLESI

«Anche veder nascere la lezione definitiva dagli abbozzi ha veramente la sua utilità didattica, poiché la luce dell'attenzione si porta sopra elementi che forse non sarebbero altrettanto evidenti allo sguardo del lettore».

Gianfranco Contini

La ricerca delle varianti di Carrà durante il periodo «metafisico», iniziata da Vitali nel '45, non è certo conclusa. Esistono infatti prove, non ancora rese note dagli studi, della «lenta elaborazione» cui il pittore sottoponeva i suoi dipinti fino a che non avessero raggiunto quell'evidenza plastica elementare, come condensata in una materia talora degna di reggere al confronto con quella di certi antichi, cari all'autore della «Parlata su Giotto» e di «Paolo Uccello costruttore».

Nel caso dell'«Ovale delle apparizioni» (incluso nella rassegna in corso), il lavoro di assestamento stilistico è provato da una riproduzione (vedi figura A) che svela una fase pittorica anteriore a quella ora riscontrabile nel dipinto della coll. Jucker. Si tratta di un'illustrazione (pubblicata sul primo numero di *Valori Plastici* del 1919) che consente di istituire confronti assai utili per l'individuazione delle «scelte» di Carrà alla data 1918: quando il dipinto ora esposto mostrava alcuni particolari che furono soppressi nella redazione pittorica successiva.

Del quadro esiste una descrizione fatta nel '19 dallo stesso Carrà in un articolo intitolato «Il quadrante dello spirito», dove quasi ogni figura assume un significato: dalla «casa metafisica dei proletari milanesi», che «racchiude un silenzio immenso», al manichino centrale (definito «l'uomo elettrico» che «sboccia verso l'alto alla guisa di un cono rovescio»); dalla «statua arcaica della mia infanzia», con la racchetta e la palla, al «cippo funereo» (che si intravede a destra, dietro la statua), allo stampo dell'«enorme pesce di rame sbalzato» («immobile spettrale») che «poggia su due primitive spranghe di ferro». Nel passaggio dalla prima redazione a quella attuale (si confrontino le figure A e B), quelle spranghe sono state eliminate: così che il pesce, non più appoggiato sull'assito, «sembra — come notava Carrieri — che stia per spiccare il volo» e resta sospeso a mezz'aria, con un effetto di levitazione che accentua per contrasto la bloccata immobilità delle altre «apparizioni» o — per dirla con lo stesso Carrà — la loro «solida geometria d'oggetti» non sospesi.

Nell'iter verso la redazione definitiva, il manichino centrale ha assunto una figura più slanciata (nel suo modulo geometrico risulta minore la «giocondità dei piani circolari» ma più intensa l'«austerità architettonica»), le ombre delle figure già «taglianti e nere sul pavimento bigio» si sono fatte meno decise, più trasparenti, quasi tenere come riverberi delle zone opposte alla luce. E il leggero avanzamento

d'uno degli arti inferiori del manichino protagonista (nella redazione anteriore costretti in una specie di ghiera) risponde a una precisa volontà stilistica di accentuato scaglionamento spaziale, per cui gli oggetti dell'«apparizione» non si impongono più al nostro sguardo per violenza d'ombre portate, ma grazie a quelle loro misure spaziose, ulteriormente assestate nell'atto di emergere, quasi di tre quarti, alla luce dell'ovale.



FIGURA A

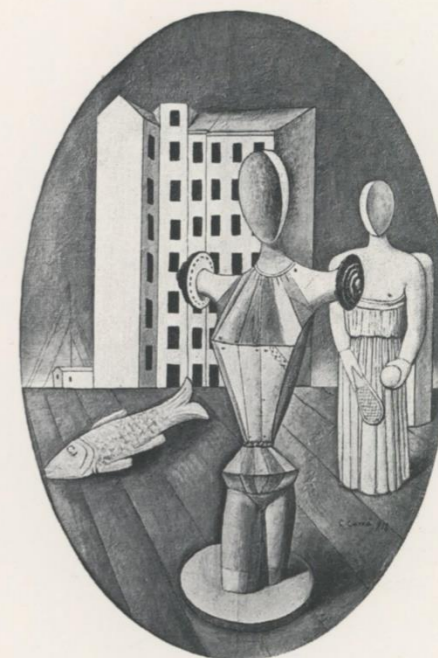


FIGURA B

Ovale delle apparizioni, 1918: primo stato (Figura A); stato definitivo (Figura B).



Carrà a Forte dei Marmi nel 1947 con Enrico Pea ed Eugenio Montale.



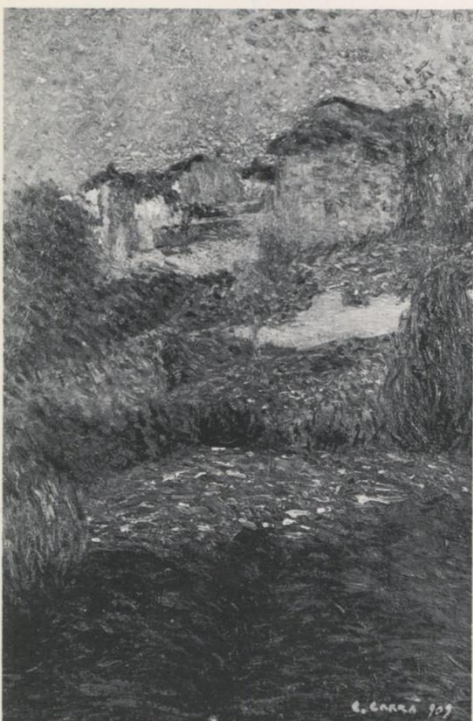
Manzù ritrae Carrà nel 1942 sul terrazzo dello studio di Milano.



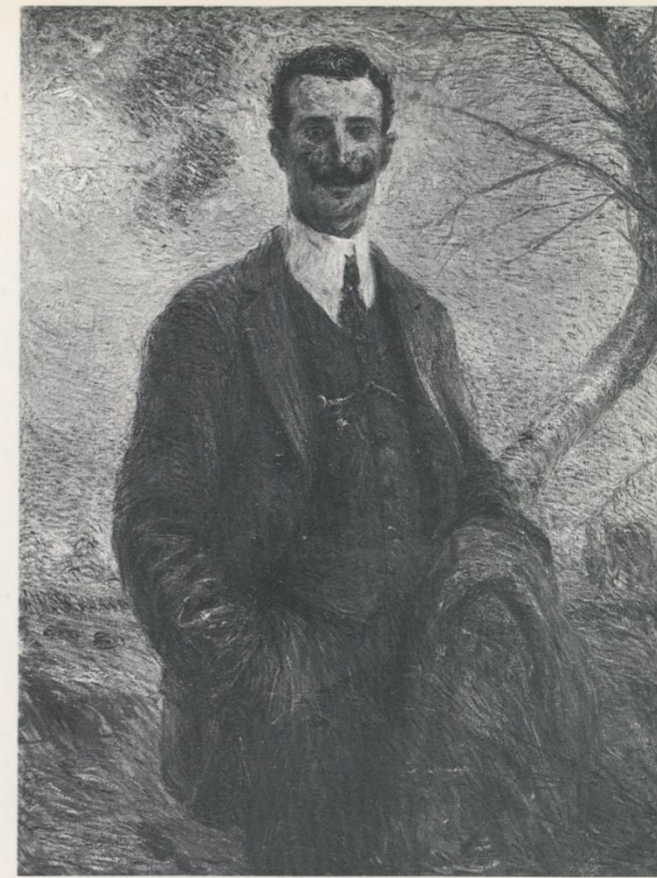
La strada di casa - 1900
inchiostro e acquerello su cartone
cm. 25,5 x 35,5
Coll. Carrà, Milano



Natura morta con brocca e uva - 1906
olio su cartone telato cm. 35 x 45



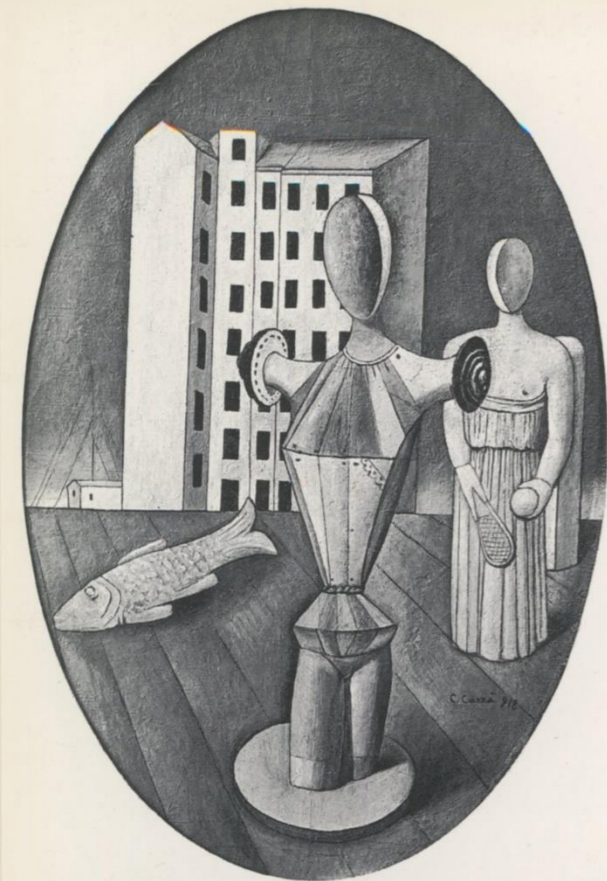
Meriggio a Sagliano - 1909
olio su tavola cm. 32,5 x 23
Propr. Museo Civico di Biella



Autunno - 1909
olio su tela cm. 122 x 90
Coll. Galleria Annunciata, Milano



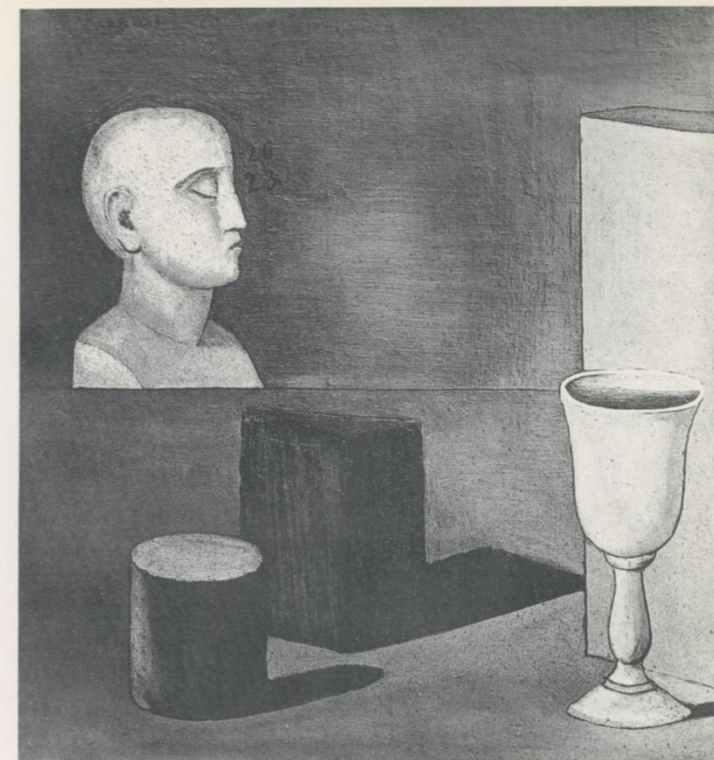
Trascendenze plastiche - 1912
olio su tela cm. 60 x 50
Coll. Galleria d'arte Farsetti,
Prato



Ovale delle apparizioni - 1918
olio su tela cm. 92 x 60
Coll. Magda e Riccardo Jucker,
Milano



Le figlie di Loth - 1919
olio su tela cm. 110 x 80
Coll. privata, Bolzano



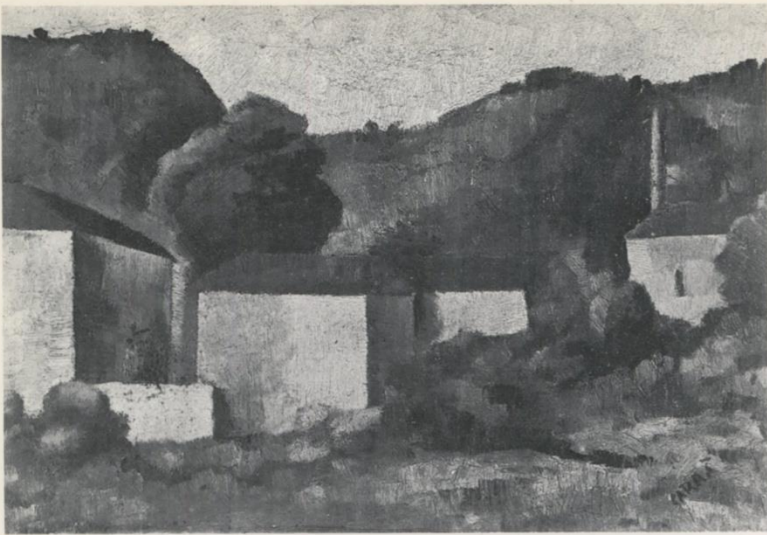
Natura morta metafisica - 1919
olio su tela cm. 51 x 46
Coll. privata, Milano



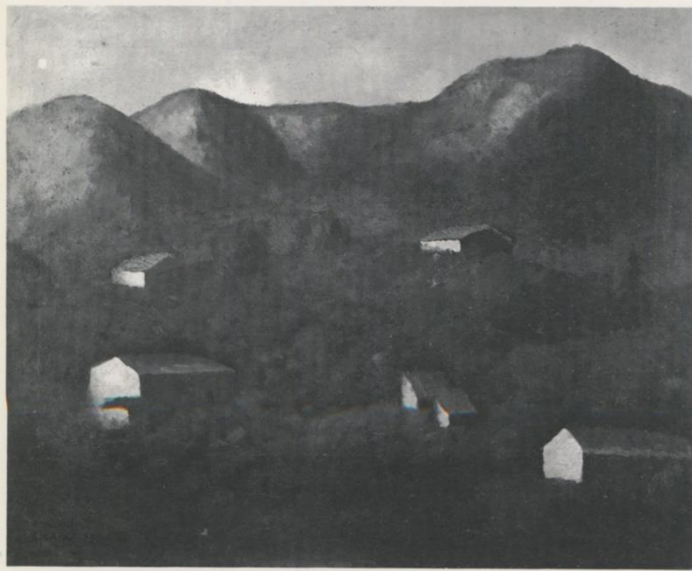
Paesaggio verde - 1921
olio su tavola cm. 33 x 40
Coll. privata, Roma



Paesaggio - 1921
olio su tavola cm. 33 x 40
Coll. privata



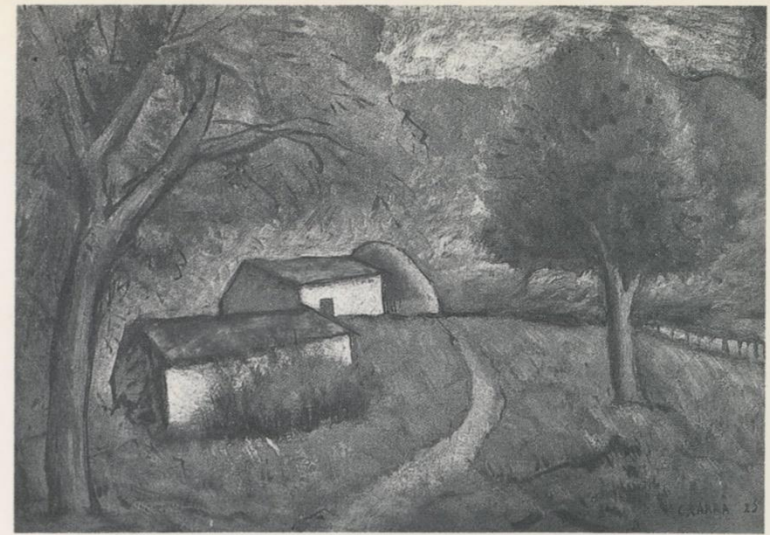
La Crevola - 1924
olio su tela cm. 26 x 37
Coll. privata, Milano



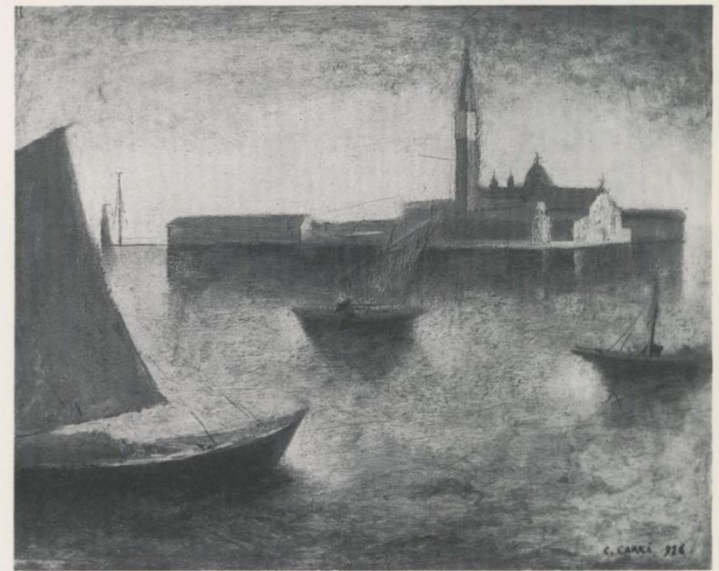
Coreglia degli Antelminelli - 1925
olio su tela cm. 55,5 x 65,5
Coll. privata, Milano



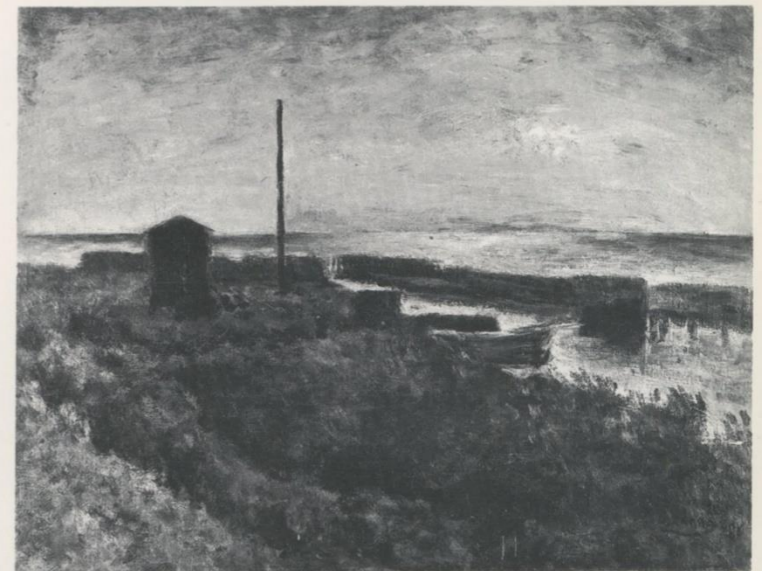
Il leccio - 1925
olio su tela cm. 33 x 45
Propr. Civica Galleria
d'Arte Moderna, Milano



Il mulino delle castagne - 1925
olio su tela cm. 40 x 55
Coll. privata, Milano



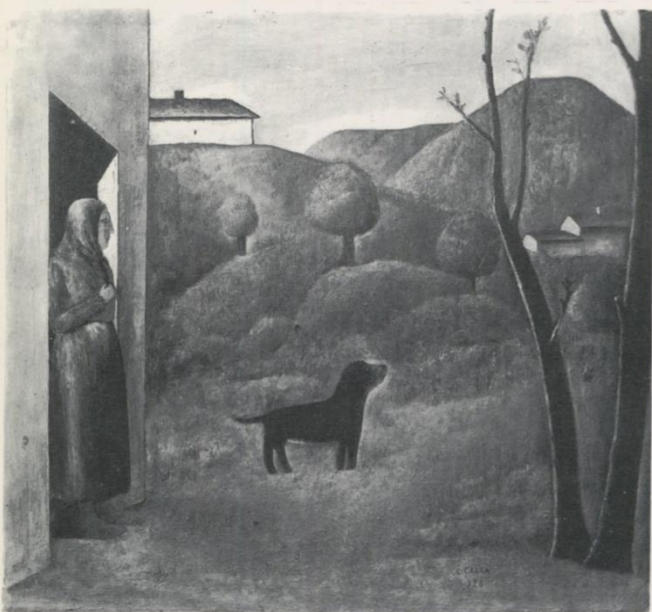
San Giorgio Maggiore - 1926
olio su tela cm. 42,5 x 51,5
Coll. privata, Milano



Il piccolo Cinquale - 1926
olio su tela cm. 55 x 70
Coll. privata, Milano



Il Cinquale - 1926
olio su tela cm. 70 x 90
Coll. privata, Roma



L'attesa - 1926
olio su tela cm. 95 x 100
Coll. privata



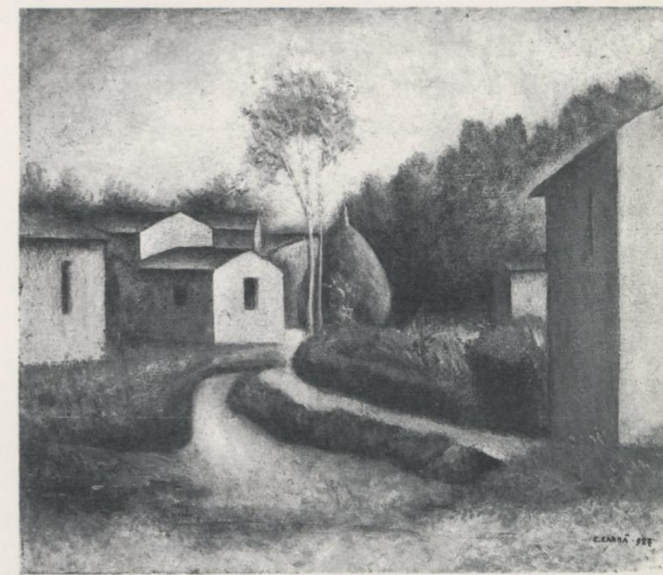
Dopo il tramonto - 1927
olio su tela cm. 49 x 70
Coll. privata, Milano



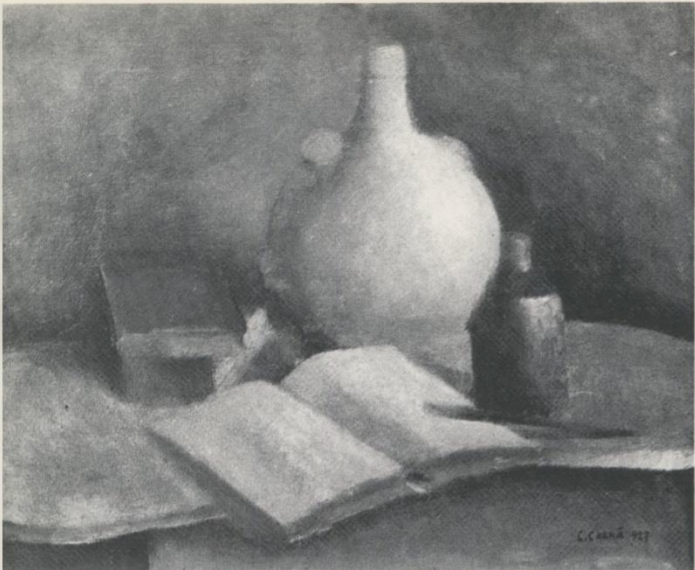
Tramonto al mare - 1927
olio su tela cm. 49 x 57
Propr. Museo d'Arte Moderna
Ca' Pesaro, Venezia



Natura morta sulla tovaglia - 1927
olio su tela cm. 40 x 50
Coll. privata



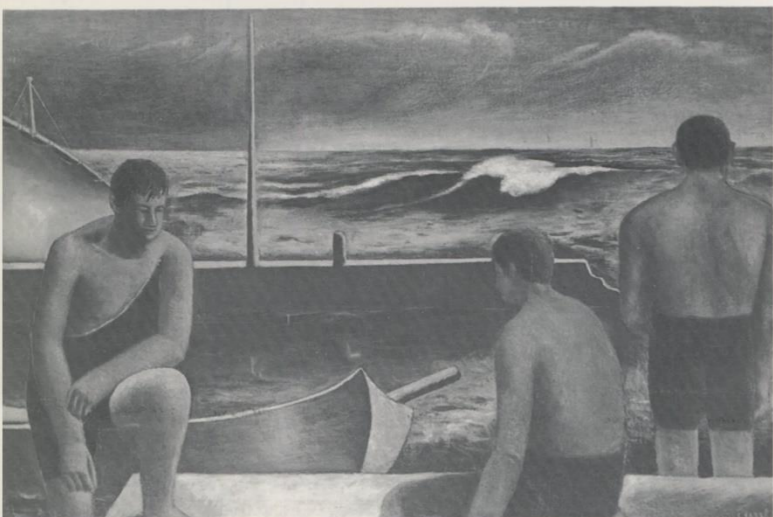
Autunno in Toscana - 1927
olio su tela cm. 68 x 78
Coll. privata



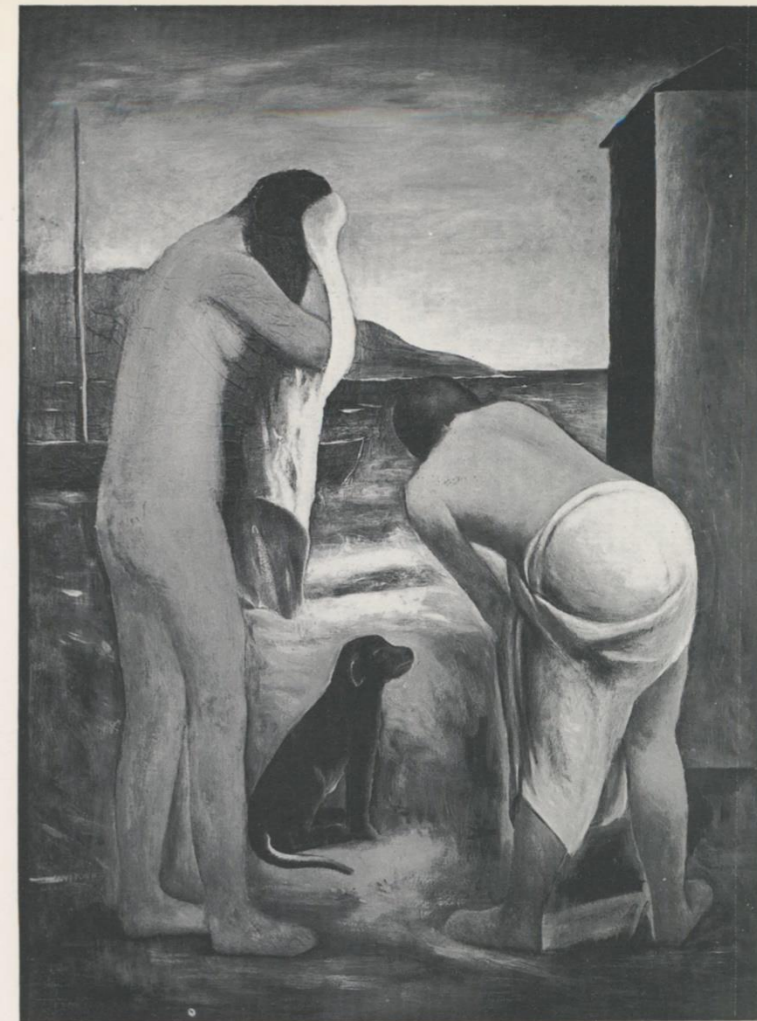
Natura morta con l'orcio - 1927
olio su tela cm. 50 x 65
Coll. privata



Venezia - 1928
olio su tela cm. 50 x 70
Coll. privata, Milano



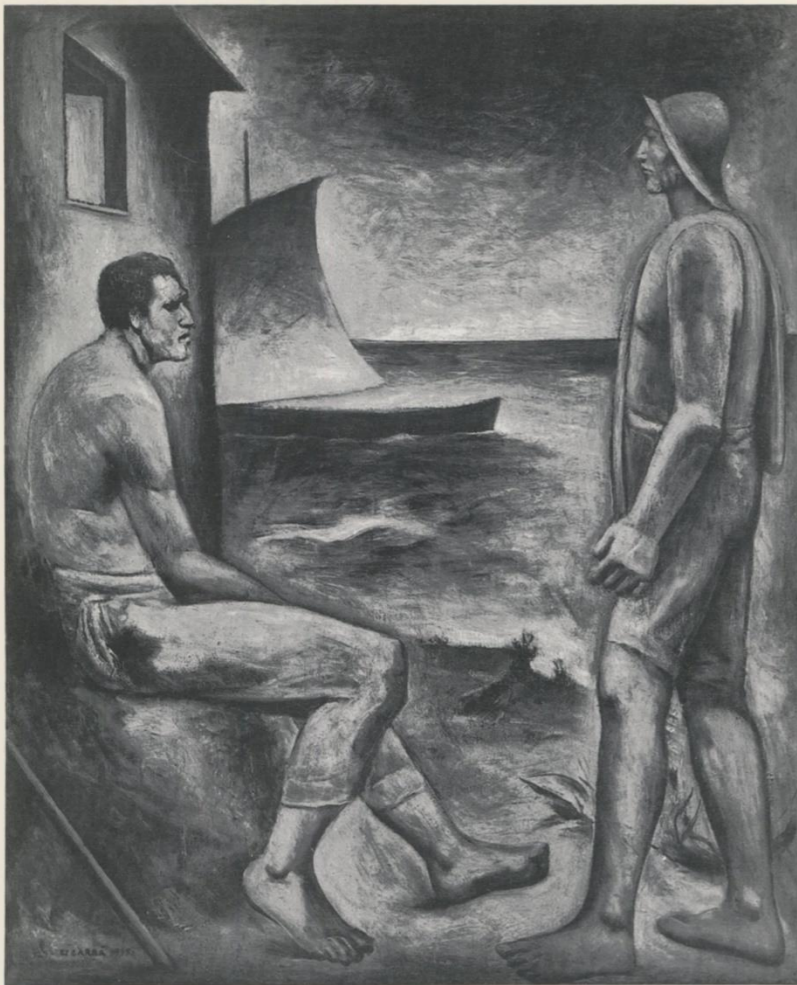
Nuotatori - 1929
olio su tela cm. 88 x 138
Coll. privata, Milano



Estate - 1930
olio su tela cm. 166 x 121,5
Propr. Civica Galleria
d'Arte Moderna, Milano



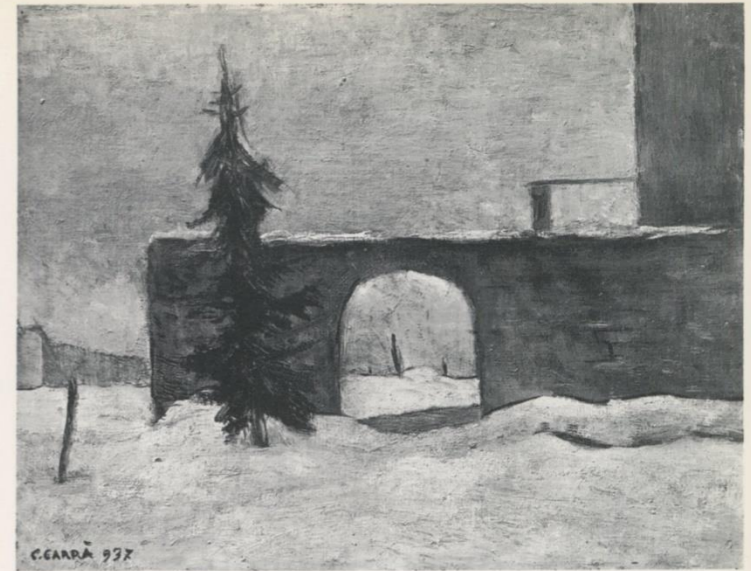
Casa abbandonata - 1930
olio su tela cm. 64 x 77
Coll. privata, Milano



Pescatori - 1929/35
olio su tela cm. 136 x 111
Propr. Civica Galleria
d'Arte Moderna, Milano



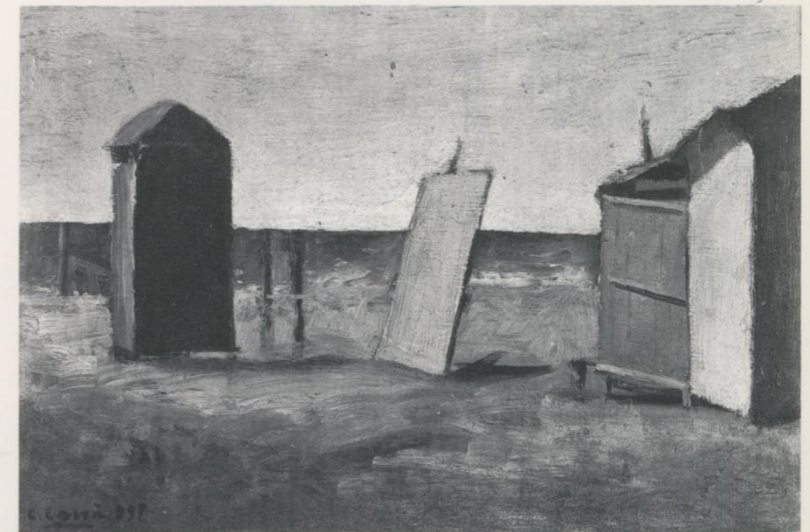
Ritorno dai campi - 1937
olio su tela cm. 99 x 127
Propr. Museo d'Arte Moderna
Ca' Pesaro, Venezia



Nevicata all'Aprica - 1937
olio su cartone telato cm. 40 x 50
Propr. Banco San Marco, Venezia



Alberi abbattuti - 1937
olio su tela cm. 50 x 60
Coll. privata, Venezia



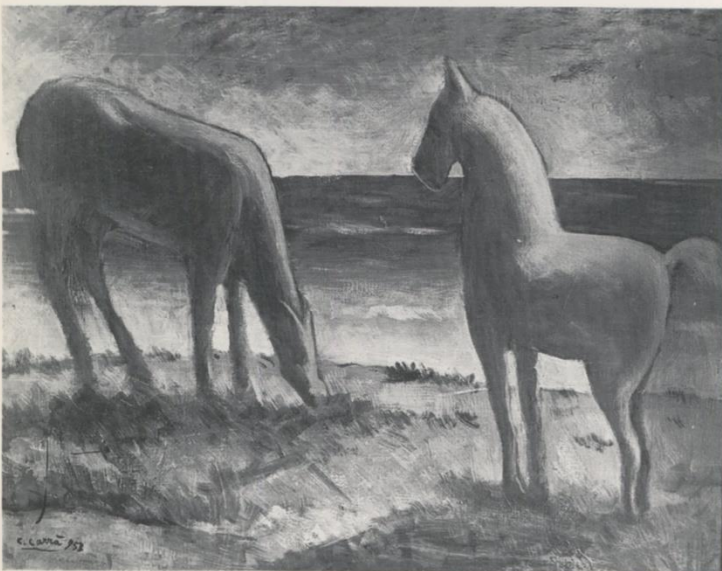
Capanni al mare - 1937
olio su tavola cm. 30 x 43
Coll. privata, Milano



Paesaggio Toscano - 1952
olio su tela cm. 67 x 88
Propr. Istituzione Premio Marzotto
Valdagno (Vicenza)



Veliero - 1953
olio su tela cm. 50 x 60
Coll. privata, Modena



Cavalli al mare - 1953
olio su tela cm. 71 x 90,5
Coll. Carrà, Milano

Natura morta con pesci - 1954
olio su tela cm. 40 x 50
Coll. privata



Paesaggio con pagliai - 1954
olio su tela cm. 40 x 50
Coll. privata



Natura morta con fiori - 1955
olio su tela cm. 70 x 50





Marina - 1956
olio su tela cm. 50 x 60
Coll. privata



Il porto di Carrara - 1956
olio su tela cm. 50 x 70



Paesaggio toscano - 1956
olio su tela cm. 50 x 60



Isola nella laguna - 1957
olio su tela cm. 50 x 60
Coll. privata, Padova



Marina - 1958
olio su tela cm. 30 x 40
Coll. privata, Riva del Garda



Marina con capanni e barca - 1958
olio su tela cm. 40 x 50
Coll. privata, Verona