

esibizione; ed è la forza incoercibile dell'emozione che sempre trova uno spiraglio per rivelarsi e trasmettersi a noi: in una velatura, in un colore meditato e pensato, nella atmosfera fuliginosa de « La Galleria di Milano », fluttuante nello spazio rotto come un'angoscia nell'anima, altrettanto sfuggente e altrettanto reale nella sua inconsistente presenza; nel contorno de « l'Idolo ermafrodito » che pare una linea rigida, fredda e astratta come un contorno geometrico, ma contiene e svela, essa sola, un assorto pensiero, un ripiegamento interiore; o nel livido bagliore che ripercuote all'orizzonte, come un singhiozzo, il dolore de « L'amante dell'ingegnere », quel barlume sinistro, che è l'acme emozionale, la ripresa in termine musicale delle ombre che percorrono come sofferenza sozzanata l'umanissimo volto della statua vivente.

Solo a questo punto Carrà sembra raggiungere l'equilibrio vero, e però estremo, senza margini: infranta la realtà col futurismo iconoclasta, ricompostala poi e addirittura esaltata in quella specie di idolatria dell'oggetto che è la visione metafisica, egli non teme più di amarla di uno stanco amore post-romantico. Il suo paesaggio non sarà più decadente e sentimentale contemplazione, ma conterrà sempre tutto il suo dramma fatto di sdegni, angosce, ansie cupe e gioiose, quieti improvvisi, ovattati silenzi, il tutto trattenuto dallo schema rigoroso della composizione come entro una rete in tensione dalle cui maglie sfugga però a tratti e si riveli con un guizzo incontenibile l'agitato prigioniero.

Così abbiamo quei lucori sinistri d'acque e di cieli, quei mari e quei laghi che turbano per una solidità superficiale allettante ma carica di minacciosi abissi, uomini animali e diremmo anche alberi senza gesto, desolati e tragici e penosi per quella passione che non può erompere da essi, ma si indovina intorno ad essi in un alone d'ombra o di luce che li determina e li accoglie come una nicchia, quelle case dimesse, a prima vista tranquille come case coloniche dalla storia semplice, e poi a poco a poco inquietanti per il brivido d'ombra che le percorre, per le occhiaie vuote delle aperture, per una solitudine che non si sa se sia attesa vana e tragica di un uomo che non verrà o presenza sinistra, chissà dove e dietro che cosa, d'un essere funesto che dovrebbe andarsene, quegli spazi troppo ravvicinati e insieme carichi di lontananza disumana, quell'aria ferma in una snervante tensione pretemporalesca, quell'ora senza tempo, piena di amore e terrore del tempo.

Questo è il Carrà dell'età forte e matura. Il Carrà vecchio non può e non deve essere così. Dopo una lotta titanica noi ci aspettiamo una titanica rassegnazione: come nel Michelangelo della Pietà Rondanini che scioglie i duri lacci del dolore

in una lenta spirale, e lungo essa si libera sfilandosi la dolce morte.

Non vogliamo più quindi corpi rigidi per un'angoscia che non c'è, né ombre che non sanno più nascere dall'impasto cromatico come dall'anima, ma sono aggiunte poi, quasi per il ricordo improvviso di un sistema che era abituale e che riusciva; non più statici bagnanti, un tempo attoniti di vita primordiale e ora come imbarazzati di scoprirsi legnosi e stopposi, o acque che non assommano più sulla superficie, per il loro verde antico, il mistero di profondità infinite, ma sono solo ritagli di azzurre opache lastre.

Carrà ci ha dimostrato alcune volte anche in questi ultimi anni di saper dare cose più vere e più sue proprio perché non riscaldate su una visione giovanile ma rivissute con esperienza nuova: sono pensosi sguardi sulla natura, sguardi ancora corrugati per una pena che non si spegne, ma più pacati e quasi lenti per una saggezza centenaria. Così facendo egli riacquista una specie di giovinezza, crea di getto: e dalla pennellata non meditata il suo pensiero vecchio di tanti anni, la sua umanità sofferta e placata, la sua sensibilità che il tempo ha alleggerito e acutizzato come un istinto possono affiorare da sé, spontanei, sorgivi.

Questa ha dimostrato di essere, doveva essere, la conclusione della sua opera: il sorriso saggio e mesto, sereno e consapevole del vecchio che ha tanto lottato e tanto vinto e ora vive la sua increspata pace d'artista.

Su questa direttiva critica si poteva impostare, a nostro avviso, per Carrà, una ricerca di coerenza. E la mostra di Milano era l'occasione migliore.

IVANA MONTANI MONONI

(¹) Presentazione a Carlo Carrà nel Catalogo della Biennale di Venezia del 1950. Il brano è riportato nel Catalogo della mostra milanese alle pagg. 86-88.

FRANÇOISE CHOAY, *Le Corbusier*, Il Saggiatore, Milano, 1961, pp. 29 e 87 ill. Lire 2.800.

Il tempo in cui gli storici dell'arte si disinteressavano, nella maggior parte, di tutto quanto non fosse pittura o scultura è fortunatamente passato ed anche l'architettura attira ormai da anni gli studiosi: quelli più aperti e vivi, almeno, giacché non manca nemmeno oggi chi non sa superare un minuto ed alla fin fine avvilito specialismo.

Nonostante il sempre più largo interesse — degli architetti oltre che dei critici — per una indagine non solamente tecnica ma veramente storica degli sviluppi dell'architettura, l'opera di troppi grandi Maestri moderni non è stata tuttavia ancora esaminata in Italia con pro-

fondità ed ampiezza. Così è avvenuto per tanti nostri artisti — conosciuti solo attraverso l'assimilazione di abusati luoghi comuni — così, naturalmente, soprattutto per i costruttori stranieri. Pochissimi sono infatti gli studi monografici scritti da italiani o tradotti in italiano e pochissime anche le opere generali di un certo respiro, cosicché, per una non approssimativa informazione, il lettore deve rivolgersi quasi sempre a volumi pubblicati in altre lingue.

Nemmeno a Le Corbusier, che pure è tra i protagonisti del Movimento Moderno e che tanta importanza ha avuto nello sviluppo della nostra architettura razionale, ha arriso troppa fortuna. Se è infatti vero, come ha scritto recentemente il Ragghianti, che la sua presenza nella cultura architettonica italiana è un fatto pressoché costante, bisogna però anche riconoscere che sul creatore della *unité d'habitation* non esiste in Italia alcuna monografia veramente esauriente. Ci si è accontentati di tradurre una parte dei suoi scritti e di portare dei contributi particolari, a volte quanto mai illuminati e acuti ma troppo spesso occasionali o solo tecnici. Prima della pubblicazione di questo volume di Françoise Choay, edito da « Il Saggiatore » nella collana *I Maestri dell'architettura contemporanea*, all'artista erano stati dedicati solo due libri, per diverse ragioni non soddisfacenti: *L'abitazione nella architettura di Le Corbusier* di Alberto Gatti (Palombi, Roma, 1953) ed un volumetto divulgativo della Editrice Electa (con una prefazione di Jean Alazard, 1952).

Nemmeno questo studio della Choay ovvia alla mancanza di una vera monografia: si tratta infatti di un profilo, più che di un esame documentato, di una larga sintesi più che di un'analisi precisa. Esso è d'altra parte utile in quanto si oppone a molti errori di interpretazione largamente diffusi in Italia (anche per la unilaterale critica dello Zevi, i cui testi — fino alla pubblicazione della *Storia dell'Architettura moderna* del Benevolo (nel 1960) — sono stati per moltissimi la prima organica fonte d'informazione).

Nel volume (diviso in alcuni capitoletti — *Architettura e polemica, Razionalismo e Meccanicismo, L'uomo, il fine e la forma dell'architettura, Poesia ed estetica, Il casamento di Marsiglia* — ed abbondantemente illustrato da tavole nitidissime) l'Autrice critica l'interpretazione meramente tecnicistica e razionalistica dell'attività dell'architetto per insistere invece sui valori plastici delle sue opere e sul suo interesse per l'uomo. È questa una impostazione che non possiamo non condividere ed apprezzare, anche se la scrittrice è piuttosto generica e confusa nelle argomentazioni. Il mito, ancora da molti accettato, di un Le Corbusier « maniaco di codificazione » — per usare le parole dello

Zevi — « prepotente ricercatore di schemi, ansioso di primeggiare più che per l'eccellenza dei risultati artistici per la bontà dei principi », di un Le Corbusier propagatore di un « semplicismo standardizzato », perso nella « mitologica ricerca della regola », tutto teso verso l'ideale di « scoprire la formula alchimistica di fare l'architettura, un sistema così certo e obbiettivo da poterne dimostrare logicamente la bontà, anzi l'inevitabilità con un matematico c.v.d. che lasci tutti a bocca aperta dalla meraviglia », un siffatto mito non potrà infatti mai portare ad una effettiva comprensione dell'opera dell'architetto, porterà a disconoscere le caratteristiche individuali delle singole opere, porterà a generalizzare ed impedirà, in definitiva, un giudizio realistico ed attendibile.

Certo v'è in Le Corbusier la tendenza irresistibile a far delle regole, a generalizzare, a propagandare le proprie idee come le uniche vere, le uniche possibili. Ma non bisogna lasciarsi prendere troppo da questi insistenti inviti alla teoria: solo così si potrà comprendere il valore dei singoli edifici che non sono teoremi di geometria e neppure tipizzazioni passibili di infinite iterazioni.

Nel tentare di spezzare il cliché di un Le Corbusier dal « temperamento da orologiaio svizzero » (è ancora lo Zevi) la Choay insiste però troppo, a nostro parere, sul fatto che l'architetto progetta ogni opera su di una scala umana, tenendo sempre presente l'individuo (« Il più grande contributo di Le Corbusier all'architettura del XX secolo — giunge ad affermare la studiosa — è probabilmente di aver scoperto l'uomo, che stava per smarrirsi nel frenetico sviluppo della tecnica »). A questo proposito, anzi, sarebbe stato necessario affermare più esplicitamente l'astrazione delle concezioni di Le Corbusier, astrazione evidentissima soprattutto nell'urbanistica.

La parte migliore del lavoro della Choay e la più accettabile ci sembra quella in cui la studiosa rivendica la complessa validità estetica dell'opera del Maestro svizzero sostenendo che « la principale caratteristica dell'architettura di Le Corbusier, il fattore di cui gli altri non sono che il sostegno e la giustificazione » è quello poetico. Per Le Corbusier « l'architettura — e la Choay ripete quasi letteralmente le parole usate dall'artista — è prima di tutto organizzazione di masse ». Il che è verissimo, come è verissimo che tale ricerca espressiva non si svolge solo entro le maglie rigide di una statica strutturazione geometrica, ma seguendo una progressiva evoluzione verso una sempre maggiore libertà.

Manca però nel volume della Choay una visione organica di tutta l'opera di Le Corbusier, che non è solo architettonica, ma anche pittorica e plastica. L'autrice, è vero, fa più di un accenno alla pittura, riconoscendone l'importanza e la vali-

dità, ma si tratta solo di appunti veloci e vaghi.

Eppure proprio dalla considerazione di ogni aspetto della attività di Le Corbusier, dall'esame dei dipinti e delle sculture, oltre che dei progetti edilizi, può venire un conclusivo contributo alla conoscenza della personalità dell'architetto, dei suoi veri interessi: lo ha provato la notevolissima mostra allestita a Firenze nei mesi di febbraio-marzo di quest'anno, nella quale, con fotografie, rilievi, plastici e disegni originali delle principali costruzioni, sono state esposte molte pitture, alcune sculture ed anche qualche arazzo. Come si è potuto vedere era questo il modo migliore per smuovere l'attenzione del pubblico — e non solo del pubblico — dalle astratte polemiche. « La connessione tra pittura e architettura (in Le Corbusier) è (infatti) profonda » — come bene scrive il Ragghianti nel saggio, veramente stimolante ed acuto, premesso all'interessantissimo catalogo della Mostra — « anzi oggi ci si rivela identica nei radicali, espressione del medesimo sentimento e della medesima scelta formale, sino al punto che la pittura e la grafica vengono a dimostrarsi come condizionali per comprendere nella sua verità di linguaggio artistico l'architettura ». Ed alla attenzione per pitture, disegni e sculture, del resto, ci spinge con insistenza lo stesso Le Corbusier, insoddisfatto per l'inaccettabile separazione attuata dalla critica tra le sue solo apparentemente diverse attività.

LUCIANO CAMEL

Libri in Redazione

ENRICO BESTA, *Storia della Valtellina e della Val Chiavenna* - I, Dalle origini alla occupazione grigiana - Milano, Dott. A. Giuffré Editore, 1955.

NINO CARBONERI, *Sebastiano Galeotti* - Neri Pozza, Venezia, 1955.

MARZIANO BERNARDI, *Tre monumenti pittori del Piemonte antico* - Istituto Bancario S. Paolo di Torino, Torino, 1957.

ALFREDO PUERARI, *Boccaccino* - Casa Editrice Ceschina, Milano, 1957.

CAMILLO SEMENZATO, *Antonio Bonazza* - Neri Pozza, Venezia, 1957.

RENATE WAGNER-RIEGER, *Die Italiensche baukunst zu beginn der gotik* - I Teil: Oberitalien; II Teil: Süd- und Mitteritalien - Verlag Her-

mann Böhlau Nachf Graz - Köln, 1957.

HEINRICH DECKER, *Italia romanica, Die hohe kunst der rolabuschen epoche in Italien* - Verlag von Anton Schroll, Wien, 1958.

GAETANO PANAZZA, *I civici Musei e la Pinacoteca di Brescia* - Edizione realizzata dal Credito Agrario Bresciano, 1958.

RUDOLF WITTKOVER, *Art and architecture in Italy 1600-1750* - Pinguin Books Harmondsworth - Prima Edizione, 1958.

ALOÏ, *Nuove architetture a Milano* - Hoepli Editore, Milano, 1959.

ELENA BASSI, *Il Museo civico di Bassano, i disegni di Antonio Canova* - Fondazione Giorgio Cini - Istituto di storia dell'arte, Neri Pozza Editore, Venezia, 1959.

ENZO CARLI, *Cesare Gnudi, Roberto Salvini, Pittura Italiana, Primo volume: Medioevo romanico e gotico* - Aldo Martello Editore, 1959.

JACQUES LE GOFF, *Genio del Medio Evo* - Enciclopedia popolare Mondadori, 1959.

ALBERTO MARTINI, *La galleria dell'Accademia di Ravenna* - Fondazione Giorgio Cini - Istituto di storia dell'arte - Neri Pozza Editore, Venezia, 1959.

Pinacoteca Civica Tosio Martinengo, Brescia - a cura di Gaetano Panazza, Edizioni Alfieri & Lacroix, 1959.

Pittura italiana, Medioevo romanico e gotico - Testi di Enzo Carli, Cesare Gnudi, Roberto Salvini - Aldo Martello Editore, 1959.

FERDINANDO ARISI, *Il Museo Civico di Piacenza* - Edizioni del Museo Civico, Piacenza, 1960.

EUGENIO BATTISTI, *Rinascimento e Barocco* - Giulio Einaudi Editore, Torino, 1960.

RENATO BONELLI, *Da Bramante a Michelangelo* - Neri Pozza Editore, Venezia, 1960.

Civiltà nell'arte, Enciclopedia delle arti figurative - Editoriale Zanichelli, Torino, 1960.

BRUNO CREDARO, *Bormio* - Editore a cura della Banca Piccolo Credito Valtellinese di Sondrio, 1960.

PIERO GAZZOLA, *Michele Sanmicheli catalogo* - Neri Pozza Editore, Venezia, 1960.