Collezionista

UN ASTRATTISTA PER IL SULTANO

di TITANIA

QUALI sono i pezzi più importanti in questo momento esposti dai grandi antiquari di tutto il mondo nelle loro gallerie? Finita l'estate, quando il commercio antiquario riprende, è possibile dare un'idea dei tesori a disposizione della clientela: mobili, porcellane, quadri, sculture, argenteria, che forse faranno parlare di sé nelle prossime settimane. Perfino le gallerie che nei mesi caldi non hanno cessato la loro attività commerciale, tenendo conto anche della concorrenza minuta delle piccole botteghe improvvisate nei paesi di villeggiatura, riordinano, magari aggiungono qualcosa di nuovo alle loro esposizioni. E' un po' quello che avviene nei magazzini delle case d'aste, pronte a riaprirsi per la lunga stagione che durerà dieci mesi. Equipes di tappezzieri, falegnami, verniciatori restaurano i mobili che presto saranno messi all'incanto. Si deve poi provvedere alla rilucidatura dell'argento, a catalogare e valutare i piccoli e grossi pezzi, a fotografarne i migliori che saranno poi pubblicati sui cataloghi e sulle riviste d'arte; si spacchetta, si spolvera, si mette in ordine... I restauratori hanno dato l'ultimo tocco a vecchie tele rivalutate dagli esperti e, come ogni anno, sono imminenti i tentativi, spesso destinati all'insuccesso, di rivalutare un pittore dimenticato, uno stile passato di moda o d'inventare di sana pianta qualche grande pittore trascurato dai contemporanei e fin'ora anche dai posteri.

Nelle botteghe antiquarie avviene un po' la stessa cosa, anche se molti commercianti continuano a sostenere che in questo momento il mercato è fermo e che nessun espediente può ravvivarlo. Forse è vero che in Italia la corsa verso l'oggetto antico s'è un po' placata. Certi acquisti folli, certe spese spesso spropositate rispetto al valore d'oggetti venduti sono un'eccezione. Si potrebbe dire che è il tipo di clientela che è cambiato. Oggi agli antiquari italiani capita di sviluppare la loro attività in ambienti nuovi di cui spesso il pubblico ignora l'esistenza. A certi accade di doversi specializzare in arte moresca per arredare la reggia di qualche sovrano arabo, magari approfittando dello spirito iconoclastico musulmano per introdurre qualche pittore astratto in dimore in cui fin ora predominava il gusto decorativo tradizionale dell'arte orientale. Insomma, l'antiquario italiano non è più casalingo. Acquista a Londra o a Parigi per rivendere al Cairo o a Tripoli saltando da un jet all'altro. Il quadro è quindi mondiale e non c'è mercante toscano, lombardo o romano, che non sappia cosa ha in serbo il collega di New York o di Parigi.

Tra i pezzi più belli che la galleria Bloom di Londra offre al pubblico in questo momento c'è una coppia di zuppiere inglesi d'argento, opera di James Young, datate 1792 e quattro salsiere del 1809 di William Stevenson, provenienti dalla collezione del conte di Harewood. "A la vieille Russie", l'elegante bottega della quinta strada di New York, specializzata in oggetti russi, è in vendita una serie di preziose tabacchiere tra cui una d'avorio e madreperla a soggetto mitologico, eseguita verso la metà del '700 da Claude de Villers (ne esiste un esemplare simile al Metropolitan Museum di New York), una tabacchiera francese circolare di Adrien-Jean-Maximilien, decorata da miniature di Bhot e Baudoin che risale alla fine del '700 e una ovale in oro e argento, ornata da motivi floreali e strumenti musicali, un'opera che fu eseguita nel '700 da Louis Charonnat. Charles Wollett di Londra ha messo in vendita un rarissimo arazzo dei primi del '600. Si tratta d'un esemplare italiano tessuto a piccolo punto in seta policroma. Il pannello, che oltre alla data porta segnate, in maniera molto visibile, le iniziali M.B., raffigura le dodici Sibille il cui nome compare in basso alla base d'ogni figura. Questo esemplare proviene dalla collezione di Henry Mitchell. Tra i più importanti pezzi che offre ai compratori la Vigo Art Galleries di Londra sono da segnalare i quattro arazzi Aubusson decorati da volute di foglie e fiori e da medaglioni centrali che raffigurano le favole di La Fontaine in colori molto tenui. L'antiquario Louis Wine di Dublino espone invece due preziose salsiere d'argento dell'epoca Giorgio II, eseguite da Gabriel Sleat nel 1736, mentre la galleria inglese Keil, di Worcester, mette in vendita un imponente letto di quercia dei primi del '600, con quattro colonne modellate che sorreggono il baldacchino e con una testata divisa in pannelli intagliati. Altri pezzi importanti d'argenteria sono in vendita alla galleria Kugel di Parigi: due zuppiere tonde di Luigi XVI, eseguite a Vienna nel 1781 da Sebastian Ignaz Wirth. I due oggetti provengono dalla collezione Radzwill. "La Loggia", una bottega antiquaria di Beaulieu-sur-mer in Francia, espone una coppa d'argento cesellato, un pezzo italiano del '300 che raffigura, ai bordi, i dodici apostoli e, al centro, una scena della Resurrezione. La galleria antiquaria Marina di Stefano, di Genova, ha messo in vendita una deposizione fiamminga del sedicesimo secolo, un gruppo scolpito in legno, mentre Guglielmo Canessa, di Milano, espone un dipinto di Luca Giordano, "La storia di Santa Lucia". "Florene Maine", una bottega d'antiquariato di Ridgefield nel Connecticut, offre una serie d'oggetti americani del Sei e Settecento come una poltrona di legno dipinto del Massachusetts, circa del 1685, due galli di legno del '700 che provengono dal Maine e un'aquila di bronzo che decorava un palazzo di Brooklyn a New York che risale al 1820. Un ottimo esemplare di Robert Adam è in vendita alla galleria Ginsburg e Levy di New York, una commode semicircolare decorata da pannelli dipinti da Angelica Kaufmann. A San Francisco, la galleria Gump's espone un raro stipo del '700 incrostato di madreperla e avorio che proviene dalla Corea. Un altro antiquario californiano, Frederic Stern, espone un dipinto di Nicolas Lancret e un paesaggio di David Teniers il giovane.

Arazzo italiano del '600.

NOTIZIE

Dall'11 al 16 ottobre si terrà a New York, in Park Avenue, una mostra-mercato d'antiquariato.

Un'altra fiera antiquaria si inaugurerà il 6 ottobre alla Chelsea Old Town Hall di Londra per restare aperta al pubblico fino al 16 dello stesso mese.

Per il mese di ottobre la galleria Sacerdoti di Milano ha organizzato una mostra di dipinti antichi tra cui le opere di Canaletto, Guardi, Tintoretto, Longhi.

Alla galleria Codebò di Torino sta per concludersi la mostra-mercato di tappeti orientali aperta il nove di questo mese. Si tratta d'una raccolta di oltre 500 esemplari tra cui ottimi tappeti cinesi, turchi, persiani, bokara russi e pezzi provenienti dalle tribù nomadi dell'Anatolia.

Opere di Loiseau, Raffaelli, Henry-Martin, Vignon, Guillamin e di molti impressionisti e post-impressionisti francesi sono esposte alla Kaplan Gallery di Londra.

Il gruppo dei Sei di Torino

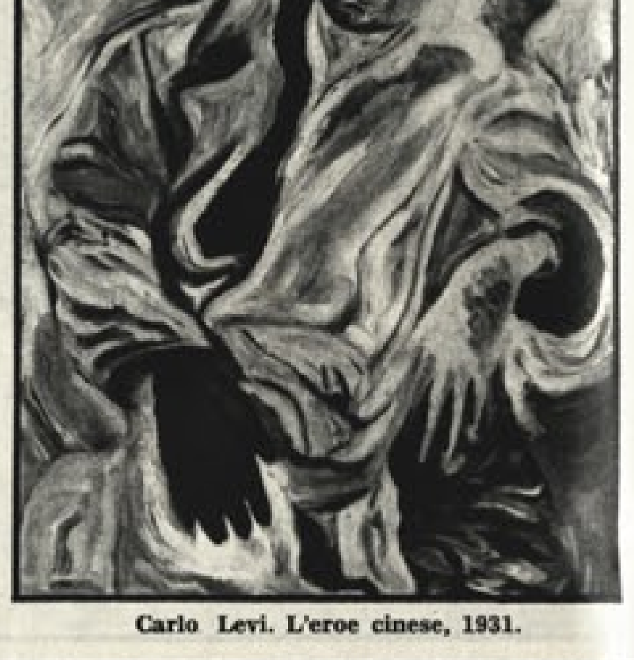
I FAUVES DI PIAZZA CASTELLO

di GIULIANO BRIGANTI

MENTRE si accinge a lasciare la direzione dei musei civici torinesi dopo 35 anni di esemplare attività Vittorio Viale ha dato il via ad una serie di importanti manifestazioni che chiudono degnamente il ciclo delle numerose e utili mostre da lui promosse. La mostra de "I Sei di Torino", aperta in questi giorni, inizia la promettente stagione torinese d'addio di Vittorio Viale rievocando fatti e persone dal tempo in cui egli iniziò la sua carriera, e riproponendo dopo 35 anni al nostro giudizio il significato di quella breve e appassionata avventura intellettuale che coinvolse un piccolo gruppo di artisti, diversi per origine, età e temperamento, ma che vissero, fra la fine degli anni venti e l'inizio dei trenta, un'intensa esperienza comune, in un ambiente comune, uniti soprattutto dall'impegno, che li portava controcorrente, di parlare un linguaggio europeo.

I Sei di Torino: Jessie Boswell, Nicola Galante, Gigi Chessa, Carlo Levi, Francesco Menzio, Enrico Paolucci. Se non provenivano proprio tutti dalla scuola di Felice Casorati, tutti negli anni della giovinezza erano stati attratti nella sua orbita e solo Galante, amico di Soffici e collaboratore della "Voce" e di "Lacerba", poteva dichiarare una prima esperienza diversa. Esposero per la prima volta insieme alla Galleria Guglielmi in Piazza Castello (un deposito di tappeti) nel gennaio del '29 all'insegna dell'Olimpia di Manet, una insegna che non era davvero tanto rivoluzionaria in quegli anni, forse nemmeno in Italia nonostante tutto, ma che indicava tuttavia una precisa affermazione morale che, quella sì, nell'Italia d'allora poteva essere se non proprio rivoluzionaria almeno progressista. Mantennero, fra varie vicende e altre due mostre, una certa coesione fin verso il 1931 o '32, poi la compagine lentamente si disgregò e si parlò dei Sei di Torino solo al passato. Oggi 35 anni sono ormai trascorsi da quella prima mostra torinese, e non sono pochi. La Boswell e Chessa sono morti, Galante ha 82 anni, Levi, Menzio e Paolucci, che hanno superato tutti i 60, vanno da tempo per direzioni molto diverse. Le esperienze di quegli anni di sodalizio sono già velate da quella patina che hanno le cose che sono entrate, e restano ferme ormai, nella storia. Tanto che, proprio in questi giorni è uscito, presso l'editore De Luca, un volume curato da Anna Bovero che raccoglie "Gli archivi dei Sei pittori di Torino".

Entrare nella storia comporta qualche rischio: almeno in principio. Non ultimo quello di un ritratto ufficiale, se così può dirsi, che va per le mani di tutti e, a tale scopo, viene a concretarsi quasi subito e non ad opera di un solo critico ma da un insieme di varie nozioni che diventan presto comuni e alle quali si mescolano fatalmente comodi schematismi e non poche inesattezze. Il ritratto ufficiale del gruppo dei Sei ce li mostra mentre innalzano la bandiera dell'Impressionismo dalle barricate antinovecentesche accanto ai romani della cosidetta scuola di Via Cavour e ai milanesi di "Corrente". Il che può rischiare di dar nel convenzionale, data soprattutto la difficile determinazione di un fronte compatto del Novecento in un tempo che nasconde schieramenti più complessi e una rete più sottile di rapporti. Non c'è dubbio che nuove ricerche e nuovi fermenti agitavano dal profondo la pittura italiana di quegli anni e che in tale ambito di rinnovamento il gruppo dei Sei può considerarsi in prima linea e su posizioni culturalmente avanzate, ma dove il ritratto ufficiale rischia di somigliare meno al vero è nello sfondo, dove si vede, chiaramente campita, la figura di Lionello Venturi messa in modo come se la sua presenza fosse non solo fondamentale, ma addirittura determinante, come se la cultura figurativa dei Sei fosse da considerarsi poco più che una logica filiazione del "Gusto dei primitivi".


Carlo Levi. L'eroe cinese, 1931.

Carlo Levi, nel suo pezzo introduttivo, si affretta a rettificare questa immagine scrivendo: « Che scoperta era "il moderno" quando anche il critico che ci era più vicino, Lionello Venturi, cominciava appena a rivolgere il suo interesse alla conoscenza dell'arte moderna, o andava a fatica avvicinandosi a una prima comprensione dell'Impressionismo? ». A fatica davvero, se nel "Gusto dei primitivi" si legge la sconcertante affermazione sul « carattere spontaneo del primitivismo dei macchiaioli e degli impressionisti » ritenuti più o meno la stessa cosa. Di arte europea e di arte moderna se ne era parlato, e con ben diversa penetrazione, in altre sedi culturali in Italia: basti pensare alla "Voce" e a Longhi e a Soffici, e molti anni prima. Altra nozione convenzionale l'importanza per quegli anni torinesi dell'ambiente di casa Gualino, importanza dilatata oltre misura sì che anche qui giunge a proposito l'intelligente ridimensionamento di Carlo Levi: « A quel momento creativo era subentrato un mecenatismo culturale non privo di snobismo, per quanto si debba riconoscere che in quelle circostanze anche lo snobismo di un'alta borghesia potesse richiedere coraggio e portare qualche frutto positivo ».

Per i Sei non si trattava, dopo tutto, di adagiarsi in una corrente di "gusto" fruendo degli aggiornamenti che potevano derivare da informazioni rare e raffinate (ma calate in una misura provinciale): era un'esigenza più profonda che li spingeva a risalire verso le fonti dell'arte moderna, francese in particolare. E verso i "fauves", naturalmente, non verso l'Impressionismo. Ma se conosciamo quale valore positivo per l'arte italiana di quegli anni avesse quella loro posizione critica che li spingeva ad essere europei, dobbiamo anche domandarci, di conseguenza, in quale misura lo furono, se riuscirono cioè ad inserire la loro voce nel discorso più vivo e avanzato dell'arte moderna. Erano quelli gli anni che segnavano in Europa il tramonto delle avanguardie e nell'esaurimento che subentrava alla fine di un periodo eroico e brillante affioravano le forze sotterranee del Surrealismo che trovavano il terreno più favorevole per espandersi. Qualche anno prima dei Sei, con allucinazioni improvvise e appassionata ironia, Scipione e Mafai a Roma avevano indicata la via dell'espressionismo, trapiantato su un terreno ricco di umori nuovi, come la via più adatta per esprimere un'oscura esigenza di contenuti. Sotto questo aspetto la ripresa di motivi "fauves" da parte dei Sei, le loro ricerche coloristiche, quell'apparentare il Po alla Senna pronube Marquet, assume un significato indubbiamente epigonico. Ma è qui che interviene la necessità di distinguere fra i Sei. E da tale distinzione non potrà avvantaggiarsene che la figura di Carlo Levi, di gran lunga l'artista allora più dotato e moderno. Non è la Torino di Gualino e di Lionello Venturi quella che risorge oggi dai suoi dipinti, ma è un'eco della grande stagione della Torino operaia chiusa così drammaticamente, della Torino dell' "aristocrazia popolare dell'Ordine Nuovo" che aveva lasciato un'eredità di intransigenza politica e morale dalla quale nasceva il frutto della Resistenza.

Una mostra di scultura ad Atene

PICASSO E BRANCUSI SOTTO IL PARTENONE

di BRUNO ZEVI

ATENE. Nel clima depresso della cultura architettonica greca, l'esposizione di scultura moderna all'aperto che George Candilis ha allestito sul colle delle Muse, proprio al cospetto dell'Acropoli, assume un rilievo notevole, quasi sproporzionato alla sua intrinseca importanza. Oggi ad Atene ogni manifestazione artistica coinvolge un significato politico: i giovani applaudono Candilis perché da studente è stato partigiano e, dopo la guerra, ha militato nei gruppi clandestini d'azione democratica.

Prima di illustrare i criteri dell'esposizione, Candilis intrattiene gli amici commentando i funerali di Le Corbusier, il cui studio lo accolse nel 1945, quando dovette lasciare la Grecia: « Sono stati due funerali contradditori », racconta, « anzi inconciliabili tra loro. La salma del maestro è giunta all'atelier di Rue de Sèvres poco dopo le 16. Eravamo ad attenderla noi, suoi discepoli, sparsi ormai per il mondo; erano venuti tutti, dallo spagnolo José Luis Sert residente negli Stati Uniti al brasiliano Oscar Niemeyer. Ci siamo messi in fila nell'androne, costituendo una specie di guardia d'onore, ma senza alcuna formalità. Per circa tre ore, migliaia di persone sono passate in silenzio davanti al feretro; non solo architetti artisti e intellettuali, ma tanta gente sconosciuta, i poveri del quartiere abituati a vedere ogni giorno la caratteristica figura di Le Corbusier. Una scena semplice, popolare, umanissima che, improvvisamente, è stata interrotta dal sopraggiungere rumoroso di poliziotti, generali in alta uniforme, autorità municipali e governative. Il senso del funerale veniva capovolto, il regime gaullista s'impossessava delle spoglie del maestro. Ed è cominciato lo spettacolo ufficiale, in una rettorica scenografia notturna, con musiche, riflettori che fendevano il cielo di Parigi, accademici di ogni risma schierati in atteggiamento di colore, nemici giurati di Le Corbusier con facce contrite. Eccellente e, senza dubbio, sincero il discorso di André Malraux, ma mortificato da quel magniloquente apparato. Finita la recita, ci hanno riconsegnato il cadavere perché lo portassimo al crematorio ».

★ Atene, "La vierge folle" di Rik Wouters e l' "Orfeo" di Ossip Zadkine, a destra, nella mostra di scultura allestita dall'architetto George Candilis sul colle delle Muse.

George Candilis, di cui abbiamo tracciato la biografia qualche mese fa ("L'Espresso", 28 marzo 1965), parla così a lungo di Le Corbusier anche per evitare l'argomento della mostra di scultura che gli ha procurato non pochi dispiaceri. Insieme al critico Tony Spiteris, che ha curato la magnifica raccolta delle opere, ha dovuto infatti sostenere una lotta estenuante contro la commissione archeologica che ha imposto innumeri modifiche al progetto, nel timore che pregiudicasse i futuri scavi. Candilis, prevedendo queste difficoltà, aveva studiato uno schema quanto mai elastico; ma le alterazioni che ha dovuto accettare hanno superato il margine del "caso" programmato. Vediamo i nodi compositivi dell'allestimento. Lungo i viottoli in ascesa sono sistemate le statue di maggior dimensione, dall' "Ercole saettante" di Emile-Antoine Bourdelle ai "Ritmi nello spazio" di Max Bill, su basamenti di mattoni, di cemento ed eccezionalmente di pietra. Per i "pezzi" più piccoli invece sono state sfruttate alcune piattaforme naturali, creando "isole" di cui la più importante ospita lavori di Max Ernst, Constantin Brancusi, Joan Mirò, Umberto Boccioni, Jean Arp concludendo l'itinerario. Queste isole sono protette da "ombrelli" variamente accoppiati, cioè da tende quadrate fissate ad un supporto metallico centrale; qui e là, le tende sono appese anche in verticale per schermare i riquadri. E' tutto: un allestimento libero, anti-accademico, poco ingombrante e non privo di accenti ironici. Ma i motivi di perplessità non mancano.

In primo luogo, la scelta di un elemento standardizzato per le coperture implica una completa abdicazione dell'architettura nei confronti degli oggetti esposti. Non si può porre "L'enlèvement d'Europe" di Jacques Lipchitz sotto una capanna a tre ombrelli identica a quella che ripara "La Branche" e "La fleur qui marche" di Fernand Léger senza rinunciare alla funzione critica che l'involucro architettonico esercita sulle espressioni plastiche. Spiteris e Candilis hanno dimostrato un'acuta sensibilità ambientale nell'ubicazione di alcune opere isolate; per esempio, "La vierge folle" di Rik Wouters spicca mirabilmente sullo sfondo dell'Acropoli, e "La femme acroupie" di Auguste Rodin risalta con efficacia sul terreno arido. Ma il nudo di Aristide Maillol, nello stesso contesto paesaggistico, diviene una caricatura dello spirito classico, e le "Forme uniche nella continuità dello spazio" di Boccioni, posate al suolo sul ripiano finale, perdono irruenza e vitalità.

In generale, si ha l'impressione che la scultura astratta si adatti meglio alle mostre all'aperto. A ben vedere però la distinzione non è tra astratto e figurativo, ma tra statico e dinamico. Troppe opere nonfigurative, che si richiamano a forme minerali, preistoriche e tropicali, tradiscono il loro scarso valore. Ciò è vero anche per le sculture "mobili": l'atelier di "telesculpture" di Sklavos presenta due grossi massi bucati e ruotanti, con la didascalia « terrestre ou spatiale, avec la lumière du soleil, avec la flamme », ma si tratta di una composizione irrimediabilmente inerte. Anche qui la sistemazione architettonica doveva essere meno anodina, doveva almeno sottintendere una critica.

Vi è poi un'obbiezione sostanziale. Il rispetto topico, il gusto del terreno incondito qualifica il mondo greco antico, ma il colle delle Muse non ha il tappeto pietroso dell'Acropoli, e quindi tale rispetto oggi appare ingiustificato. La desolata vegetazione doveva stimolare un intervento diretto ad integrarne le schermature naturali, mentre la scienza del "landscaping" appare affatto ignorata.

La esposizione ateniese, straordinaria per il suo contenuto, risulta così architettonicamente indecisa. Candilis aveva progettato una serie di "passeggiate", di itinerari culminanti in isole di maggiore concentrazione. Era un discorso di ritmi serrati e lunghe pause, di energie accumulate e poi scaricate nei percorsi in salita; ma il veto degli archeologi ne ha impedito la realizzazione. Lo stesso architetto non è soddisfatto; si vanta però di aver dimostrato che un pezzo di Pablo Picasso o di Ossip Zadkine non è sacrilego sullo sfondo del Partenone.

per vivere liberi nella giungla d'asfalto

dal trattamento antimacchia
e antipioggia
Scotchgard
l'impeccabilità.

dalle fibre nasce lo "snep":
l'elasticità avanti - indietro
con un potere di ritorno totale!
lo "snep" è una creazione
dei tessitori
ADOLFO TRABALDO e BOSSI S.p.A.
nata dall'incrocio
di "nailon rhodiatoce®" elasticizzato
più mischia intima
di "terital®" cotone o lana.

dalla foresta viene il nome: leopone
leopone, come il nuovo esemplare felino
nato dall'incrocio
di un leopardo con una leonessa.

« Nailon Rhodiatoce » e « Terital » sono marchi registrati di proprietà della Soc. Rhodiatoce

LEOPONE l'impermeabile-soprabito

dalla linea
dei 6 grandi confezionisti
BALLARINI, CAESAR,
IMPERMEABILI SANGIORGIO,
JUVENILIA, SEALUP, VALSTAR,
un "comfort" senza precedenti:
nell'impermeabile-soprabito leopone,
spalle, gomiti, dorso,
sono sciolti a una mobilità mai provata!
è la più bella linea
che i 6 confezionisti di leopone
potessero creare...
per vivere nella giungla d'asfalto.

«Scotchgard» è un marchio registrato della 3M Co., St. Paul.

S.D.T. 218 A