



IL CASTELLO DI FILACCIANO

Sutherland a Torino

LA RICETTA SEGRETA DEI VERDI E DEI GRIGI

di GIULIANO BRIGANTI

TORINO. Questa di Torino è l'edizione più ampia che sia stata presentata, da qualche anno in qua, dell'opera di Graham Sutherland che ormai da tempo gli inglesi considerano, e non a torto, il loro maggiore artista contemporaneo. Le 160 opere raccolte nelle sale della galleria d'arte moderna, che vanno dal 1935 all'anno in corso illustrano con grande ricchezza di particolari lo svolgersi e il continuo progredire di un pittore che può dirsi oggi giunto al culmine della sua arte. Sebbene Sutherland fosse tutt'altro che sconosciuto in Italia era certo mancata sino ad ora da noi la grande occasione di conoscere, al di là di una misura limitata, i nessi e i passaggi che legano le sue varie fasi espressive così come alcuni punti fermi, alcuni raggiungimenti maggiori, alcune delle tappe più significative del suo trentennale cammino. E' necessario quindi esprimere ancora una volta la nostra gratitudine alla galleria civica torinese e a Vittorio Viale per un'iniziativa di tanto impegno che ha tutte le caratteristiche, nel momento attuale, di dimostrarsi un'operazione quanto mai necessaria e opportuna.



GRAHAM SUTHERLAND
QUERCIA DISTRUTTA (1941)

Sutherland è stato sempre seguito con vivo interesse in Italia, anche amato di rei, ad un certo livello culturale almeno, e la sua influenza non ha certo mancato di farsi sentire in questi ultimi tempi presso le generazioni più giovani; eppure non esiste al mondo, forse, artista più decisamente "inglese" di lui, vorrei dire più "nordico" nel senso che tale parola riveste solitamente nel contesto generale della critica d'arte. Ed è per lo meno singolare che tali richiami, ormai del tutto dissuati, alla visione di una determinata tradizione storico-artistica, quella inglese, o ad una particolare categoria di sentimenti, di immaginazione, di temperamento come può essere appunto, nella sua accezione storica, quella della sensibilità ancora oggi un significato portante dopo tanta babelica confusione di lingue, operata dalle avanguardie e dall'informale, che ha condotto insensibilmente a considerare ogni riferimento a modi espressivi propri della cultura figurativa di una nazione come remora o provinciale processo involutivo. Esiste, nessuno vorrà negarlo, una particolare e inconfondibile sensibilità inglese per il colore, fin dal Settecento almeno, che sembra attenersi al principio di ottenere il massimo del risultato con il minimo dei mezzi. Una sorta di "understatement" tonale, se così può dirsi. E' una sensibilità per il colore decisamente aristocratica, fatta di sofisticata e inimitabile semplicità e di innata sicurezza nella scelta: una propensione per toni pallidi, delicati, teneri, come velati da una malinconia dolce e sottile e accordati sobriamente su toni bassi, bruni, grigi o glauci con infallibi-

le certezze del rendimento ma sui quali talvolta, sempre con quella aristocratica sicurezza che sa, quando è il caso, disprezzare le convenzioni, squillano improvvisi accordi violenti e inattesi. Sutherland, per quel che riguarda il colore ha sempre inteso il valore della storia, pur nel totale rinnovamento dei contenuti.

Un altro elemento che fa oggi di Sutherland una figura eccezionale è il tema della natura che ricorre costantemente, come tema centrale, nella sua opera e quindi in ogni discorso che sia mai stato avviato per definire la sua arte. Il suo atteggiamento verso la natura è sempre fonte di fascino, di sorpresa, di sbalordimento e la storia della sua pittura in progresso è la storia di un animo che è continuamente alle prese con le forme della sua misteriosa impenetrabilità. Ma qual è il senso attuale, moderno, a noi così vicino di quel suo panico e reverenziale naturalismo? C'è qualcosa che trova, subito una via di comunicazione con noi nella "sua" natura; in quelle radici di forma disperatamente umana secca-

getto al lume della riflessione. La natura cioè come emanazione di influenze divine o demoniche che sovrappanno l'uomo il quale può solo respingerne l'influsso aspirando all'interiorità e all'astrazione spirituale, oppure la natura come un regno che consente allo spirito di penetrarne i segreti recessi e misurarne e contemplarne la bellezza. Ma quanto più questo secondo atteggiamento ha delineato, attraverso un lungo cammino della storia, il successo della penetrazione e del progresso del nuovo spirito scientifico, tanto più quest'ultimo ha sentito di divenir prigioniero del mondo che si era conquistato; quanto più il razionalismo moderno tende a spostare il centro di gravità verso la realtà materiale, tanto più ci si rende conto che il mondo non solo è stato privato dei suoi dèi ma ha perso anche la sua anima. Il fatto che, nel momento più parossistico della frenesia tecnologica, l'interesse preminente di Sutherland sia l'interesse per la natura, e in quella sorta di rapporto affascinato, è già di per sé molto significativo nell'ambito del quadro che, certo troppo schematicamente, ho tracciato. Il procedere della natura polarizza le forze più vive al suo intelletto; egli cede talvolta all'irrefrenabile piacere di abbandonarsi al ritmo di quella rigogliosa e imperscrutabile vitalità mentre talvolta sembra leggere nella minacciosa e semi-umana implicazione di certe forme animali e vegetali come una possibile ultima metamorfosi che riassorbisca nuovamente nella cieca natura il destino dell'uomo.

Accanto all'emozione, che tale sentimento della natura comporta, l'intelletto è sempre vivo in Sutherland si che la natura gli appare anche, come egli stesso ha detto, «un materiale da elaborare mentalmente» e che possa esprimersi solo parzialmente. «Sentivo che sarei divenuto una parte della terra nella misura in cui le mie opere fossero diventate una parte di me stesso; che la mia immaginazione non era in conflitto con la realtà ma che la realtà, invece, era una forma dispersiva e slegata della mia immaginazione». Alludeva, con queste parole, al periodo dei suoi primi, trasfigurati paesaggi. Ma il suo seguente cammino, le immagini della guerra e delle miniere, le mostruose "forme in piedi", gli stessi ritratti realistici non sono che un'estensione e una conferma dell'essenza intellettuale e insieme emozionale che assume ai suoi occhi la realtà. La "forma sospesa" del 1959, una specie di macchina mostruosa che pende come da un fragile ramo sopra una corrente d'acqua impetuosa che sembra lambire le pareti di un sotterraneo è forse fra i simboli più impressionanti dell'arte moderna, se per simbolo non s'intende né allegoria né segno, ma l'immagine in un contenuto che in gran parte trascende la coscienza e può esprimersi soltanto in forma di pittura e di poesia.

Collezionista L'ASTA SULLA COLLINA

di TITANIA

PERCORRENDO una decina di chilometri dall'uscita dell'autostrada del Sole nei pressi di Fiano, lungo quel tratto di campagna delimitato dai monti della Sabina romana, s'arriva al castello di Filacciano, punto d'incontro, in questi giorni, di antiquari, collezionisti di Roma, Napoli, Firenze, Bologna, Milano che vi si recano per assistere alla mostra di un'asta pubblica che s'inaugura l'11 di questo mese. Se la stessa vendita si fosse svolta qualche anno fa, probabilmente il numero dei visitatori si sarebbe limitato al meno pigri, a coloro che se la sentivano di percorrere strade strette, piene di curve, che oggi l'autostrada ha fatto quasi dimenticare.

Il castello s'impone in cima a una collina e domina la valle del Tevere, in quel punto particolarmente sinuoso e suggestivo. E' una massiccia costruzione rinascimentale di cui alcune parti risalgono al Trecento; un palazzo che, come descrisse la duchessa Grazioli in un articolo pubblicato su "Town and Country" del 1928, fu perfettamente restaurato dal suo proprietario Francesco del Drago all'inizio del secolo. La dimora fu arredata con ottimo gusto e arricchita di mobili, sculture, maioliche e dipinti del XVI e XVII secolo. Lo stesso del Drago mise in luce e dette rilievo a molte di quelle opere d'arte che decoravano il castello prima che divenisse sua proprietà. Per molti secoli infatti, e precisamente dal Trecento, il palazzo era appartenuto agli Orsini. Ma, almeno nella zona, si hanno notizie ancor più remote. Pare infatti che il nome di Filacciano derivi dalla famiglia romana Flacca che possedeva, in quel luogo, una villa chiamata "Fundus Flaccus".

Sarebbe interessante conoscere i mutamenti che la dimora ha subito lentamente attraverso i secoli, scoprire le trasformazioni che si sono succedute dietro quella facciata spoglia il cui corpo centrale, che si stacca per formare una torre, è l'unica variante d'una architettura lineare che risponde ai modelli di residenze la cui perfezione è stata raggiunta nel Rinascimento. Sfolgiando le pagine del vecchio numero di "Town and Country" con la "lettera dall'Italia" della Grazioli, e osservando le fotografie che illustrano il servizio, è possibile tuttavia notare che in questi ultimi anni l'arredamento è rimasto quasi intatto. Si osservi, per esempio, l'aspetto attuale della "sala delle alabarde": la stessa disposizione delle arredi allineate lungo le pareti su appositi sostegni, le stesse panche, la stessa lanterna che scende dal soffitto a volta, come appariva nella rivista inglese quarant'anni fa.

L'incarico di disperdere i quadri, i mobili, le ceramiche, le sculture, le suppellettili che per tanto tempo hanno arredato il castello di Filacciano è stato affidato alla Finarte che, come i lettori avranno notato, in questo momento è impegnata in un ciclo piuttosto importante di vendite pubbliche. Dopo i quadri antichi e moderni dispersi all'Angelicum, nel castello di Filacciano si assiste alla vendita d'importanti sculture come una copia di leoni di marmo dell'età imperiale romana, una statua di Cerere di marmo bianco, replica di età imperiale romana ispirata a un originale greco del quarto secolo avanti Cristo, busti di gentiluomini, di marmo o terracotta di varie epoche, camini, tronchi di colonne, stemmi araldici, mortal del Cinque e Seicento. Non mancano mobili d'alta qualità. Uno dei pezzi più importanti è uno scrittoio con ribalta a due ordini di cassetti, con le gambe a lira e la crociera di ferro battuto e dorato come le ghiere che sono originali. Si tratta d'un oggetto romano del XVII secolo che arredava lo studio del castello. Dall'arredamento della biblioteca proviene invece un tavolo di noce scolpito e intagliato con due cassetti, le gambe ad asso di coppe che terminano a sampa di leone, pezzo toscano della fine del Cinquecento. Altrettanto importante il cassetto romano della stanza dei "suochi d'erba", un mobile di noce romano della prima metà del XVII secolo con cinque cassetti e due sportelli laterali, decorato da intarsi, colonnelli scolpiti, mascheroni e foglie. Dalla sala del "Rosa da Tivoli", così chiamata per i due dipinti a scene di caccia di Philip-Peter Roos, detto appunto Ro-

sa da Tivoli, provengono diverse credenze di noce intagliato del Cinquecento, un cassettoncino da viaggio dello stesso periodo, mensole e numerose maioliche. Particolare abbastanza insolito per un'asta del genere: molti oggetti verranno battuti negli stessi ambienti in cui sono collocati.

PITTORI A MILANO

PER molti collezionisti e mercanti italiani l'asta di dipinti contemporanei, svoltasi nelle sale dell'Angelicum di Milano nei giorni scorsi, non è stata solo un grande avvenimento artistico, ma ha rappresentato una sorpresa. La dispersione di un gruppo di opere da parte della Finarte sembrava destinata ad avere il successo delle aste del 1961 e quella del '62 (come molti ricorderanno in collaborazione col mercante di Stoccarda Ketterer) considerata fin'ora tra le più importanti vendite italiane d'arte moderna del dopoguerra.

Non a caso quindi è stata scelta un'altra volta la piazza di Milano per offrire all'attenzione dei compratori raccolte selezionate, quadri di prim'ordine, d'indiscutibile autenticità spesso esposti in musei. C'erano due Vuillard, un "Café concert" e una "Place Vintimille", opere apparse a mostre di Zurigo, Rotterdam, Francoforte, Amburgo; due Ensor, "Souvenirs", esposto nel 1929 a una retrospettiva del maestro e "L'appel et la siren" con il suo autoritratto; un Klee, "Spärllich belaubt", già esposto a Berna nel '34 e a Basilea nel '63 e '65; un piccolo studio a olio di Kandinsky; due rari Minichina, pittore poco conosciuto in Italia; una testa di donna disegnata da Matisse nel 1949; fiori di Utrillo, con firma e dedica "A ma bonne Lucie, pour Noël 1954"; e, tra gli italiani, un autoritratto di Morandi eseguito nel 1925, esposto in molte gallerie; infine, cavalli di Marino Marini, paesaggi di Carrà e molte altre opere.

Il programma era vasto: il pubblico aveva potuto rendersene conto durante la mostra che ha preceduto la vendita percorrendo i felpeati corridoi, le vaste sale gremite di opere d'alta qualità. Ma la grande parata doveva concludersi più avansibile lungo altri corridoi, altri saloni riservati all'esposizione d'un cospicuo numero di dipinti antichi. Quasi a voler fare un paragone diretto tra arte contemporanea e arte tradizionale, ai paesaggi, alle nature morte, alle figure di Nolde, Soutine o De Pisis, seguivano, senza alcun segno d'interruzione, i trionfi floreali di anonimi del Seicento, nature morte del Guardi, Madonne di scuola fiorentina o lombarda del Quattrocento. Erano state scelte opere importanti, alcune di esse esposte recentemente a mostre come quella della Natura Morta Italiana di Napoli dello scorso anno. E' il caso d'una coppia di "Flori" di Margherita Caffi. Meno recenti le esposizioni in cui venne presentata "La Madonna delle ciliege" del Mabuse svoltasi a Roma nel 1926 e nel '46. Altre opere di valore vendute alla Finarte sono "Il ciarlatano" di Pietro Longhi, due nature morte del Guardi, due vedute veneziane di Carlevaris, un pendant con fiori di Abramo Brueghel. Tra i dipinti moderni il prezzo più alto l'ha raggiunto una "Tête de femme" di Soutine, eseguita nel 1931: 13.500.000 lire. Un altro Soutine, "Le châtea rouge de Céret", è stato venduto per 12 milioni di lire, la stessa cifra di "Spärllich belaubt" di Klee, eseguito nel '34. "Café concert" di Vuillard, è salito a 11 milioni; l'autoritratto di Morandi, a 7 milioni 750.000 lire; una natura morta sulla spiaggia di De Pisis, a 2.800.000 lire; un bronzo di Bonnard, a 1 milione 300.000 lire; un collage di Carrà, a 5.500.000 lire.

Per quel che riguarda le opere antiche, l'offerta più alta (9 milioni e mezzo) è stata fatta per le due nature morte del Guardi. Il Longhi non ha superato gli 8 milioni e mezzo; due nature morte dello Spadino sono invece state vendute per 4 milioni 400.000 lire, mentre quelle della Caffi a un milione di meno; la Madonna del Mabuse è stata valutata 3.200.000 lire; una "Vergine col figlio" d'un maestro lombardo della fine del '400 è andata a 6.500.000 lire; quattro piccole nature morte a tempera su pergamena hanno ottenuto 520.000 lire.

Con gli auguri di...



**NATALE
È
VOLERSI BENE**

di Charles M. Schulz

Schulz non poteva non cimentarsi col tema di Natale; lo ha fatto con la semplicità della cartolina natalizia, con il tono rapido con cui un amico appone agli auguri una sigla, un segno convenzionale.

Volume rilegato, con 30 tavole colorate - L. 1.200

**AMORE
È TENERSI
PER MANO E
ANDARE
A SPASSO**

di Charles M. Schulz



Nel mare della nevrosi contemporanea qualcosa si può salvare, e i personaggi di Schulz tentano di dircelo. Quanto ci credano, non si sa. Il moderno "breviario della felicità" non può essere che temperato dall'ironia.

Volume rilegato, con 30 tavole colorate - L. 1.200



**LA FELICITA'
E' UN
CUCCIOLO
CALDO**

di Charles M. Schulz

Il messaggio di un poeta, nelle cui storie si contrappongono spensieratezza e inquietudine, candore e disillusione.

Volume rilegato, con 30 tavole colorate - L. 1.200

**SICUREZZA
E' UN PANNO
MORBIDO E UN
DITO IN BOCCA**

di Charles M. Schulz



Nella ricerca di sicurezza che muove i piccoli personaggi si riflette un'ansia che è in ciascuno di noi.

Volume rilegato, con 30 tavole colorate - L. 1.200



**HO TANTO
BISOGNO
DI AMICI**

di Charles M. Schulz

Charlie Brown, ostinatamente, candidamente teso nella ricerca di un amico, esce dal mondo del fumetto per diventare uno, il più indifeso, dei nostri simili.

Volume rilegato, con 38 tavole colorate - L. 1.200

**PENSIERI
PROIBITI**

di Stanislaw Jerzy Lec



Un maestro della saggezza e dell'ironia all'interno del mondo socialista. "Una lezione di spregiudicatezza..... un totale esempio di libertà". (Giancarlo Vigorelli)

Volume rilegato, illustrato - L. 1.200

BOMPIANI