



dette da fare per allestire una mostra alla National Gallery di Ottawa incentrata principalmente sulla Carr.

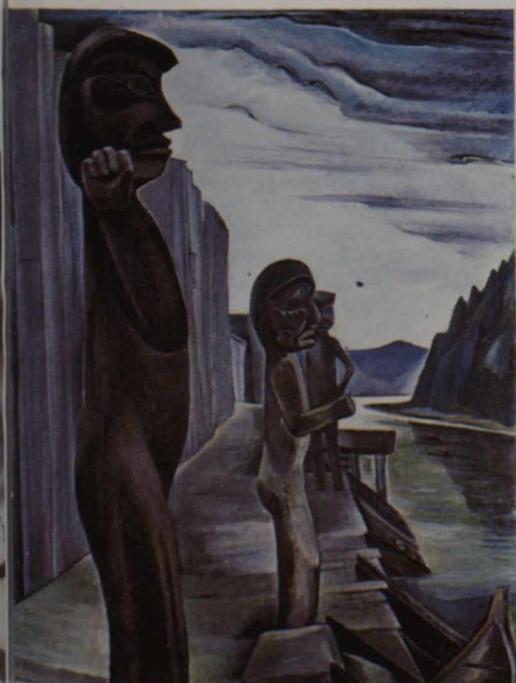
Questa esposizione segnò una svolta nella vita della pittrice, che venne in contatto con Lawren Harris e gli altri componenti il Gruppo dei Sette. Il loro stile fu per lei una rivelazione: il genere fauve applicato al paesaggio canadese, una conferma che anche il suo approccio era giusto. Tornata sulla costa occidentale, la Carr si mise subito a dipingere la vita degli indiani e le immense foreste con un tocco vigoroso e dinamico. Il *Grande Corvo* dai colori cupi e dalle grandi, turbinose pennellate rappresenta un nuovo punto di partenza.

Agli inizi degli anni trenta, sotto l'influenza filosofica di Harris e avendo acquisito un'acuta percezione dell'arte indiana, la Carr si immerse nelle mistiche e ombrose profondità della foresta, riportando immagini nuove e vigorose della sublime natura della Costa Occidentale.



5. Emily Carr:
«Collina con
tronchi
tagliati»
(1940)

6. Emily Carr:
«Il porto
di Blunden»
(1929)



6 Verso la metà degli anni trenta i suoi dipinti erano diventati più ariosi e spaziosi. I suoi orizzonti si erano aperti ed ella eseguì una serie di vedute e paesaggi brillanti, pieni di luminosità, di immagini vorticosi, carichi di mitica energia. Nel 1937 cominciò a scrivere una biografia in cui parlava dei suoi lunghi soggiorni con gli indiani. Il libro le valse il Premio del Governatore Generale per la letteratura. Contemporaneamente le sue mostre a Toronto e a Vancouver ebbero un grande successo.

Negli ultimi anni la Carr era tornata ai temi a lei cari negli anni trenta. Quando morì, nel 1945, era diventata una specie di istituzione nazionale.

Lionel LeMoine FitzGerald (1890-1956) era nato a Winnipeg, nelle praterie del Manitoba. Fin da giovanissimo rifiutò il mondo degli affari privilegiando il rapporto con la terra. Per lui gli uomini d'affari erano «gusci ben lucidati che rivestivano grande importanza per la comunità ma restavano duri, opachi e vuoti». Egli invece era destinato a diventare uno dei più grandi pittori canadesi, lavorando spesso in totale solitudine.

Cominciò a guadagnarsi da vivere come disegnatore e arredatore, dipingendo secondo lo stile europeo del tardo ottocento, che fondava elementi decorativi, impressionisti e puntillisti. Il suo *Manitoba, Tardo Autunno* (1918), un paesaggio boschivo, con bianchi pioppi illuminati contro luce in un sottobosco indistinto fu tipico di quel periodo così come, in modo più arioso, lo fu *Pomeriggio d'estate nelle praterie* (1921), una scena luminosa abilmente dosata, con le nubi che scompaiono sullo sfondo mentre i campi sono inondati dalla brillante luce estiva; un insieme messo in risalto dall'orizzonte limitato da una fila di alberi e dal fragile ponte centrale di assi di legno.

Nel 1921-22 LeMoine FitzGerald andò a New York dove studiò alla New York Students League. Ne riportò un nuovo interesse per la forma, il volume, la linea, più consoni forse alla sua personalità interiore. L'esperienza newyorkese segnò nella sua arte una svolta decisiva. Mentre in *Albero Spezzato, Kildonan Park* (1920) prevalgono ancora l'impasto denso, gli effetti altamente decorativi e la ricerca di atmosfera, in *Fiumi delle Praterie P.Q.* (1922) tutto questo ha subito una metamorfosi: le rotondità scultoree di un albero vigorosamente protuberante e le superfici piatte della casa hanno rimpiazzato il gioco di luci e di atmosfere. L'impasto impressionista del primo stile ha ceduto il posto a valori formali, spaziali e scultorei, audaci forme ondeggianti. L'esperienza newyorkese e ciò che li aveva visto nei musei cristallizzavano molte influenze e l'opera di FitzGerald ne risentì per la successiva decade: Millet e la scuola di Barbizon con il loro rapporto con la terra e il lavoro manuale; Cézanne e il suo senso di analisi, costruzione e trasparenza compositiva; Manet e gli Impressionisti con la luminosità del tocco; Seurat e il puntillismo con l'accuratezza della tecnica e la disciplina delle forme.

A queste diverse influenze si aggiunse verso la metà degli anni venti l'incontro con il movimento «precisionista» americano che enfatizzava la linea, il volume e un rigoroso ordine dello spazio. Alla fine del decennio questa preoccupazione per la linea e la struttura è ben resa da un disegno a matita *Stazione ferroviaria* (1929) e da altri dipinti dell'epoca. *Il garage di Williamson* (1927) e *La siepe di Pritchard* (1928) rappresentano scene locali, con strati di tinta applicati meticolosamente, volumi attentamente definiti e colori tenui tendenti ad un'austera tonalità neutra.

Il capolavoro di quel periodo rimane tuttavia *La casa del dr. Snyder* (1931). Qui le tinte spente, i contorni precisi, gli alberi inclinati e il centro di gravità dello spazio che fa perno su se stesso danno un senso vibrante e misteriosamente statico a una banale scena di periferia.

Negli anni trenta LeMoine FitzGerald fece esperimenti di disegno, colore e linea come ne *Lo stagno* (1934) dove la luminosità e la trasparenza dei colori sembrano contenute