



MILANO

una mostra antologica
dell'artista franceseSplendore cubista
del mondo di Pignon

Edouard Pignon: Il contadino con l'ulivo, 1954-55

Si è inaugurata in questi giorni, presso la «Galleria Nuova Milano», in Via Manzoni numero 38, una ricca mostra antologica di Edouard Pignon. E' con questa mostra che la Galleria Nuova Milano inizia la sua attività, ed è un ottimo inizio. Nei saloni spaziosi, le paste tele di Pignon hanno respiro e prospettiva, e l'emozione lirica di questo pittore, che appartiene alla seconda generazione artistica francese del '900, si trasmette al visitatore in tutto lo splendore della sua gamma cromatica, in tutta le vibranti libertà delle sue immagini.

Questa è senz'altro la prima impressione che si riceve guardando i quadri di Pignon: l'impressione di una fantasia tanto libera quanto energica, di un pittore che ha il senso fragrante del colore, che possiede slancio, passione, vitalità, allegria e drammatica insieme. Le sue «battaglie» e i suoi «combattimenti di galli» più recenti riassumono egregiamente il carattere di questa prima impressione, che poi, in fondo, è l'impressione che continua a dominarvi anche nel corso di un'analisi più accurata e riflessiva delle opere.

La radice cubista

De Grada tuttavia, che ha scritto la presentazione del catalogo, sottolinea anche un altro aspetto di Pignon: la componente intellettuale, di radice cubista, che ha avuto un'importanza decisiva nella sua formazione, come pure in quella del gruppo di cui egli ha fatto parte tra il '40 e il '45, costituito tra gli altri da Estève, Gischia, Fougeron, Bazaine, Boëris. Nella mostra milanese, di questo periodo, vi sono alcuni quadri significativi: Ostenda, per esempio, e Le donne dei pescatori. Guardando queste opere, più

statiche e geometriche, ci si accorge però che non sono affatto in contraddizione col Pignon più rutilante e dinamico di questi ultimi anni. Ci si accorge cioè che insieme col colore, che è sempre vivo e scintillante, anche la linea, il disegno, racchiudono lo scatto e l'energia che reggono le tele di oggi, come del resto non è difficile leggere nelle tele di oggi, anche attraverso il filo e il movimento contrappunto dell'immagine, una latente coscienza ordinatrice, una sicura intuizione di misura formale, di «ordine», che gli deriva senz'altro dalla sua precedente esperienza.

Nel lavoro di oggi quindi, le sue ricerche passate confluiscono naturalmente, fondendosi a nuove intuizioni e a nuove immagini. Vi confluisce anche il periodo della sua ricerca più specificatamente realista, Pignon, in Francia, è stato infatti uno dei pittori che ha partecipato in modo diretto alla battaglia per un'arte realista, nella stessa epoca in cui la medesima battaglia si era accesa anche qui da noi. In questa battaglia però, a differenza di altri, Pignon conservò la sua fisionomia, non rinunciò a quella autonomia di linguaggio che egli già si era conquistata partendo da Picasso e Matisse e, sia pure in misura minore, da Brueghel: L'opera morto, una grande composizione del '52, esposta alla mostra, ci dice quanto avanti fosse andato Pignon su questa strada. Si tratta di un quadro dove predominano i grigi, abbagliati da binelli improvvisi. Un quadro raccolto, carico di silenzio e di forza, enunciato con evidenza e semplicità: un punto indubbiamente alto nella produzione di Pignon.

Oggi egli dipinge le «battaglie». In verità il contenuto di fondo di questi quadri non è diverso da quelli di un tempo. L'interesse è sempre uno solo: l'uomo e la sua sorte, l'uomo e i suoi sentimenti. Di nuovo, forse, c'è l'inclinazione ad inserire questo

questa frase fa parte della sua polemica contro il neo-avanguardismo: «Mi ricordo, che quando ero giovane, andavo al Louvre e copiavo Delacroix, Tintoretto, Veronese, Rubens e Rembrandt. Ebbene, non mi potranno mai staccare da questi. L'uomo è fatto insieme di presente e di passato. E quando crede di ripartire da zero, riparte dal peggio; d'altronde porre lo zero?... Perciò il passato resta sempre per me presente, ma in certi momenti... Noi siamo uomini della seconda metà del ventesimo secolo, noi non possiamo conversare con chiunque».

E' questo senso della tradizione e della modernità che anima dunque la pittura, la poesia di Pignon.

Oggi egli ha sessant'anni. Da ragazzo ha fatto il minatore nella regione natale di Calais, poi il muratore, più tardi l'operario alla Città e intorno al '35 ha persino recitato come attore nella Compagnia Ottobre di Raymond Rouleau. Ma anche in tutti questi anni la pittura è stata in cima ai suoi pensieri e ad essa ha dedicato sempre le sue energie migliori. Fra il '36 e il '42 egli portò a termine i cicli dell'Operario morto e dei Comizi, e dopo la guerra incominciò la sua notorietà. La mostra milanese è dunque una buona occasione per conoscere Pignon in maniera meno approssimativa, e per apprezzarlo nel suo giusto valore. Credo che dopo la mostra riassumiamo tenuta nel '54 alla Maison de la Pensée di Parigi, questa di Milano sia la sua più grande «per-

sonalità di cui egli ha già avuto il più lusinghiero successo.

Mario De Micheli

Pignon dunque non è soltanto un pittore di paesaggi, è un pittore che guarda alla realtà nella sua complessità, nelle sue situazioni. Egli non si dimentica tuttavia che per un pittore le idee, le situazioni, devono diventare cose. Un pittore non può dunque altro che il invisibile, che il concreto. Ma le cose per lui non sono un limite. Nel catalogo sono riportati alcuni suoi pensieri davvero illuminanti a questo proposito: «Per un artista, egli dice tra l'altro, la realtà non è un handicap, ma un eccitante».

Raffaele Jandolo

Per l'occasione Pignon è venuto in Italia e il consenso e lo stima che, sin dall'inugurazione, gli artisti e il pubblico gli hanno tributato mi fanno pensare che l'iniziativa presa dalla Galleria Milano Nuova ha già

realizzato il suo giusto valore. Credo che dopo la mostra riassumiamo tenuta nel '54 alla Maison de la Pensée di Parigi, questa di Milano sia la sua più grande «per-

sonalità di cui egli ha già avuto il più lusinghiero successo.

ROMA
Il pattume
di Schwitters
e la borghesia
di Grosz

Grosz: Colpo mortale, 1913

Grosz, Dix, Beckmann e la Kollwitz fra tutti gli espressionisti furono e sono quindi i più colpiti dai sabotaggi della borghesia e dei proletari degli autoritari e degli eseguti dell'avanguardia espressionista. E' per questi giorni la caotica ma vastissima mostra fiorentina dell'Espressionismo che li ignora (in data limite della mostra, il 1918, sembra concepita all'epoca professo-rialmente per togliere il sonno ai parodi - e che sarà! Una ragione c'è: è la vecchia ostilità borghese ma anche so- cialdemocratica nei confronti dell'urlo espressionista che si fa parola e parola socialista, che propone non forme della crisi ma forme della coscienza della crisi dell'arte.

Per ciò che riguarda Geor-

ge Grosz e la sua sterminata

attività di disegnatore e gra- fico, oggi naturalmente af- facciato ad una nuova valutazio- ne nella critica, il pubblico democratico ha imparato da tempo ad amare Grosz disegnatore della bruttezza del tedesco e dei borghesi — per i disegni politici eseguiti nel clima culturale e civile della «Nuova Ogettività». Faticano invece i fasci vitù, gli esponenti della «nuova o- biettività», disegni eseguiti da Grosz fra il 1912 e il 1919, na- turalmente paralleli ai disegni di Klee, Kirchner, Kokoschka, Hockel, alla grafica di Kan- dinsky e Marc, sul tempo ma nel contrasto col dada di Zürich e Parigi.

Un folto gruppo di que- sti rari disegni (più di 40 sui 60 pezzi della mostra) viene presentato dalla galleria

Il fronte di spade — a Roma, Margutta, 54) con una presentazione di Dutillo Morosini che assai opportunamente mette a fuoco la pro- posta plastica di Grosz nel ergonomia dell'avanguardia a

E questo il Grosz brutal vagabondo illuminista per le strade e le stanze di Berlino con questo suo segno lucido e impossibile che si districa da altri segni, quelli di Klee, Kirchner e Kokoschka, come uno strumento chirurgico fra vasetti di macchiai e pedicure, una prepotente e ag- gressiva tendenza a frangere e rompere, sul campo di battaglia borghese, una volontà di fu- re ordine nel caos capitalista della città.

Anche i dadaisti hanno qualche imbarazzo a rigirare

fra le mani i suoi fogli. Un dadaista come Schwitters, il cui opera viene presentata in una mostra vastissima alla galleria Marlborough di Roma, nei suoi Merzbild si serve del cubismo per fare graziosi e garbati montaggi decorativi del pattume, per dire che i pezzi delle spade — a Roma, Margutta, 54) con una presentazione di Dutillo Morosini che assai opportunamente mette a fuoco la pro- posta plastica di Grosz nel ergonomia dell'avanguardia a

E questo il Grosz brutal

vivere e del pensare bor- ghese.

da. mi.



Grosz: Gli acrobati, 1915

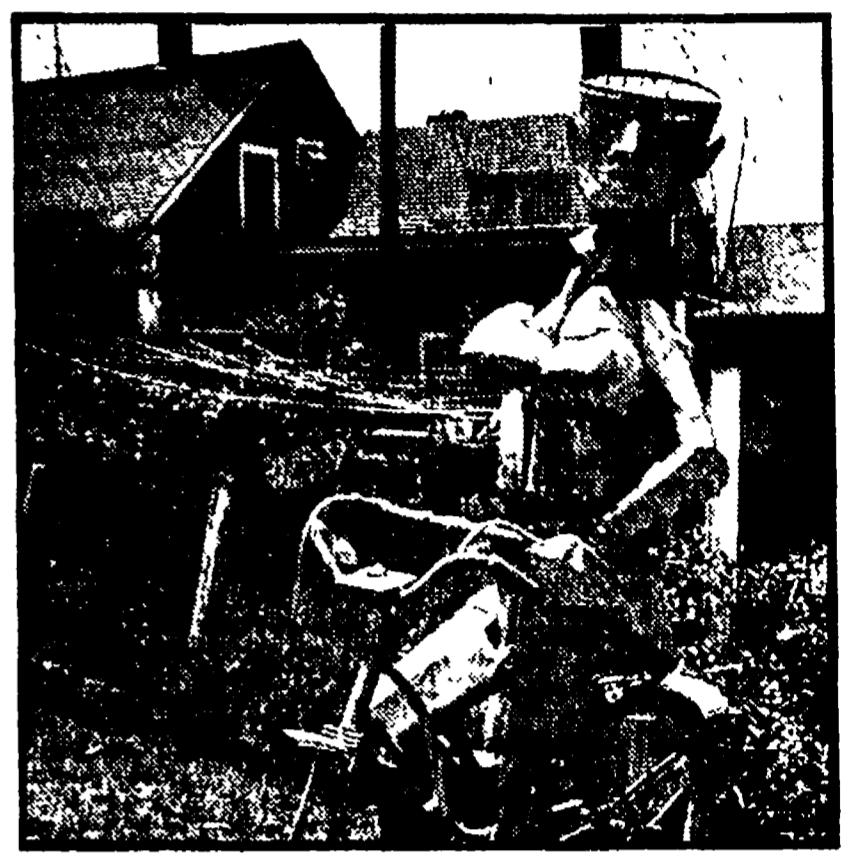
arti figurative

mostre

Turchiaro alla «Nuova Pesa»

Una città sotto
il sole di Léger

Come hanno visto l'America

Lo «zoo» di Caruso
Il gioco di Kearney

Una scultura motorizzata • di John Kearney: «La donna emancipata»

Il lavoro dei giovani, i quali vanno aprendo faticose vie all'arte moderna in Italia — e come sempre pochi lavorano e moltissimi stanno a guardare — mi sembra che seguano un po' alla sorte fiorella di Hemingway che continuava a cercare il gua- glio sulle nevi del Chibimangiaro strascinando la sua gamba marta a petto dello stormo orrido dei cervi in atto.

A scorrere dei troppi spettatori cervi in attesa dell'euro- pa, i giovani che cercano imboccando felicemente la sua strada, e il pittore Aldo Turchiaro il quale espone, presentato da Dutillo Morosini, una ventina di dipinti datati fra il 1962 e il '64 (galleria «La nuova pesa», via del Vantaggio, 46). Il quadro più indicativo, anche se modesto, è quello intitolato a Turchiaro, da anni alquanto appartato anche se percepisce delle esperienze nuove, a Roma e Milano, è il Trifetto per una ritirata: una specie di palo dove non c'è niente e nessuno da pregare ma dove chi guarda può pigliare conoscenza del travaglio sperimentale di un artista davanti alla storia in atto e alla storia della forma.

Nei tre scampati, da destra a sinistra, sono figurati: una mantegnesca figura di uomo steso su un piano e minacciato da armi e ombre inquiete; una stanza vuota dove gli uomini, vicini o lontani consanguinei dei «costruttori» di Léger, vivono e inciambiano a viverci ogni giorno, salvando dentro di sé e sempre in qualche concreto modo realizzando, un insospettabile e storico bisogno di felicità e di libertà.

Dipinti recenti di Bruno Caruso, che verranno esposti all'ACA Gallery di New York, sono presentati dalla sede romana della galleria americana, al numero 14 di via del Babuino. Viene messo in evidenza un singolare volume di disegni politici, «La fuga di carta», che sono stati eseguiti dal pittore dopo un soggiorno americano nei giorni dell'assassinio di Kennedy e che vengono ad aggiungersi ai disegni di due altri italiani, uno puro di ferri, «Pace in ferri», pubblicati dalla Leonardo da Vinci Editrice.

Ci sono alcune novità interessanti nella pittura di Caruso rispetto alla mostra romana dell'anno scorso. E si tratta di un primo esempio di guardando tanto l'immagine dell'uomo che è stato sempre inequivocabile e fortemente aggressivo nei confronti del modo di vita borghese, quanto la forma plastica di questo impegno: basta guardare il grande quadro con la vedettesa dei cardinali, quelli in cui una donna umana è posta a confronto di un mandarino in un'allusivo zoo, e quello della stanza con gli oggetti della colazione sul tavolo e con la televisione accesa che trasmette l'immagine di Kennedy che si abbatta.

C'è in questi quadri un meditato passaggio da uno stile grafico-satirico, quello inconfondibile del suo disegni politici, a uno stile plastico-drammatico. La pittura di Caruso si è fatta più complessa per dare forma a un'idea, una donna umana è posta a confronto di un mandarino in un'allusivo zoo, e quello della stanza con gli oggetti della colazione sul tavolo e con la televisione accesa che trasmette l'immagine di Kennedy che si abbatta.

C'è in questi quadri un meditato passaggio da uno stile grafico-satirico, quello inconfondibile del suo disegni politici, a uno stile plastico-drammatico. La pittura di Caruso si è fatta più complessa per dare forma a un'idea, una donna umana è posta a confronto di un mandarino in un'allusivo zoo, e quello della stanza con gli oggetti della colazione sul tavolo e con la televisione accesa che trasmette l'immagine di Kennedy che si abbatta.

C'è in questi quadri un meditato passaggio da uno stile grafico-satirico, quello inconfondibile del suo disegni politici, a uno stile plastico-drammatico. La pittura di Caruso si è fatta più complessa per dare forma a un'idea, una donna umana è posta a confronto di un mandarino in un'allusivo zoo, e quello della stanza con gli oggetti della colazione sul tavolo e con la televisione accesa che trasmette l'immagine di Kennedy che si abbatta.

C'è in questi quadri un meditato passaggio da uno stile grafico-satirico, quello inconfondibile del suo disegni politici, a uno stile plastico-drammatico. La pittura di Caruso si è fatta più complessa per dare forma a un'idea, una donna umana è posta a confronto di un mandarino in un'allusivo zoo, e quello della stanza con gli oggetti della colazione sul tavolo e con la televisione accesa che trasmette l'immagine di Kennedy che si abbatta.

C'è in questi quadri un meditato passaggio da uno stile grafico-satirico, quello inconfondibile del suo disegni politici, a uno stile plastico-drammatico. La pittura di Caruso si è fatta più complessa per dare forma a un'idea, una donna umana è posta a confronto di un mandarino in un'allusivo zoo, e quello della stanza con gli oggetti della colazione sul tavolo e con la televisione accesa che trasmette l'immagine di Kennedy che si abbatta.

C'è in questi quadri un meditato passaggio da uno stile grafico-satirico, quello inconfondibile del suo disegni politici, a uno stile plastico-drammatico. La pittura di Caruso si è fatta più complessa per dare forma a un'idea, una donna umana è posta a confronto di un mandarino in un'allusivo zoo, e quello della stanza con gli oggetti della colazione sul tavolo e con la televisione accesa che trasmette l'immagine di Kennedy che si abbatta.

C'è in questi quadri un meditato passaggio da uno stile grafico-satirico, quello inconfondibile del suo disegni politici, a uno stile plastico-drammatico. La pittura di Caruso si è fatta più complessa per dare forma a un'idea, una donna umana è posta a confronto di un mandarino in un'allusivo zoo, e quello della stanza con gli oggetti della colazione sul tavolo e con la televisione accesa che trasmette l'immagine di Kennedy che si abbatta.

C'è in questi quadri un meditato passaggio da uno stile grafico-satirico, quello inconfondibile del suo disegni politici, a uno stile plastico-drammatico. La pittura di Caruso si è fatta più complessa per dare forma a un'idea, una donna umana è posta a confronto di un mandarino in un'allusivo zoo, e quello della stanza con gli oggetti della colazione sul tavolo e con la televisione accesa che trasmette l'immagine di Kennedy che si abbatta.

C'è in questi quadri un meditato passaggio da uno stile grafico-satirico, quello inconfondibile del suo disegni politici, a uno stile plastico-drammatico. La pittura di Caruso si è fatta più complessa per dare forma a un'idea, una donna umana è posta a confronto di un mandarino in un'allusivo zoo, e quello della stanza con gli oggetti della colazione sul tavolo e con la televisione accesa che trasmette l'immagine di Kennedy che si abbatta.

C'è in questi quadri un meditato passaggio da uno stile grafico-satirico, quello inconfondibile del suo disegni politici, a uno stile plastico-drammatico. La pittura di Caruso si è fatta più complessa per dare forma a un'idea, una donna umana è posta a confronto di un mandarino in un'allusivo zoo, e quello della stanza con gli oggetti della colazione sul tavolo e con la televisione accesa che trasmette l'immagine di Kennedy che si abbatta.

C'è in questi quadri un meditato passaggio da uno stile grafico-satirico, quello inconfondibile del suo disegni politici, a uno stile plastico-drammatico. La pittura di Caruso si è fatta più complessa per dare forma a un'idea, una donna umana è posta a confronto di un mandarino in un'allusivo zoo, e quello della stanza con gli oggetti della colazione sul tavolo e con la televisione accesa che trasmette l'immagine di Kennedy che si abbatta.

C'è in questi quadri un meditato passaggio da uno stile grafico-satirico, quello inconfondibile del suo disegni politici, a uno stile plastico-drammatico. La pittura di Caruso si è fatta più complessa per dare forma a un'idea, una donna umana è posta a confronto di un mandarino in un'allusivo zoo, e quello della stanza con gli oggetti della colazione sul tavolo e con la televisione accesa che trasmette l'immagine di Kennedy che si abbatta.

C'è in questi quadri un meditato passaggio da uno stile grafico-satirico, quello inconfondibile del suo disegni politici, a uno stile plastico-drammatico. La pittura di Caruso si è fatta più complessa per dare forma a un'idea, una donna umana è posta a confronto di un mandarino in un'allusivo zoo, e quello della stanza con gli oggetti della colazione sul tavolo e con la televisione accesa che trasmette l'immagine di Kennedy che si abbatta.

C'è in questi quadri un meditato passaggio da uno stile grafico-satirico, quello inconfondibile del suo disegni politici, a uno stile plastico-drammatico. La pittura di Caruso si è fatta più complessa per dare forma a un'idea, una donna umana è posta a confronto di un mandarino in un'allusivo zoo, e quello della stanza con gli oggetti della colazione sul tavolo e con la televisione accesa che trasmette l'immagine di Kennedy che si abbatta.

C'è in questi quadri un meditato passaggio da uno stile grafico-satirico, quello inconfondibile del suo disegni politici, a uno stile plastico-drammatico. La pittura di