

## Pittura americana

Se dalla seconda metà dell'Ottocento al secondo dopoguerra fu Parigi ad essere il centro più vivo per la pittura europea, sia di maggior attrazione che di propulsione, tanto che anche personalità e fatti non francesi come Ensor e Munch, *Die Brücke* e *Der Blaue Reiter* e la Secession viennese — per citarne solo alcuni — germogliarono indiscussamente dall'*humus* preparato dagli impressioni, da Van Gogh e da Gauguin (ed è già eloquente il caso dell'olandese Van Gogh — a tutti noto — che solo nei soggiorni a Parigi e ad Arles si riconobbe nella sua autenticità), oggi, e cioè proprio in quest'ultimo decennio, il raggio d'interesse — sia per la cultura che per la poesia figurativa — si è andato allargando molto notevolmente, essendosi imposti come comprimari del discorso europeo pittori americani quali De Kooning, Gorky, Pollock, Tobey, Kline. Per la loro mediazione, anzi, si è aperta anche una nuova « arca », quella orientale, e più precisamente giapponese: come era riscontrabile, giusto or è un anno, nella mostra torinese dell'« Arte nuova », nella quale ai trentasette nomi presentati complessivamente dalla vecchia Europa se ne intrecciavano tredici statunitensi e tredici, appunto, giapponesi.

Ma è necessario chiarire preliminarmente che il termine « americano », già impiegato, ha da intendersi nell'uso comune, e cioè estensivo, di « statunitense », e che con tale accezione esso è stato imposto anche dagli organizzatori della mostra iterante di « 25 anni di pittura americana », recentemente trasportata da Roma — dopo precedenti soste a

Firenze e a Napoli — nel nostro Palazzo della Permanente.

Si dirà subito che l'attesa e l'interesse sono stati parzialmente delusi dalla visita alla mostra, ove lo stesso termine « a quo », il *New Deal*, prometteva la presentazione di una pittura vivace, vitale, di superamento del provincialismo tradizionale, di autentica interpretazione di questa nuova nazione: nuova per cultura: dopo secoli di continuazione dell'agganciamento alla madrepatria, dalla seconda metà dell'Ottocento con Hawthorne e Whitman, con Richardson e con Sullivan, per esempio, e poi con i romanzieri, si è riscattata dalla tradizionale posizione di colonia culturale per creare nuove forme, del resto subito affascinanti l'Europa. Come è il caso di Wright e della nozione « tempo » di Faulkner.

La pittura, in questa fondazione di una sua tradizione, è stata più lenta, come è stato già detto; ma altrettanto, e forse più, originale, anche se non si può dimenticare che Gorky e De Kooning e Ben Shan e Rothko, per esempio, nacquero in Europa e in Europa ebbero la prima formazione, e che tuttora rivelano abbastanza scoperta questa ascendenza, mentre, e non a caso, il più nuovo ed autentico, Pollock, nelle penultime ed ultime opere (egli morì quarantaquattrenne nel 1956) non è ormai più collegabile, ha bruciato ogni precedente europeo.

Nella mostra milanese sarà a queste personalità che ci indirizzeremo di preferenza, trascurando una pleiade di mediocri pittori, grati agli organizzatori, anche se con nostalgia della bellissima esposizione del '58, di permetterci almeno di vedere ancora una volta opere di importanza oggi paradigmatica, senza

che noi milanesi si debba accorrere a Roma o a Basilea, come per la mostra di Pollock (1957) o a Torino (esposizione dell'«Arte nuova» della tarda primavera del '59) e a Venezia («Vitalità dell'arte» dell'estate scorsa).

Insomma, a parte l'inspiegabile assenza di un artista della portata di Kline, si ritrovano, anche se più o meno ben presentati, tutti i protagonisti della pittura statunitense contemporanea, da Pollock a Philip Guston, da Gorky a De Kooning, da Tobey a Ben Shan a Rothko, contornati da altri attori importanti, quali Tomlin e Gottlieb, Levine e Hopper, Marin e Morris Graves, e il giovane Diebenkorn.

Si è detto giovane Diebenkorn, non tanto riferendoci all'età attuale (egli conta ormai trentotto anni), ma piuttosto all'assunto della mostra che vuole presentare le personalità maggiori del periodo 1933-58.

Si giustifica perciò l'assenza, lamentata da alcuni, della recentissima corrente Neo-Dada di New York, di interesse particolare, per noi italiani, per analogie sorprendenti con quel gruppo, seguito soprattutto a Roma sulle indicazioni di Burri e di Scialoja, denominato «Apittorico» o Neo-astrattista, e che, secondo Cesare Vivaldi, rappresenterebbe in Italia il filone più vitale, di superamento della stagnante situazione attuale.

Sempre secondo l'assunto tematico, si giustifica la presentazione di opere vecchie e magari molto diverse dalle posizioni acquisite più tardi dai pittori e divenute, come si suol dire, rappresentative. E' questo il caso di Gorky, che di fianco allo stupendo «The Plough and the Song» allinea due operette del 1936-37 e del 1938 circa riflettenti an-

cora interessi per Picasso e per Mirò. E' questo il caso di Philip Guston presentato con un'opera autentica come «Oasis», ma anche con l'incredibile «Martial Memory» del '41, eccentrico per essere dentro la linea della figuratività più oggettiva.

La mostra si sarebbe senz'altro imposta più smagliante e cattivante con opere meglio cernite, ma tant'è: accettiamo. Del resto è e resterà indimenticabile la panoramica che, sulla soglia della seconda sala, scivola, dopo Ben Shan, da Gorky a De Kooning a Pollock a Tobey, presentandosi più arretrati, per ubicazione, Guston e Rothko.

La parata è commovente: il grande Gorky in «The Plough and the Song» rivive nel suo delicato segno scorrente e ritorto come lacerazioni su un fondo giallo pesca vibrante di inutilità e nostalgia, De Kooning urla nella violenza delle ampie spatolate che costruiscono il deformato e tragico personaggio della «Woman IV», Pollock propone un vermicolare di filamenti contorti in un ininterrotto ritmo, ove alla nozione tradizionale di spazio sostituisce quella del «gesto», del tempo.

Guston riposa da queste interpretazioni drammatiche della realtà col suo «abstract impressionism» di ascendenza dall'ultimo Monet, quello delle «Nymphs»: e non a caso è «Oasis» il titolo della grande tela, ove poche macchie (o *taches*) informi (o *informel*) vibrano di una dolce serenità immersa in una rilassante atmosfera argentea e Rothko fissa luminose spazialità in vaste, omogenee, stesure, teneramente tonali. Tobey, infine, coi suoi bianchi segni svirgolati e non con i tradizionali tocchi di colore, allude ad una realtà che