

to innocente» — si leggeva ancora in quella sconcertante lettera — era stata, la proibizione, per due mesi, di uscire con l'allegria comitiva (solo due mesi, che però alla ragazzina apparivano cosa mostruosa!).

Probabilmente non si sbaglia se si pensa che già in precedenza, quella madre avrà avuto per intervenire altre occasioni che invece non saranno state colte. Perché si decidesse a illudersi di ottenere in due mesi ciò che non aveva saputo conseguire in sedici anni, occorre proprio che le toccasse di sorprendere, in quel modo, la figlia tra gli amici.

S. R.

## La mostra di Nicolas de Staël a Torino

Se la pittura, oggi, rifiutata la posizione dell'astrattismo scaduto troppo spesso in un monologo del tutto privato dell'artista con forme colori composizione di un calcolo solo intelligente o intellettuale e rinunciatario alla commozione e alla comunicazione poetica, si batte sul problema dell'immagine, significa che essa accetta la realtà come suo oggetto, pur nello scarto di una inutile e sterile *mimesis*, e cioè che è tornata alla figurazione come mezzo di rapporto con la realtà fenomenica.

In questo spostamento di termini di una problematica aperta subito dopo la fine della seconda guerra mondiale, la posizione di Nicolas de Staël è fondamentale, anzi il suo pur brevissimo arco di attività — poco più di un decennio — è esemplare testimonianza di una conquista proprio in questa direzione: dopo un avvio nell'ambito figurativo, la breve esperienza astrattista si risolve, infatti,

in un inconfondibile mondo decisamente figurativo.

Quest'arco è stato chiaramente documentato dalla mostra aperta nel maggio e nel giugno scorsi nella Civica Galleria d'arte moderna di Torino, organizzata, con la solita vivacità culturale, dal direttore professore V. Viale, con la collaborazione della *Kestner-Gesellschaft* di Hannover e attuata con la partecipazione del dottore Franco Russoli, direttore alla Pinacoteca di Brera.

Al Russoli si deve anche il catalogo, che si presenta come utile strumento di accompagnamento alla mostra e oltre, sia per le due penetranti prefazioni sul « Percorso di Nicolas de Staël » dello stesso Russoli e sulla « Coscienza interiore e razionalità nell'opera di Nicolas de Staël » di Lando Landini — che già nel '56 aveva pubblicato un ottimo studio sul n. 79 di « Paragone » — sia per gli accuratissimi registri biografici che per gli elenchi delle mostre personali e collettive del pittore, che per la bibliografia. Anche i passi desunti da lettere e da scritti vari di de Staël e le « testimonianze » critiche propongono squarci di profonda utilità a penetrare ulteriormente il mondo poetico dell'artista.

L'esposizione si apriva con i ritratti di Jeannine, la compagna della giovinezza di de Staël, degli anni 1941 e '42.

De Staël, nato a S. Pietroburgo nel 1914 da una famiglia comitale che dichiarava parentela con la celebre scrittrice, era allora poco meno che trentenne, ma aveva già dietro di sé una vita movimentata. Emigrato nell'Europa occidentale nel '19 con la famiglia, persi subito dopo i genitori, era cresciuto a Bruxelles, dove aveva frequentato l'Accademia reale di belle arti e cioè conti-

nuato quella strada cui l'aveva avviato, piccolo, la madre, e aveva cominciato quel viaggiare (in Olanda, a Parigi, in Spagna e in Italia, in Marocco e, l'anno successivo, in Algeria) che continuerà per tutta la breve esistenza, quasi per un'inquietudine e un'ansia di ricerca, che egli stesso, quando cominciava finalmente ad arridergli il successo, volle tragicamente interrompere nel 1955, ad Antibes.

Dal '38 il rapido spostarsi aveva avuto come centro ideale Parigi, alternando egli soggiorni in questa città con altri preferibilmente nel *Midi*, ma anche sulle coste della Manica, epperò aveva ormai scelto la Francia come suo paese, tanto che ne chiederà poi la nazionalità.

La sua disponibilità ai viaggi (Olanda e Belgio, per visitarne i musei, nel '49; Londra nel '51) raggiunse l'acme nel '53 durante il quale viene in Italia, nel febbraio, transitando per Firenze, Ravenna, Venezia, Milano, va nel marzo a New York — ove rimane atterrito dalla vita americana e per quattro ore contempla le « *Grandes baigneuses* » della collezione Barnes a Merion — e soggiorna in Sicilia nell'estate. Le mete non sembrano casuali, perché infatti si può facilmente ritracciare in esse — come è esplicito nella scelta delle città italiane — una necessità intima di colloquiare coi « grandi maestri del colore », e, paesaggisticamente, di incontrare — così come già Van Gogh in Provenza, Klee, Mark e Macke in Tunisia, ad esempio — i paesi dalla luce più intensa.

Altrettanto dinamico è il suo *curriculum* di pittore pur nelle tre grosse tappe già indicate.

All'iniziale momento figurativo, di non grandi risultati, ci sembra, era se-

guita una ricerca nell'ambito astrattista (1943-44), che nel '44 lo fece partecipare alla mostra parigina di « *Peintures abstraites* » accanto a maestri quali Kandinskij e Magnelli. Ma ben presto si rifiutò a queste composizioni cupe, quasi monocrome, di grigi bruni, bassi verdi sfumati, con intrichi vitali di linee su forme ovoidali, capovolgendo la tavolozza, schiarendola, convergendola sugli azzurri e insistendo su targe cromatiche più ampie, conquistando una luminosità che diventerà il suo più incantevole *leit-motif*.

Di pari passo iniziò ad affiorare, come nei « *Tetti* » del 1951 e nel « *Porto* », un'immagine naturale, pur abbreviata, pur solo suggerita dalle chiazze di un colore decantato, che diventerà poi più solare e più acceso di timbro.

E' proprio in queste opere che si può leggere la premessa del triennio più pieno e positivo, per i risultati, della sua attività, che inizia con la serie dei « *Footballeurs* » del 1952 e coi paesaggi dipinti dal vero sulla Manica nello stesso anno.

In esse Staël ha trovato se stesso, ha trovato, cioè, il « suo » rapporto con la realtà, che è quello di accettarla, ma anche di trascenderla, e il veicolo di comunicazione è vecchio e tradizionale ma anche nuovo, è prettamente pittorico e lirico e non intellettuale così come in tanta pittura moderna: è il colore stesso, o meglio la luce che coglie cose e paesaggi in una vita mobile e mutevole, arrivando al diapason nelle vedute siciliane (1954) ove la luminosità più solare, più abbagliante, vibra con una quasi angosciante intensità.

Alla mostra i termini di paragone più immediati ci sono sembrati i mosaici del Mausoleo di Galla Placidia, altrettanti