

## ARTI FIGURATIVE

### La Mostra di De Staël alla fondazione Maeght

Le opere di Nicolas de Staël riappaiono, diciassette anni dopo la sua morte tragica, in una grande mostra, di nuovo illuminate da quella luce mediterranea, che non è più ora violenta come nello studio di Antibes, ma filtra, attenuandosi, tra i pini marittimi di Saint-Paul de Vence. Tutto è ancora vivo come se il tempo non fosse passato: i colori, la poesia, e quel fuoco di estrema totale tensione che ha bruciato l'esistenza del pittore e ora continua a bruciare, sotterraneo e ormai eterno, dentro le opere. Per quante strade diverse, esoteriche e autodistruttive possa avviarsi ora la pittura, pure l'arte di de Staël non si è arrestata sul suo cammino; questo anzi sarà ancora lungo, è facile dirlo, almeno quanto il cammino di Monet, che ancor oggi prosegue attraverso le sale del Museo Marmottan.

André Chastel, nel saggio sottile e ben costruito scritto per l'occasione, dice: « Egli è della generazione fedele al quadro. Appartiene all'ultima età della pittura » e cita de Staël stesso che scriveva nel 1952 a un amico: « ...si tratta sempre e anzitutto di fare della buona pittura tradizionale, bisogna ripeterselo ogni mattina, rompendo però la tradizione nella sua apparenza perché essa non è mai la stessa per nessuno ». Ultima età, tradizione... certo, ma intesa nel senso estremo, che per un artista come de Staël è il pedale e il ritmo di tutta la vita; mentre le opere contraddicono continuamente ogni apparenza e continuano a farsi portatrici di un dramma che non è soltanto quello di una generazione, ma di un'epoca intera; allora, a conti fatti, si vedrà di quanto le opere di de Staël sopravvanzeranno le altre, a portare avanti con una inesauribile lotta la loro inesauribile forza poetica.

Insomma di fronte a una mostra come quella di Vence non si ha il senso di una fine, sia pur splendida, di un atto, sia pure supremo, fermato a un punto che ormai si avvia a diventare storia, ma il senso piuttosto che qualcosa ancora di qui

possa cominciare, una rinascita, una nuova vitalità: la perdizione che, fattasi opera, dà nuovi germogli e continua a ossessionare il nostro futuro. Perché nessun artista, nel nostro secolo, come de Staël, con il suo bagaglio culturale composito e ricchissimo di radicato, si immerse e bruciò così totalmente dentro la sua opera; e anche risalendo gli anni della storia bisogna arrivare, per trovarne l'uguale, almeno fino a Courbet.

Così la sua opera, pur aperta com'è alla luce e spesso alla delicatezza dei toni, e al giusto incastro dei valori, portando dentro di sé questa attiva consumazione, diventa il luogo dei contrasti, delle contraddizioni acquisite, che sono il segno stesso della verità della pittura. È per questo che la mostra di de Staël acquista un significato esemplare, come un muro (il suo « muro » pittorico) opposto alle degradazioni, alle incertezze quasi sempre prive di speranza, alla morte; e non solo alla morte dell'arte, ma a quell'ala mortale che sempre più spesso ombreggia la vita dei nostri anni.

De Staël stesso ne era, a suo modo, cosciente; ce ne resta la testimonianza nel suo epistolario, il più bello che un artista moderno abbia lasciato, dopo quello di van Gogh: « La mia pittura, io so cos'è sotto le sue apparenze, la sua violenza, i suoi perpetui giochi di forza, è una cosa fragile nel senso del buono, del sublime, è fragile come l'amore ». In nessun altro pittore del nostro tempo ha potuto comporsi tanto naturalmente il contrasto tra forza e tenerezza, tra irruenza di passione e velatura di spirito; questo russo dalla voce profonda, dalle mani smisurate, superbo e tendenzioso, dai giudizi estremi e istintivi, diventava paziente, delicato e tremebondo quando affrontava il suo lavoro, che consisteva nell'infondere « l'anima nei contorni ». Di questo in realtà è fatta la sua pittura, non di linee, di volumi o di spazi, ma di zone di colore i cui contorni sono abitati da un'anima. Le sue opere sembrano dipinte selvaggiamente e sono invece poemi di raffinatezza, sembrano casuali e informi e sono rette da una

mente ben regolata che governa la materia e la luce fino all'ultimo centimetro, sono « giuste » come de Staël amava dire. E Chastel: « La singolarità del genio di de Staël fu di aderire necessariamente sia alla cultura che all'istinto, di essere e di voler essere, nello stesso tempo, il più raffinato e il più selvaggio ».

L'importanza della mostra di Saint-Paul de Venice, oltre che dalla buona scelta di un centinaio di opere, è data dalla presenza, tra queste, delle più vaste dipinte da de Staël, e soprattutto dal gruppo di capolavori dell'ultimo anno, nati tra l'estate del 1954 e il marzo del 1955. Su questi nuclei infatti, su « Les grandes foot-balleurs », su « L'orchestre » e « Le concert » e su tutte, indistintamente, le opere « figurative » del periodo finale si basano le considerazioni che abbiamo fatto, essi sono il ponte di lancio, la vera fuga verso il futuro, e un lascito così carico di vita, che mi sembra ancora nessuno abbia voluto conoscere in tutta la sua profondità. Così l'ultima sala della mostra di Venice è percorsa da una tensione che ne rende affascinante e difficile la visita, quando la grande arte fa tutt'uno con l'esistenza eroica; di quell'eroismo oscuro e interiore di cui sono esempi supremi i personaggi di Conrad.

## L'età del Neo-classicismo

La grande mostra di Londra intitolata « L'età del Neo-classicismo », quattordicesima della serie promossa dal Consiglio d'Europa, viene a un punto in cui l'arte neo-classica, avendo di recente acuito interessi e provocato numerosi studi, dimostra, come sempre avviene, caratteristiche del tutto nuove. Un periodo storico, quello tra gli ultimi decenni del XVIII secolo e i primi del XIX, che era stato fino a poco tempo fa negletto e messo tra parentesi o al più relegato quasi alla sola storia del costume, con la nuova illuminazione appare foltissimo di autori, di opere e di idee e ricco di implicazioni con ogni sorta di fatti culturali e politici di quegli anni fondamentali; poiché sono gli anni in cui nascono la storia e l'arte moderne. Così che appare pienamente giustificato quanto è scritto nell'editoriale del « Burlington Magazine »

di ottobre, che se « nel 1927 era comprensibile che Clive Bell si riferisse al periodo della Rivoluzione e dell'Impero come al più sterile nella storia dell'arte francese, per noi ora è difficile nominarne uno più ricco ».

Una mostra quindi, quella di Londra, che viene al momento giusto e che difficilmente poteva essere affidata a mani migliori di quelle degli studiosi inglesi. I quali le hanno dato una struttura a tema che rivela una concezione nuova della tecnica delle mostre d'arte, a mio parere molto proficua e strettamente collegata con le esigenze della cultura contemporanea; tanto più che nella occasione specifica tale struttura corrisponde strettamente all'argomento, essendo l'importanza data al soggetto una delle più affascinanti tra quelle caratteristiche dell'arte neo-classica, cui si è accennato all'inizio.

La contrapposizione all'arte romantica, così netta e decisa come se si trattasse di due mondi completamente diversi, è stata finora una forte remora per la comprensione del neo-classicismo. E se mai la contrapposizione più giustificata è tra romantico e classico, intesi come categorie e costituzioni. Ma in quel « neo » del neo-classicismo è contenuta tutta l'ambiguità, la sostanza moderna di un movimento che con la visione classica ha poco rapporto, se non come a una materia grezza che serve da stimolo, da supporto, da modello, sostituendo in questo il modello naturale. Per cui tra neo-classico e romantico è difficile ormai vedere una contrapposizione totale in campi opposti; ma direi piuttosto due diverse manifestazioni di quel grande spirito di trasformazione che si attua nella visione artistica alla fine del XVIII secolo, due risposte non sempre contrarie alle domande drammatiche che ponevano in quel tempo gli avvenimenti politici, sociali, ideologici e culturali, due zone che decorrono parallele con contaminazioni e sovrapposizioni non infrequenti e che continueranno a ravvivare della loro dialettica e a volte della loro collusione quasi tutto il secolo successivo.

Accade allora di scoprire che sotto il nome di neo-classicismo si accumulano opere e idee di diversa estrazione e cultura, modi di visione molteplici e complicati che si scontrano o si sovrappongono e formano una trama vasta e molto ricca.