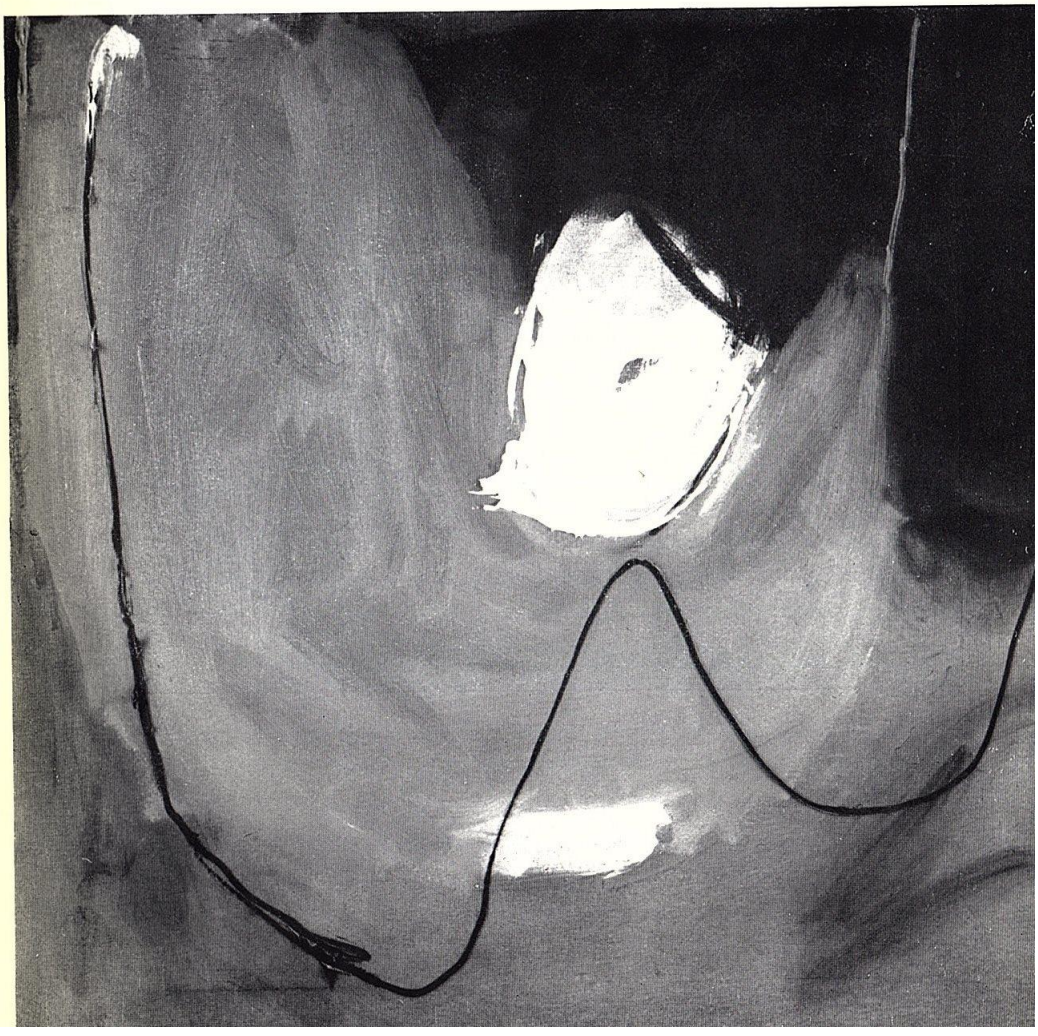
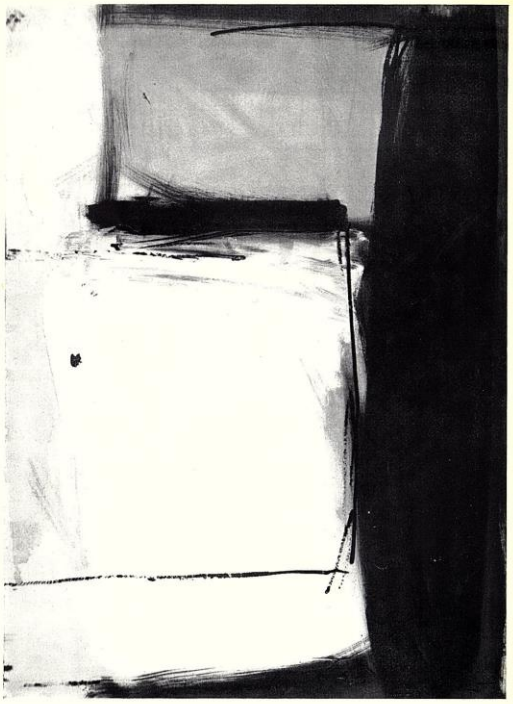
IL MILIONE
BOLLETTINO DELLA GALLERIA DEL MILIONE
57
NUOVA SERIE
10-24 GENNAIO 1961 • MILANO • VIA BIGLI 2 • TEL. 700.909

UNA MOSTRA PERSONALE DEL PITTORE

DOUGLAS SWAN





Bianco e giallo 1962
olio su tela 100 x 70

DOUGLAS SWAN

Colpisce sùbito, nei dipinti di Douglas Swan, il loro timbro specificamente inglese. È un equilibrio (talvolta solo cercato, ma spesso raggiunto) fra un'esecuzione a spazî modulati dal tono, e perciò d'origine specificamente europea (a Milano, per esempio, il nostro Chighine non copre la superficie troppo diversamente), e la « pittura di gesto », d'origine essenzialmente americana; è il portar nel sangue, naturalmente, anche in una visione che sembra senza sottintesi, un'eredità surreale di senso eterodosso (di tipo Sutherland, non certo di tipo Dali); è l'alternativa, di lontana, ma non per questo men certa origine romantica (pur non spinta quasi mai ai furori espressionisti o panici esplosi nell'ultimo quindicennio sia nell'area americana che in quella tedesco-fiammingo-scandinava, quanto in quella « lombarda », o per meglio dire dell'Italia del Nord), fra l'asprezza dei nervi —nel caso d'un Bacon, della nevrosi— e il fluire dell'eleganza, tra l'acutezza di certi tagli e l'ampiezza di certi respiri; è un sapore tipico della tavolozza giocata su alternative che hanno per pedale basso un « brown », o un « brownish », d'una tradizione nobilmente accademica, che non ha mai dimenticato Rembrandt. Tutto questo, reperibile a un buon livello di qualità nel giovane Swan, a me pare specificamente inglese; e l'ho voluto dichiarare prima d'ogni altra cosa perché mi sembra un fatto decisamente positivo. So bene che molti pontefici della critica attuale scrivono da tempo che la vera arte contemporanea è universalistica, mondialistica anzi, e che i problemi sono dappertutto gli stessi. Questo sarà forse vero, ma mi pare umano, e segno di autenticità, che

gli stessi problemi assumano, nelle varie aree e nei varî artisti, tratti distintivi ben diversi; non già per nazionalismo, per provincialismo, o peggio, ma perché l'artista è per eccellenza immerso nel sensibile, e il sensibile è sempre differenziato. Invece, l'ansia d'una affermazione —spesso, purtroppo, poco esattamente e profondamente filosofata— delle qualità universali, uniche, irreversibili, dell'arte contemporanea, la volontà astratta di veder l'oggi assolutamente incomunicante con l'ieri —cosa, per me, ovviamente falsa— porta a molti fraintendimenti. Non ci si avvede che l'arte, che è un esprimersi, e lo sarà sempre finché esisterà, muta di pelle con velocità inquietante, ma assai più lentamente di sostanza. Quando Herbert Read afferma: « come ho detto ripetutamente in questo volume, è impossibile fissare alla pittura moderna dei confini nazionali », e a sostegno cita l'ormai famosa dichiarazione di Pollock (« i problemi fondamentali della pittura contemporanea non sono legati ad alcun paese »), non si avvede, a mio parere, di venir meno alla sua autonoma e specifica funzione di critico, trasmettendo come verità assoluta quella che è soltanto un'importante affermazione di poetica d'un grande artista.

Chi, del resto, raccogliendo il meglio e il più profondo di sé, non pensa di parlare a tutti gli uomini? Le parole di Pollock erano in legittima, voluta reazione ill'isolazionismo dei pittori della « Scena Americana », a cominciare dal suo stesso maestro Benton; ma il grande pittore probabilmente non si rendeva conto (ché di quanto si ha inevitabilmente con noi, anche contro voglia; di come si respira, difficilmente ci si rende conto) di portare con sé un nuovo, alto momento dell'arte d'America; ove si intenda, con questo, un diverso, modernissimo trapianto della frenesia solenne di Whitman o dell'epica visionaria di Melville. Quando mai, del resto, alla grande pittura son stati fissati, nel senso che intende il Read, dei confini? Forse che ai problemi posti a Firenze da Masaccio e nelle Fiandre dai Van Eyck furon fissati confini nazionali; forse non ebbero, gli uni e gli altri, pur così specificamente italiani e fiamminghi, risonanze non certo meno universali di quelle di oggi? Ma, allora e ora, è umano, è significante, arricchisce la vita, la salva dalla noia che vorrebbero infliggerci, con poco meditati schemi, i semplicisti dell'universalismo, il riscontrar che gli artisti (essi in particolare, antenne sensibili) sono immersi nella vita: fatta d'un presente che a ogni momento diviene futuro, ma tutta rappresa di memorie, di costumi, di rapporti sensibili, di tradizioni. Colori che sono nell'aria, sapori che gustiamo, sentimenti il cui tramando è tanto più potente in quanto è inconscio, parole che ci arrivarono in un certo modo, opere che risuonarono su certe cadenze, son fatti di cui si intesse —oltre che la nazione, ancor tenacemente sussistente, ma duramente minacciata dalla storia di oggi— una grande area di cultura e di tradizione. È forse un male —del maestro che più ha voluto, in questo secolo, farsi universale— dire di Mondrian ch'egli ha realizzato la sua tenacissima e quasi maniaca idea di classicismo moderno con un rigore poco conosciuto ai mediterranei, ma tipico dei neoclassici del nord? Si dice anzi non raramente che questo rigore —ormai comunemente definito « calvinista »— è persino « olandese »; non certo, soltanto, per l'eredità immediata, e capovolta, del volontarismo di Van Gogh, ma anche per quella, più lontana, del bianco silenzio di Saenredam; della regolata scacchiera luminosa d'un interno di De Witte; e della luce, immobile, colma, diafana, di Delft.

Swan mi vorrà perdonare, spero, la lunga digressione; ma questo discorso è una premessa alla sua positiva qualificazione di « inglese », e una difesa dalle facili, sufficienti accuse che una tal qualifica può suscitare nella zona critica dell'astrattismo di ieri, che pretende ancora di imporsi in mille modi come ideologia di oggi. « Inglese », e « inglese moderno »; che non è una piccola cosa, ove si pensi alla nazione che —per non parlare dei Nicholson e degli Hayter— ha già dato Moore e i nuovi scultori, Sutherland e Bacon. Ma Swan appartiene, in confronto all'opera di questi illustri, a una situazione almeno cronologicamente più attuale. Trentenne, uomo moderno —non voglio qui insistere (sarebbe mitologico, data la sua biografia) sulla sua nascita statunitense— è entrato, dopo anni di alunnato scozzese, da molto tempo in contatto, attraverso lo scozzese William Scott (ne ricordate certamente il successo alla Biennale veneziana del '58), con l'ambiente di Londra trasmutato ormai, nonché dai Bacon, dagli

Hilton e dagli Alan Davie. La prima parte di questa mostra si fonda infatti su opere corrispondenti all'incirca alla prima metà del 1960, ancora impostate su un controllo della pagina pittorica d'origine scottiana: liberamente tuttavia, ché gli spazi sembrano un po' dissestarsi alle giunture, tracciate da segni vivi, moventi, e quasi, slittando in un soffio ampio e delicato, scontrarsi blandamente. Come se una vasta indifferenziata marea cominciasse a premere su spazî costruiti di muri e finestre, interrompendoli con aliti di mare, di luce, d'ombra. « Interrupted spaces », dipinto nell'aprile, è un grande quadro di sapiente respiro, e porta un titolo simbolico di questa non drammatica ma significante crisi, che il giovane Swan ha ben saputo inserire, ormai, in quell'importante operazione dialettica fra Europa e America, che è stata felicemente tentata nell'arte, nella socialità, nella vita, dagli inglesi più vigili e moderni. È un trapasso che, anche se non è specificamente nostro, ci interessa tuttavia profondamente come una fra le rare speranze per l'aprirsi di aree a noi respirabili nel mondo di oggi. Dai poeti « trentisti » agli artisti su nominati, dalle ipotesi sociali a quelle della ideologia, l'antica « insularità » inglese, un tempo autosufficente e orgogliosa d'impero, ora si trasmuta per non morire, respirando al passo, ma attivamente, e spesso fortunatamente, con la grandezza, talvolta non soltanto dimensionale, ma epica nella sua potente e drammatica estroversione, della più autentica vita americana. Anche Swan ha sentito, non certo per moda, ma per intuizione di possibilità generali che possan divenire probabilità personali, questa singolare impresa dello spirito inglese di oggi. Fascino del gesto, dell'azione, dell'immensa area americana; ma necessità, anche, di meditar tutto questo in se stessi, di darne una filtrata versione di spazio e di tono, dove quell'estroversione diventi prontezza di nervi, dove la rabbia diventi salutare irritazione del tradizionale « self-control », dove l'enorme dilatazione della forza individua in epos collettivo, tipica dei grandi statunitensi, diventi la libera espansione d'una solitaria, singolare, non cancellabile « privacy ».

Swan, ripeto, è « inglese moderno »; e mi pare onesto riconoscere che alla maturazione di un suo più libero sentire e concepire ha giovato l'esempio dell'ariosa, energica, elegante pittura di Hilton. Ma, dove Hilton mi sembra tipicamente « cittadino », Swan credo resti, e si avvii a diventare sempre più estrosamente, un pittore « di costa ». Se il « Mare bianco » del febbraio, così ben condotto e sentito, è ancora, soltanto, un'eco di timbri naturali, se la deliziosa « Orange painting » dell'aprile è addirittura un bel gioco elegante, la « Marina gialla e grigia », dipinta in ottobre, baldanzosa e immediata come un grande frangente che sommerga l'occhio vicino, tra uno schiocco di sartiame, sembra intuita da un giovane navigatore del nord in vena di poesia. Tra estate e autunno, spesseggiano i riferimenti al paesaggio di mare. Mi è gradito il pensiero che, a fine agosto, mentre a Londra io mi industriavo a intendere un po' più a fondo le grandi maree cosmiche dell'immenso romantico Turner, Swan, forse sognando dal suo studio, ma più probabilmente lavorando su qualche costa della sua nazione, urtava l'occhio (in modo aspramente moderno, ma non certo astratto nel senso banale e divulgato del termine) contro un fantasma di « corda incatramata », ingigantita come una gomena, o contro l'impennarsi d'un'« onda nera ». O, più riposato, con occhio più caldo, si sentiva preso entro una « rete gialla », o languido sulla « riva d'un parco », o smemorato dal salire vasto e fuso d'un « fumo bruno » verso una « linea nera ». Quest'ultima pittura anticipa probabilmente di poco, così affine com'è nel tono, quella « Riva sabbiosa e corda incatramata » che mi pare una delle opere più realizzate di questa mostra; così selezionata nel sobrio « durare » dei bianchi, dei bruni, dei neri, dei nocciola, da far riaffiorare il ricordo del gran padre Constable (come l'ho in mente, per esempio, nella sua « Baia di Bournemouth »). È, per Swan, un momento di felicità aristocratica, se, ancora in settembre, nell'immagine più astratta del « Suspended Orange », il marinaio della costa sembra, brillantemente, vestir panni da « gentleman ». Questa è, credo, una dialettica personale alla sua sensibilità: fra una aristocrazia di timbri che gli viene dall'alta tradizione anglo-olandese, e l'asprezza d'una moderna naturalità. Ché l'ottobre lo porta ad altre, più insistite evocazioni, o per dir meglio, ad altri « scontri sul paesaggio »: dalla « Rete arancione » alla « Rete grigia », dalla dolce e fosforica « Figura nera n. 3 » alla « Bestia nera », accanitamente, sordamente

e morbidamente soffocata, dalla « Rete color tabacco » ai neri, ai blu, ai viola, accostati con libera rudezza nel « Seabird & tar ». « Uccello di mare e catrame »: in questo, anzi, lo vedo affrontare, sia pur senza impegnarle a fondo, certe possibilità di moderno realismo, dove affiora una capacità di rivivere i motivi intuiti da Paul Nash e soprattutto da Sutherland; ma senza farne, sembra, motivo d'angoscia romantica, esistenziale, anzi in un senso di libera, intensa presenza delle cose. L'Inghilterra genialmente surreale di Blake e di Palmer, da cui tanto hanno tratto appunto —e credo consapevolmente— Nash e Sutherland e i giovani scultori, l'Inghilterra così ferocemente ingenua e metafisica di Stubbs, così privatamente folle di Turner, può ben salvaguardare e avviare in un giovane (altri ce ne saranno, che io non conosco) un'esperienza spregiudicata di naturalismo e forse di realismo moderno. È quello che forse si può prevedere; e, se si verificherà corrispondente alla sua natura, mi permetto di augurarlo al giovane inglese Swan, vero pittore.

FRANCESCO ARCANGELI

DOUGLAS SWAN *è nato nel Connecticut (America) nel 1930, da genitori scozzesi. Cresciuto ed educato in Scozia, ha studiato al Dundee College of Art (1948-1953) e al Hospitalfields College Arbroath. Nel 1954 ottiene la borsa di studio R.S.A. per un soggiorno a Londra, ove lavora col pittore William Scott; soggiornando poi nel Somerset e in Cornovaglia. Nel 1958 ottiene la borsa di studio per un soggiorno in Italia. Sue mostre personali: 1957 alla Oxford St. Hilda's College in Oxford; 1958 alla Galleria Pater in Milano; 1959 alla Stone Gallery in Newcastle. Ha esposto nelle: Royal Scottish Accademy, Londra; Gallery One, Londra; Gimpel Fils Gallery, Londra; Piccadilly Gallery, Londra; A.I.A. Gallery, Londra; Waddington Galleries, Londra; Galerie Bernard, Grenchen (Svizzera); McRobert & Tunnard Gallery, Londra.*

L'eco della stampa Ufficio Ritagli da Giornali - Rivista
Via Giuseppe Compagnoni N. 28 - MILANO - Telefono N. 723.333 casella postale 3549

ELENCO DELLE OPERE ESPOSTE

1 Piccolo paniere - 1960 *olio su tela 30× 40*
2 Armonia - 1960 *olio su tela 35× 45*
3 Fune catramata - 1960 *olio su tela 45× 35*
4 Grata dacciaio - 1960 *olio su tela 40× 50*
5 Colore arancio - 1960 *olio su tela 50× 70*
6 Spiaggia arancione - 1960 *olio su tela 50× 70*
7 Mare bianco - 1960 *olio su tela 90× 57*
8 Bianco dentro nero - 1960 *olio su tela 90× 70*
9 Composizione n. 2 - 1960 *olio su tela 70× 90*
10 Rete grigia - 1960 *olio su tela 70× 90*
11 Roccia nera - 1960 *olio su tela 60×120*
12 Uccello marino - 1960 *olio su tela 60×120*
13 Figura blu nera - 1960 *olio su tela 120× 60*
14 Figura nera n. 2 - 1960 *olio su tela 60×120*
15 Rete gialla n. 2 - 1960 *olio su tela 60×120*
16 Figura nera n. 3 - 1960 *olio su tela 60×120*
17 Arancio sospeso - 1960 *olio su tela 60×120*
18 Bianco e giallo - 1960 *olio su tela 100× 70*
19 Mare grigio n. 3 - 1960 *olio su tela 100× 70*
20 Spiaggia scura - 1960 *olio su tela 100× 70*
21 Mare giallo grigio - 1960 *olio su tela 80×100*
22 Rete gialla n. 3 - 1960 *olio su tela 80×100*
23 Onda nera - 1960 *olio su tela 80×100*
24 Rete color tabacco - 1960 *olio su tela 100×100*
25 Rete gialla n. 1 - 1960 *olio su tela 100×100*
26 Apertura in ocra - 1960 *olio su tela 100×100*
27 Rete color arancio - 1960 *olio su tela 80×120*
28 Fumo marrone - 1960 *olio su tela 80×120*
29 Bestia nera - 1960 *olio su tela 120× 80*
30 Spiaggia sabbiosa - 1960 *olio su tela 160× 80*
31 Spazio grigio - 1960 *olio su tela 90×145*
32 Spazi marini - 1960 *olio su tela 145× 90*

La Mostra inaugurata il 10 gennaio 1961 rimarrà aperta sino al 26 gennaio con orario 10-12,30 e 15,30-19,30 tutti i giorni escluse le domeniche.

TEMPERATURE

FENOMENO DI PROVINCIALISMO fra i tanti in Italia è per chiari segni anche questo, al quale assistiamo da qualche anno: dei favori che certa nostra critica militante, e spesso autorevole per posizioni ufficiali, elargisce all'arte moderna straniera, cercando di orientarvi gli interessi del collezionismo nostrano. È naturale che sotto tale spinta gallerie e mercati abbiano finito per buttarvisi allegramente, nella speranza di affari nell'area del dollaro. Ed è così che sul nostro tavolo si succedono in proporzioni sempre più cospicue cataloghi di Mostre in corso nelle gallerie delle varie città, dedicate ad Artisti di ogni Paese.

Questa volta vi ci siamo messi anche noi, con la Mostra che questo Bollettino presenta. Ma vogliamo subito precisare che il giovane pittore che esponiamo è ancora uno sconosciuto nel suo stesso Paese. Non è dunque questione di conformismo né di opportunismo; non ci siamo accodati neppure questa volta a scelte già operate, né veniamo a servire valutazioni spesso indiscriminate, o quantomeno sproporzionate al mercato italiano (se lo dobbiamo giudicare dalla sua capacità di assorbimento delle promesse nazionali).

Ci siamo invece affidati alla nostra stessa scelta, e contiamo sulle nostre proprie forze per la sua affermazione, sempre nell'ordine delle nostre convinzioni e della nostra formazione: come andiamo facendo, non ingloriosamente, dal lontano 1930.

Se tanto abbiamo potuto durare in questa professione di libertà, è certo per la freschezza e per la gioventù che il piacere della stessa ci ridona ogni giorno. Tale nostra pratica quotidiana ci salva dalla febbre dei lanci pubblicitari e dei complessi interessi che affliggono certa critica militante, primi certi santoni sempre in cattedra, quali serenissimi *patriarca* della Modernità. La nostra esperienza si spinge abbastanza lontano nei tempi delle autentiche lotte per un'autentica modernità, per riconoscere in queste sagome di tripponi quegli stessi che allora non s'impolveravano con noi per quella cultura europea della quale portano oggi gloriosi le corone del martirio: non allora, fintanto almeno che non fossero coperti da un po' di carta del Regime. L'autorità della quale si investono oggi, non posseduta certo allora, li accosta assai familiarmente a memorie care a quanti ne vissero davvero i tempi con tutta la grazia che distingue la loro presunzione. Ci è stato così regalato, fra i tanti, in questi giorni, un certo ritrattino di Pietro Feroldi, che ha fatto fremere nei nostri polsi il focoso sangue brissense del nostro Amico: se valesse la pena disturbare tali Morti per tali vivi.

La sede stessa del sullodato pontificale, del resto, è lo specchio del grosso affanno e della confusione che questi improvvisatori di morale come di ogni cosa seminano in tutti i campi. Essa fa riaffiorare alla nostra memoria, antica quanto tenace, un episodio. Alla Vernice della I Mostra del Novecento, nel '26, alla Permanente, una insigne scrittrice d'arte, fresca di un parto (cartaceo) fuori campo (in zona politica, e assai conformista), ebbe l'infelice idea di chiedere a Medardo Rosso: « Che ne pensa, Maestro, del mio libro? ». « Ben fatto » si sentì rispondere. « Ma con tanta fatica avresti potuto scrivere un'opera più utile. Per esempio un bell'Orario Ferroviario, dove si trovi tutto chiaro, e che non faccia più sbagliare le coincidenze. Sarebbe stata un'opera meritoria ».

In tanti anni gli Orari Ferroviari non hanno fatto alcun progresso. Ma sull'attuale linea progressista, in compenso, critici « ad alto livello » e di assoluto disinteresse hanno indotto Editori di Orari Ferroviari a farsi Editori d'arte. Come subito si vede, fin dalla copertina del volume in questione.

OFF. GRAFICHE ESPERIA - MILANO

Mare giallo grigio 1960 • *olio su tela 80 x 100*

Spiaggia arancione 1960 • *olio su tela 50 x 70*