

Jean Le Moal

Presentazione alla mostra – Galleria La Bussola, Torino – 1961

Questa mostra Jean Le Moal porta con sé, fuori stagione, a Torino, poco del profumo caratteristico delle mostre “Francia-Italia, pittori d'oggi” che, tra il 1950 e il 1960, hanno dato un contributo tipicamente torinese, nella forma oltre che nella sostanza, all'educazione di un pubblico attento ai valori del gusto contemporaneo, consapevole della loro significazione e dei loro legami con la tradizione. Che la mostra di lego al si apra alla Bussola proprio dei giorni in cui è probabile che si mettono in discussione i motivi di fondo dell'esistenza di “Francia-Italia, pittori d'oggi” è una semplice coincidenza, che però serve a riscontrare la validità di un'operazione di cultura che è stata sia di proposte che di recuperi. Infatti la linea di sviluppo, la nervatura di “Francia-Italia, pittori d'oggi” è stata disegnata in parte come felice avventura del colore. Le grandi e piccole retrospettive, gli omaggi a Villon, Léger, Herbin, Soldati, Licini, Masson, Bazaine, De Kermadec, Gino Rossi, De Stael, Manessier, Birolli, Bissière, Vieira da Silva, Estève, Cassinari, e lo stesso Le Moal, hanno messo l'accento su una particolare interpretazione della presenza del colore. Una presenza, nel tempo stesso plastica ed evocativa, che però è sempre tenuta sul piano di quella organizzazione logica delle sensazioni, che, oggi, nella rappresentazione, prende l'antico posto del disegno: argine di figure, o guida intellettuale della cadenza della figura nello spazio e nella coscienza, o simbolo di una scelta dello spirito.

Gli artisti che ho citato, tutti, anche in modi tra loro diversi, hanno agito nel senso di accogliere l'eccitazione animistica, che fa vibrare la pasta pittorica, ma hanno lasciato aperto un limite di scelta tra materia colorata e colore e non hanno rinunciato alla lucidità, che rende possibile ogni istinto di comunicazione. Hanno cioè affermato la dimensione psicologica del colore e il costituirsi di tale dimensione come realtà autonoma, rispetto alla quale i fatti della percezione e dell'espressione devono formulare relazioni nuove, ma hanno anche intuito l'esigenza, morale prima che tecnica, di non oltrepassare i limiti dell'intelligibile oltre i quali si spingono, invece, tante manifestazioni della ricerca artistica d'oggi, per rimanervi estranee alla sensibilità comune e consumarsi in un'emozione senza durata.

La contemplazione del mistero della Pasqua cristiana nell'opera di Manessier, la trasfigurazione dell'irrequieta esistenza della città abitata in quanto oggetto nell'opera di Vieira da Silva, il frenare ruscello e persino torrentizio di un fremito meteorologico e stagionale nell'opera di Bazaine, per quanto siano distanti tra loro per timbro e nota, per fraseggio e struttura, mostrano come una tendenza comune la ricerca di un accordo tra ciò che appartiene allo spirito e ciò che appartiene alla materia. Accade che proprio nello sforzo sublime di annullare tale distinzione e di raggiungere una profonda armonia tra sensi cuore intelletto, la distanza resta: perenne oggetto di dialettica e quindi di conoscenza.

L'intelligibilità dell'opera di Le Moal, la sua possibilità di comunicare e quindi di durare nell'effetto ricorrente di un momento di resurrezione, è legata al profondo sentimento della natura che la ispira. La critica ha già osservato che questo sentimento o idea della natura di rado risponde, nell'opera di Le Moal come in quella dei suoi compagni di strada, (il gruppo di artisti nati intorno al 1910 che hanno avuto quasi tutti occasione di incontrarsi all'Accademia Ranson nel cerchio di Bissière), ad un paesaggio precisato geograficamente; che non è, dunque, il ritratto di un luogo o di un ambiente veduto in una certa ora sotto una certa luce, anche a voler interpretare liberamente il significato della parola “ritratto”. La natura, così come è richiamata dall'opera di Le Moal, è, se mai, un paese dell'anima, un miraggio che riflette i grandi cicli stagionali: far giorno o sera, germogliare fiorire seccare o le più semplici strutture organiche della terra: mare, roccia, zolla, albero. Una natura senza gridi, senza irritazioni, senza impronte di animali, senza il soffio corruttore della putrefazione. Una natura disposta alla felicità della vita, dove la suggestione mistica e sempre poco malinconica del rito e l'allegrezza frizzante di “ciò che è” sono i limiti estremi di un paradiso di memoria; dove persino certe varie correnti temporalesche si esprimono con una vibrazione cromatica preziosa che rammenta il luccicare degli ottoni nel riverbero dell'orchestra; dove l'inverno, l'estate, l'arida Ardèche, la liquida riva marina e persino la dura “ondata” di courbettiana memoria, si dissolvono in una raggiera di notazioni musicali.

Le figure di questo sentimento della natura condensano tutte le sensazioni di spazio e di forma in una intensa ricerca di realtà pittoriche, sul metro di quei "larghi ritmi interiori" di cui parlava Bazaine; in una concentrazione espressiva di valori cromatici che strumentalmente si rivela, poi, come minuta analisi di esperienze visive. Una massa di frantumi di verità, di cristalli colorati che si dispongono liberamente, come i vetri sul fondo controlloce del caleidoscopio, senza che svanisca mai del tutto la loro origine soggettiva, per quanto se ne allontanino nel corso di un'operazione che tende alla completa metamorfosi delle sensazioni in idea plastica.

Nell'opera di Le Moal slancio, il dolce furore, l'intuizione della vitalità poetica delle cose, la percezione della loro sostanza e della loro forma vivente attraverso il colore hanno sempre trovato un freno naturale. Sin dagli inizi, ma in modo più evidente nelle opere della prima maturità; subito dopo la guerra, come fu possibile vedere nella rassegna di pittura francese contemporanea, ospitata nel '47 anche a Torino nella Galleria della Gazzetta del Popolo, dove Le Moal figurò accanto agli altri pittori della sua generazione, Manessier, Pignon, Bazaine, Tal Coat, Singier, che affrontavano il nuovo corso all'insegna di "*Après Matisse après Picasso*". Un freno, come un ritmo teneramente coordinato, come un segno della permanenza di quel *esprit de géométrie* che è costante nella tradizione del pensiero francese.

Se si guarda ad alcuni dei dipinti più recenti: *Carrigue*, *La source*, *Août*, *Racines*, lo slancio, il furore di conoscenza e il colore che li interpreta spremendo, si potrebbe dire, essenze e densi succhi, vere e proprie linfe della rappresentazione, è facile avvertire sotto il libero fremito delle colate, delle scaglie e dei grumi e sotto la pelle dolcemente irritata la struttura di forza, l'ordine segreto, lo sviluppo logico, come cadenza o come sequenza di spazi che lega la crescita dell'immagine in *Composition* o in *Hiver* che sono del '56 – '57. E così, è facile risalire idealmente ai *Ports* del '46 – '47; in una gradevole successione di chiarimenti e di coerenze che ora, da ultimo, sembra caratterizzata dal possesso pieno e felice di un linguaggio plastico aderente, senza sbavature, alla visione pittorica.

Luigi Carluccio