



---

**l'arco**

STUDIO INTERNAZIONALE D'ARTE GRAFICA  
VIA MARIO DE' FIORI, 39/A - TEL. 675.584  
00187 ROMA

diretto da Giuseppe Appella

---

**25**

---

PIERRE ALECHINSKY  
23 Marzo / 30 Aprile 1972

---

---

Il contributo di Alechinsky a Cobra? Un dinamismo in risveglio, il gusto condi-

## alechinsky

---



---

Le opere, incisioni e litografie sono datate 1955-1971. Per le opere sino al 1967 la mostra segue il catalogo Van de Loo.

Una lista dei prezzi viene inviata su richiesta.

---

1927: Nasce a Bruxelles.

1944: Studia illustrazione e tipografia alla Scuola Nazionale Superiore di Architettura e Arti Decorative a Bruxelles.

1947: Viaggio in Marocco e Jugoslavia. Entra nel gruppo « Jeune Peinture Belge ». - Bruxelles: Galerie Lou Cosyn.

1948: Soggiorno di cinque mesi a Parigi. Illustrazioni per « Le Sens du Tarot » di Marcel Lecompte, E.N.S.A.A.D., Bruxelles. - Bruxelles: Galerie Apollo. « Fêtes, trouble-fête, peintures, etc. » (prefazione; Luc de Heusch). Parigi: Galerie Maeght « Les Mains Eblouies ».

1949: Entra nel gruppo Cobra. Installazione degli « Ateliers du Marais » a Bruxelles. - Amsterdam: Stedelijk Museum, Cobra.

1950: Viaggio in Danimarca e Svezia. Premio Hélène Jacquet (1° premio). Premio Jeune Peinture Belge (1° premio ex-aequo). - Copenaghen: partecipa al Salon Spiralen con Pol Bury. Parigi: Galerie Maeght, « Les Mains Eblouies ». Bruxelles: Au Diable par la Queue, con Jan Cox e Marc Mendelson.

1951: Fine del gruppo Cobra. Borsa di studio del governo Francese. Lascia il Belgio e si trasferisce a Parigi. - Liège: Palais de la Boverie, Cobra.

1952: Studia incisione con Hayter all'Atelier 17. Contatti con Shiryu Morita e i calligrafi di Kyoto (Bokubi). - Amsterdam: Stedelijk Museum, «Dertien Belgische Schilders ».

1953: Fa parte del comitato del Salon Octobre.

Direzione tecnica del primo numero di « Phases » (Edouard Jaguer). Partecipazione alla Biennale di São Paulo. Organizza una serie di esposizioni ad Amsterdam, Rotterdam, Bruxelles, Copenaghen e Firenze dell'Atelier 17, « Autour de S.W. Nayter ». - Amsterdam: Kunsthandel Martinet, « L'Arbre et l'Arme » con Shinkichi Tajiri (prefazione Christian Dotremont).

1954: Milano: Galleria Schwarz. Parigi: Galleria Nina Dausset (prefazione: Christian Dotremont).

1955: Viaggio in Estremo Oriente. Gira il film « Calligraphie Japonaise » a Tokio e Kyoto. - Bruxelles: Palais des Beaux-Arts. Tokyo: Galleria Nabis.

1956: Parigi: Galerie du Dragon. Bruxelles: Galerie Taptoe, (Dotremont avec Cobra).

1957: Diploma speciale a « Calligraphie Japonaise », Festival dei Film sull'Arte, Bergamo. - Haarlem: Galerie Espace. Bruxelles: Galerie Aujourd'hui. Paris: Galerie Michel Warren.

1958: Fa parte del comitato di Direzione del Salon de Mai. Entra alla Galerie de France. - Bruxelles: Palais des Beaux-Arts, « Depuis Ensor ». Parigi: Galerie Michel Warren, con Bram van Velde e Jean Messagier. Londra: Institute of Contemporary Art.

1959: Partecipa alla Biennale di São Paulo. - Berna: Kunsthalle, con Messagier, Moser e Tapiès (prefazione: Frans Meyer). Minneapolis: Institute of Art, « European Art Today ». Venezia: Palazzo Grassi, « Vitalità nell'Arte ».

1960: Premio Hallmark a New York (1° premio).

---

viso con Dotremont, che lo ha ereditato dal surrealismo, per le piccole riviste, le pubblicazioni la cui rarità e povertà ne fanno altrettanti monumenti bibliofilici certamente di più dei libri di

lusso. Uno spirito di organizzazione, di cui la mostra Cobra nel 1951 al Palais des Beaux-Arts di Liegi è l'ultima testimonianza.

Il contributo di Cobra ad Alechinsky?

1961

Partecipa alla Biennale di Venezia. - New York: Lefebvre Gallery, «Cobra 1960» con Corneille e Jorn (prefazione: J.L. Jaffé). Ginevra: Galerie Benador (prefazione: Jacques Putman).

1961: Diploma d'onore per «Calligraphie Japonaise» al Festival del film culturale a Tokio.

Viaggio negli Stati Uniti. P.A. «Les Tireurs de Langue» con testo di Amos Kenan, Fratelli Pozzo (Torino). Illustrazioni per «Moi qui j'avais» di Christian Dotremont (Girard, Parigi). - Amsterdam: Stedelijk Museum, con Reinhoud (prefazione: Jacques Putman). Rotterdam: Kunstkring, idem. Monaco: Galleria van de Loo (prefazione: Christian Dotremont). Pittsburg: Carnegie Institute (Sala d'onore). Parigi: Galerie Mathias Fels, «Cobra dix ans après» (prefazione: Michel Ragon).

1962: Con Walasse Ting, serie di «Peintures à quatre mains». - New York: Lefebvre Gallery (prefazione: Walasse Ting). Parigi: Galerie de France (prefazione: Jean-François Revel). Amsterdam: Stedelijk Museum. Seattle: Worlds Fair, «Art Since 1950». Bruxelles: Galerie Aujourd'hui, «Cobra e après» (prefazione: Joseph Noiret).

1963: Partecipa alla Biennale di São Paulo (Prefazione: Edouard Jaguer). «Encre» di Jean Cleinge, film sulla litografia con Alechinsky, Appel, Ting. Illustrazione per «La personne du singulier» di André Balthazar, Daily-Bull (La Louvière). - Eindhoven: Stedelijk van Abbe Museum (prefazione: Hugo Claus). Parigi: La Hune, «Morsures» (prefazione: P.A.). New York: Lefebvre Gallery «Parisian with an accent». New York: Lefebvre Gallery, (prefazione: Edouard Jaguer). Baden-Baden: Kunsthalle, «Art et Ecriture». Venezia: Palazzo Grassi: «Visione Colore». Vienna: Musée du XX siècle, «Idoles et Démons». Parigi: Galerie de France, «Solo de Sculpture et Divertissement arrangé pour peinture a quatre mains» con Reinhoud e Ting (prefazione: P.A.).

1964: Copenaghen: Galerie Birch (prefazione: Christian Dotremont). Buenos Aires: Istituto Torcuato di Tella, con Reinhoud (prefazione: Romero Brest). Amsterdam: Galerie Espace. Gand: Musée, «Figuration et Défiguration». Baden-Baden: Kunsthalle, «Illustrationen». Kassel:



Una lezione di libertà che non limita né imprigiona l'espressione, la sete di un lavoro che si volge al piacere, un'ispirazione, un'aspirazione, no, un'espiazione che non esclude nulla dell'imma-

ginario o del reale, che uno sostenga l'altro o lo distrugga, poco importa, il bisogno profondamente vissuto di un dialogo continuo, scambio fra l'istinto e la mente, un senso della vita genero-

1965

« Documental III ». Torino: Galleria Il Punto (prefazione: Ernest Pirotte).

1965: Viaggio in Messico. P.A. « Titres et pains perdus », note sulle sparizioni, le perdite dei sensi, ecc. Denoël (Parigi). - Parigi: Galerie de L'Oeil, XI Exposition Internationale du Surréalisme. « L'ecart Absolu ». Chicago: Arts Club of Chicago (prefazione: Jacques Busse). Minneapolis: University of Minnesota, idem. New York: Jewish Museum, idem. New York: Lefebvre Gallery (prefazione: Jacques Putman).

1966: Premio alla Triennale dell'Incisione, Belgio (1° premio). Biennale Internazionale dell'Incisione, Cracovia (premio ex-aequo). P.A. « Idéotracés », 85 disegni dal 1960 al 1964, Denoël (Parigi). - Amsterdam: Stedelijk Museum. Rotterdam: Museum Boymans - van Beuningen, « Cobra 1948-51 » (prefazione: Willemijn de Haas-Stockvis). Humlebaek (Danemark): Louisiana, idem. Roma: Galleria Le Medusa, (prefazione: Enrico Crispolti). New York: The Salomon R. Guggenheim Museum, « European Drawings ». Detroit: The J.L. Hudson Gallery, con Corneille, Jorn e Reinhold.

1967: Viaggio in California. « 20 ans d'impressions » catalogo di 283 incisioni dal 1947 al 1967 Van de Loo, editore (Monaco). P.A. « Le Text du Titre », 6 tavole e 61 « titreurs d'élite », Eric Losfeld editore (Parigi). Illustrazioni per « De la mort », di François Nourissier, Le Balance (Bruxelles). - Houston: Museum of Fine Arts, « Idéotracés » (prefazione: J.J. Sweeney). New York: Lefebvre Gallery, (prefazione: Jacques Putman). Parigi: La Hune, « Un ensemble d'impressions ». Saint-Paul-de-Vence: Fondation Maeght, « Dix ans d'art vivant ». Bruxelles: Galerie La Balance, « A propos de Binche » (prefazione: Pol Bury, annotazioni di Ernest Pirotte). Darmstadt: « Il Internationale der Zeichnung ». Parigi: Musée des Arts Décoratifs, « Bande dessinée et Figuration narrative ». Venezia: Palazzo Grassi, « Ancora Vitalità ». Monaco: Galerie Van de Loo, « 20 ans d'impression » (prefazione: Yvon Talandier). Dublino: Royal Dublin Society, « Rosc '67 ».

1968: Premio Marzotto 1968 (1° premio). Illustrazioni per « Le Blue des Fonds » di Joyce Mansour. Le Soleil Noir (Parigi). - Washington: National Gallery, « La peinture en France ». Parigi:



sa che dà, e alla quale ci si dà. Per Alechinsky, il giovanissimo Alechinsky, Cobra è una base di partenza, non la possibilità di realizzare il meglio di sé. Più tardi il suo cammino si precisa e

degli artisti del gruppo è lui il solo che, in seguito, svilupperà l'insieme dei dati annunciati dal movimento. Jorn, infatti, prosegue la propria opera, più che abbozzata prima del 1948, mentre Appel

Galerie de France, « Suite acrylique » (note concomitanti di P.A.). Liegi: APIAW, « Idéotracés ». Gand: Musée des Beaux-Arts, idem. Gand: Galerie Kaleïdoskoop. Bochum: Städtliche Kunstgalerie, « 20 Jahre Impressionen ». Freiburg: Kunstverein, idem. Anversa: Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, « Kontrasten 1947-67 ». Brugge: Stadshallen, « Triennale voor Plastische Kunsten in België ». Tokyo: Galerie Ariel-Seibu, « Cobra », con Appel, Corneille e Jorn. Darmstadt: Kunsthalle, « Menschenbilder ». Copenaghen: Galerie Birch. New York: Lefebvre Gallery (prefazione: Julio Cortazar).

1969: Bruxelles: Palais des Beaux-Arts (prefazione: Luc de Heusch e Chris Yperman). Humlebaek (Danimarca): Louisiana Museum, idem.

Düsseldorf: Kunstverein, idem. Bruxelles: La taille douce. Bruxelles: La Balance, con Appel, Corneille, Jorn, Dotremont. Montréal: Galerie de Montréal (prefazione: Pierre Descargues). Colonia: Dom Galerie. Boston: Nielson Gallery. Bruxelles: The International School of Brussel, « Sources d'information ». Detroit: The J.L. Hudson Gallery.

1970: Londra: London Arts Gallery; « Astres et désastres ». Jerusalem: Israel Museum, « Sources d'information ». New York: Lefebvre Gallery. Paris: La Hune, « Astres et désastres ». Milano: Galleria Rotta.

Una discesa agli inferi, un raptus celestiale, lo smarrimento nel labirinto di sé e del cosmo, un orgasmo di illuminazioni: tutto ciò a occhi aperti, e nella luce bianca di una coscienza al limite della tensione. Ricordate Breton? Il nodo primordiale di realtà e irrealtà, di ragione e irrazionalità, di riflessione e di impulso, di conoscenza e di ignoranza "fatale", di utilità e di inutilità... la rivelazione e la comunicazione di sé,



si muove nell'esibizione esclusiva della propria forza istintiva; Alechinsky, lui, tenta di perseguire l'equilibrio stretto fra pittura e poesia di cui Cobra è debitore verso il surrealismo e l'arte astrat-

ta; è spinto all'invenzione di ciò che Jorn chiama i miti muti che caratterizzano il nostro tempo, nuove tracce! senza accontentarsi di farne il facile inventario.

1969



nell'immediatezza dell'essere e nella trama continuata della storia. La libertà dell'immaginazione poetica, la scoperta casuale e magica di una verità inattesa, avvengono necessariamente nel corpo e nella struttura di un "mezzo" convenzionale. Per Alechinsky questo "mezzo" è la pittura. La accetta in blocco, senza cautele; senza compromessi prudenziali. Tutto quello che si intende come pittura: colore, segno, immagine.

Cioè lo sgorgare del colore come la sua regolata zonatura, e il melodico rabesco delle linee come il loro coagularsi in rappresentazioni del sensibile, e l'immagine quale riferimento al dato di conoscenza del vero come l'immagine quale transfert simbolico. Alechinsky accetta una condizione, un punto di partenza e un percorso obbligato, come una fatale situazione umana. La libertà non ha altra vera base. La pittura è quel terreno sufficientemente libero per permetterci di crescere in vestiti troppo larghi, il terreno che facilita il più vasto registro di esperienze di cui Alechinsky parlava già vent'anni or sono, al tempo del gruppo "Cobra". Nel suo lungo cammino sospeso al di sopra dell'abisso della realtà soggettiva e oggettiva (un unico magma). Pierre non ha mai messo in dubbio quella decisione iniziale, non ha cercato altri terreni operativi. "Per lunghe ore abbiamo saggiato una possibilità, abbiamo pensato di guidare un segno, di condurre la pittura verso... verso cosa? Non lasciar sfuggire niente? Non scherziamo! Abbiamo tessuto, ma il filo è perduto". Il dubbio, la dispera-

zione, non mettono in causa la pittura, anzi riconducono ad essa: la partita può affidarsi al caso, al colpo di dadi affidato all'inconscio, (all'automatismo e al gesto che nasce da un impulso medianico), ma si giuoca sempre sul tavolo della pittura. Si riallacciano così i fili vaganti nello spazio del tempo e dei luoghi: cadono le distinzioni temporanee e le scelte occasionali, si riuniscono nel fondo della realtà umana occidente e oriente, età della pietra e civiltà del consumo e della tecnica.

Il quadro è soltanto il punto di confluenza delle infinite relatività e costanti di un uomo. Si può leggere in innumerevoli maniere, ma resiste "in sé". Vi si è depositata la storia, e la carica folgorante e caduca di una impressione, di una emozione, di un'idea. Ma tutto è fuso, inestricabile. Analizziamolo, se volete, e distinguiamo quanto si debba al fatto che Alechinsky è di Bruxelles (il misticismo, l'ironia, il senso della morte, il grottesco morale, da Bosch a Ensor), o che sia stato nel 1955 in Oriente (l'eterno presente, il segno di Sengai), che abbia maturato gli insegnamenti del Surrealismo (da Breton a Giacometti), che abbia guardato i codici miniati medievali, i politici con predella, le "storie" incise in serie da Picasso, le traiettorie e le spirali di Hayter. Niente di tutto questo resta determinante della sua visione e del suo linguaggio: è soltanto il terreno dal quale nasce la sua libertà, da cui si sviluppa la sua originalità di linguaggio. Noi ci troviamo di fronte a una accumulazione che ha

fermentato e si è disciolta in una nuova sostanza limpida: nel corso di materie cromatiche fresche dell'acerba gaiezza primaverile di erbe e fiori del Nord, vellutate e profonde di cieli notturni, di trasparenze marine. La Natura brulica di organismi assurdamente felici nella loro condanna alla morte: e dal divenire organico si passa alla ripetuta vicenda tragi-comica della commedia sociale, degli omuncoli, delle maschere che accolgono il Cristo a Bruxelles, o che vergano i loro atti notarili, che costruiscono piramidi, torri di Babele, computers. Il grottesco non abolisce l'incanto della sensazione panica, e la volontà la ricerca logica, il concetto da esprimere, ecco si risolvono nell'istantaneo traguardo della inesprimibile pittura. Così Alechinsky sa di essere uno degli infiniti specchi della Natura e un anello della catena che obbliga da sempre alcuni uomini al tormento della pittura come vita, e coscienza di vita. Certezza effimera, deliziosa — ha scritto — di essere allora versato in quello che la mano può, poteva offrire totalmente con obbedienza, guidato da più che se stessi, da meno che la sola volontà, proprio grazie alla facoltà di sparire in un sistema proprio". Nella meravigliosa scoperta che l'accettazione del sistema dona la libertà di essere poeti.

IN PERMANENZA: OPERA GRAFICA DEI MAGGIORI ARTISTI CONTEMPORANEI