

Segni fluttuanti dietro le palpebre
Opere di Piero Lerda dal 1955 al 1968

Ivana Mulatero
Critico d'arte e Curatore indipendente

In quest'occasione di studio sull'opera di Piero Lerda si esaminano prove pittoriche e grafiche situate in un arco cronologico compreso tra gli anni 1955 il 1968. Sono anni lungo i quali si precisa e si definisce compiutamente una fase complessa di lavoro dell'artista, ormai giunta a maturazione con la china e cera su carta *Flash* e *Interno-Flash* del 1961 e *Personaggio-Schermo* del 1962 (che d'ora in avanti riunirò, per comodità lessicale, in "Interni-Flash") accanto alla serie dei "Profili", di un paio d'anni precedente, entrambe presentate per la prima volta in pubblico nella personale allestita alla galleria l'Immagine, diretta dal pittore Antonio Carena, nel maggio 1962. Ogni serie è riconducibile ad un unico titolo sintomatico che le sovrintende: "Pagine di diario", rinvenuto in un appunto trovato tra i documenti conservati nello studio. In quel foglietto, un po' sgualcito e bistrattato da cancellature e numerose riscritture, Lerda pianifica la sua (unica) personale con un elenco di opere precedute da quel titolo. Alcuni "Interni-Flash", documentati in questo catalogo, appartengono alla lista della cartella di diciotto grafiche a corredo della personale del 1962 che annoverava anche quattordici opere, tutti disegni tranne un olio su tela. L'idea era quella di una ricerca che obbediva ad un flusso esistenziale, scandito dal tempo e dalle vicende vissute, non contingente al momento ma da intendersi come un primo compendio di quasi dieci anni d'attività - dal 1954 al 1962 - intrapresa dopo gli anni di formazione a Caraglio, presso il pittore Alicandri, e il successivo soggiorno a Nizza. Vi sono puntuali riscontri in opere come *Ballet mécanique* del 1954 e *Torre verticale-Flash* dello stesso anno, o il più illuminante *Interno* del 1955, antecedenti illustri degli "Interni-Flash", mentre i "quasi pittorici" *Paesaggio-Flash* e *Paesaggio-Flash Notturmo* del 1955 preparano all'avvento dei "Profili", senza dimenticare altri versanti, ora non esaminati e che riguardano alcuni *Senza titolo* del biennio 1957 e 1958 di cui si sostanzia il più vasto capitolo delle "Pagine di diario". I "Profili" si orientano sull'unità minima del segno, con una tramatura irregolare depositata con leggerezza sulla superficie della carta, a volte generata dai solchi della materia che si riempiono di colore liquido e rivelano l'orografia di luoghi misteriosi. Essi incarnano l'anima pulsionale e germinante della materia, il caos misterioso e le "beatitudini alla rovescia" che investono l'uomo del dopoguerra. Non sono estranee certe vedute notturne di Torino e i gruppi di cavallini imbizzarriti tracciati con segni fluenti da Piero Garino a cui Lerda guarda con attenzione, stabilendo un legame di profonda amicizia con il pittore più volte esposto dalla galleria La Bussola nel corso degli anni Cinquanta.

Ben presto, i nerissimi tralicci segnici di matrice cubista di *Notturmo-Flash* del 1956 si espandono nello spazio assoluto e vuoto del supporto, nella quasi totalità delle opere un foglio di carta bianca, per ribadire le radici diaristiche da cui sgorga la ricerca. L'organizzazione compositiva muta impercettibilmente e da precedente ingranaggio di un dionisiaco balletto di ombre e di luci, rivelato nella giustapposizione di forme aggressive sbazzate nei neri violenti a contatto dei lampi di bianco, come nel dinamico *L'autruce mécanique* del 1955 - quasi una decantazione dell'omonimo film cubista "Ballet mécanique" girato dal pittore Fernand Léger nel 1924 - ora in *Senza titolo* del 1961 la delimitazione di campo assume un carattere freddo, apollineo, con segni che si allungano a misurare lo spazio. Linee irregolari circoscrivono degli "interni", che assumono di volta in volta la funzione di schermi, trappole, specchi e altro ancora. Ma quale tipologia di "interni" emerge? Quella che è l'emblema della nascente società massmediale e ipertecnologia, ci dice Lerda nel suggerimento riportato da Renzo Guasco che firmò il testo d'apertura della personale del 1962. "Gli schermi e gli interni flash mi appaiono come gli equivalenti delle strutture-luce dei teloni del cinema, degli schermi televisivi, dei lampi al magnesio, delle sciabolate dei fari sulle autostrade di notte; come gli interni degli *studios*

cinematografici, dei set televisivi, dei teatri di posa, dei laboratori scientifici". Aggiungendo anche che queste atmosfere tese, fredde e allucinanti hanno un'origine nel mondo letterario, già intravisto, intuito e respirato. Questa innocente ammissione costò però cara all'artista che si vide tacciare dalla critica un intero percorso di ricerca come troppo ancillare, letterario e didascalico ai temi affrontati, che, per la vulgata del tempo, necessitava di ben altra modalità espressiva. Al posto di una produzione su carta che riportava una finissima riflessione sul segno e sullo spazio, meditata sugli esempi della pittura italiana del '300 senese e sulle esperienze contemporanee sul segno di Wols, si prediligeva le spatolate e le pennellate vigorose, che con fragore e gran cassa cromatica suonavano il *leit motiv* di un informale ormai divenuto accademia.

Gli "Interni-Flash" racchiudono nella loro genesi l'humus fertile di un decennio - gli anni '50 - che rappresenta nel percorso professionale di Lerda il momento più aperto alle contaminazioni e agli stimoli provenienti da alcuni settori della cultura torinese entro i quali si trovò ad operare. A partire dal 1955 collabora con la RAI-TV (la televisione in Italia era nata l'anno precedente), come redattore per la trasmissione politico e informativa "Orizzonti" insieme a Furio Colombo, Folco Portinari, Claudio Gorlier e Gianni Vattimo, e quasi contemporaneamente, inizia a comporre riduzioni radiofoniche dei classici della letteratura mondiale, andate in onda nei palinsesti dei programmi nazionali per ragazzi tra il 1956 e il 1958. Questa data è poi importante per Lerda perché assume l'incarico ufficiale di "Cultural Center Chief" della Reading Room dell'USIS - United States Information Service - con sede a Torino in piazza San Carlo 197. L'agenzia è particolarmente propulsiva per gli interessi dei pittori torinesi indirizzati sull'arte americana e per i nascenti studi di sociologia italiana. La china e cera su carta *Profili* del 1959 e l'olio su tavola *Figura in piedi (studio)* del 1960, emergono da queste trame esistenziali contestualizzate nell'orizzonte più ampio di un decisivo spostamento di baricentro culturale e artistico verso gli Stati Uniti. Lerda, insufflato da una formazione prettamente rivolta alla Francia, segue le vicende dell'arte europea coagulate già sul finire degli anni '40 in una denominazione piuttosto ecumenica detta *informel*. Egli è pronto a recepire le istanze filosofiche ed esistenziali del momento, memore di quanto aveva detto Jean-Paul Sartre: "L'uomo non è che una situazione, ma affinché questa situazione sia un uomo, tutto un uomo, bisogna che sia vissuta e oltrepassata verso un obiettivo specifico". A queste riflessioni fanno da rimando gli "interni" raffigurati nelle opere, che sono involucri di uno spazio *quintessenziale* (come avrebbe detto l'amico pittore Carena), frutto di un procedimento analitico lento e meditato. Sono "interni" di grande sobrietà espressiva, calibratissimi nei rapporti spaziali e di luce, dipinti con la mente rivolta alla griglia compositiva delle predelle trecentesche senesi. Lerda fa tesoro degli studi sulla tradizione pittorica ma riversandoli, in maniera analogica, in temi moderni, dove il motivo dei set televisivi è assunto come puro pretesto per distillare vocaboli di assoluta pregnanza. *Grande specchio*, una china e cera su carta del 1962 rappresenta, infatti, il culmine della ricerca svolta da Lerda negli anni a cavallo tra i decenni '50' e '60, ma cela al tempo stesso una velata testimonianza dell'animo inquieto dell'artista che si esprime in *Predella-Schermo* e *Uomo e schermo*, entrambi del 1962, forieri di una svolta sostanziale che condurrà alle successive serie degli "Aquiloni" e delle "Città-Giostra".

L'uomo solo, isolato nel biancore luminoso e ritagliato dal fluire bergsoniano della vita, ha l'evidenza di una filiforme statuetta di Alberto Giacometti, come si può osservare in *Uomini in trappola*, una china e cera su carta del 1961. E' "un'ombra della sera" (1) che si aggira come novello abitatore di moderne caverne. Gli studi televisivi sono dei *white cube* asettici e perfettamente tecnologici illuminati da un sole artificiale. Gli "interni" di Lerda hanno le medesime caratteristiche: le linee nere delimitano delle gabbie o delle cornici ai cui bordi stanno le figure. E le figure si muovono come ombre furtive nel vuoto della moderna caverna massmediologica. Esse non si domandano se fuori sia rimasto il mondo e hanno smesso da tempo di cercare la natura all'esterno della caverna. In altre parole le ombre che si proiettavano nella caverna di Platone e che rinviano al sole che stava fuori, si sono rese indipendenti, e questo lo ha ampiamente compreso il lavoro di Lerda. Gli "Interni-Flash" non rinviano più ad altro che

a se stessi, sono autarchici, hanno in sé il cosmo intero, moltiplicato in un'infinità di fotogrammi che si autogenerano secondo un copione prestabilito. L'epoca dell'*arte delle nuove caverne* (titolo di una serie di opere realizzate alla metà degli anni Novanta), inizia nel decennio Cinquanta con le ricerche sulla cibernetica, l'avvento dei primi calcolatori e il varo di nuovi strumenti di comunicazione interplanetaria. Lerda, fin da subito, coglie le dinamiche in atto e la sua prioritaria necessità è stata quella di rispondere ai bisogni profondi di una ricerca che ha inteso sondare le trasformazioni dell'uomo in un'epoca d'umanesimo al tramonto. Obbedendo ad una necessità profonda guidata dalle riflessioni di Georges Bernanos, di Albert Camus e di Friedrich Nietzsche, l'artista elabora lungamente un preciso programma iconografico che ha nel tempo stabilito delle costanti stilistiche. I segni a china ricordano i caratteri di un alfabeto orientale ma riletto alla luce delle esperienze dell'action painting e dell'astrazione calligrafica della scuola del Pacifico. Tra i protagonisti di questa stagione primeggia Mark Tobey, al quale Lerda dedica un commento, nel corso di una sua conferenza del 1958 (2) che merita riportare perché indirettamente illumina sul senso degli "Interni-Flash" e soprattutto dei "Profili": "Tobey è il creatore della 'scrittura bianca', semi-automatica che, come diceva Baur, 'intesse le sue immagini nascoste, evocative, in una rete infinita di linee incredibilmente complicate. Questa rete luminescente crea uno splendore remoto, ultraterreno, come le rime variate e ripetute all'infinito della poesia di Poe o i disegni fluttuanti dietro le palpebre quando si chiudono gli occhi guardando il sole".

Note

1. La scultura di Giacometti "Donna in piedi" del 1948 è sorprendentemente simile nella forma e nello stile ad una statuetta in bronzo del III secolo a.C. universalmente nota come "Ombra della Sera", conservata nel Museo Guarnacci di Volterra.

2. La conferenza è pubblicata nel catalogo monografico *Piero Lerda Dal caos al gioco-Opere dal 1948 al 2007*, a cura di Ivana Mulatero, Edizioni Marcovaldo, Caraglio 2009, a cui rimando per gli approfondimenti relativi ai temi emersi e accennati nel presente testo.

“Dancing Shapes Behind the Eyelids” Piero Lerda’s Paintings from 1955 to 1968

Ivana Mulatero
Art critic and independent curator

The paintings and graphic works analyzed in this essay were created in the years 1955-1968. Those were the years during which the complexity of Lerda’s world found an accomplished definition, having reached maturity with ink and wax on paper in *Flash; Interno-flash* (1961), and *Personaggio-schermo* (1962). (From now on I will simply refer to them as *Interni-flash*), and the series of *Profili* (late 1950s). Both the series were exhibited for the first time in the solo show at the Gallery L’Immagine directed by the artist Antonio Carena (May 1962).

Moreover, each series can be referred to by means of one suggestive title: *Pages of a Diary*, handwritten by the artist on a scrap of paper, where he listed the works selected for the exhibition.

Some of the *Interni-Flash* published in this catalogue belong to the folder of eighteen works presented at the 1962 show, in addition to fourteen drawings and one oil on canvas.

In 1962 the project was to show a research that intended to follow the existential flowing of time and events, not restricted to the present, but as a first compendium of almost ten years of activity, initiated in Caraglio-the artist’s hometown, under the tutorship of his mentor Vincenzo Alicandri-and continued during Lerda’s two years of teaching Italian in Nice.

We can easily compare works such as *Ballet mécanique* (1954) and *Torre verticale-flash* (1954), to the more enlightening *Interno* (1955). While the “almost pictorial” *Paesaggio-flash* and *Paesaggio-flash notturno*

(1955) are conducive to the *Profili*, and refer to some “Untitled” (1957-1958), where the larger chapter of the *Pagine di Diario* finds its expression.

The *Profili* focus on the basic unit of sign, with an irregular network lightly drawn on the surface of the paper, at times created by the drills of the matter that seems to be filled with liquid colour displaying the orography of unknowable places.

They embody the strength of the sprouting substance, the unknown chaos and the “*Beatitudini alla rovescia*”(The *Overtuned Beatitudes*), falling on human beings at the end of the second world war.

Soon the dark black frameworks ensued from cubism in *Notturmo-flash* (1956) open up in the pure and empty space of the white paper, to reinforce the idea of the *Diary* from which Lerda’s research emerges.

The organization of the composition changes slightly; it moves from the previous mechanism of a Dionysiac ballet of shadows and lights, as revealed in the juxtaposition of aggressive forms outlined in dark colours facing lightnings of white colour (see the dynamism of *Autruce Mécanique* 1955), to the *Senza titolo* (1961), where the definition of the background is characterized by a cold, rational and serene atmosphere and by lines extending into the space. The *Autruce Mécanique* reminds us of the cubist film *Ballet Mécanique*, directed by the painter Fernand Léger in 1924.

Broken lines draw the frame of the “*Interni*”, which function as traps or mirrors.

Which is the kind of “*Interni*” in Lerda’s ink and wax works? They are the symbol of the technological society of the mass-media as Lerda wrote (see the catalogue edited by Renzo Guasco in 1962): “The ‘screens’ and the ‘Interni-flash’, in my mind, are the equivalent of the structures of light of the movie curtains, of the television screens, of the magnesium lights, of the beams of cars on the highways at night, or as the indoor of the movies and theatres studios, and of science laboratories”. Moreover, Lerda explains how his cold and dazzling atmosphere stems from a literary world enshrined in his cultural background.

Some critics in Torino were hesitant in their comments feeling that Lerda’s works too heavily influenced by literature, because it was the time when the vigorous use of brush and spatula in an

uproar of colours that marked the *leit motiv* of the movement “*informale*”, were already accepted by the “*academia*”.

On the contrary, Lerda exhibited a *corpus* of works on paper in which he expressed a sophisticated reflection on space and creative sign influenced by the XIV century Italian Siena school paintings, and on the contemporary experiences on creative sign of Wols.

Moreover, the *Interni-flash* treasure the fertile humus of a decade indicative of his professional pathway, the 1950s, a moment of openness to the suggestions of some artistic influences in Torino where Lerda was a cultural promoter. In 1955, Lerda was co-editor of the television Program “*Orizzonti*”, addressed to a young audience, along with Furio Colombo, Folco Portinari, Claudio Gorlier and Gianni Vattimo. At the same time he became a script writer of fairy tales in national programs for children (1956-1958) on the radio. In 1958 Lerda was hired as “cultural Center chief” of the Reading room of USIS (*United States Information Service*) in Torino (Piazza San Carlo 197). The USIS Centre was particularly useful to the artists working in Torino who could easily get in touch with United States visual art, and to the first Italian scholars of sociology.

In the 1950s, Lerda was a good friend of the painter Piero Garino, who often exhibited at the Galleria La Bussola, with whom he shared the fascination of nightly landscapes and of the flashing reflections of lights on the Po river of Torino, sometimes painted in their works.

But, more importantly, Lerda’s ink and wax *Profili* (1959) and the oil on canvas of *Figura in piedi, studio* (1960) were the result of an expanded vision that pointed to an American cultural and artistic milieu.

The artist, previously formed on French tradition, started looking at the European art, already recognized at the end of the 1940s in the quite general definition of *Informel*.

Lerda was now ready to perceive the philosophical theories of Existentialism, and, namely, of Jean-Paul Sartre when he argued, “The human being is nothing but a situation, but to make a man, a whole man out of it, the man must overcome the situation, aiming at a specific goal”.

Lerda’s *Interni* refer to this kind of arguments: they conceal a quintessential space (to quote Antonio Carena), resulting from a slow and pondered analytical process.

They are *Interni* of absolute balance of representation, carefully measured in the relationship between space and light, painted looking spiritually at the compositional network of the “*predelle*” of XIV century Siena painters.

Lerda treasures the visual art tradition conveying it, by analogy, to contemporary themes, where the issue of the television studios is a simple opportunity to trickle new and meaningful expressions.

Grande specchio, wax and ink, 1962, can be considered the climax of Lerda’s research in the span of time between 1955 and the early sixties; conversely it hides a kind of proof of the artist’s anxiety, well defined in *Predella-schermo* and *Uomo e schermo* (1962), announcing a decisive turning point leading to the series of “*Kites*”/*Aquiloni*” and “*Città Giostra/ Merrygoround Cities*”.

The man alone, isolated in the bright whiteness and cut from the Bergsonian flow of life, reminds us of a little wiry statue of Alberto Giacometti, as we can see in *Uomini in trappola*, ink and wax on paper (1961). It is “a shadow of the evening”(1), that wanders as a new inhabitant of modern caves. The television studios are *white cubes*, perfectly aseptic and technological, lighted by an artificial sun.

Lerda’s *Interni* have the same traits: black lines define the boundaries of the cages or of the frames on which the figures are painted. They move like stealthy shadows in the void of the modern cave of mass-media.

They do not enquire if the world exists outside and they have quit long time ago the research of the natural world outside. In other words, the shadows projected into Plato’s cave which lead to the outside sun, have become independent and Lerda knows it perfectly well.

The *Interni-flash* do not lead to something else but to themselves, they are self-sufficient, they hold the entire cosmos, multiplied in an endless series of film frames that produces a sort of autogenesis according to a pre-arranged script.

The years of *L'arte delle nuove caverne/ The Art of the New Caves* (the title of a series of paintings created in the 1990s) indeed has its origin in the 1950s, when Lerda was struck by the first studies on cybernetic science, the new computers and the invention of new tools of interplanetary communication.

The artist immediately perceived the impact of these inventions, and thus his research focused on his profound need to understand the transformations of human beings in an age of declining humanism.

As a consequence, Lerda, guided by his studies on Georges Bernanos, Albert Camus, and Friedrich Nietzsche, worked out carefully an iconographic program establishing through time stylistic constants.

The ink signs remind us of an oriental alphabet, re-expounded under the influence of *Action Painting* and of the calligraphic abstraction of the School of the Pacific.

Among the protagonists of that season of visual arts, Mark Tobey took the lead, and Lerda quoted him in a lecture he delivered in 1958. It is worth quoting here because, although indirectly, it sheds light on the meaning of his *Interni-flash*, and, most of all, on his *Profili*: “Tobey”, writes Lerda, “is the inventor of the semi-automatic ‘white writing’ that, as John H. Baur argued, ‘weaves its hidden, evocative images, in an endless network of amazingly entangled lines’. This luminescent network creates a remote, transcendent splendour, like the rhymes endlessly repeated in Poe’s poetry, or the fluctuating drawings behind the eyelids, when we close the eyes looking straight to the sun’ ”.

Note

1)The sculpture by Giacometti “*Donna in piedi/ Standing Woman*” (1944) looks surprisingly alike a little bronze statue of the III century B.C, universally known as “Shadow of the evening”. Museum Guarnacci, Volterra.

2) See for further details, the lecture published in *Piero Lerda. Dal caos al gioco- Opere dal 1948 al 2007*, Catalogue/Biography edited by Ivana Mulatero, Edizioni Marcovaldo, Caraglio, 2009, pp.185-190.