rancis Bacon, « Tre studi di testa umana », 1953

### Francis Bacon a Torino

# Un'allucinata testimonianza del nostro tempo

La mostra di Francis acon, apertasi in questi orni alla Galleria d'Ar Moderna di Torino, è la essa che già è stata altita salvo poche varian nelle sale della Tate allery di Londra e della nsthalle di Mannheim: a mostra che raccoglie a novantina di quadri, re cioè la metà delle ere dell'intera produzio esistente dell'artista.

Bacon infatti, da quan si è messo a dipinge verso il '30, senza aver equentato alcuna scuola, o ad oggi, è andato si matticamente distrug ndo una buona parte dei oi quadri. D'altro can non è che abbia mai into con abbondanza e ritmo costante. Il suo oro è stato spesso in mittente, subendo anche stasi di quasi otto anni.

## Brividi di paura

Tutto ciò, insieme col ca tere spettrale della sua tura, ha creato nei ri rdi della sua persona alone di mistero che sti la senz'altro la curiosi Nel caso di Bacon però, è certo uno dei rarissi casi, non si tratta di espediente, di uno dei ti modi per accendere interesse qualsiasi in no a sè. Si tratta invece qualcosa di assai ine te alla verità della sua a, dei suoi pensieri, del sua ispirazione.

Bacon non è un pittore ndano, anche se in que ultimi anni la sua fama rischiato o rischia di di tare un fenomeno di da. Al contrario è un tore carico di terrori, sgomenti, di allucina ni. E' un visionario che le sue tele, raccoglie i vidi di paura che oggi peggiano nel mondo. ndo ad essi fantomati forme, immagini che illano tra la deforma ne del sogno e l'eviden crudele della realtà.

Nato a Dublino da fami a inglese nel 1909, di ndente per un ramo col rale dallo stesso ceppo celebre pensatore eli ettiano di cui porta il me. Bacon ha dipinto i adri del suo primo pe do di attività sotto l'in nza di Picasso, di Max nst, di Lurcat; dopo il ha esposto in qualche stra collettiva accanto amico de Maistre, a otherland, a John Piper; soltanto verso il 1944 riuscito ad acquistare propria fisionomia e a tare le basi del suo ndo poetico attuale.

## Simboli evidenti

a prima impressione ica che si può avere di con è quella di essere anti a un pittore neo antico: sadismo, ambi à erotica, gusto ma ro, morbosità psicologi non manca proprio nes a delle componenti del concezione neo-roman ; a cui si aggiungono icolari note inglesi, spiritismo da romanzo o e un improvvisa in ettata violenza

Eppure Bacon non è tut qui: la sua scoperta del rrore non è solo di natura metafisica, non è un semplice giudizio sulla natura umana pensata in termini astorici. Certo, anche questo c'è nelle sue opere; ma qua e là affiora, e talvolta aggressivamente, la presenza di una ripulsa precisa, un orrore dell'orrore, che si concretizza in simboli abbastanza evidenti, in una serie di immagini che inducono a credere ad una intuizione baconiana, se non ad una coscienza, delle matrici primarie dell'orrore moderno

Non a caso uno dei temi fondamentali di Bacon è la crocifissione. Questo tema, anche nell'arte contemporanea italiana da Manzù a Guttuso, ha avuto sempre un significato, quello di rappresentare l'uomo dilaniato dalle forze che sono avverse alla sua integrità: si ricordino il soldato nazista di Manzù ai piedi della croce o la figura di Hitler mescolata tra i carnefici del Golgotha in un famoso disegno di Guttuso. Orbene, nel trittico dell'ultima *Crocifissione* esposto a Torino, i critici più vicini a Bacon identificano i due personaggi che stanno a sinistra, e mi pare giustamente, per Himmler e Hitler. Non è più di un'indicazione, ma che può permetterci di guardare anche gli altri quadri in un modo diverso, più attento, superando la prima impressione di un pittore unicamente perduto nei pericolosi meandri dei propri struggimenti psico-fisiologici.

Francis Bacon, «Omaggio a Van Gogh», 1960

## Burocrati e papi

I temi di Bacon, oltre a quello della *Crocifissione*, non sono molti: due soli altri a ben guardare: il tema « dei burocrati, dei *businessmen*, dei " padroni del vapore ", dei politicanti », come scrive Luigi Carluccio nell'acuta introduzione al catalogo, e quello del Papa: due temi concentrati in due personaggi rappresentanti agli occhi di Bacon la sopraffazione temporale e spirituale dell'uomo, che nella *Crocifissione* raggiunge il suo momento più feroce.

In alcuni di questi ritratti borghesi c'è anche stato chi ha riconosciuto ministri e diplomatici in carica, che Bacon ha ritratto dalle telefoto delle agenzie di stampa. Quanto alla numerosa serie dei Papi, che prendono lo spunto figurativo dal ritratto di Innocenzo X dipinto da Velasquez, appartenente alla Galleria Doria di Roma, hanno senza dubbio radice nel tenace antipapismo protestante, ma assai di più nel rifiuto di qualsiasi travestimento suggestivo del potere. Fra questi tre temi dunque si svolge l'energia dell'invenzione pittorica di Bacon, con tutte le sue complicazioni e contraddizioni

I suoi personaggi intanto, sia le vittime che i persecutori, appaiono in genere come prigionieri in vetrine geometriche, taglienti, in gabbie appena tracciate nell'aria, in spazi neutri, in vuote stanze d'albergo. Anche le sue « Crocifissioni » avvengono in strane stanze, su di uno squallido letto anziché sulla croce tradizionale al cospetto della natura: non sono più « crocifissioni », ma assassinii moderni, eseguiti con armi moderne. Bacon non si sente giudice, bensì coinvolto nella situazione, una situazione in cui più di una volta i confini morali tra vittima e carnefice si confondono, anche se, come ho detto, non sempre sia così e gli elementi di giudizio sembra che erompano istintivamente. Comunque, oggi, non c'è forse pittore che più di Bacon dia il senso di un mondo disumanato, in preda ai demoni della morte e del sangue.

Le figure di Bacon campeggiano sempre al centro del quadro, come concrezioni di materia in uno spazio deserto, vacuo, ora di cenere, ora di amaranto, ora di verdi marci, ora di arancioni ardenti come per una febbre segreta. Ed è soprattutto sulla figura che il pennello di Bacon insiste: qui la sua pittura si fa energica, impulsiva, veemente. E' una pittura larga, vigorosa e sommaria, ma assai precisa nella definizione dell'immagine. Nel colore c'è qualcosa di fosforescente, di elettrico. Negli ultimi quadri tuttavia questo carattere di apparizione fantomatica lascia il posto ad una maggiore consistenza realistica, ad una drammaticità più diretta. La *Crocifissione* citata segna l'apice di quest'ultima maniera di Bacon.

## Un pittore isolato

L'unica preoccupazione di Bacon è quella di arrivare all'espressione: tutti i suoi problemi formali si riducono a quest'unica preoccupazione. Per tale ragione egli ha scelto la figurazione e per la stessa ragione si appropria di tutto ciò che gli serve. Egli non ha paura di essere considerato un eclettico. I fotogrammi dell'*Incrociatore Potemkin* di Eisenstein, o del *Cane andaluso* di Buñuel, i manuali d'anatomia, gli album di studi fotografici, di tutto si giova, insieme con elementi stilistici derivati dal *liberty*, dai preraffaelliti, da Matisse, da Van Gogh, e da altri ancora. La sua personalità è tuttavia così forte che ogni elemento rifluisce nella *sua* espressione, si trasforma in *suo* linguaggio. Se dovessi però trovare un padre a Bacon non esiterei a indicare Munch, anche se di Munch Bacon appare in certi momenti più truculento e sanguinario.

In questi motivi sta dunque il grande interesse della mostra torinese. Bacon, pittore isolato, senza speranza e senza redenzione, lacera le ipocrisie di un'arte ufficiale, di tanta pseudo-avanguardia rassegnata all'ordine, e rivela sotto le apparenze, per dirla con Lorca, « le carte false, il veleno e il teschio dei teatri »: la terribile condizione dell'uomo contemporaneo in una società di arbitrio e di prevaricazione.

**Mario De Micheli**

# arti figurative

### Contraddizioni dell'edizione '62

# L'assegnazione del premio Marzotto a Matta

### Voto a maggioranza per il pittore cileno amico di Garcia Lorca La contrastata motivazione dei premi - La presenza di Guidi

Sebastian Echaurren Matta, « Il supplizio di Djamila »

*In un punto della proposta — pubblicata sul catalogo della mostra — che C.G. Argan ha formulato ai suoi colleghi di giuria come base per la scelta dei pittori italiani da invitare al Premio Marzotto 1962, è delineata l'impronta generale che la rassegna è andata assumendo. Dopo aver detto che « ... le direzioni più interessanti... » sono « ... nel senso di un nuovo costruttivismo, di un neo-dadaismo... », afferma che gli sono sembrati essere « ... del tutto privi di interesse... gli ultimi sviluppi del neo-realismo, troppo chiaramente preoccupato di adeguarsi al "disgelo" sostituendo all'iniziale aggressività contenutistica una critica vagamente moralistica della società borghese e ripiegando su posizioni espressioniste e più letterarie che figurative ». A parte la opinabilità del parere — evidentemente più generoso con il contenuto dello spazialismo di Fontana o della pittura analitica di un Dorazio — sappiamo che è con questa motivazione che un Zigaina, un Francese non possono essere presenti alla mostra e che invece un Savelli, un Rotella, un Perilli od un Dorazio hanno tutti i crismi. Ma anche altri nomi potrebbero esser fatti, i quali non entrano in una definizione neo-realistica eppur non figurano nella mostra. Potremmo dire di Sergio Vacchi, del quale l'Argan si scorda persino mentre cita Bendini, il quale ultimo è anch'egli tuttavia assente.*

## L'area dei premi

*In un comunicato della Segreteria è detto che « ... il solo criterio discriminante che è stato seguito è quello della necessaria distinzione tra le correnti che propongono un'evoluzione e quelle che minacciano un'involuzione della cultura artistica europea ».*

*Il discorso a questo punto minaccerebbe di farsi polemico, mentre invece preme un giudizio complessivo che non può essere certo elogiativo, tenuto conto non soltanto delle assenze, ma anche delle contraddizioni in ordine al panorama ed ai premi.*

*L'area del premio e della mostra è quella stessa del Mercato Comune, estesa fino all'Inghilterra, all'Irlanda, alla Danimarca ed alla Francia. « Mostra di pittura contemporanea comunità europea » è definita; e gli inviti sono stati diramati in seguito ad una formulazione collegiale di nomi da parte della giuria internazionale composta da Argan, Bayerthal, de Wilde, Langui, Linfert, Mathey, Morucchio, Penrose, Read e Tapiè. Sono presenti 61 artisti con 118 opere. Per l'Italia sono esposti quadri di Savelli (il quale vive negli Stati Uniti), Rotella, Perilli, Dorazio, Virgilio Guidi, Luigi Boille (il quale vive in Francia e perciò fa parte del gruppo di quel Paese), Giuseppe Capogrossi, Maria Luisa De Romans, Lucio Fontana, Antonio Zoran Music (anch'egli vive in Francia), Toti Scialoja (vive a Parigi), Tancredi (Parmeggiani), Renato Volpini. Cy Twombly è americano, ma vive a Roma e perciò forse è compreso nel gruppo italiano.*

*Se non può essere accusato di tendenziosità, il panorama della mostra tuttavia è parziale, non soltanto per le ragioni già dette, ma anche perchè s'appoggia su quelle correnti artistiche che hanno un'articolazione internazionale di postulati culturali clamorosamente avanguardistici, ed ignora singole ricerche di gruppo e situazioni nazionali parimenti vive e per di più autonome.*

*Non che si metta in dubbio la buona fede della giuria, ma non deve esser sottovalutata la potenza del mercato — e della stampa ad esso legata — quale veicolo di diffusione e di informazione, così come possibilità di influenzare le personali propensioni degli artisti e quindi nella costituzione di situazioni internazionali.*

*E' evidentemente, il mercato, un fenomeno che va considerato con serietà, ma non è certamente uno strumento idoneo alle valutazioni estetiche. Forse perciò, l'aver voluto respingere, da parte della giuria, il criterio delle rappresentanze nazionali, per tener conto « ... soltanto dei fatti e dei valori emergenti, nella condizione storica attuale, al livello della cultura europea », può esser una rinuncia alla ricerca diretta di valori anche singoli, accettando un'acclamazione proposta dal mercato.*

## « La question Djamila »

*Il primo premio assegnato all'opera « La question Djamila, n. 65 » di Sebastian Matta — attribuito soltanto a maggioranza — ha permesso alla giuria la tranquillità, almeno per quanto riguarda i premi; tranquillità che però non regge con i premi selezione assegnati a Fontana, Serpan e Hoeme, seppur le opere premiate di Lucebert e Lanyon restituiscono un senso all'operato della giuria, in un panorama nel complesso certamente non esaltante.*

*Potrebbe sembrare che la giuria, negli inviti, avesse scelto una strada di compromesso, ma di sicurezza, vuoi sul piano di una pseudo richiesta culturale, vuoi sul piano del gusto e del mercato. Che Argan patrocinasse per l'Italia la presenza di Dorazio, con le sue carte da parati pazientemente costruite su monotone e minute geometrie, e di Rotella, con i suoi manifesti strappati ed incollati, può apparire abbastanza scontato; così come prevedibile poteva essere l'interesse di Morucchio per Volpini, con due quadri più rigorosi ed anche più concreti di quanto apparisse nella personale di Venezia, alla Galleria « Il Canale »: una nascita di forme composite, monocrome, di derivazione surreale, la cui enucleazione si libra su spazi tesi, infiniti, può giustificare appunto lo interesse di Morucchio. Ma rimane il problema dei premi, i quali, oltre il panorama, definiscono lo orientamento della giuria; orientamento che in definitiva non c'è stato. Soltanto la maggioranza ha attribuito il voto all'opera di Matta, il pittore cileno, amico di Garcia Lorca e che ha avuto sodalizio con Picasso, Neruda, Raphael Alberti, con Breton, Max Ernest e Miro, con Duchamp a Tanguy.*

## Moventi surreali

*Moventi surreali hanno imposto una dinamica nelle forme della pittura di Matta, ma tutt'altro che surreale è la morsura che egli porta sulla realtà del nostro tempo; tanto più segnatamente con quest'opera del Marzotto. Forme esaltate, ma anche esaltanti, propongono un giudizio morale e civile, che sarà anche storico, cui nessuno può sottrarsi, tanto è l'incalzare dell'immagine, tagliente, implacabile. « La question Djamila » è un quadro non evocativo, nè documentario, nè polemico: il giudizio da esso nasce attraverso immagini metalliche, non dirette alla pietà, ma alla ribellione. Il dolore acutissimo non soltanto trova i suoi simboli carnali nel rosso infuocato di una rovente perforazione, ma anche nella gelida ed implacabile ferocia di automi che trafiggono la morale umana con strumenti di un'assurda tortura. E' come se nel cuore del mondo si configgesse, trapassandolo, l'inumana ferocia, fatta lama e fuoco, d'un altro mondo sconosciuto, senza possibilità comunicativa. Di fronte, l'uno teso alla sopraffazione, l'altro inchiodato dall'implacabilità della violenza, i due mondi non si conoscono, non hanno un ambiente comune, ma una precarietà impressionante. Questo il senso drammatico palesato da un'istanza poetica articolata in forme che del surreale hanno perduto l'allusività conquistando invece una simbologia che è della realtà un'iperbole concreta. Forse non siamo lontani dal vero se riteniamo che i membri francesi della giuria abbiano negato il voto a questo quadro di immagini troppo scottanti.*

## Dura testimonianza

*Ma dopo ciò, la giuria ha scelto il ripiegamento su Fontana, su Serpan, su Hoeme ed anche Lanyon e Lucebert; ripiegamento del resto già preannunciato nella motivazione del premio a Matta, laddove si dice che egli appare riproporre « ... con acuta sensibilità delle possibilità attuali, taluni motivi di visione tentati, cinquant'anni or sono, da Duchamp e rimasti praticamente senza seguito nella pittura europea ». Un giudizio stilistico, che appena si riscatta grazie a quei membri della giuria ai quali l'opera di Matta « ... invece, è apparsa come una espressione diretta e potentemente poetica, sì da costituire un documento o una dura testimonianza della condizione umana nella realtà storica presente ».*

*E' stata dimenticata però, la presenza di uno degli artisti italiani più vivi nel dibattito per una poetica moderna: Virgilio Guidi*

*Egli è presente con due opere recentissime, nelle quali la incombente alienazione dell'uomo è espressa in forme estremamente essenziali, persino allusiva, che richiamano direttamente l'immagine. Presenze larvali di uomini che si dibattono in una nube di assalto al cielo, agli spazi cosmici, dura a disperdere il suo carico umano — già tanto fragile — le sue amebiche forme brulicanti come all'interno di una coscienza, la quale non abbia la forza ultima per una totale distruzione. E l'atteso messaggio di Guidi, che non è ancora estremo perchè questo artista imprevedibile, il quale affonda continuamente la sua ricerca nella « coscienza » del suo tempo, ha sempre disponibile una dialettica di recupero che si traduce in immagini mai ultime, mai definitive nè irrazionali, perchè sempre presenti nella realtà di un tempo, assai meno metafisico di quanto qualcuno tenda a definire. Le sue forme ameboidi, contorte e dibattute nelle grandi macchie verdi, sono ancora le resistenze umane che si oppongono, in un tempo di « informel », alla soppressione dell'uomo, alla negazione di questi, quale misura di una unica possibile poetica.*

**Marcello Azzolini**

# Frans Hals ad Harlem

Un'eccezionale mostra di Frans Hals è aperta ad Harlem, in Olanda. Vi figurano molti dei grandi capolavori del maestro olandese che fu il ritrattista, realista sublime e implacabile, della borghesia d'Olanda nel Seicento. Nella foto: « Gli archibugieri di Sant'Adriano », 1623-24, Harlem, Museo Frans Hals

# Il premio Genazzano alla X edizione

Estate folta di grossi e piccoli premi: una diffusa stanchezza, una dominante incertezza nell'attesa di quel che sfornerà il mercato d'arte dopo la crisi astratto-informale ufficialmente dichiarata con la Biennale tuttora aperta. Le gallerie, con segretezza, preparano i loro calendari. I pittori, in gran numero, da molti segni sembrano disposti ad un'ennesima operazione di trasformismo. Ma nuova aggressività si nota nell'ambito della pittura figurativa onesta, realista. Sarà, dunque, una stagione davvero appassionante.

Delle posizioni e delle ragioni dei giovani artisti è giusto ricordare che non pochi piccoli premi « provinciali » da molti anni sono una libera e seria tribuna. In questa estate, soltanto nell'Italia Centrale, chiaramente nel Premio Arezzo, nel premio Città di Fiesole, nel Premio Grosseto e nel Premio Genazzano, sono stati portati i giovani in primo piano. E bisogna dire che quasi sempre essi hanno retto alla responsabilità morale e poetica delle iniziative e, più generalmente, del momento culturale assai equivoco.

Il Premio Genazzano è giunto alla sua X edizione per la passione e la dedizione del sindaco Ricci. Martedì scorso, nelle sale del palazzo stabilmente destinato a pinacoteca comunale, è stata data comunicazione dei premi assegnati, nell'ordine, a Ennio Calabria, Pasquale Verrusio, Valeriano Ciai, Paolo Ganna, Aldo Turchiaro, Carlo Quattrucci e Giovanni Checchi.

La giuria (Pier Paolo Pasolini, Elio Petri, Antonio Del Guercio, Duilio Morosini, Dario Micacchi, Gustavo Ricci) ha, sulle esperienze e le attuali prospettive realiste, sostenuto un dibattito vivacissimo con un pubblico fitto, presenti molti degli artisti espositori.

La mostra ospita opere di venticinque giovani pittori dei più diversi centri culturali e opere fuori concorso di Ugo Attardi, Fernando Farulli, Alberto Gianquinto, Renzo Vespignani, Giuseppe Guerreschi, Alberto Sughi e Marcello Muccini. Oltre quelle dei premiati vanno segnalate le pitture di Washimps, Papasogli, Vietri, Boschi, Contini, Guida, Provino, Gazza.