

In mostra a Roma a Palazzo Ruspoli dipinti, disegni e incisioni dal 1940 ad oggi di Lucien Freud, l'«Ingres» dell'esistenzialismo

Nella pittura del nipote del fondatore della psicoanalisi, esule tra le due guerre, i volti di un'umanità corrosa

Con l'anima negli occhi

Le opere di Freud sono note in Italia a pochi amatori. Eppure l'artista dagli anni quaranta in poi è senza dubbio uno dei grandi pittori della realtà del nostro tempo. La sua figura ci è familiare perché Francis Bacon la ritrasse per inserirla in alcuni quadri particolarmente drammatici. Un disegno aspro e forte le cui lontane matrici stanno in Grosz, Dix e negli esponenti della «nuova oggettività tedesca»

DARIO MICACCHI

ROMA. Lucien Freud è dagli anni quaranta uno dei grandi pittori della realtà del nostro tempo così drammatico ma anche così carico di desiderio di liberazione. Soprattutto è un ritrattista sommo, amoroso e impetuoso esploratore, a un tempo che, attraverso i tratti tipici del volto modellati duramente dalla vita e gli occhi immensi che nonostante tutto non hanno perso la trasparenza, riesce a farci penetrare, come se ci calassimo in delle voragini, nelle zone più cupie e segrete dell'esistenza umana. Un profondo conoscitore dell'arte contemporanea, l'inglese Herbert Read l'ha definito «un Ingres dell'esistenzialismo». Definizione calzante perché Lucien Freud ha un senso così cristallino e volumetrico della forma e disegna in un modo così infallibile e «chirurgico» che l'esistenza dei tipi umani più diversi e complessi

si rivela come in una lezione di anatomia. In Italia, la sua pittura è nota a pochi amatori. La sua figura, invece, il suo volto in particolare è ben noto perché l'amico pittore Francis Bacon l'ha preso più volte per metterlo in sequenze dove appare terribilmente deformato, come sono i volti per effetto dell'alta velocità, e addirittura orrendamente squarciato da fente che mostrano non soltanto la carne viva ma l'anima dolente. L'occasione di conoscere bene Lucien Freud è offerta da una mostra straordinaria che è organizzata dalla Fondazione Memmo e dal British Council ed è aperta al pubblico fino al 17 novembre (ore 10/22) nelle sale del Palazzo Ruspoli (via del Corso 418) sono esposti 47 dipinti, 20 disegni e 14 incisioni dal 1940 a oggi. Lucien Freud è nato a Berli-

no nel 1922 da Ernst, ultimogenito di Sigmund Freud. La sua famiglia dovette lasciare la Germania nel 1933. Fu naturalizzato cittadino britannico nel 1939. Sulla sua origine tedesca ebraica e sulla sua parentela col fondatore della psicoanalisi sono state scritte molte pagine che vogliono catturare l'originalità creatrice del pittore a una cultura invece che a un'altra. Sotto questo aspetto la personalità artistica di Lucien Freud resta enigmatica ma è possibile vederla nel più generale destino della grande emigrazione della Germania alla quale il nazismo costrinse moltissimi tedeschi per motivi di razza e di idee politiche. Il catalogo contiene scritti di Bruno Mantura, Angus Cook e Fredo Assa: precoci soprattutto come disegnatore nel 1937 è allievo di Cedric Morris alla East Anglian School of Art. Il suo disegno è aspro, forte, deformante figure e volti è già una linea sottile e incisiva come un taglio di bisturi ma è più onica che feroce. Ricorda, forse, con minore aggressività sociale, il disegno di Grosz, come è stato notato, ma anche quello di Dix e degli altri pittori e disegnatori politici realisti della Nuova Oggettività tedesca degli anni venti. A una analisi più attenta si rivelano affinità con

Schiele e con Shahn. L'attenzione alla figura umana e al volto in particolare è già forte ma lo sguardo ancora vira subito in moderato espressionismo e in cancarata. Credo che la via anonima nelle strade e nei locali «porto di mare» di Londra prima e durante la guerra sia stata una grande scuola per il pittore. Il suo interesse, antropologico e poetico a un tempo per l'esistenza umana si acuisce, si precisa, si pulisce a poco a poco dall'espressionismo e della caricatura. Dopo la guerra fa viaggi in Grecia e in Italia qui il suo amoroso e camaleonesco esistenzialismo incontra una certa storia delle forme e del linguaggio plastico costruttivo incorruttibile e che concettualizza anche l'anatomia e le forme naturali. Quando rientra in Inghilterra trova la sua umanità corrosa dall'esistenza quotidiana e ansiosa ma, credo, comincia a vedere nelle figure del quotidiano le forme del Kouroi, delle Korai, degli angeli annuncianti e delle madonne annuncianti. Ecco, allora, che la sua ossessione del volto e del ritratto diventa la lotta di un gigante poetico per tirar via dalla vita di tutti i giorni un senso mitico e concreto che sublima i gesti, stati d'animo, sguardi apparentemente anonimi. Ecco,

allora che l'anatomia come nei Greci come nei nostri Quattrocentisti da Piero a Mantegna, come in Michelangelo e in Pontormo come in Dürer e in Grünewald, diventa rivelatore del tormento e della ferita più segreti. Quando farà un ritratto stupendo dell'amico Francis Bacon noterà impietosamente come e quanto l'interno tensione sensuale e disperata gonfi e deformi il volto ma lo vedrà pittoricamente e formalmente come un frammento dell'Altare di Pergamo. È un fatto singolare che amico intimo del terribile Bacon resti sempre così lontano da lui, così impenetrabile ai suoi spasmici alla sua furia devastatrice della forma alla sua tremenda macellena. Quanta strada percorsa dal primitivo surrealismo de *La stanza del pittore* del 1943? E se ha guardato al surrealismo ne ha preso il filo più sottile per entrare-uscire dal labirinto e le spine più acute. Già in questo quadro c'è un frammento di natura, una piccola palma le cui foglie sembrano lame assassine. Tornerà la palma gigantesca nel 1951 in un meraviglioso quadro, *Interno a Paddington*, dove la pianta acuminata se l'è tirata fuori dal cuore quel basso e impacciato giovane che fuma, chiuso nell'impermeabile guaiolato davanti

alla finestra aperta. Quando quel giovane che è un po' Lucien guarderà fuori della finestra vedrà uno di quei cortiletti squallidi e sporchi dove sembra che tutta la città vomiti. Il pittore ha sguardo per tutto per l'occhio incontaminato e trasparente di certe dolci donne e per le vene e le arterie gonfie al limite della rottura che segnano sui corpi nudi l'interno spasmo, il circolo pesante del sangue. La magia pittonica di Lucien Freud in tanti e tanti ritratti sono gli occhi occhi immensi e incontaminati nonostante tutto quello che accade nel mondo e nell'esistenza individuale occhi che sempre portano un annuncio aurorale del mondo e che bisogna saper vedere appena fuori della porta di casa o anche qui nella stanza stessa. In un altro capolavoro, *Grande interno a Paddington* del 1968-69, una pianta gigante si allarga nella stanza e fa saltare la carne, il corpo con quei suoi toni biondi e rossastri. Lucien Freud, che non segue mai con l'occhio le forme di modelli professionisti ma sceglie amici e amiche la cara madre e se stesso è di nuovo un impietoso anatomista michelangiolo. Anatomista che vede nei corpi e nei volti di giovani e anziani premere e pulsare un'energia che scava il



«Girl in a green dress», 1953

recenti il pittore guarda a figure più corpulente, più sanguigne e la pittura è mossa lascia grumi e ruvidezza e asperità nei corpi sinuosi un po' come la muove Rubens quando deve esaltare la carne, il corpo con quei suoi toni biondi e rossastri. Lucien Freud, che non segue mai con l'occhio le forme di modelli professionisti ma sceglie amici e amiche la cara madre e se stesso è di nuovo un impietoso anatomista michelangiolo. Anatomista che vede nei corpi e nei volti di giovani e anziani premere e pulsare un'energia che scava il

volto come una roccia e che gonfia arterie e vene ma non si scanda non defluisce che raramente si aprono nella natura o sulla città. E ancora una volta tutto avviene in ben chiuse stanze. Difficile dire se siano ancora le squallide stanze di Eliot dove le donne vanno e vengono e parlano di Michelangelo. Certo è che le figure di questa esistenza chiusa e appartata denunciano sempre più con le loro pose stanche allungate su i letti e su i divani uno scivolo impercettibile ma fatale verso

una voragine michelangiolo-sca che soltanto Lucien Freud sa vedere. Gli occhi di queste figure a volte poderose di una generazione che va invecchiando nelle stanze sono chiusi nel piacere o nel sonno non possono annunciare nulla e non possono accorgersi, se ci sarà di una qualche annunciazione. Dalla dolcissima *Ragazza con gattino* del 1947 al tempestoso *Autunno* del 1983-85 dove il volto sembra corroso da troppe tempeste ed è fitto di diumi e voragini non viene mai meno però, la sacralità e la dignità dell'esistenza

Società e Leviatano in un libro di Mario Reale

Vanità, violenza, egoismo. Questo l'uomo di Hobbes

A dispetto delle convinzioni di Aristotele, il consorzio civile non è frutto di una naturale socievolezza o di un presunto istinto sociale. E tra i più fermi nemici di questa tesi vi era Thomas Hobbes. Per il filosofo inglese v'è tra natura e cultura un forte scarto che solo la politica può colmare con fatica e sofferenza. Esprime un'antropologia pessimistica in anticipo su Hegel, che risente dell'eco delle guerre civili in Gran Bretagna.

ALBERTO BURGIO

Le api, le formiche, gli uomini. Creature, le prime, capaci di una spontanea armonia, animali, gli altri, sempre inclini al conflitto e alla violenza reciproca. In tutte e tre le opere che, tra il 1640 e il '51, Thomas Hobbes dedicò al problema politico - gli *Elementi di legge naturale e politica*, il *De cive* e il *Leviathan* - questo confronto ritorna, con invariabili varianti, il bersaglio è dichiarato Aristotele: cioè un'idea della politica a immagine e somiglianza della natura. Hobbes rifiuta questa analogia, vi si contrappone frontalmente. Ed qui trae origine e legittimità un luogo comune della storiografia filosofica contemporanea, che nella sua opera riconosce l'esordio del pensiero politico moderno. Quale sia lo sfondo storico di questo passaggio è un troppo ovvio. La crisi dell'ordine medievale, che l'affermarsi dello Stato moderno e il dilagare delle guerre civili in Europa rendevano evidenti, impedivano qualsiasi riferimento a un'idea della comunità politica quale immediato riflesso di un presunto istinto sociale dell'uomo. Nella conflittualità pareva per contro esprimersi la vera natura umana. Occorreva prender le mosse da un'assunzione opposta a quella che aveva ispirato l'immagine aristotelica della «concordia naturale» dell'aveare muovere dal presupposto di una differenza incommensurabile degli uomini rispetto agli animali. La politica trovava qui il proprio spazio, la propria ragione d'essere. Non esecuzione di un dettame naturale artificiale, «istituzione arbitraria». Se con ciò erano poste solo le premesse del problema, stava nondimeno in tale esordio l'incipit decisivo della riflessione hobbesiana. Quel che Mario Reale nel suo recente volume dedicato ad Hobbes compie a partire da qui (*La difficile eguaglianza. Hobbes e gli animali politici. Passioni, morale socialista*, Edizioni Riuniti, Roma, 1991, pp. 357, L. 53.000) è uno sforzo intenso di ricostruzione della politica di Hobbes nel quale è iscritta una lezione di metodo e di stile. Un'unica pagina diviene, senza forzature, chiave d'accesso all'intero, rivela la cifra che ne racchiude il senso complessivo. E questo in virtù

di un interrogare incessante, caparbio dei testi, di un'opera di decostruzione e ricostruzione molteplice - per dir così impalpabile - dove nulla è lasciato al caso. Verrebbe in mente l'indagine di un inquisitore se il fine non fosse, più felicemente, la chiarificazione di nodi concettuali. Dunque l'uomo ragione, linguaggio, capacità di giudizio morale. Facoltà di scegliere, possibilità di errore. È questa la peculiarità della sua natura, in forza della quale non è, la natura se non un termine subito destinato ad essere soppresso. La natura dell'uomo è la sua storia. La sua tragica superiorità nei confronti delle altre creature nasce di qui. Ma qual è, a guardar bene, la causa di questa vocazione aggressiva? Se ne fosse origine la lotta per la sopravvivenza non parrebbe poi tanto marcata la distanza dagli altri animali. E basterebbe poco, soprattutto, a risolvere i conflitti che sembrano invece insuperabili, quasi il dettato di una maledizione. La risposta di Hobbes è chiara, e ancora tutta all'inegnolo specificamente umano. L'uomo è vanità, sete di «gloria», desiderio di potere. Non c'è lettore degli *Elementi* che non abbia presente l'immagine drammatica di una vita in società che si consuma in una corsa senza pause e, quel che più conta, senza traguardi. È questo essere uomini, questo avere e usare intelletto. Ci sono pagine di questo libro veramente notevoli, dove il desiderio di gloria è portato a dichiarare ogni suo presupposto, ogni momento. Piuttosto, l'intelligenza e della mente è questo desiderio, passione tesa al dominio del futuro, carica di aspettativa e di ansia, luogo della previsione, del calcolo teso ad anticipare, a prevenire. Chi vuol dominare deve saper guardare lontano, prevedere. Stretta pare a Hobbes la parentela tra l'uomo della guerra e l'uomo di studio affini a cunosità e sagacia. Ecco ciò che rende il conflitto inevitabile e catastrofico. La passione del dominio è universale, e ciò che fa uomini gli uomini. Ma ne segue morte e distruzione e qui la politica diviene necessaria ma le premesse hanno reso il problema pressoché irrisolvibile. Come produrre la pace tra creature che

palano destinate al conflitto? Si capisce che la soluzione passi attraverso un paradosso. Hobbes non è lontano - per questo e per molte ragioni ancora - da Hegel la sua politica è anche movimento dialettico. Che gli uomini siano uguali e «vanagloriosi» è anche ciò che rende possibile una tregua e un accordo. L'eguaglianza è certo in un primo momento fonte di conflitti. Tutti desiderano le stesse cose al fine di prevaricarsi a vicenda, di affermare sugli altri la propria pretesa superiorità. E la prevaricazione subita è sofferta come un'ingiuria tanto meno sopportabile in quanto arrecata da chi è ritenuto, per contro, inferiore. E tuttavia proprio qui passa la strada, stretta e tortuosa, della salvezza possibile. Finché è solo un fatto, l'eguaglianza è fonte di violenza ma essa si rovescia nel vero fondamento di pace e di giustizia (la politica hobbesiana rivela qui un volto democratico) quando, forte dell'esperienza del dolore, l'uomo ne apprende la lezione. Difficile eguaglianza, ha ragione Reale come è sempre difficile il necessario percorso che si svolge dall'affermazione unilaterale e immediata di sé al riconoscimento delle ragioni altrui e della loro pari dignità. «La battaglia decisiva si combatte - scrive - nelle retrovie individuali in *interior homine*». La storia delle comunità civili è l'esito di un «duro lavoro ai fianchi» dell'orgoglio individuale, frutto della capacità dell'«orgoglio di automediarsi». La si può narrare anche sotto il titolo di un conflitto tra due forme della ragione: tra la passione-ragione per la gloria e la passione della ragione, tra «ragione passionale» e «ragione morale». Sulla centralità del tempo cade, come è giusto, l'ultimo forte accento del libro. Pensatore di ferme strutture, Hobbes si trova a trattare una storia di scarti, intrisa di temporalità e di novità. È qui l'essenziale dell'eredità che egli affida alle forme successive del pensiero politico, che l'avrebbero rinnegato e nelle quali non si sarebbe riconosciuto, ma che non potremmo concepire se non a partire dalla sua lezione. L'idea centrale dell'illuminismo, che la soluzione del problema politico passi nel mondo moderno attraverso la trasformazione della razionalità individuale in forme compatibili con le ragioni collettive e l'idea che sarà di Hegel, della radicale storicità della nostra esperienza e della nostra stessa identità individuale e comune. Di qui nasce oggi ancora, la difficoltà di un vivere in società stretto fra le pulsioni dell'egocentrismo e i vincoli imposti dalla generale coscienza dei propri diritti individuali. Contesto essenziale della teoria politica, che solo giocosamente saprebbero ignorare

Exploratorium: cose dell'altro mondo.

Cosa ti sei messo in testa.

Mordere il mondo per conoscerne le culture.
Mordere il mondo per assaporarne le arti. Mordere il mondo per masticarne i saperi. È quel che ti offre la Coop con le manifestazioni che promuove in giro per l'Italia. "Cosa ti sei messo in testa" (Milano, Ansaldo, 3-10, 3-11) una mostra che ripercorre la storia dell'uomo attraverso

Sogni senza rete.

quella dei cappelli "Exploratorium cose dell'altro mondo" (Firenze, Istituto degli Innocenti, 1-10, 27-10) una mostra su tutto quello che i viaggi di scoperta hanno importato in Europa.

E "Sogni senza rete" (Roma, 27-9, Bologna, 30-9, Ferrara, 2-10, Reggio Emilia, 3-10, Torino, 5-10, Livorno, 8-10, Genova, 10-10; Faenza, 12-10).

uno spettacolo sul circo e la sua trasposizione poetica nell'interpretazione dei più celebri artisti internazionali.

Non mancare il mondo vuol farsi mordere da te

LA COOP SEI TU CHI PUO' DARTI DI PIU'!