

LORENZA TRUCCHI decano della critica d'arte ricorda i suoi incontri con l'artista inglese, dalla mostra parigina nel '66 alle esposizioni in Italia, alle visite al suo studio. «È stato un grande, un capofila»

di Flavia Matitti

«H

o conosciuto Francis Bacon nel novembre 1966 a Parigi. Tornavo da New York, dove ero stata per vedere la mostra di Dubuffet, al quale avevo dedicato una grande monografia uscita l'anno prima presso l'editore De Luca. A Parigi mi ero fermata per la vernice dell'atteso *Hommage à Picasso* al Grand e Petit Palais. Bacon inaugurava proprio allora una personale alla Maeght. Il direttore della galleria ci presentò. Il pittore mi chiese notizie della terribile alluvione che aveva colpito Firenze. Era sinceramente preoccupato per la sorte di tante opere d'arte, in particolare per la *Crocifissione* di Cimabue. Il giorno dopo lo incontrai nuovamente nel ristorante Saints Pères e in questa occasione parlammo più a lungo. Ricordo, tra l'altro, che Bacon mi disse di considerare Dubuffet il più innovativo artista francese del dopoguerra e Giacometti il più grande disegnatore del secolo. Ci rivedemmo ancora nell'autunno del 1971 sempre a Parigi per la sua antologica al Grand Palais, ma Bacon rientrò precipitosamente a Londra il giorno stesso della vernice a causa della morte improvvisa del suo amico e modello Georges Dyer. Così Lorenza Trucchi, decano della critica italiana, autrice fin dagli anni Cinquanta di puntuali recensioni dedicate alle mostre di Francis Bacon, ricorda il suo primo incontro con l'artista, del quale si è appena inaugurata a Milano una antologica curata da Rudy Chiappini della prima mostra postuma dedicata al pittore. «Non ho ancora visto la mostra di Milano - prosegue Lorenza Trucchi - ma sono sicura che Chiappini abbia fatto un ottimo lavoro, come fece in occasione della retrospettiva di Lugano. Su tutti i giornali, però, ho trovato scritto che Bacon era irlandese. Non è assolutamente vero. Lui era inglese e ci teneva, tanto da affermare di discendere dallo stesso ceppo del famoso filosofo elisabettiano. A Dublino era nato, nel 1909, solo perché suo padre, un militare puritano e autoritario, dopo essersi congedato dall'esercito si era trasferito con la moglie in Irlanda per dedicarsi all'allevamento di cavalli da corsa. Certo, poi Bacon ha lasciato il suo studio alla Galleria d'Arte Moderna di Dublino, che lo ha ricostruito nel museo».

Che aspetto aveva lo studio di



Uno scorcio dello studio di Francis Bacon

Bacon, libero e «terribile» che amava il cinema italiano

Reece Mews, a Londra, nel quale Bacon ha dipinto tutte le sue opere dal 1961 al 1992?

«Lo studio era un caos, gremito all'inverosimile di tele, stracci, vecchie fotografie, tubetti vuoti, spatole e pennelli di ogni tipo. Non ci abitava, ma ci restava spesso a dormire. C'era una grande camera con un cassettoncino antico e un letto a due piazze coperto da un sontuoso drappo nero che lo rendeva simile ad un catafalco regale. La mattina si alzava abbastanza presto e lavorava tutto il giorno. Innanzitutto si metteva di fronte alla tela che cominciava a "sporcare" col pennello. Non disegnava - mi diceva - perché il quadro nasceva quasi come un'emanazione dalla tela stessa, sulla quale iniziava a tracciare le pennellate. Lo spazio dove lavorava era particolarmente piccolo, al punto che quando dipingeva un trittico non poteva

«Quando lo conobbi mi chiese dell'alluvione di Firenze, era preoccupato per la sorte delle opere»

vederlo tutto insieme. Veniva un fotografo della sua galleria, la Marlborough, fotografava il pannello finito e gli lasciava la foto, così lui poteva mettersi a lavorare alla parte successiva. L'effetto che facevano i tre pannelli uno vicino all'altro lo vedeva solo in galleria».

In quale occasione si è occupata per la prima volta di Bacon?

«Me ne sono occupata precocemente, recensendo nel 1958 su *La Fiera Letteraria* la personale che teneva a Roma presso la Galleria dell'Obelisco di Irene Brin e Gaspero del Corso. La stessa mostra aveva avuto luogo a Torino e a Milano. In Italia però l'artista non era ancora celebre, malgrado la sua presenza alla Biennale del 1954, con 12 opere scelte da David Sylvester e la folgorante apparizione nel 1957 di un suo capolavoro alla prestigiosa Roma-New York Foundation all'Isola Tiberina. Qualche anno più tardi la stessa Irene Brin, ricordando in un articolo l'inaugurazione all'Obelisco, scriveva: "fu incredibilmente deserta: durante l'intero pomeriggio, a parte il postino, non venne nessuno, solo Renato Guttuso"».

Lei è anche l'autrice dell'importante monografia su Bacon uscita nel 1975 contemporaneamente presso

Fabbri a Milano, Abrams a New York e Thames and Hudson a Londra.

«Sì, me la chiese Ezio Gribaudo, direttore della collana Le grandi monografie dei Fratelli Fabbri. Erano libri essenzialmente illustrati, di grande formato, ma comunque accompagnati da un testo critico. Per la prima volta il formato consentiva di mostrare i famosi trittici di Bacon, perché la pagina si apriva in tre. Il libro venne presentato a New York in concomitanza con l'inaugurazione della importante mostra di opere recenti di Bacon allestita al Metropolitan Museum».

Nella introduzione al suo libro su Bacon uscito nel 2005 presso l'editore De Luca, che contiene fra l'altro il suo saggio del 1975, ha definito Bacon «l'ultimo erede di Michelangelo». Perché?

«Perché è un nuovo grande manierista che ha dato forma a sen-

«Avrebbe voluto per una sua esposizione uno scritto di Bertolucci ma non se ne fece nulla»

timenti e istinti senza fare della letteratura o cadere nel realismo descrittivo. La sua "terribilità" è profondamente attuale, ci appartiene ed è inconcepibile senza una concezione laica e post-freudiana della vita. Bacon non ha mai creduto nell'originalità assoluta, bensì in un'arte che nasce e si alimenta di continuo dal vivere e dal guardare».

È vero che a Bacon non interessavano gli artisti italiani del suo tempo, ma amava molto il cinema italiano?

«Sì, amava Pasolini e soprattutto Bertolucci. Avrebbe anche voluto per una sua mostra una presentazione scritta da Bertolucci e mi chiese di fare da tramite, ma Bernardo era reticente a scrivere d'arte. Tuttavia in *Ultimo tango a Parigi* Bertolucci fa scorrere i titoli di testa del film su un'opera di Bacon».

Nel 2009 ricorre il centenario della nascita. Quale eredità ci ha lasciato Bacon?

«Ha contraddetto tutte le previsioni. Quando c'era l'ondata dell'astrazione e dell'informale è venuto fuori questo pittore eccezionale, figurativo. Credo perciò che ci abbia lasciato soprattutto un monito: essere se stessi, essere liberi. I grandi non seguono le mode, le inventano, sono i capofila».

LA RECENSIONE

Una grande scrittrice ci porta nello spazio tra la vita in attesa e la vita di sempre

ANGELO GUGLIELMI

Lo spazio bianco è l'intervallo di tempo in cui non si sa se Irene sta morendo o sta nascendo. Irene è la figlia di Maria, una professoressa di quarantadue anni che insegna in una scuola serale di Napoli. È nata di sei mesi e, ancora incapace di respirare, viene ricoverata in una incubatrice nel reparto neonatale di Ponticelli. Ha il volto (ma ha un volto?) coperto da una mascherina mentre una infinità di fili collegati a altrettanti monitor partono dall'incubatrice, dove è nascosta tra tanti cuscini. La madre Maria è lì tutti i giorni e tutto il giorno tranne nell'ora di scuola dove insegna a allievi adulti più spesso extracomunitari che hanno bisogno di disporre del diploma di terza media. È il solo impegno (meglio incombenza) che la lega alla vita di prima: per il resto si è trasferita, tanto per intenderci, in un altrove (un vuoto?) di sentire e di pensieri. Certo continua a mangiare, a dormire, a vestirsi, prendere la metropolitana e gli autobus; incontra nel reparto le altre madri come lei in attesa di sapere e con esse solidarietà e spera; ai medici del reparto chiede (chiedono) certezze ma passano i giorni e si sentono rispondere: non si sa, possono

ritagliati sullo sfondo, questo si assolutamente reale, delle strade di Napoli, illimitata città alla quale l'autrice non chiede di distinguere la sua insuperabile bellezza dalla sua decadenza. Rimane la faticosità del viverci insieme alla tolleranza (colpevole) per la contemporaneità opprimente. Sì, la Parrella è brava, ma alla base e motore del suo artefatto, che mischia documentazione e fiction in un ping pong di probabilità-improbabilità senza vincitori, vi è la forza del linguaggio. Non è vero che la Parrella usa il linguaggio parlato, ora via di uscita della più parte degli scrittori italiani. Il suo è per così dire un linguaggio abbreviato o meglio stretto, smontato nei suoi meccanismi di senso e ricostruito con un numero minore di tessere. È una sorta di lego che ottiene il risultato previsto saltando molti passaggi attraverso congiungimenti inattesi e incastri forzati. Ne viene un linguaggio asciutto, veloce e aspro di suono che raggiunge in anticipo il bersaglio comunicativo cui mira e può approfittare del tempo così risparmiato per caricarsi di sensi indicibili, quei sensi in più che sfuggono all'autorità della ragione (alle ingiunzioni della logica). «Il greco è stata un'arma a doppio taglio: mentre ero seduta in mensa con Mina, noi che avevamo la vita in terapia intensiva e loro che si muovevano in una giornata normale di lavoro, io guardavo le posture dei primari: e anche se non tenevo mai i gomiti sulla tavola me ne accorgevo, che i miei erano più larghi dei loro, quando tagliavo il secondo. Non ho avuto tempo di correggere tutto: ci sono voluti anni e molti stipendi prima che decidessi di comprare altre scarpe, e quando con Fabrizio andavamo a un vernissage lo sapevo che le calze delle altre signore erano migliori delle mie, anche se le copriva il pantalone». Qui, in poche parole, serrate in accostamenti imprevisi, si snoda una intera vita con le sue difficoltà di apprendimento e di comportamento (che si ripropongono come se già non le conoscessimo); in cui insufficienze e incapacità ci appartengono come retaggio naturale. Non siamo colpevoli ma nemmeno vittime: siamo esseri umani governati da un destino che non conosciamo. Ma poi è in quella parte che riusciamo a scoprire (che impariamo a sapere) tutto il senso (l'impegno) della nostra vita.

Lo spazio bianco

Valeria Parrella

pagine 112

euro 14,80

Einaudi

sopravvivere o morire, ma se sopravvivono possono avere un futuro di persone normali o dover convivere con gravi handicap. Così il tempo si è fermato: e se si riesce ora a fare le cose di sempre si rimane come estranei. Estranei e lontani. «A me non serviva un'infermiera, e neppure il primario o la psicologa: a me serviva un esegeta che mi spiegasse cosa tutto questo voleva dire, quale seconda realtà c'era dietro quella che mi si mostrava, quale il modo giusto per continuare». Ma l'esegeta non esiste e lo spazio diventa sempre più bianco: non è tanto che è vuoto anzi è animatissimo di presenze immobili, ferme mentre la vita scorre e il movimento è il suo senso. Parrella è davvero brava a mettere in scena questa realtà altra, irraggiungibile dal buon senso e insidiata da intendimenti misteriosi. Il palcoscenico è popolato di straordinari fantasmi con le sembianze di uomini veri,

RIEDIZIONI Nel centenario della nascita, esce in libreria «La vita militare», una raccolta di racconti che avrebbe dovuto contrapporsi al romanzo pacifista di Tarchetti De Amicis e la guerra: nei «bozzetti» del giovane tenente molte parate e poche battaglie

di Roberto Carnero

In occasione del centenario della morte di Edmondo De Amicis (11 marzo 1908; lo scrittore era nato nel 1846), Avagliano manda in libreria, con l'ottima cura di Riccardo Reim, una nuova edizione di un'opera meno nota del celeberrimo romanzo *Cuore*, ma certamente oggi di maggiore interesse, soprattutto in relazione al fatto che da diversi anni essa non era più disponibile sugli scaffali. Parliamo della raccolta di racconti dal titolo *La vita militare* (pagine 456, euro 15,00). Un libro che ha una genesi singolare. Erano stati gli stessi vertici militari a

chiedere al giovane tenente Edmondo De Amicis (già luogotenente, nel '66, alla battaglia di Custoza) di scriverlo. Nelle loro intenzioni esso avrebbe dovuto opporsi a un'altra opera, un romanzo dello scrittore scapigliato Iginio Ugo Tarchetti, intitolato *Una nobilitazione*, uscito a puntate sul giornale *Il Sole* tra il 1866 e 1867, e poi in volume nello stesso 1867. Un libro molto duro, quello di Tarchetti, che, attraverso la vicenda esemplare del suo protagonista, impazzito in seguito all'uccisione di un soldato nemico sul campo di battaglia, intende sostenere la

necessità di abolire gli eserciti. E lo fa con grande coraggio, in anni in cui un'ipotesi di questo tipo era del tutto isolata e controcorrente. Un'opera volta a demistificare la guerra, ogni guerra, insomma un romanzo pacifista *ante litteram*.

Ebbene, il giovane De Amicis accetta di proporre, sullo stesso tema, uno svolgimento opposto: un contraltare positivo, cioè dei racconti che narrassero nel bene, e non nel male, la vita dei soldati. Era un compito pienamente confacentesi al futuro autore del libro *Cuore*, il quale, appena ventunenne, inizia così la propria collaborazione alle colonne dell'*Italia mili-*

tare, il periodico trisettimanale delle forze armate. Il primo degli scritti deamicisiani compare nel fascicolo del 14 febbraio 1867 e apre una serie di «bozzetti militari», poi raccolti in volume nel 1868 con il titolo *Vita militare*.

Nulla di più lontano dall'antimilitarista Tarchetti dell'entusiasta De Amicis. Lo scrittore di Oneglia rappresenta infatti il punto di vista pienamente organico a quella borghesia che nell'esercito e nei valori da esso incarnati e difesi si riconosceva senza esitazioni. Rispetto al testo di Tarchetti, qui è diverso il genere letterario: non un romanzo, bensì dei «bozzetti». E bozzettistico è il tono preva-

lente della narrazione. Per De Amicis l'esercito è una palestra di sana disciplina, il suo è un patriottismo domestico, i suoi soldati e i suoi ufficiali sono rappresentati più nelle parate che nelle battaglie (queste ultime sono raccontate solo indirettamente, nel tempo del ricordo), l'esercito è colto nel momento in cui si relaziona con il «popolo», scendendo per le strade, incontrando ragazzi e bambini, all'insegna di un ideale di concordia civile (ai tempi, nel Paese, più auspicato che effettivamente realizzato).

L'educatore e moralista De Amicis santifica l'esercito quale momento fondamentale di passag-

gio dei giovani dalla famiglia d'origine a quella famiglia più ampia che è la patria, dalle braccia della madre individuale (molte sono le madri raffigurate con tenerezza e commozione nel libro) a quelle della madre collettiva che è la nazione, quale luogo in cui i giovani imparano ad amare. Anche qui l'atteggiamento di De Amicis è improntato, per dirla con Gramsci, a un fondo sostanziale di «social-patriottismo» o «social-nazionalismo». Forse per questo non si può parlare, a proposito di De Amicis, di militarismo *tout court*: la sua è, semplicemente, l'adesione a una richiesta, da parte della committenza e del

pubblico, di costruire, attraverso dei modesti «bozzetti», un'epopea positiva di forze armate il più possibile pacifiche. Ma tutto ciò non passò inosservato. Scriverà Tarchetti a proposito di De Amicis nella prefazione a una nuova edizione del suo romanzo apparsa nel 1869: «Il giovane autore di quelle pagine, uscito da un'Accademia militare, ha parlato dell'esercito, come un collegiale uscito di ginnasio potrebbe parlare degli uomini e della società che non ha ancora conosciuto». Come a dire: caro Edmondo, hai difeso una causa francamente indifendibile: quella della guerra, delle armi, dell'esercito.