

Francis Bacon, quattro passi nel delirio

IL CENTENARIO

Una mostra milanese rende omaggio all'artista che amava garrigare con lo scatto fotografico tenendo ben stretto il pennello. I suoi volti deformati? Sono tutte metamorfosi psichiche

di Renato Barilli

Il Comune di Milano, nella sede di Palazzo Reale, ha battuto sul filo del traguardo la Tate di Londra nel compito di celebrare il centenario dalla nascita di Francis Bacon (1909-1992), giungendo un momento prima della data giusta. È un omaggio sobrio ma esauriente a colui che forse meglio di ogni altro, nel secondo Novecento, ha saputo reggere in mano il pennello evitando di ricorrere a inserti di altra natura, e dedicandolo massimamente alla figura umana, con particolare attenzione al ritratto. Su questa strada, Bacon ha evitato due soluzioni opposte, quella classica delle avanguardie del primo Novecento, che per l'immagine dell'uomo procedevano, come per ogni altra, a una destrutturazione seguita da una ricostruzione plastica appoggiata ad ele-

menti geometrici, che era un modo per perdere l'alta drammaticità della nostra icona. Ma per altro verso egli ha pure evitato la soluzione conformista, di far ricorso al mimetismo tipico di una nostra lunga tradizione, seppure inquietato da turbamenti espressionistici. Una via, questa, seguita da un suo connazionale e collega, Lucian Freud, sul cui conto mi è già capitato di sollevare molti dubbi. Perché invece questi non mi nascono, nel caso del percorso seguito in proprio da Bacon? Ho già osservato che egli non adotta le varie tecniche extra-artistiche proprie delle avanguardie recenti, ma non per questo evita di misurarsi con lo strumento che più ha contrastato il ricorso al pennello, l'obiettivo fotografico. La mostra milanese, utile soprattutto nell'illuminare gli inizi dell'artista, fa vedere come questi, dopo aver scartato le soluzioni, diciamo così, generaliste dell'astrattismo convenzionale, sia passato proprio a stabilire una gara con lo scatto fotografico, seppure attento a sostituirlo con l'apporto pittorico. Un modo di grande originalità per andare a cogliere il nostro volto è proprio quello di porsi nei panni di un reporter che magari se ne va in giro nella notte, a sparare il flash dove gli si pari un qualche spettacolo sinistro, o deplorabile, o enigmatico. E allora, parlare di volto è forse troppo, dato che la vittima di quell'indagine crudele cerca istintivamente di nascondersi, di chinare il capo, o di immergersi, come l'Ugolino dantesco, sul corpo di una sua vittima, oppure presenta allo scatto implacabile il digrignare di una chiostra di denti, da cui pare emanare un urlo disperato. Un altro grande vantaggio che Bacon sa assicu-



Francis Bacon, «Seated figure» (1974), collezione privata

rarsi sul rivale Freud è che quest'ultimo, legato al criterio di una rappresentazione equanime come vuole il mimetismo tradizionale, non sa fare il vuoto, attorno al suo personaggio, ma lo immerge in una pleora di dati ambientali. Invece la vittima delle ricognizioni baconiane viene posta come in una gabbia di contenzione, in un spazio assolutamente normale, anzi, indifferente al dramma che pure ospita. La prima fase dell'arte di Bacon si svolge, in sintonia col respon-

so fotografico, in una specie di opaco bianco e nero rotto solo da lampi fosforescenti, ma poi, dagli anni Cinquanta e per il resto della sua carriera, l'artista affronta stanze normalissime, arredate con colori chiassosi e nello stesso tempo asettici, degni di uffici burocratici, di gabinetti di irreprensibili professionisti, di tanti Dottor Jekyll, secondo il ben noto racconto di Stevenson. Solo che questi irreprensibili signori, nostri simili, ipocriti come noi, nel chiuso delle loro decorose stanze si danno proprio a rac-

capriccianti esperimenti, si studiano allo specchio, si inoculano morbi che li portano a regredire verso fasi anteriori della loro evoluzione genetica. Dal racconto tutto sommato ancora abbastanza convenzionale di Stevenson si potrebbe passare all'esito

Francis Bacon
a cura di Rudy Chiappini
Palazzo Reale, Milano
fino al 29 giugno
cat. Skira

ben più inquietante della *Metamorfosi* kafkiana, a patto di chiarire subito che nulla sta a indicarci che il protagonista sia diventato davvero un insetto immondo, è lui a sentirsi tale, a mettersi in quell'orrido stato, a seguito di una regressione psichica. Se vogliamo, sta in ciò, di nuovo, la differenza con Lucian Freud, quest'ultimo applica davvero ai suoi tristi soggetti deformazioni e brutture, a livello fisico, laddove le menomazioni dei soggetti baconiani rispondono a «quattro passi nel delirio», cui i vari elementi dell'arredo, poltrone, divani, assistono impassibili, sono cose che non li riguardano, in quanto avvengono a uno stadio del tutto mentale. Però, questo coefficiente mentale, di malattia psichica, che affetta le figure del Nostro, non lo porta mai a venir meno al metro oggettivo che fin dall'inizio era stato così ben attestato dal proposito di gareggiare con la macchina fotografica. Quelle occhie che si allargano, quegli zigomi che sporgono in fuori in un prognatismo mostruoso, sono come i resoconti fedeli di deformazioni dell'ossatura, non c'è nulla di capriccioso, nessuna concessione a un sensazionalismo facile e compiaciuto di sé, rimaniamo pur sempre in un clima di referiti oggettivi. E la scansione a tritico che Bacon adotta tanto di frequente, risponde anch'essa a un intento oggettivo documentario: quelle esercitazioni di una creatura che va a rivisitare le sue tappe evolutive, meritano di essere riprese a vari stadi e da diverse angolazioni, la preda si dibatte davanti ai nostri occhi, senza scampo, consegnata a una totale leggibilità dei suoi spasmi e patemi e metamorfosi psichiche.

AGENDARTE

ANCONA. Arrivi e Partenze. Italia (fino al 30/03).

● Ampia rassegna che indaga la situazione artistica in Italia attraverso oltre 200 opere tra pittura, video, scultura e fotografia di 60 artisti al di sotto dei 35 anni.
Mole Vanvitelliana, Banchina da Chio.
Tel. 071.2225011

FIRENZE. Una ciliegia sul tram. Fabio Cresci. Stefano Tondo (fino al 29/03).

● Il lavoro di Cresci (classe 1955) e Tondo (classe 1974) trae origine dai ripetuti incontri con gli ospiti dello studentato internazionale di Rondine, la cittadella della pace presso Arezzo, che accoglie e sostiene agli studi universitari giovani provenienti dalle aree di conflitto del pianeta.
Galleria Il Ponte, via di Mezzo 42/b.
Tel. 055.240617

MILANO. Hedayat Nedgabat. Uno sguardo sull'Iran (fino all'11/04).

● Personale del fotografo iraniano Nedgabat (classe 1961), dal 1990 residente in Olanda, considerato uno dei pionieri della fotografia documentaristica sociale iraniana.
Spazio Guicciardini, via Guicciardini 6.
Tel. 02.77406315

RAVENNA. La cura del bello. Musei, storie, paesaggi per Corrado Ricci (fino al 22/06).

● Allestita in tre sedi, la mostra rende omaggio, nel 150° anniversario dalla nascita, allo storico dell'arte Corrado Ricci (Ravenna 1858 - Roma 1934), figura di rilievo per la museologia e la tutela dei beni culturali.
Biblioteca Classense, via Baccharini, 3. Museo Nazionale, via Fiandrini. Museo d'Arte della Città, via di Roma, 13.
Tel. 0544.482035

ROMA. «Spirit». Andrea Aquilanti. Roberto Caracciolo. Luca Padroni (fino al 28/03).

● Gli artisti presentano tre opere di grande formato in dialogo tra loro e tre lavori su carta che, come la sonda «Spirit» su Marte, sondano una realtà che custodisce un altro. *Galleria Marte, vicolo del Farinone, 32.*
Tel. 06.97602788

VENEZIA. Lawrence Carroll (fino al 4/05).

● Personale dell'artista americano (classe 1954) concepita come opera d'arte totale, con una serie di installazioni site specific.
Museo Correr, piazza San Marco, 52.
Tel. 041.2405211
A cura di Flavia Matitti

MILANO Da un mucchio di foto e disegni, realizzati nell'ex Manifattura Tabacchi, il pittore crea i suoi dipinti metallici

La città vuota di Andrea Chiesi

di Marco Di Capua

Stiamo a ciò che ci dicono le arti: le città, manco un secolo fa, erano piene. Tra il fango e il ferro e i mattoni di New York, Parigi, Berlino e Milano, basta che dici «primo '900» e ti invadono, al galoppo, la mente: folle, follie, utopie collettive, ideologie, ciance, masse gettate tra i negozi delle strade o all'assalto, marce battute sulle pietre. Controllate i quadri fatti allora, rileggete i libri che uscirono. L'intaso, l'ammasso sopra i marciapiedi ebbero i loro narratori, non c'è che dire. Noi oggi sappiamo che la città magari ancora sale, come per Boccioni, ma crolla, anche, come per Al Qaeda. Non è mica poco. E soprattutto, gli artisti di primo 2000 ci hanno mostrato una cosa: la città, il più vasto congegno estetico escogitato dal genere umano, è vuota. Un deserto. Pittori, fotografi, videoartisti

(non faccio l'elenco ma, giuro, è lunghissimo e compatto) ci mostrano come della metropoli non siano rimaste che le spoglie. Un pianeta ostile, con ossa e scapole a nudo. Manco un'anima viva in giro. Pazzesco, se ci pensi, in epoca di sovrappopolazione selvaggia. Forse è un antidoto. Gli artisti oggi rappresentano volentieri spazi di decompressione e purificazione. Ciò che resta se tutto scompare. Una stanza (una città, una fabbrica) come quando nessuno la guarda, direbbe Hopper. Così è per uno dei nostri più interessanti pittori, Andrea Chiesi. È a Milano, nella galleria Corso Veneziaotto (con catalogo-libro edito da Post media books, *Ri-convertire i luoghi*, pieno zeppo di saggi sul destino dell'archeologia industriale) una sua mostra, curata da Gianni Romano, dal titolo tosto: *Kryptoi*. Che poi sa-

«Kryptoi»
Andrea Chiesi
a cura di Gianni Romano
Galleria Corso Veneziaotto, Milano
fino al 14 aprile

rebbe il nome che gli Spartani davano ai fanciulli che non si integravano, che vivevano ai margini delle dure leggi della Città, per di più con look già mezzo rap: vestiti di nero e col cranio rasato. Titolo che non solo proietta sul muro la sagoma

Lo stile potente e nudo dei suoi quadri rimanda a «Mondo dorico» il testo scritto da Gottfried Benn

dell'artista contemporaneo, ma che sarebbe piaciuto anche a Gottfried Benn: lui scrisse l'indimenticabile *Mondo dorico*. Lo stile potente e nudo e ascetico dei quadri di Chiesi fa venire in mente quel testo. L'operazione è questa: Andrea va nell'Ex-Manifattura Tabacchi di viale Fulvio Testi a Milano. Gira per quei 90.000 mq. evacuati (forse riconvertibili, forse chissà) con un treppiede sulla spalla e scatta centinaia di foto, e fa un sacco di disegni. La ricognizione è esistenziale, non urbanistica. Rimette in circolo attese, solitudini, ricordi (com'era la fabbrica, prima? Quali le voci, le lotte, le speranze? Tristi, i cessi abbandonati, i calendari alle pareti scrostate: è il risvolto intimo di ogni *dismissione*). Si aziona un altro tempo. Infatti, da tutto quel mucchio di foto e disegni, Chiesi tira fuori i suoi dipinti, ulteriore e definitiva richiesta di senso e spiegazioni, limpida messa in



Un particolare di «Kryptoi 12» (2007), di Andrea Chiesi

scena di una riappropriazione simultaneamente etica ed estetica. Un gran lavoro, lucido, condotto a fondo. Questi dipinti metallici sono una perfetta mediazio-

ne tra il risucchio del nulla e un mondo meticoloso e operoso che stringendo bulloni, impiantando e lucidando tubi, controllando monitor produce noi, e il vuoto.

ARTE & PAROLE

Omissis... L'ironia d'Isgrò

Come arrivi all'ingresso delle sale del Centro Pecci di Prato, t'imbatti in una pagina di libro gigante in cui segni neri cancellano quasi tutte le parole. Sopravvive solo la frase «dichiaro di essere Emilio Isgrò», laddove appare chiaro che tra la preposizione e il verbo all'infinito è sparito un «non» ribaltando una paradossale enunciazione originale del 1971. Nelle sale successive è tripudio di cancellature, è un rimontare titoli giornalistici con esiti assurdi, un giocare con libri, immagini e anche

quindici pianoforti. Oppure capita che Isgrò rievochi - con ironia sui mass media - l'attentato a Dallas del '63, quando una griglia disegnata ripete un motivo grafico e una freccia indica Jacqueline (e s'intende che è Jacqueline Kennedy) che «si china sul marito morente». Tra cronaca e sberleffo, tra commedia e tragedia, Marco Bazzini e Achille Bonito Oliva hanno allestito nel centro d'arte contemporanea pratese una mostra sull'artista nonché poeta e giornalista nato in Sicilia nel 1937 che lascia emergere la sua genialità spiazzante, un'ironia che non risparmia nessuno, nemmeno se stesso pronto a negare quanto aveva

già negato. «Polistrumentista» dell'arte e del linguaggio, Isgrò tiene il piede su un doppio pedale, quello dell'ironia ma con un risvolto drammatico o viceversa. Con le «cancellature» su pagina si può immaginare che non voglia sottostare a un linguaggio che non ha più senso e ne rida. Eppure, nella storia italiana da cui l'artista non si estrae, è impossibile non pensare anche ai tanti «omissis» che hanno occultato misteri e attentati. Forse il suo percorso è anche un tentativo di disegnare una «Ideologia della sopravvivenza» come recita il titolo di una sua finta pagina di giornale del 1965?

Stefano Miliani

GEOGRAFIE

La Roma di Carlo Levi

Come precisa il titolo la mostra ordinata in questi giorni al Casinò dei Principi di Villa Torlonia (a cura di Daniela Fonti, catalogo Palombi Editore) concentra la propria attenzione sul rapporto tra Carlo Levi e Roma. Rapporto che, stabilito alternativamente con altre città - da Torino ov'egli nacque nel 1902 e completò i propri studi, a Parigi ove soggiornò ripetutamente intrecciando contatti con vari esponenti del mondo politico ed intellettuale, da Alassio meta preferita per le vacanze estive a Firenze ove

prestò il servizio di leva e visse gli anni di guerra, al territorio lucano ove scontò la propria condanna al confino e trasse ispirazione per *Cristo si è fermato a Eboli* - si concretizzò in più fasi dal 1931. Cioè dalla data della mostra che egli tenne con Menzio e Paulucci alla Galleria di Roma, fino alla fase più ampia e definitiva, tra il 1945 ed il 1975, anno della sua scomparsa. Questi momenti, interpretati da Levi via via in forma pittorica e letteraria, sono posti in luce dall'esposizione attraverso la presentazione di opere e materiale documentario non solo dello stesso Levi, ma anche di altri artisti con i quali egli entrò in contatto o nei

quali è possibile rinvenire qualche affinità, da Guttuso a Scipione, Ferrazzi, Pasquarosa, Pirandello, Afro, Capogrossi, Trombadori... (un bel testo di Claudia Terenzi ricostruisce questo ambiente creativo). L'immagine di Carlo Levi e Roma è ricca, articolata, densa di fascino e corrisponde idealmente, dando loro forma e visibilità, alle impressioni raccolte da Levi ne *L'Orologio*, il libro che pubblicò nel 1950 poco dopo il suo trasferimento nella capitale e sul quale si sofferma la stessa Fonti nel suo saggio introduttivo, ricco di nuove e interessanti riflessioni sull'artista.
Pier Paolo Pancotto



Carlo Levi e Roma
Villa Torlonia
Casinò dei Principi
fino al 15 giugno