L'ASINO VOLA 1/3
scritti molesti sullo spettacolo e la cultura nel tempo dell'emergenza gennaio 2007

# terza pagina >>>> Francis Bacon – tra *azzardo* e *senso critico*

*Qualche appunto sul grande artista, intrecciando l'opera pittorica alle riflessioni sull'arte – e sulla vita – tratte dalle interviste che Francis Bacon concede a David Sylvester.*

di Maria Pia Petrini

*Si spera di essere capaci di rendere di colpo presente la cosa in un modo totalmente illogico, e che però essa sarà totalmente reale. […] È sempre questione di una lotta tra l'elemento accidentale e il senso critico.*
(Bacon in David Sylvester, *Interviste a Francis Bacon*, Skira editore 2003)

«Penso che l'arte sia un'ossessione per la vita», ma – sempre secondo Bacon – «se la vita ci dà eccitazione, anche il suo opposto, come un'ombra, la morte, ti deve eccitare. Forse non proprio eccitare, ma ne sei consapevole, come delle due facce di una moneta che oscilla fra la vita e la morte. E questa idea ce l'ho molto presente circa le persone e circa me stesso». Questa doppia faccia vive nei corpi e nei volti deformati che Bacon imprime sulla tela, dai quali si sprigiona un'energia allucinata, tanto prossima alla disperazione e alla morte quanto vitale. Quelle teste e quelle figure contorte o 'ingabbiate', esasperate e violentate, sono così presenti da scaraventarci nella vita. Immagini che nascono da una zona profonda e sconosciuta, immagini della mente che si fanno presenti sulla tela, micce accese da un gioco serio e faticoso che sconfina nella lotta. La violenza così esasperata che scaturisce dai quei lavori, come dice Bacon, «non ha niente a che vedere con [quella] della guerra. Ha a che vedere con il tentativo di ricreare la violenza della realtà stessa. […] Viviamo quasi sempre attraverso degli schermi: un'esistenza schermata. E a volte, quando la gente dice che le mie opere appaiono violente, penso di essere in qualche occasione riuscito a strappare uno o due di quei veli o schermi».

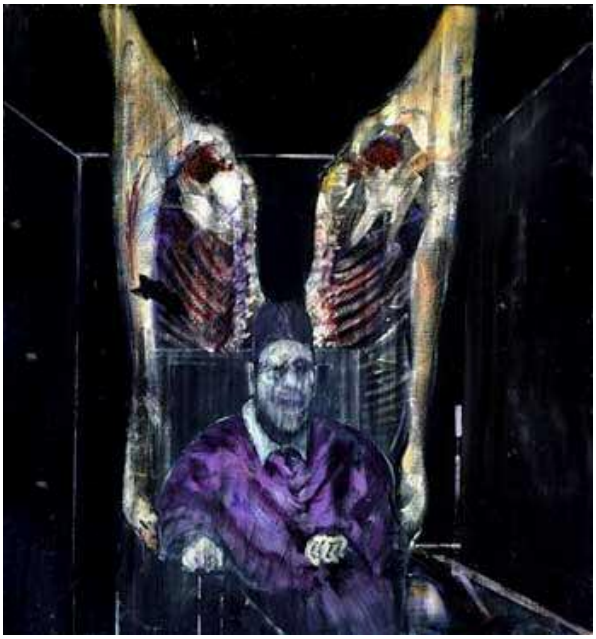
*Head VI, 1949*
*olio su tela, 93,2X76,5 cm*
*"Si può dire che un grido sia un'immagine d'orrore, ma io ero interessato in realtà a dipingere il grido più che l'orrore. Penso che, se avessi davvero riflettuto su ciò che induce una persona a gridare, il grido che tentavo di dipingere ne sarebbe risultato molto più efficace. In un senso, avrei dovuto essere più consapevole dell'orrore da cui nasce il grido. Le mie immagini erano in realtà troppo astratte.*
*Più avanti sempre Bacon afferma: "ho sempre voluto dipingere il sorriso, senza mai riuscirci".*

Una pittura che non rifugge l'apparenza – e dunque la figurazione – ma che tenta di coglierne la verità, smascherandola e denudandola e perciò allontanandosi da ciò che è la superficie nota e prevista. «Ciò che voglio fare – dice Bacon – è distorcere la cosa molto al di là dell'apparenza, ma nella distorsione stessa riportarla a una registrazione dell'apparenza». Immagini frutto del «percorso di un acrobata su una fune tesa tra la cosiddetta pittura figurativa e la pittura astratta. [L'immagine] sgorgherà direttamente dall'astrazione, eppure non avrà con essa niente a che spartire. È un tentativo di far arrivare la cosa figurativa dentro al sistema nervoso con maggiore violenza, con maggiore intensità».

Bacon ritiene che queste distorsioni, che a suo parere proiettano con più forza l'immagine, possano arrecare un «danno solo se le si guarda da un punto

© 2007 L'Asino Vola info@lasinovola.it www.lasinovola.it

di vista illustrativo, non se le si riporta al livello dell'arte; […] si comunica la sensazione e il sentimento della vita nell'unico modo in cui si può. Non dico che sia un buon modo, ma lo si comunica nel modo più acuto possibile». Una pittura non illustrativa perché nel suo – e nostro – tempo non sarebbe più possibile servirsene per «aprire le valvole della sensazione, e quindi ricondurre con più violenza lo spettatore alla vita». Bacon ritiene infatti che con il progredire di tutti i sistemi di riproduzione dell'immagine, il pittore debba essere sempre più inventivo: «deve reinventare il realismo, riportarlo al sistema nervoso attraverso la sua invenzione, perché in pittura una cosa come il realismo naturale non esiste più».



***sopra*** *Triptych – Studies of human body, 1970*
*olio su tela, trittico, ciascun pannello 198X147,5 cm*
*"[le interruzioni verticali tra le tele di un trittico] le isolano l'una dall'altra. E interrompono la storia fra l'una e l'altra. Il fatto che le figure siano dipinte su tre tele diverse aiuta a evitare la narrazione. Certo, molti dei più grandi dipinti mai realizzati includono una serie di figure su una stessa tela. […] Ma, data la fase terribilmente complessa che attraversiamo oggi, la storia che viene narrata già tra una figura e l'altra annulla la possibilità di ciò che si può fare con la pittura in sé. E questa è una grandissima difficoltà. Ma prima o poi arriverà qualcuno capace di mettere più figure su una tela".*

***sotto*** *Figure with meat, 1954*
*olio su tela, 129,9X117 cm*
*"Quando si entra in una macelleria e si nota quanto la carne possa essere bella e poi ci si riflette sopra, si può arrivare a pensare a tutto l'orrore della vita: di come una cosa viva a spese di un'altra. Pensi, per esempio a tutte quelle stupidaggini che si dicono sulle corride. La gente mangia la carne e poi però condanna le corride; vanno a lamentarsi delle corride coperti di pellicce e con uccellini nei capelli".*

Velasquez, primo fra tutti – ma anche Rembrant e altri artisti del passato ai quali Bacon guarda – «ha saputo tenere l'immagine così vicina alla cosiddetta illustrazione e al tempo stesso rivelare con tanta intensità le emozioni più grandi e più profonde che un uomo possa provare. Il che fa di lui quel pittore incredibilmente misterioso che è».

Ora è invece necessario imboccare un'altra strada per raggiungere quella stessa intensità: bisogna abbreviare, ridurre e deformare, e non certo per il semplice gusto e piacere di farlo o di stupire, quanto piuttosto per necessità. Oggi infatti, sempre con Bacon, «l'uomo si rende conto di essere qualcosa di accidentale, un essere futile, e di dover stare al gioco. […] Credo che sarebbe di enorme utilità se oggi si potesse trovare un mito valido, dove ci fosse quella distanza fra la grandezza e il suo declino che è presente nelle tragedie di Eschilo e Sheakespeare. Ma quando si è fuori da una tradizione, come lo è ogni artista d'oggi, si può solo aspirare a registrare i propri sentimenti riguardo a certe situazioni rimanendo quanto più vicini possibile al proprio sistema nervoso». All'arte, dunque, non resta che il gioco – un gioco serio, faticoso e straziante: non registra, non propone certezze, non le appartiene più neppure la tragedia, e allora «diventerà molto più dura per l'artista, perché egli deve veramente approfondire il gioco se vuole essere un bravo artista».

Ecco allora che le sue opere nascono nella più totale libertà, da un gesto incontrollato, dal colore messo sulla tela nel tentativo di trovare l'immagine cercata, di «riuscire a piazzare una trappola con la quale poter catturare il fatto nel suo momento più vitale».

*In primis* il caso, dunque, come momento di libertà e contatto con il sistema nervoso, ma nulla si costruisce e si crea senza fatica, conoscenza e rischio. Per quanto il caso sia secondo Bacon «uno degli aspetti più fertili e più importanti» nella sua opera, che quasi lo sottrae dalla funzione di *artifex*, interviene poi quello che egli definisce il "senso critico": «ritengo che ci sia ogni genere di possibilità nel lavorare dapprima in modo diretto e poi passare a sviluppare al massimo, in modo consapevole, ciò che è successo accidentalmente […] C'è un continuo sovrapporsi di quello che può essere

© 2007 L'Asino Vola info@lasinovola.it www.lasinovola.it

chiamato 'colpo di fortuna' o 'azzardo', d'intuizione e di senso critico. Perché è il senso critico a governare il tutto: la critica dei propri istinti su fino a che punto questa forma data o questa forma accidentale si cristallizzano nell'immagine voluta»; e ancora: «È impossibile parlare del caso quando non si sa che cosa esso sia […] non lo si può spiegare, sarebbe come tentare di spiegare l'inconscio».

Ma questo caso, che sconfina nell'inconscio, 'non per caso' nasce fra le mani di chi sa sostenere quella libertà che deriva dal coraggio di rinunciare alla superficie, per addentrarsi in un percorso in profondità rischioso ed estremo, di chi non si accontenta di una sola faccia, di chi scava nella lacerazione invece di rifuggirla.

Sulla tela compaiono allora forme e colori che disfano la realtà per farla riemergere nella sua verità e ambiguità, immagini che parlano senza narrare, completamente autonome, 'inspiegabilmente' compiute eppure piene di quei «danni» in cui le fattezze si perdono: lacune che permettono di entrare nella ferita per ritrovarsi dove alla certezza viene sostituita la lacerazione del dubbio e della contraddizione.

Lavori dai quali siamo sedotti ma dai quali, al contempo, siamo costretti alla distanza: le fattezze distorte e scomposte, la 'gabbia' che spesso isola e allontana l'immagine, ci impediscono di aderirvi completamente, di seguire un racconto e riconoscere il già noto.

Attraverso una finzione così spudorata viene ritrovata una forma di sacralità, in cui la grandezza e il suo declino – la vita e la morte – sono le due facce di una medesima medaglia che si rovescia di continuo.

Ancora Bacon: «una delle cose più belle dette da Cocteau è stata: ogni giorno nello specchio vedo la morte all'opera». Eppure «si può essere ottimisti e totalmente senza speranza. Di fondo, siamo per natura tutti privi di speranza, ma il sistema nervoso è fatto di una stoffa ottimista».

© 2007 L'Asino Vola info@lasinovola.it www.lasinovola.it