

*S*i può intendere meglio il significato dell'opera di un artista conoscendolo di persona? Il sì e il no sono due risposte egualmente legittime. William Bailey, comunque, si può dire che, di persona, non lo conosca; o quasi non lo conosca. Solo una volta ho avuto un breve incontro con lui, a Roma, in una mostra alla Calcografia dove erano esposti numerosi suoi dipinti e disegni: poche parole scambiate in piedi e in pochi minuti fra quella folla rumorosa e disattenta che partecipa di solito al ritmo mondano delle inaugurazioni, parole di ammirazione da parte mia, di ringraziamento da parte sua (quella mostra l'avevo organizzata io) e tutto finì lì. Troppo poco, quasi nulla. Ma ricordo l'impressione che mi fece quel suo riserbo gentile da uomo di poche parole e di pochi gesti, quell'atteggiamento lievemente rigido, distaccato, da scienziato (di scienze esatte) o da uomo di religione, quel sorriso che era più una difesa che un invito al dialogo. Vi leggevo una lunga abitudine al silenzio e alla solitudine e un'invincibile esitazione ad uscirne come se temesse di non trovare un totale e immediato consenso alle conclusioni, per lui da non discutere, cui lo ha portato un lento e solitario lavoro introspettivo. O meglio, come se pensasse che il vero senso di quel lavoro consistesse soltanto nel suo lungo e meditato tirocinio visivo, cioè nell'educazione dello sguardo, e che il vero risultato fosse la sua visione delle cose. Un cammino e una meta raggiunta così difficili da tradurre in parole.

*Quel silenzio che emana dalle sue immagini non richiama forse a sua volta il silenzio? Del resto anche io, che vivo soprattutto con gli occhi, ho le mie difficoltà in proposito, voglio dire ho le mie riserve sulle possibilità di avvicinarsi con le parole al valore formale delle immagini. Soprattutto se la dominante dei puri valori visuali è molto alta; come in Bailey. Tanto che non so nemmeno dire, ora, se l'impressione che ho ricavato da quel breve incontro con lui non sia nata soltanto dalla proiezione che ho fatto sulla sua persona del senso visivo che comunicano le sue opere. Il che invertirebbe i termini dell'interrogativo che mi sono posto all'inizio: sono le opere cioè che ci aiutano a capire come sia un artista nella vita e non viceversa.*

*I suoi quadri, i suoi disegni mi guardano, metafore del silenzio, e io li guardo. Il loro messaggio formale è intenso; un'intensità che, al mio sguardo, raggiunge il punto più alto in alcuni disegni con nature morte. Nessuna parte del foglio, con la sua ininterrotta tessitura di rapporti, rimane inerte nei confronti della nostra sensibilità educata a percepire la vita delle forme, a conoscerne i valori. Li guardo, quei disegni, quei quadri, e mi accorgo che non mi importa molto se non so quasi nulla di quanto può aver detto su di loro il loro autore, nulla più di quel poco che posso aver letto riportato nei vari scritti che lo riguardano; che non m'importa se non so con quale animo, con quale travaglio, con quali incertezze e con quali illuminazioni abbia percorso la lunga strada che dalla sua prima formazione lo ha portato a quel modo di dipingere e di disegnare che ora è suo e solo suo. Che abbia avuto una formazione difficile posso sopporlo (non solo difficile ma anche solitaria) se penso come sia partita da presupposti lontani dai risultati di oggi quella strada che, sulla spinta di una giovanile vocazione al disegno, lo ha portato dalle scuole d'arte del Middle West e di Yale a un'esperienza in tempo di guerra, in Estremo Oriente e poi all'incontro con Albers. Non so cosa possa avergli insegnato il vecchio maestro del Bauhaus se non forse una generica consuetudine col rigore, né so quale effetto possono aver prodotto su di lui le opere dell'espressionismo astratto americano, da Pollock a De Kooning, che certamente conobbe fin dai tempi di Yale. Più facile immaginare quali furono le sue frequentazioni visive con i classici della*

*pittura europea, di quale natura fu il suo sentimento del passato nell'ambito del suo meditato tirocinio. La «fiscella ambrosiana» di Caravaggio, le ieratiche nature morte di Zurbaran sono spesso citate a suo proposito. E sono certo un punto di riferimento, con altri della cultura mediterranea, nella vasta area della ricerca di una norma formale.*

*Guardo le sue opere degli ultimi venti anni, guardo i suoi ritratti di fanciulle, i suoi nudi, che escludono con tanta decisione ogni possibilità narrativa della pittura ma rinchiudono la realtà nei confini suggeriti da un remoto istinto formale, un istinto che può dirsi innato ma che solo l'educazione dello sguardo riesce a ritrovarne le radici e a piegarlo a modellare la realtà. Guardo le sue nature morte che così spesso hanno un titolo suggestivamente italiano, quei nitidi oggetti domestici disposti frontalmente sul piano prospettico del tavolo (che coincide con la linea d'orizzonte) contro la superficie unita del fondo con lo studiato equilibrio formale che hanno le statue sul frontone di un tempio greco o la sacralità degli oggetti allineati su di un altare. Le guardo, quelle opere, e mi sembra che mi dicano con il loro muto, discreto linguaggio, con la loro reticente chiarezza, tutto quello che di loro a me importa sapere, se sapere è il verbo adatto, o piuttosto tutto quello che io possa capire guardando. Vi scorgo una oscura e tenace volontà di appropriarsi delle cose: di quelle cose che, fra le tante che gli offre l'eccitante tentazione del mondo visibile, si prestano ad essere «costruite con lo sguardo» (se non mi sbaglia è una sua frase) vale a dire a essere modellate su quella impronta che la sua mente ha costruito attingendo alle remote origini della norma. Attingendo, cioè, alla legge che regola la musicale armonia delle forme che immagino Bailey intenda come qualcosa di molto simile alla mitica armonia delle sfere celesti. Una norma formale che ha una sua storia. Nel ricercarla e nel ritenerla attuale consiste la particolarità del suo sentimento del passato. Perché in questo secolo che ha speso, e con fortuna, i suoi primi anni in una violenta guerra al passato e che durante il suo corso ha sempre rinnovato e rinnova quello che ancora si chiama lo spirito dell'avanguardia, William Bailey riprende tenacemente e fiduciosamente le fila di una vicenda visiva,*

*di un'aspetto della vita delle forme, che si svolge nell'arco di tempi lunghi e che corre come una corrente sotterranea sotto la superficie dell'arte contemporanea per affiorare talvolta, come desiderio di ordine e di bellezza formale, anche nelle espressioni più in rivolta verso il passato nelle quali oggi l'arte si manifesta. In Bailey quell'aspetto formale si manifesta come esplicito richiamo alle fonti storiche, soprattutto in quella necessità di riempire il vuoto dello spazio, tutto il vuoto dello spazio, con il pieno delle cose e con il pieno dello spazio che è fra cosa e cosa in una severa dialettica di rapporti formali. Una negazione dello spazio come vuoto che ha le sue origini nella sintesi prospettica di Piero della Francesca. Non per nulla Bailey ha intitolato una delle sue più belle nature morte «Monterchi still life».*

Giuliano Briganti