

Francis Bacon

Bacon, virtuoso dell'orrore

Da dove cominciare? Non è facile trovare il bandolo per un discorso che presuppone sempre uno svolgimento lineare, un principio e una fine, che si modella cioè, magari inconsciamente, su un percorso storico, nell'andamento circolare di questo dialogo che è durato ben ventiquattro anni e al termine del quale Francis Bacon, vicino ormai agli ottanta, sembra riportare il filo dei suoi ragionamenti a quegli stessi profondi motivi sull'impulso dei quali l'aveva iniziato quando di anni ne aveva cinquantatré.

Un colloquio che, partendo sempre e soltanto dalla pittura, costantemente, fedelmente, vorrei dire professionalmente, gira sempre intorno allo stesso centro: l'ossessione della morte.

Nel cerchio c'è l'immagine di perfezione, di completezza e nello stesso tempo di non limitatezza, di continuità. Non c'è dubbio che questo lungo dialogo fra un pittore e un critico che sembra senza principio e senza fine, come un frammento di vita, sia in

sé perfetto. Credo sia difficile, infatti, che si possa verificare un rapporto più giusto, più basato sulla congenialità e sulla reciproca immediata comprensione, di quello che intercorre fra Francis Bacon e David Sylvester. Conosco da anni David Sylvester, lo considero anzi un amico, un vero amico e credo che questo mio sentimento, vivo e profondo, sia ricambiato. So come per lui il tempo abbia un valore, anzi una dimensione in qualche modo diversa da quella di noi comuni mortali. Non scorre omogeneo, uniforme, per lui; soprattutto cerca di non farsi imporre dal tempo le sue misurate ragioni, sembra conosca il segreto di non sacrificargli il ritmo della propria vita. Se ti dà un appuntamento è puntualissimo fino all'esasperazione, ma, una volta insieme, è capace di restare immobile, piantato in mezzo ad una chiesa di cui ammira l'architettura (Santa Maria dei Sette Dolori di Borromini, ad esempio), per un tempo indefinito e indefinibile. Può succedere a tutti, ma a lui indubbiamente succede di più.

Il testo di questo libro* è un testo commovente: non ci sono mai deviazioni, digressioni, generalizzazioni, accenni anche fuggitivi ad una ideologia, a quell'«impegno» che negli anni Sessanta, quando cominciarono questi dialoghi, ancora occupava la

mente degli artisti, non c'è nulla che non resti strettamente aderente alla pittura e alle sue radici nella vita e nell'animo. Ma nella vita e nell'animo di Bacon. Sincerità e realtà si identificano nell'unicità: non c'è dubbio, Bacon è così, come appare in queste interviste.

Molti pittori hanno parlato e scritto di loro stessi, della loro pittura, della loro concezione della vita, hanno giocato, e sempre volentieri, al gioco del «*mon coeur mis à nu*». Ma devo dire che spesso è difficile cogliere in quelle confessioni o in quelle interviste il nucleo vero della loro realtà; è difficile cogliere l'inconfondibile profumo della sincerità dietro la spessa cortina di ideologie, di sentimenti collettivi, dietro il loro bisogno di riflettersi negli altri, nella società, dietro la volontà di apparire quello che vorrebbero essere, di modellarsi su una immagine. Sono autoritratti in posa, il più delle volte. O magari spietate confessioni, come dita affondate nella piaga, e che volgono quindi inevitabilmente in retorica. In cattolica retorica. Cattolica e letteraria. C'è invece in questi dialoghi una sorta di lucida, pacata freddezza, come una consapevolezza di solitudine, sì soprattutto di solitudine e, insieme, un desiderio di raggiungere la verità, la crudele, la nuda verità, come può farlo

soltanto chi non dubita nemmeno per un attimo della necessità di essere sinceri.

Le idee di Bacon sulla vita, sulla morte, la sua filosofia, chiamiamola pure così, può enunciarsi, nei suoi principi generali, molto semplicemente, come quella di molti artisti, come quella di Leopardi. Non ha variazioni di rilievo nel tempo, il tempo per esempio di questi dialoghi, che è un tempo lungo per la vita di un uomo. Ha la centralità e la ripetitività dell'ossessione. Ma un'ossessione che trova un'eco profonda e fraterna nell'animo di ognuno di noi. L'idea della morte è quello che ci tocca più profondamente. L'unica realtà dell'uomo è per Bacon, «l'essere al mondo». «Oltre il corpo è il silenzio e il nulla.» La morte è il cessare di essere, è il momento dell'estrema verità vissuta dal corpo: più si è ossessionati dalla vita più si è ossessionati dalla morte. Non solo da questi dialoghi ma anche da altre testimonianze, da altri suoi interventi, l'ossessione della morte in Bacon si manifesta con molta chiarezza, direi anche con semplicità. Ma è ben nota soprattutto a chiunque conosca la sua pittura.

Più arduo, invece, è seguire il percorso che va dalla sua idea o ossessione della morte alla sua pittura e viceversa, un percorso anch'esso circolare,

come lo scorrere del sangue nel corpo, quindi come la vita. Un percorso che porta ad un fine ineffabile: le sue immagini. Immagini che sono simboli di contenuti che trascendono la coscienza e non possono esprimersi altrimenti che in pittura: la sua pittura.

Il caso, l'azzardo, il gioco (*the play*) inteso appunto come azzardo hanno una gran parte in questi dialoghi, sono sempre sulla strada che Bacon percorre per catturare l'immagine. Sul caso Bacon insiste certamente oltre il limite, ma dice anche di doversi inventare da solo la trappola con cui catturare il dato vivente. È, questa, come una necessità di ritrovare una perdita iconografia ma senza l'appoggio di tutte quelle strutture mentali, intellettuali e sentimentali, o anche semplicemente religiose che si sono perdute. È qui che la sua particolare ossessione della morte e le immagini che gli evoca lo spingono ad esprimere le cose nel modo più diretto e più crudo. Ed è per questo che la gente ne prova orrore. Ma nel rapporto fra il caso e la trappola che si costruisce per catturare l'immagine, in questa tensione consiste quello che si può chiamare con il termine antico ma insostituibile di stile: lo stile di Bacon. A proposito del quale vorrei richiamare la vostra attenzione sulla sua «inglesità». Nikolaus Pevs-

ner anni or sono scrisse un bellissimo saggio sulla *Englishness of English Art*, l'inglesità dell'arte inglese, che esiste, come esiste una «francesità dell'arte francese». Caratteri naturalmente che hanno una ragione storica e soltanto storica e che escludono quindi ogni determinazione, ogni richiamo organico. Molte pitture di Bacon, soprattutto degli anni Cinquanta e Sessanta, sono caratterizzate da un'estrema raffinatezza di valori cromatici. Silenziosi ma intensi fondi blu lavagna sui quali squillano (ma in sordina) le macchie rosa della carne che si coagulano in grumi più scuri, mentre sottili linee bianche, come tracciate dal gesso, accennano ad una leggera gabbia spaziale. Bassi accordi di azzurro e di verde: un elegante *understatement* cromatico tipicamente inglese e che contrasta con la voluta brutalità delle cose rappresentate. E a questo proposito vorrei accennare ad un altro elemento tipicamente inglese di Bacon: una sorta di segreto richiamo alla poetica del sublime. Il suo è infatti un ritratto negativo del mondo che può dirsi disperatamente ripetuto in una immagine, una sola immagine umana variata da piccole significative differenze. Ma è un ritratto che raggiunge una così brutale simiglianza da esercitare sullo spettatore, come il

Sublime appunto, attrazione e repulsione a un tempo. E ciò perché quelle immagini non gli rivelano qualcosa che ancora non sapesse o non sentisse, ma piuttosto verificano, danno forma tangibile e allucinante a qualcosa che è ancora latente in lui, è ancora figurativamente inespresso. Sono immagini, bagliori fugaci, che agiscono direttamente su di noi perché risvegliano gli odiosi terrori dell'umiliazione, della fragilità, della vecchiaia, della malattia, della follia, della morte, provocandoci la stessa indicibile sensazione che ci assale e ci occupa improvvisamente da tutti i sensi quando traversiamo, se non ci siamo assuefatti, la corsia di un triste ospedale o di uno squallido ricovero. Una sensazione che vogliamo subito dimenticare pur sapendo che, con quel nostro atto di volontà del dimenticarla, non solo non la scancelliamo, ma seguiamo una strada che non è la strada giusta perché ci porta a nascondere sotto una fittizia realtà, frettolosamente evocata, una realtà più vera e profonda. Ora io penso che, fra l'altro, è anche per questo che siamo attratti dall'opera di Bacon; è anche questa, voglio dire, una delle ragioni della sua apparentemente assurda fortuna. Gli siamo inconsciamente grati, cioè, di essere riuscito a fare di quelle sensazioni e delle

verità che nascondono l'unico oggetto dei suoi pensieri e avercele quindi presentate con tanta evidenza ma sotto l'aspetto traslato, per noi più accettabile, di immagine artistica.

«la Repubblica», supplemento
«Mercurio», 9 marzo 1991

* *La brutalità delle cose, Conversazioni con David Sylvester*, Quaderni Pier Paolo Pasolini, 1991.