

Francis Bacon

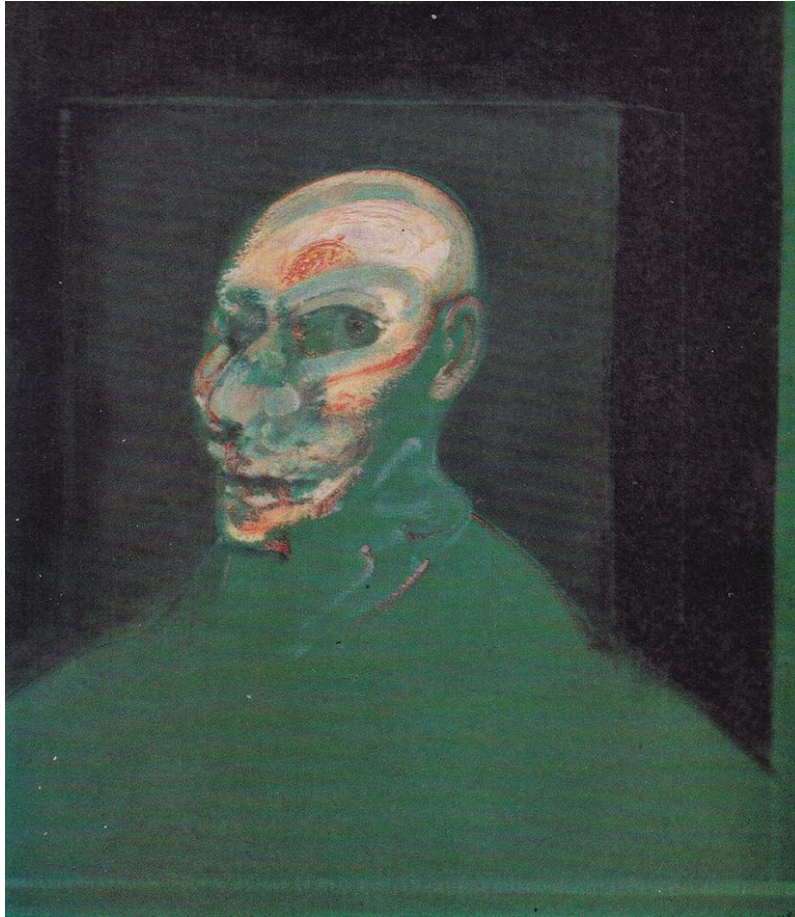
Presentazione alla mostra – Galleria Il Fante di Spade, Roma – 1965 e Galleria Toninelli, Milano 1966

C'è un solo modo di valutare la pressione che gli avvenimenti hanno potuto esercitare sulla coscienza degli artisti: riguardare ciò che la coscienza ne riflette attivamente. Da quel modo bisogna arguire che la guerra è calata sulle giovani generazioni inglesi del tempo come una cappa di tenebre, come un vortice di terrore neri, martellanti, ossessivi. Dentro quelle tenebre una forza sconosciuta, con uno scatto di cui gli uomini devono aver avvertito il riflesso fin dentro le viscere, ha liberato la molla di un meccanismo, che poi ha continuato a riprodurre automaticamente, quasi per liberarsi dall'angoscia attraverso forme allusive e trasferite nella misteriosa concretezza dei totem e degli idoli, i gesti, gli oggetti, i nomi, gli allarmi continuati di una esperienza di vita abbandonata, troppo a lungo, sia dalla gioia, sia dalla pietà.

Le circostanze storiche, fine di una guerra, dopoguerra, il valore premente dell'attualità di immagine colte sul vivo e il significato di conoscenza del mondo attraverso l'uomo, forse anche una specie di impegno, di engagement, implicito nella insistenza sui temi, nella ripetizione dei motivi - quasi che l'artista ne sia in qualche modo affascinato - potrebbero suggerire un parallelo con i pittori documentaristi e moralisti, come George Grosz, Otto Dix, Xavier, autentici "testimoni a carico" il processo alla società tedesca degli anni '20. Anche il loro mondo è un mondo di corruzione, che affonda le radici negli orrori della guerra e nella convulsione morale e materiale del dopoguerra. Nei loro disegni, lo stesso spettacolo di macello, di sangue, con tutti i suoi particolari crudeli, impietosi, osceni; lo spettacolo di un tempo in cui il senso comune viene travolto; l'ordine delle cose, la gerarchia, le apparenze franano decomponendosi; le mascherature cadono a brandelli come epidermidi bruciate, mettendo a nudo gli istinti della bestia sotto la pelle dell'uomo.

Ma la proposta essenzialmente grafica, di Grosz, Dix, di Fuhr riguarda un solo aspetto della vita "dopo il diluvio": la depravazione che segue l'opera di corruzione, che a sua volta segue lo sconvolgimento. Ed essa riconosce una sola regola: che i potenti, i furbi, gli uomini senza scrupolo trionfano sempre di tutto, rivolgono a loro personale beneficio persino le sconfitte. Nel mondo di Grosz convivono ancora ben distinti sfruttatori e sfruttati, giudici e imputati, carnefici e vittime. Nel mondo di Bacon queste contraddizioni si fondono. Egli non vede che l'uomo, al centro della sua paura e del suo angoscioso isolamento invece che al centro del mondo. Forse il richiamo alle veglie funebri, alle insonnie delle figure di Füsli sarebbe più adatto, più vicino alla definizione ambigua e sfuggente di Bacon. Ma forse il richiamo più consonante con la sensibilità dell'uomo di Bacon dovremmo cercarlo più lontano: in certe immagini fosche d'altre epoche torbide e contrastate. Pensiamo ai dipinti del Cerano e di del Cairo; solo che la sensibilità estenuata in insopportabili languori d'estasi, di quei pittori del Manierismo al tempo della peste, covi dentro di sé una sorda ribellione e le squame lucide e già quasi oscene, che ribollono con un turgore organico in una specie di liquido nero e vischioso come catrame, si riducano, in effetti, a segni tracciati con la cenere; segni di una totale rinuncia e per un'autentica quaresima.

Accade infatti che, degli elementi formali di struttura della visione di Bacon, il surrealismo iniziale scompaia o quantomeno si rende appena riconoscibile attraverso situazioni "d'eccezione" e, in forma più evidente, attraverso il rapporto di dimensioni tra figura e spazio, tra figura e oggetti organizzate con la libertà e il candore di un primitivo, e che una certa foga espressionistica riveli gradualmente la sua fragilità di fondo. L'opera di Bacon non porta, infatti, messaggi perentori, non è in sé stessa profetica, non esprime un giudizio, non fa denunce, non incita alla rivolta. È fondamentalmente l'opera di uno spirito irrazionale, di un romantico, che non si domanda quale sia l'esigenza, ma soltanto "che cosa è l'esistenza". Bacon ci fa semplicemente assistere ai momenti della sua ricerca. Così conosciamo in tutto rilievo, di volta in volta, secondo l'azzardo con cui sono raccolte, le risposte che egli dà alla sua monotona incalzante domanda. Le possiamo conoscere oggettivamente perché la ricerca è pittorica e le risposte coincidono con atti di pittura e perché, infine, l'artista non può distruggere "tutto" come forse vorrebbe. Egli sa che distruggendo la frase le "traccia di bava" della pittura, distruggerebbe una testimonianza insostituibile della realtà, cioè dell'esistenza dell'uomo che soffre.



Francis Bacon – Head of man, Study of drawing by Van Gogh - 1959

Bacon non ha bisogno di scendere ai particolari, di smarrirsi negli infiniti casi della specie. Gli bastano pochi termini di riferimento per scoprire che cosa sia l'esistenza e implicitamente quali siano le sue condizioni e le sue ragioni. Nell'opera di Bacon non compare l'uomo categoria, ma l'uomo; anzi "un uomo". Tutte le figure sembrano convergere nella definizione di sempre la medesima figura, attraverso piccole significative variazioni somatiche. Qualche volta compaiono cani e scimmie, gli essere più vicini e più somigliante all'uomo, come una sola eccezione, finora: un gufo, emblema della notte. Sullo sfondo dell'uomo non esiste nulla o quasi nulla. Con un atteggiamento assai simile a quello di Giacometti, la figura umana riassume tutto nella sua presenza; anche lo spazio nel quale si presenta. L'uomo di Bacon si staglia su un fondale differenziato anche plasticamente: una lavagna cancellata, forse anch'essa specola di un universo, di uno spazio inconoscibile, o forse conoscibile soltanto come senso del limite; cioè come una minaccia che rinnova lo stimolo della nostra ansietà. Così, se è vero che Bacon colloca l'uomo al centro della sua speculazione e contemporaneamente al centro del creato, come faceva l'artista del rinascimento, è anche vero che il punto di vista è proprio l'opposto. Non è l'uomo che si proietta in ordine di grandezze prospetticamente crescenti, ma l'universo che si concentra, riducendosi, nell'uomo: il caso più inquieto è sfortunato della specie. Riducendosi ad un bagliore fugace, a un grumo di ceneri.

Luigi Carluccio