

Un'esposizione commista di opere di Graham Sutherland e di Francis Bacon è tra gli spettacoli più intriganti che l'arte del nostro tempo possa offrire; soprattutto in Italia, dove sono stati fatti molti intelligenti e generosi sforzi per far conoscere l'evoluzione dell'arte moderna sulla linea del gusto e della cultura francese, metodicamente ordinati in progresso dall'Impressionismo e da Cézanne al Cubismo ed all'Astrazione geometrica, lirica e informale ma sono stati invece casuali i contatti con altre esperienze diverse; in particolare quelle anglosassoni, isolate dalla loro geografia isolana e dal fascino della « linea generale » della cultura europea che anche gli inglesi hanno subito.

Fortunatamente, se, per un certo tempo e non senza utili conseguenze per la comprensione e per la diffusione unitaria delle vicende dell'arte, è sembrato necessario, quasi un passo d'obbligo, far diramare in tutte le direzioni il concetto dominante della universalità del linguaggio, e si potrebbe dire persino della sua uniformità, ora si fa sempre più acuto il bisogno di sottolineare le variazioni e le discordanze, come segni rivelatori di libertà, di originalità e di autonomia. Così, accanto all'astrattismo si sta riscoprendo l'esistenza di una figurazione autentica; Balthus, Giacometti, Bechmann, che non è la « nuova figurazione » di cui si parla tanto, ed alle linee dell'espansione del gusto internazionale rispondono sempre più fitte e contrarie le linee di riduzione. Non che si voglia riscoprire la provincia e i suoi limiti; si vuol conoscere le novità, dove esse veramente si manifestano.

L'arte inglese è ricca di queste novità o sorprese ed una mostra di Sutherland e di Bacon, pur tra molte distinzioni, ne rivela alcune, forse le più grosse. Tra i caratteri di distinzione il più rilevante è quello che riguarda il modo diverso di usare gli elementi di cultura. Da una parte, dalla parte di Sutherland essi sono scoperti. È facile riconoscere nel suo linguaggio gli elementi che l'artista desume dall'ambiente francese, per esempio certe definizioni postcubiste picassiane e l'eleganza matissiana di certi contorni continui. Le une e le altre espresse, però, in uno stato di allarme della sensibilità figurale, nel punto cioè in cui si innestano sulla tradizione romantica inglese; anche se un certo snobismo, anche questo tipicamente inglese, ed un soffio di cinismo riconducono tale allarme nei moduli di una straordinaria avvenenza visiva e li dipingono con i colori più allegri; verdi, gialli, rosa, violetti, rossi carminio geranio e fucsia.

La naturale attitudine romantica passa, invece, e si rinvigorisce, nel caso di Bacon, attraverso l'espressionismo tedesco e comunque nordico. I contatti diretti avuti in Germania negli anni '20, che sono gli anni di Toller, di Doblin, di Piscator, di un certo Thomas Mann, gli anni in cui accanto alle espressioni, elaborate con minuzia analitica e addirittura microscopica, della protesta degli artisti della « Nuova Soggettività » e del realismo sociale durava ancora il riverbero della protesta fiammeggiante e urlante degli espressionisti del « gruppo del Ponte ». Si potrebbe dire, in conclusione che nell'opera di Sutherland gli elementi di cultura sono a servizio della forma, mentre nell'opera di Bacon sono a servizio dell'istinto.

Nonostante le palesi differenze di linguaggio e più intimamente di fede nelle ragioni della pittura, l'aspetto eccitante di questa mostra è dato dalla certezza che le opere dei due pittori discendono da un medesimo ceppo animistico ed esprimono inquietudini e ansietà simili, di fronte alla natura ed all'uomo. Sono, anzi, addirittura complementari: ciascuno dei due

puntualizzando un luogo di tali inquietudini ed ansietà. L'uno mostrando il dentro, l'altro il fuori: l'uno l'ambiente, l'altro il protagonista di un dramma moderno nel quale sceneggiatori e interpreti sono la natura e l'uomo.

Salvo rare eccezioni, per alcuni ritratti sottili e protervi e per alcuni temi sacri che hanno raggiunto la loro conclusione nel grande arazzo collocato l'anno scorso nell'abside della ricostruita cattedrale di Coventry, Sutherland non ha dipinto figure ed il filone essenziale della sua rappresentazione pittorica rimane, sino a questo punto, il paesaggio; cioè il mondo circostante, quasi sempre ravvicinato, giacché egli procede per suggerimenti e illazioni dal particolare: una piega del terreno, un cespuglio, un germoglio, una spina, al generale; cioè ad un sentimento drammatico e panico della sostanza di vita della natura. L'estuario di un fiume, un sasso, un tronco caduto e corroso, la spina, il cespuglio, un passaggio tra le siepi appaiono nell'opera di Sutherland come se fossero veduti in un tempo in cui l'uomo non è ancora comparso sulla scena o ne è uscito già da tanto che si stenta a rilevarne la traccia. La vita nell'opera di Sutherland è minerale e vegetale; anzi è soprattutto vegetale. Ciò che egli chiama idrante, macchina, pendolo, testa, insetto, uccello sono in realtà piante educate in strani frutteti sperimentali. Sono cuori di palma, foglie o canne strinate e svuotate, che si accartocciano e gemono con illusivi giochi di apparizione. Sono lucidi grovigli di aculei che l'immaginazione trasforma in uncini e branchie e tenaglie di insetti mostruosi, in tante forme predatorie che inducono nell'opera del pittore un sospetto acuto di surrealità.

Nella pittura di Bacon invece il mondo, in quanto figurazione oggettiva, è assente; salvo, anche qui, rari casi soprattutto negli anni mescolati alla guerra, in cui, con straordinaria forza di concentrazione e di sintesi, il mondo vegetale partecipa alla scenografia con qualche elemento che è destinato a sottolineare il senso drammatico e luttuoso degli avvenimenti. Il vero mondo di Bacon sono le quattro pareti di una stanza, nella quale si consuma e brucia senza fiamma l'orrenda solitudine dell'uomo.

Inteso come paesaggio, come ambiente, come luogo deputato ad assistere allo svolgimento della vita dell'uomo il mondo è una prigione elementare, una gabbia che non riverbera né luci né suoni, è l'afonia stessa della solitudine, l'incapacità di stringere relazioni sensorie e continuità di relazioni umane. L'afonia è un traslato dell'assenza di storia nell'uomo, che non sia la storia personalissima, privata. Una storia fatta di sensazioni, che appartengono al tipo più amorfo e all'inconscio dell'esistenza umana, che stanno nel punto in cui l'esistenza umana sfiora l'esistenza subumana, e rivelano di possedere in comune il mistero doloroso dell'esistere: il dolore fisico, l'angoscia, l'insofferenza, la vanità, cioè il seme della morte. Tali sensazioni lasciano nella rappresentazione pittorica, come nella vita, soltanto una traccia, una sbavatura, una stria leggera, porosa, iridata, che è una traccia di brutalità, di desolazioni, di squallori. L'uomo dipinto da Bacon è infatti riguardato nelle fasi della sua degradazione, nella sua fragilità di fondo, nella sua situazione al centro di un mondo umiliante, sconcertante e minaccioso. È insomma l'uomo che consuma fatalmente ogni sua resistenza fisica e spirituale in un combattimento di cui già conosce l'esito nel profondo della coscienza: una sconfitta.