

Nel corpo dell'artista

Il triplo sguardo di Littell sull'opera di Bacon

È ALL'IMPROVISO CHE IL «TRITTIKO» DI JONATHAN LITTELL, DOPO AVERE A LUNGO AVVOLTO E STRETTO BACON NELLE SPIRALI DI UNA CORDA CONOSCITIVA, VA DECISO VERSO IL SUO LUOGO CENTRALE: «Bacon dipingeva per comprendere alcune cose, non per raccontare a noi le cose che lui già sapeva; perché, se già le sapeva, allora non vi era alcuna necessità di dipingerle; non c'era bisogno di fare in modo che la pittura pensasse, e pensasse quelle cose in vece sua. Come suggerisce Hubert Damish, per leggere la pittura non si deve solo osservare ciò che essa mostra: si deve capire come la pittura pensa».

È intorno a questo pensiero della pittura che Littell costruisce il suo *Trittico. Tre studi su Francis Bacon*, un volume pubblicato da Einaudi (da oggi in libreria) e illustrato da quasi duecento immagini usate come in un puzzle che deve scoprirci un segreto. Littell non fa lo scrittore alle spalle di un artista, ma lascia che la pittura di Bacon parli il più possibile da sola, ma perché questo possa avvenire Littell guarda, riguarda, scruta e conosce, capisce, compara e analizza, e poi, ancora e ancora, guarda.

L'autore delle *Benevole* sa che in Bacon c'è la fragilità della natura umana, lo strazio erotico della carne, la perdita che la violenza infligge all'uomo, la sensazione del tempo che ci divora e il morso della morte, ma il suo accostarsi a Bacon è volutamente per strati e avvolgimenti: mettendo a fronte le tracce dell'infanzia e i dipinti; le dichiarazioni autobiografiche e i dettagli di un quadro di Goya; le fotografiche di Bacon e del suo compagno George Dyer e le tele con Dyer protagonista; i colloqui con una importante critica d'arte e la descrizione delle proprie reazioni personali dinanzi ai dettagli dei dipinti; le teste del Fayyunn e le ipotesi di Beltung sul ruolo delle immagini dipinte nel cristianesimo; la tecnica dell'autodidatta Bacon e i suoi auto da fé di dipinti già quasi finiti. Con originalità Littell insegue la relazione tra Bacon e Velasquez, in una serie di rimandi che finiscono col gettare luce sullo stesso Velasquez oltre che su Bacon: e soprattutto Littell persegue una sorta di sorprendente incontro-scontro a distanza tra Bacon e Rothko.

Perché accostare un pittore che è per molti versi una continuazione di Picasso con altre armi con

un pittore che sembra venuto da un Egitto totalmente bidimensionale di sole linee e colori? Indagando la maniera con cui Bacon si confrontava con Rothko, Littell scrosta via da Bacon ogni déjà vu, denunciando implicitamente come l'ideologia dell'arte neo-contemporanea abbia sempre guardato all'autore dei trittici con sospetto e fastidio: e additando una via per la quale si può leggere in Bacon una via totalmente originale non alla pittura del Contemporaneo. E come accade sempre nei pochi libri sull'arte pensati e sentiti a fondo, questo *Trittico* di Littell spinge il lettore-guardante a percorrere a sua volta vie e sentieri autonomi.

La pittura non si occupa della verità, cosa che appare incredibile ma che è evidente già nel fatto che essa è bidimensionale nella sua realtà: la pittura è illusione. Ma a questo illusionismo i pittori supremi hanno cercato di strappare l'aspetto del gioco di prestigio: come Bacon, che non può sottrarsi e non si sottrae all'illusionismo, ma gli torce il collo, lo inganna, lo incanta, lo spezza e lo svela. Il limite dov'è? Così sembra dire ogni volta Bacon, ma il limite è dove arriva l'orlo dell'abisso oltre quale la pittura scomparirebbe, o Bacon farebbe a pezzi il quadro che ritiene distante dalla visione esatta. Il suo distruggere i propri dipinti, Littell lo spiega con acutezza, è un atto di critica in progress: lui stesso, Bacon, sente di non essere arrivato sull'orlo estremo, e dal momento che l'opera è interminabile per definizione, non gli resta che ricominciare per andare, se può, più lontano.

Questo andare oltre era per Bacon una sorta di controllato brancolare, un metodo che inseguiva lo «sregolamento totale e ragionato di tutti i sensi» predicato da Rimbaud, un porsi nel luogo in cui una chiarezza abbacinante e divampante fino a liquefare l'immagine era segregata dentro la tela come una belva in gabbia: quella gabbia che compare così spesso in Bacon, nelle gabbie che sono i suoi interni e nelle gabbie che sono le forme geometriche o gli spazi in cui si torcono i suoi viventi o prossimi morituri: anguste celle in cui la forma deve sottoporsi alle sue metamorfosi di composizione e decomposizione, celle nelle quali l'immagine stretta da tutte le parti o stremata dallo spazio vuoto in cui annega può gridare la propria verità, una verità strozzata che ha pochissimi

me somiglianze con ciò che si chiama in genere verità. E il paradosso massimo è che in questa sorta di luogo concentrazionario in cui Bacon mette a cuocere e a decomporsi il vecchio uomo, non domina la realtà: ma il sogno. La pittura non è la realtà, e la grande pittura non vuole nemmeno esserlo, essa vuole piuttosto distruggere e rifare il mondo a sua immagine: un'insurrezione del sogno nella veglia.

Fissare ipnotizzati Bacon è come sollevare il velo accomodante che copre la marea senza sponde del sogno libidico, per vedere in immagini concrete quel magma in cui il principio del piacere si abbraccia all'istinto di morte, in una scena che stentiamo a riconoscere non perché non sia chiara, ma proprio perché è così chiara da mozzarci il respiro. E cos'altro si potrebbe volere dalla pittura?

Esce oggi in libreria «Trittico»: l'autore delle «Benevole» in una full immersion con i fantasmi del pittore irlandese che ha sfidato l'arte portandola sull'orlo del baratro

GIUSEPPE MONTESANO

Nel 2013 a New York «Three Studies of Lucian Freud» è stato battuto all'asta da Christie's ...

Comprato per la cifra record di 142,4 milioni di dollari è diventato il quadro più pagato della storia



TRITTICO
Tre studi da Francis Bacon
Jonathan Littell
Traduzione di Luca Bianco
pagine 143 - illustrato euro 23,00
Einaudi



Francis Bacon fotografato nel 1962 con due quarti di bue. Al centro l'artista nel suo studio