

Introduzione

La sera del 12 novembre 2013 *Tre studi di Lucian Freud* (1969) di Francis Bacon è stato battuto all'asta da Christie's a New York. Dopo una lunga guerra di offerte l'opera è stata venduta per 142,4 milioni di dollari (quasi 123 milioni di euro). Un quadro dipinto a Londra in tempi recenti è diventato per un momento l'opera d'arte piú costosa mai battuta all'asta.

Una situazione simile sarebbe stata del tutto inimmaginabile nel 1969, quando il dipinto fu realizzato, e ancor meno intorno alla metà degli anni Quaranta, quando Bacon e Freud si conobbero. Sarebbe stato quasi impossibile crederci persino nel 1992, l'anno in cui Bacon è morto.

Ovviamente un prezzo è solo un numero e questo forse era un numero un po' bizzarro, un'anomalia. Dopo tutto, pochi potrebbero sostenere che questo trittico sia l'opera migliore di Bacon. Tuttavia, il fatto stesso che questo record abbia potuto essere stabilito significa una cosa: la pittura realizzata a Londra nei decenni successivi alla Seconda guerra mondiale ha finito per rivestire un'importanza molto maggiore – a livello internazionale – rispetto all'epoca in cui venne creata.

Questo periodo di circa venticinque anni, grossomodo tra il 1945 e il 1970, è l'argomento di questo libro. Non l'ho scritto nella convinzione che i dipinti realizzati sulle sponde del Tamigi siano piú belli o importanti di quelli creati a New York, Rio de Janeiro, Delhi o Colonia, ma che si tratti di un luogo e di un'epoca affasci-

nanti per la pittura e per i pittori. Un'epoca e un luogo che, malgrado la vicinanza e una certa familiarità, sono ancora poco noti.

Per me personalmente presentano tutte le attrattive e i misteri del passato recente. In un momento o in un altro ho conosciuto e parlato con molti, anzi con la maggior parte, degli artisti piú illustri esaminati nelle pagine seguenti; alcuni sono diventati buoni amici, con altri ho conversato per innumerevoli ore. In alcuni degli anni discussi nei capitoli che seguono ero già nato, anche se il mio interesse per la scena artistica contemporanea è sorto in un secondo momento. Pertanto, in un certo senso, questa è la mia indagine su quello che hanno fatto queste persone affascinanti prima che io le incontrassi.

Tuttavia, anche per chi vi ha preso parte, il passato è un luogo che necessita costantemente di essere ricreato e riesaminato. Riferendosi ai tardi anni Quaranta, circa sessant'anni piú tardi Frank Auerbach – uno dei testimoni principali che hanno contribuito a questo testo – ha dichiarato: «Sto parlando per un giovane che non esiste piú e di cui sono un rappresentante piuttosto distante». Un'osservazione del genere vale per tutti noi quando scaviamo indietro nel tempo. Invece una parte dell'attrattiva storico-artistica di questo argomento è che ci sono numerosissime testimonianze dirette, al contrario di quanto avviene per esempio per la Parigi cubista o per la Venezia rinascimentale. E in parte provengono da persone che praticamente non ne hanno mai parlato prima.

Artisti a Londra, quindi, è un'intervista collettiva o una biografia multipla, che comprende almeno due generazioni e moltissimi individui. Nel complesso, corrisponde a un archivio di numerose migliaia di parole, registrate nel corso di tre decenni. Il libro è tratto da interviste, spesso inedite, a importanti testimoni e protagonisti, come Frank Auerbach, Gillian Ayres, Georg Baselitz, Peter Blake, Frank Bowling, Patrick Caulfield, John Craxton, Dennis Creffield, Jim Dine, Anthony Eyton, David Hockney, Howard Hodgkin, John Hoyland, Allen Jones, John Kasmin, James Kirkman, R. B. Kitaj, Leon Kossoff, John Lessor, Richard Morphet, Victor Pasmore, Bridget Riley, Ed Ruscha, Angus Stewart, Daphne Todd, Euan Uglow, John Virtue e John Wonnacott.

La stesura del libro è partita dall'idea che i dipinti subiscano l'influsso non solo dei cambiamenti sociali e intellettuali, ma

anche della sensibilità e del carattere individuale. Per esempio, l'avvento di Francis Bacon non è stato storicamente inevitabile. Anzi, la sua costituzione psicologica ed estetica era talmente insolita, per alcuni versi strana, che è ancora oggi difficile da comprendere. Tuttavia, senza Bacon – o i contributi altrettanto peculiari di Freud, Riley o Hockney –, la storia che segue sarebbe stata indubbiamente diversa.

Tutte le ricostruzioni storiche hanno dei limiti in parte arbitrari. Il tempo è un *continuum*: quasi nulla comincia e finisce nettamente in una data precisa. Spesso i libri, tuttavia, devono farlo, anche solo per evitare di continuare *ad infinitum*. I parametri cronologici di questo – dal termine della Seconda guerra mondiale ai primi anni Settanta – corrispondono a momenti di svolta cruciali, politici e culturali, nella storia britannica: il primo segna non soltanto la fine delle ostilità, ma anche l'avvento del governo Attlee e l'inizio di un lungo periodo di ottimismo e prosperità, in costante, seppur lenta, crescita; il secondo momento di svolta è stato meno netto, tuttavia la fine degli anni Sessanta ha segnato la conclusione di quell'era di speranza e l'inizio di un decennio di crisi e di declino.

Anche per le arti sono stati momenti di cambiamento. Dopo il 1945 si verificò una grande apertura: il mondo artistico londinese, in precedenza angusto e provinciale, rivolse la sua attenzione a quello che stava accadendo nel mondo; allo stesso tempo, un gruppo molto più vasto e numeroso – in termini sia di genere sia di classe sociale – cominciò a riversarsi nelle scuole d'arte della capitale. La metà degli anni Settanta, invece, è stata un'epoca in cui i dipinti di ogni tipo sono andati fuori moda, accantonati a favore di una varietà di nuovi media tra cui la performance, le installazioni e una tipologia di scultura radicalmente ridefinita.

D'altro canto, non esistono momenti nella storia dell'arte che rappresentino un taglio netto. Molte delle figure più illustri che popolano queste pagine, tra cui William Coldstream, Victor Pasmore e lo stesso Bacon, hanno cominciato la loro carriera negli anni Trenta; probabilmente molte di più, come Freud e Gillian Ayres, hanno prodotto le loro opere migliori dopo il momento in cui si conclude il libro; alcuni, per esempio Hockney e Auerbach, continuano a lavorare energicamente mentre scriviamo, tentando ancora di superare la loro produzione precedente.