

Echi culturali dal Ticino

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **62 (1993)**

Heft 2

PDF erstellt am: **25.09.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Echi culturali dal Ticino

MOSTRE

Museo d'arte moderna Francis Bacon

Un'antologica di eccezionale importanza che rappresenta per la città di Lugano una grande occasione nel proporsi ancora una volta, dopo le retrospettive su Varlin e Thomas Benton, all'attenzione del mondo artistico internazionale, è certamente questa rassegna dedicata ad un grande protagonista del nostro secolo: Francis Bacon. Tra l'altro è la prima grande mostra postuma riguardante l'artista a neppure un anno dalla sua scomparsa avvenuta il 28 aprile 1992.

Nato a Dublino da genitori inglesi nel 1909, Bacon si trasferisce presto a Londra con la famiglia ma a causa di un'asma cronica non è in grado di ricevere un'istruzione completa e regolare.

A sedici anni, dopo alcune esperienze omosessuali con gli staffieri delle scuderie paterne, viene scoperto dal padre in atteggiamento equivoco e cacciato di casa. La sua vita, in questi anni giovanili, si consuma tra esperienze poco edificanti; fra amici e compagni di ventura incontra anche teppisti e piccoli criminali.

Stabilitosi a Parigi, inizia a lavorare come arredatore d'interni e disegnatore di mobili. Intanto, colpito dall'arte di Picasso, comincia a pensare seriamente alla pittura. Tornato a Londra nel 1929, apre uno studio in un garage nel quale espone tappeti, mobili e acquerelli di sua creazione. Autodidatta, Bacon ha la possibilità di esporre in collettive presso la Mayor Gal-

lery. Un primo riconoscimento gli viene da una rivista che riproduce una delle sue «Crucifixion» dipinte durante l'anno. Il fatto lo lusinga e lo incita ad organizzare una prima mostra personale nello scantinato della casa di un amico. Ma l'insuccesso di questa sua prima esposizione lo scoraggia fortemente. Riprende la sua vita randagia dandosi al gioco d'azzardo e a lavori occasionali.

Nel 1937 ritorna all'arte prendendo parte con tre dipinti ad un'importante mostra collettiva organizzata da un amico.

Purtroppo della sua pittura degli Anni Trenta poco è rimasto. Egli distrugge quasi tutto ciò che produce. La sensazione di disagio e di dramma cominciano ad impadronirsi del suo animo. Il suo studio è immerso nel più tempestoso disordine. Fotografie di ogni genere sono sparse sul pavimento, riproduzioni stralciate dai libri più diversi, tubi di colore abbandonati in terra, pareti e specchi imbrattati di vernice. Da questo caos in cui tutto si confonde, ogni immagine, ogni dettaglio diviene elemento di ispirazione. L'artista acquista perfino un volume di medicina da cui trae immagini che si riferiscono alle varie malattie della bocca e bocche aperte infatti (ghignanti o urlanti) diventeranno uno dei tanti simboli della sua opera. Negli anni della guerra Bacon è destinato al Corpo della Difesa civile ma dal '44, '45 riprende con rinnovato vigore a dipingere partecipando, a Londra, a diverse collettive.

Agli inizi degli Anni Cinquanta si impone: comincia a dipingere la serie delle «Heads» e più tardi la prima serie dei «Popes», quest'ultime ispirate dall'ammirazione di Bacon per il «Ritratto di Papa

Innocenzo X» di Velasquez, ch'egli riteneva uno dei più grandi capolavori in assoluto nella storia della pittura. Un'altra fonte, tra le più importanti e che diversamente dai papi continua ad ispirarlo per tutta la vita, sono i volumi di fotografie di uomini e animali in movimento del fotografo ottocentesco Eadweard Muybridge. Da Muybridge Bacon prende l'idea di dipingere diverse serie di sei - otto quadri della stessa figura in atteggiamenti diversi in una sequenza che ricorda quella cinematografica. I dipinti degli Anni Cinquanta sono caratterizzati da contrasti di colore denso e fluido su sfondi per lo più scuri; vi sono anche dipinti dal vero, e soprattutto ritratti di amici, o eseguiti su commissione. Essi tendono comunque ad avere un carattere misterioso o sinistro: i volti sfocati o argentei imbrattati di colore o i nudi chini su se stessi come in posizione fetale evocano uno stato di introspezione regressiva. Quello che assolutamente colpisce è la mancanza totale in questi dipinti di una qualsiasi apertura verso l'esterno (una fonte di luce, una finestra). Lo spazio è introspettivo ed ermetico delineato da figure geometriche appena accennate sullo sfondo chiuso e scuro o da strutture tubolari che ricordano il suo lavoro di disegnatore di mobili.

Negli Anni Sessanta Bacon si sposta molto: espone in Italia, soggiorna e lavora a St. Ives, in Cornovaglia. Nel 1960 tiene la sua prima personale alla Marlborough Fine Art di Londra. Raggiunge gli Stati Uniti per diverse collettive, ritorna di nuovo in Europa per poi riprendere la via dell'America quando nel 1963 il Guggenheim Museum di New York gli dedica un'importante retrospettiva trasferita poi a Chicago presso l'Art Institute.

Bacon comincia in questi anni a sviluppare lo stile che sarà poi quello congeniale alla sua avvenuta maturazione artistica. Le tele si fanno maestose, il soggetto

è di solito una figura sola, in piedi e seduta, in un interno claustrofobico. Le figure cominciano a deformarsi, deformazioni che divengono violente distorsioni usate per intensificare la drammaticità dell'immagine. I ritratti e i personaggi rappresentati fanno parte del suo mondo, delle sue amicizie più intime. Ciò permette a Bacon di avere sempre sotto gli occhi, anche se assenti, i suoi modelli preferiti. Fra gli amici ch'egli vede più spesso e che frequenta regolarmente ci sono, in questo periodo, George Dyer e più tardi John Edward ambedue ampiamente rappresentati negli «Studi per ritratto». In particolare George Dyer, che morì suicida nel '71, rimane uno dei soggetti preferiti di Bacon. Sempre ricorrendo alla fotografia da lui considerata essenziale per fissare la fugacità dell'attimo, egli traccia sulla tela la testa dell'amico in un Trittico del 1964 o lo ritrae seduto su di uno sgabello completamente deformato nel corpo al centro di una stanza chiusa e rotondeggiante. Non mancano nell'arte di Bacon figure femminili anch'esse ispiratrici di ritratti come Henrietta Moraes che aveva sposato lo scrittore Dom Moraes o Isabel Rawsthorne, amica di molti artisti, tra cui Giacometti. Bacon predilige ritrarre gli amici per poi deformarne le sembianze in loro assenza. Per questo ricorre alla fotografia e alla sua memoria visiva; si sente più a suo agio quando libero e solo nel suo studio può amalgamare a suo piacimento e senza inibizioni il materiale di cui dispone, dal quale trae incredibili quanto inaspettate ispirazioni.

L'artificialità di Bacon consiste nel trattare un materiale già di per sé artificiale cioè fotografie, pagine stracciate di riviste, scartoffie, oggetti di tutti i tipi ch'egli accumula in un indescrivibile disordine nella stanza in cui lavora. Questo materiale «visivo» suggerisce immagini a più riprese; rovistando tra i detriti più disparati

sparsi sul pavimento, una qualche ispirazione esce, l'idea lo folgora ma nel caos essa si sovrappone ad altre immagini, ad altre possibili espressioni che divengono forma pittorica. L'arte di Bacon non vuole avere alcuna implicazione socio-psicologica. L'autore stesso diceva: «Non ho alcun messaggio da dare: dipingo. E quando lo faccio cerco soltanto di eccitare me stesso, di conseguire una certa emozione».

Gli Anni Settanta sono caratterizzati dal dolore e dal lungo periodo d'angoscia che accompagna Bacon in seguito alla morte improvvisa dell'amico George Dyer. Morte che causa all'artista sensi di colpa per non averla saputa intuire e non essere riuscito ad evitarla. Il «Self Portrait» del 1973 registra fedelmente il tumulto interiore e la disperazione dell'autore: il corpo deformato, la mano che afferra la testa china in un gesto di chiusura e profondo dolore. L'artista appoggia la sua figura contro un lavabo che galleggia, libero, al centro della composizione. Una lampadina nuda pende come frutto malefico mentre uno specchio coglie l'immagine dal dietro. Del 1976 è «Triptych 1976» che si colloca tra i maggiori ma anche tra i più enigmatici trittici di Bacon.⁵ Di notevoli dimensioni esso contiene elementi di grande effetto e crea volutamente in chi lo osserva sentimenti di inquietudine e sgomento. Più pacato il «Triptych» del '77 mai esposto prima d'ora, il quale propone dettagli biografici come il comodino pieno di libri e carte o il letto con la coperta marocchina. È uno dei rari lavori che ci permette di gettare un rapido sguardo sulla vita quotidiana e l'ambiente dello studio di South Kensington. Il Trittico dedicato all'amico John Edwards del 1984 segna un momento di serenità nella produzione artistica di Bacon. Le forme sono meno distorte, i colori più pacati. Nell'insieme c'è un senso quasi classico di equilibrio e di ordine e gli elementi estranei ridotti al minimo.

Questo ritratto seduto (c'è sempre un semplice sgabello girevole), quasi naturalistico, segue il modello usato per le foto segnalistiche: di profilo, di fronte, di profilo opposto. Solo nell'ultima immagine la testa tende a sfocarsi cedendo ad una possibile distorsione tipica dell'arte di Bacon.

La sua pittura non può lasciare indifferenti, certamente colpisce e turba a volte anche in modo fin troppo provocatorio. Non è un autore facile da capire, è indispensabile conoscerne la tormentata vicenda umana. In alcuni momenti può anche urtare questo suo gusto per la deformazione e violenza dell'immagine. Ma la sua disperata volontà di parlare delle miserie della condizione umana fa sì che la sua arte, la sua pittura, «rappresenti una forma di catarsi, di redenzione della quotidianità». Bacon vive intensamente la storia della sua vita e le sue tele testimoniano «il coacervo inestricabile di fisicità e di energia mentale».

Le sue fobie, i suoi eccessi, le sue ossessioni si scaricano sulla tela, ma al tempo stesso dall'ammasso folgorante di scartoffie, fotografie, ritagli, pagine stralciate e tutto ciò che costituiva quell'orizzonte sconfinato costituito dal pavimento straripante di scarti del suo studio, escono emozioni e una serie infinita di immagini in movimento che costituiscono il film disperatamente realistico e lucido della sua opera.

La rassegna presenta oltre settanta opere dai primissimi lavori degli Anni Trenta fino all'ultimo dipinto, uno «Studio dal corpo umano» eseguito nel 1991.

Galleria Gottardo Esposizione fotografica

Alla Galleria Gottardo di Lugano è stata inaugurata in questi giorni una particolare esposizione «The Marc Rich Collection»

dedicata alla fotografia. Si tratta di una settantina di immagini della prima metà del XX secolo donata nel 1989 al Kunsthaus di Zurigo da Marc Rich, uomo d'affari americano risiedente da tempo a Zugo.

Tra giugno e agosto sarà ancora esposta una collezione privata di opere di Irving Penn. La Galleria Gottardo e il Kunsthaus di Zurigo nella persona del dott. Magnaguagno hanno deciso di dar vita ad una collaborazione che sarà senz'altro fruttuosa dato l'interesse sempre più spiccato registrato in Ticino per il settore fotografico. Le fotografie in bianco e nero necessitano di particolari condizioni di conservazione e non possono essere esposte ad una fonte di luce troppo violenta. I pezzi di maggior valore sono quelli dei maestri americani degli Anni Venti come ad esempio le fotografie della rivista «Camera Work» edita a New York fra il 1903 e il 1917. Il Kunsthaus di Zurigo colleziona foto solo dalla seconda metà degli Anni Settanta ed è assai in ritardo rispetto ad altri paesi. Per fare un esempio il Museum of Modern Art di New York colleziona foto dal 1929, mentre la Fondazione svizzera per la fotografia ha inaugurato il suo museo di Winterthur nel mese di gennaio di quest'anno. È da augurarsi quindi che anche la fotografia come forma d'arte assai sensibile e particolare trovi un riscontro e un interesse maggiore di quanto non sia avvenuto finora.

Conferenze Cosmologia Dantesca

Durante i miei studi liceali circolava in classe un libretto assai utile per noi studenti impegnati nella lettura di Dante.

Questo libretto (ricordo anche l'autore: Giovanni Buti) riassumeva di volta in volta i canti, spiegava con ampi particolari i

passi più difficili ed era ricco di annotazioni che ci servivano poi per gli esami orali o per i temi letterari da svolgere in classe. C'era in particolare una piccola frase sul frontespizio che mi è sempre rimasta impressa anche perché suonava come una sentenza. Diceva così: «Leggere Dante è dovere, rileggerlo necessità, sentirlo presagio di grandezza».

Perché questo lontano ricordo? Perché la genialità, la bellezza, l'immortalità della Divina Commedia mi sono piacevolmente tornate alla memoria in occasione della conferenza tenuta dal Prof. Ernesto Travi dell'Università Cattolica di Milano. Su invito della Società Dante Alighieri, al Palazzo dei Congressi, l'illustre relatore ha parlato della cosmologia dantesca intesa come sublime armonia che governa tutta l'opera.

Il «mondo» dantesco, come sappiamo, è unità inscindibile di terra, mare e cielo con la terra al centro secondo la dottrina indiscussa del tempo e l'uomo che può realizzarsi pienamente solo quando partecipa della vita dei cieli, la quale si esprime attraverso il movimento.

Dante infatti nel suo viaggio nell'Aldilà, cammina, si uniforma al movimento degli astri. Questo suo camminare eretto, sempre verso destra e verso l'alto, esprime il desiderio di Dante (e quindi dell'uomo) di partecipare al circolare movimento dei cieli. Secondo il prof. Travi quelle che il divino poeta ha voluto raccontarci è una vera e propria avventura cosmologica.

In altre parole l'illustre cattedratico, tenute presenti anche le osservazioni sulle date scelte dal sommo poeta per far iniziare il suo viaggio, ha concluso che «Dante, una volta esaurita ogni possibilità politica, si era scelto il compito di profeta dell'umanità e se l'era assunto questo compito, come un viaggio, non in inferno, purgatorio, paradiso, ma proprio sulla terra, purché proiettata nel «mondo».