

BLUARTE

Nelle tele di Freud

Tra gli esempi più vistosi di corruzione c'è la corruzione del gusto. Con la morte di Lucian Freud sono venuti a galla due dei principali corruttori del gusto. Uno, il papa, un po' in decadenza, di questo mercato, Achille Bonito Oliva, sembra avere un sussulto di dignità e consapevolezza...

di Vittorio Sgarbi

Lucian Freud Tropo profondo per piacere ai critici

Tra gli esempi più vistosi di corruzione c'è la corruzione del gusto. Con la morte di [Lucian Freud](#) sono venuti a galla due dei principali corruttori del gusto. Uno, il papa, un po' in decadenza, di questo mercato, [Achille Bonito Oliva](#), sembra avere un sussulto di dignità e consapevolezza. E, come ogni pentito, confessa: «Contro il superficialismo dell'arte dagli anni '60 in avanti, Freud dà spessore a un corpo non guaribile, quasi affine alla profezia del suo antenato Sigmund sull'analisi infinita». Ma a finire un ragionamento che è uno Bonito Oliva non riesce, e sbrocca: «I suoi corpi non sono oggetto di un'indagine introspettiva, piuttosto rispondono a una necessità pragmatica di rappresentare la messa a nudo di un'umanità irreversibile». Boh!

E l'altro corruttore, più ignorante e forse più furbo, pessimo pittore che ha abbandonato i sogni di gloria per fare il critico del nulla, è Francesco Bonami. Scrive di Freud: «Un faro, ma tuttavia un artista retrogrado, privo di qualsiasi interesse all'innovazione, vuoto di contenuti che avessero qualche appiglio con il mondo che lo circondava». A suo modo tenta di spiegarlo: «Se la sua pittura ci fa un po' schifo è perché parla dello schifo che ci facciamo guardandoci allo specchio». Bonami parla per sé e sembra rimuovere il ricordo delle sue infami pitture. Ma non ci risparmia una conclusione sociologica: «Lucian Freud, nonostante non abbia mai detto nulla di nuovo o di rivoluzionario con il suo pennello, è salito nell'Olimpo artistico in Gran Bretagna grazie a un mondo culturale capace di costruirsi i propri miti con quello che ha in casa, senza complessi di inferiorità». Poi passa alla teologia: «Nelle tele di Freud il soggetto è come un ateo indeciso tra lasciarsi marcire in terra o farsi bruciare all'inferno». Insensatezze. Mai ateo si pose in questo dilemma. Mai vero pittore si giudica col criterio di retrogrado o rivoluzionario, parole che mostrano l'analfabetismo critico di chi le ha pronunciate.

Cosa vuol dire «privo di qualsiasi interesse all'innovazione», davanti a un'opera di Freud? Vuol dire essere ciechi come è sempre stato Bonami. E infatti fa il critico d'arte. Forse Soutine o Modigliani valgono meno di Picasso perché non hanno mostrato «interesse all'innovazione»?

E forse Morandi che dipingeva nature morte vale meno di Alberto Magnelli o di Giuseppe Capogrossi, artisti astratti, interessati a un linguaggio diverso alla figurazione, né più né meno retrogrado? E cosa significa che Freud non ha «mai detto nulla di nuovo o di rivoluzionario con il suo pennello»? Ignorando l'esistenza, oltre che l'opera, di Masolino, Guido Reni, Pietro da Cortona, Tiepolo, Canova, Ingres e anche Courbet, Bonnard e naturalmente De Chirico e Balthus, non è in grado di capire Freud e delira, bamboleggiando di sperimentatori e rivoluzionari, figlio di un'ansia dell'avanguardia che è stata travolta proprio dall'affermazione inarrestabile di Balthus, Bacon, Freud, Antonio López Garcia. L'affermazione di Freud si deve a un clima che cambiò più di trent'anni fa quando Luigi Carluccio, alla Biennale di Venezia, impose, dopo anni di dominio di ricerche onanistiche, una mostra di Balthus, all'insegna della bella e pura pittura ignara di valori all'altro come conservazione e innovazione. Chi dipinge, dipinge e basta. Bene o male. Tropo difficile da capire per Bonami. L'anno dopo, 1981, alla Royal Academy di Londra, nella mostra «The new spirit in painting» trionfò Freud.

Dopo venticinque anni, ormai carico di gloria (e di quotazioni milionarie), Freud fu esposto a Venezia al museo Correr, in concomitanza, ma non dentro la Biennale, in ossequio agli schemi grotteschi e insensati di Bonami.

...Così il ministro dei Beni culturali accompagnato da me a Venezia inaugurò la Biennale extra moenia, elogiando Freud davanti a uno stupefatto presidente costretto a sloggiare dai giardini dove più tardi il ministro arrivò per essere fotografato sotto una rassicurante opera, contemporanea e perfettamente rivoluzionaria, di una rinomata innovatrice, la Vasconcelos, che aveva preparato un lampadario di Tampax inanellati, fortunatamente non usati. Ma una parte del mondo non era più disponibile a lasciar fuori Freud dalla dimensione del «contemporaneo», come ancora tenta di fare il modesto Bonami.

In realtà Freud in tutta la vita aveva mostrato di ignorare questo dogma (e ricatto), anche in tempi in cui era molto difficile sottrarsi più che al fascino all'incubo delle avanguardie che molti, più deboli di lui (e nella resistenza è una parte della sua grandezza) avevano subito. E si ripensa a Giovanni Testori, Jean Clair e Robert Hughes (che avrei voluto direttore della Biennale) i quali hanno guardato l'opera di Freud con occhi liberi e ne hanno avvertito l'imponente, inevitabile grandezza senza storcere il naso di fronte alla sua pittura densa, profonda, grassa, ma potentemente espressiva come quella di Rembrandt o Courbet. In ogni momento, anche quando i suoi modelli erano quelli della Nuova Oggettività tedesca, nei primi, silenti, capolavori Freud ha interpretato la solitudine dell'uomo e la crisi di un'umanità che la letteratura aveva espresso in opere come "Gli indifferenti" di Moravia, "Lo straniero" di Camus, La nausea di Sartre. E anche gli artisti subito prima di lui avevano indicato la rotta da lui seguita e perfezionata: penso ad Alberto Giacometti, a Willy Varlin, allo stesso maestro e amico Bacon.

Certo, Bonami non può capire, ma in questa rappresentazione della resa dell'uomo, e anche del potere, Freud è stato più che rivoluzionario. Che criterio è quello che giudica la visione del mondo rispetto alla tecnica che l'artista ha scelto? Che dire allora dell'Ultima cena di Leonardo dipinta con una tale imperizia da essersi ammalorata dopo pochi anni?

E quando la osserviamo pensiamo a come è stata dipinta? O a quello che ci dice? E la fotografia?

È tale da 150 anni e non muta la tecnica, ma la perfeziona. Ne giudicheremo il merito della forza per il pensiero che la ispira o per la tecnica fotografica?

Per giudicare Freud nell'integrità della sua impresa, nell'arco di 60 anni coerente e drammatica, occorre risalire all'interpretazione di un suo collega da poco scomparso: Leonardo Cremonini. Fu lui a dirci che nel nostro tempo, in particolare, esistono due modi di esprimersi per un artista: l'arte «applicata» e l'arte «implicata». Alla prima categoria appartiene chi gioca, sperimenta, si diverte, dal Balla futurista a Andy Warhol; alla seconda quelli per cui l'arte investe la vita, la coinvolge e, talora, la travolge, da Caravaggio a Soutine. È una scelta che nulla ha a che fare con avanguardia a retroguardia. Tocca la vita ed è quello che ci ha spiegato, negli anni della «dittatura» di Bonito Oliva, Giovanni Testori rilanciando artisti dimenticati, da Varlin a Vallors, giovani tedeschi neoespressionisti (Fetting e Merkhens) e giovani italiani (Luca Crocitti e Andrea Martinelli).

L'arte implicata è questo e nessuno, neppure Bacon, l'ha intesa e vissuta come Freud. Per questo Freud ci ha costretto a fare i conti con lui, solitario, intrattabile, lontano da tutti, da tutto ma non dalla difficile e terribile verità dell'uomo....

di Vittorio Sgarbi
(23.07.2011)
www.ilgiornale.it

Bluarte è su <https://www.facebook.com/bluarte.rivista> e su Twitter: @Bluarte1 - Sito internet: www.bluarte.it