

terza pagina >>>> Lucien Freud

Una riflessione sulla pittura del maestro inglese.

Di Maria Pia Petrini

«Per scuoterci, la pittura non deve mai limitarsi a ricordarci la vita, ma deve acquisire una propria vita».
Lucien Freud, a cura di William Feaver, Electa, Milano 2005

Percorrendo le sale che ospitano le opere di Lucien Freud si viene colti da una sensazione forte quanto spiazzante: i corpi impressi su quelle tele paiono più vivi del pubblico che le contempla, svegliato o appassionato che sia; quei corpi vividi e irreali risultano, paradossalmente, più *veri* della vita stessa.

Corpi che a guardarli pare di toccarli, ricchi di pennellate volte a costruire un'esistenza: il pennello non tralascia nulla, non scorre sulla tela ma l'arricchisce di colore, di tonalità differenti che si accostano e si posano l'una sull'altra. Ogni millimetro di pelle è portato alla superficie, cercato quasi con accanimento, e dove il gioco di luce e ombra si fa più intenso, la lotta del pennello s'inasprisce e ancor più la tela si stratifica, senza nulla tralasciare nell'ostinata costruzione del particolare.

Molte sono le figure distese, abbandonate sul letto o per terra, ripiegate su se stesse, nude e aperte alla luce, che le colpisce illuminandone anche le zone d'ombra, le più livide, le più prossime alla morte: nulla si perde nell'oscurità, anche ciò che potrebbe non vedersi viene mostrato.

Una ricerca in profondità, capace di portare sulla superficie della tela quella stratificazione di cui è fatta la vita: non illustrazione o rappresentazione lineare e "facile", che riproduca ma senza nulla disvelare. Una pittura, al contrario, sulla quale l'occhio è costretto a fermarsi e vedere una vita scabra, ruvida, impervia, che porta i segni del suo disfacimento. Una pelle scavata, una carne molle ma non morbida, rilasciata ma non rilassata, corpi privi di tensione ma che accolgono la lotta, "campi di battaglia" che stanno lì a dirci quanto la vita sia prossima alla morte, quanto il cammino dell'uomo sia un tentativo di far luce nell'oscurità che lo avvolge, con la consapevolezza che la livida fine è inscritta nella vita stessa, nel volto di un bambino quanto in quello di un vecchio.

Carni sulle quali la luce della vita e l'ombra della morte sono giustapposte e presenti in egual misura e intensità: il loro realismo non sta nell'efficace riproduzione delle fattezze, quanto nel disvelamento dell'animo umano: «è quello che c'è nella testa delle persone che è importante per me», dice Freud.

Nel colore denso si scorge la fatica, quella del pittore e quella della vita. L'artista inglese afferma: «Ho osservato che quando sono sottoposto a una particolare tensione mi allontano dalle persone; preferisco lavorare in completo isolamento. Non ritrarre persone è come prendersi una profonda boccata d'aria, [...] tutto è autobiografico e tutto è un ritratto». La verità non è «raccontata» né sta altrove: è lì, in quella fatica, in quella tensione, in quell'isolamento di cui i suoi corpi ci parlano, una solitudine che non consente loro una "simpatia" neppure quando sono vicini. Nell'abbandono diventano quasi dimentichi persino di se stessi, vinti ma ancora vivi. Il riscatto è nella loro bellezza, nel loro essere *veri*, sinceri, essenziali; la ricchezza con cui sono costruiti non supera il limite di ciò che è necessario per quello spazio, quel modo, quel significato.



Freddie Standing, 2001, olio su tela, 248,9X172,7 cm

Un'opera che ha qualcosa di monumentale nonostante – e in contraddizione – con quello che può apparire l'atteggiamento "dimesso" della figura. Si tratta di un corpo assolutamente umano, che nulla conserva dell'eroe del mondo classico né nella posa né nello sguardo, eppure una sorta di eroismo lo caratterizza. Un coraggio, tutto umano, concreto, terrigno è dipinto nel corpo solcato dalle pennellate che lo costruiscono e al contempo ne sottolineano il disfacimento.

superficie del corpo. La fatica è impressa sulla pelle da un pennello guidato da un occhio attento, l'occhio di un'artista che ritiene «la folla una moltitudine di unicità» e che sostiene: «l'idea di iniziare da una bellezza esistente e tentare di fare qualcosa a partire da lei, non è davvero in sé un'idea eccitante; forse ho una predilezione per le persone che hanno insolite o strane proporzioni, in cui però non voglio indugiare troppo».

Non sono infatti le «strane proporzioni» che spiazzano lo sguardo di chi si trova di fronte ai suoi lavori: quei corpi non attraggono in quanto «malformati», la loro disarmonia si trasforma in quella «vita sentita» di cui l'artista parla a proposito di Henry James: «ciò che il romanziere [...] definiva l'abilità di esprimere "la vita sentita" può essere applicato anche alla pittura. Non credo che ci sia un genere di sensazione trascurabile». E tutte queste sensazioni affiorano sulle sue tele. Ancora le sue parole: «in realtà la mia idea di viaggio è quella di percorso in profondità. Capire dove ci si trova in modo migliore, ed esplorare sensazioni note più profondamente. Penso sempre che "sapere qualcosa a memoria" significhi avere accesso a una riserva di possibilità più ricca di quella offerta dalla visione di cose nuove».

Ecco allora lo scavare nel particolare e lo stratificare, quell'andare a fondo squarciando la superficie, quella ricerca ostinata e faticosa che caratterizza tutti i suoi lavori.

Freddie Standing è una tela che Freud esegue nel 2001, un lavoro di grandi dimensioni, 248X172 cm, la cui superficie è dominata da un uomo in piedi. Un'opera che ha qualcosa di monumentale nonostante – e in contraddizione – con quello che può apparire l'atteggiamento "dimesso" della figura. La grandiosità che traspare non è solo dettata dalla vastità della superficie dipinta né dalla grandezza naturale dell'uomo, ritratto con una prospettiva leggermente dal basso verso l'alto. Si tratta di un corpo assolutamente umano, che nulla conserva dell'eroe del mondo classico né nella posa né nello sguardo, eppure una sorta di eroismo lo caratterizza. Un coraggio, tutto umano, concreto, terrigno è dipinto in quelle mani grosse e rugose, nei piedi che lo ancorano a terra, nel corpo solcato dalle pennellate che lo costruiscono e al contempo ne sottolineano il disfacimento. È forse "solo" il coraggio di vivere, di non sottrarsi; proprio come il pittore secondo Freud deve essere: «coraggioso, tenero, libero di spirito e mettere in dubbio tutto». Una figura possente ma consumata, in piedi eppure "abbandonata" come i corpi ritratti distesi: la schiena leggermente incurvata, le spalle che tendono a chiudersi, le braccia lasciate cadere verso il suolo, l'una sfiora la coscia mentre l'altra le si avvicina soltanto. Eppure quelle ombre sottolineate, quel petto scarno, quel ventre segnato, quelle vene che affiorano sulla pelle, ci fanno sentire il calore del corpo, del sangue che ancora scorre, della vita costretta e racchiusa tra quei colori lividi.

Accerchiato dalla sua ombra, spinto sull'angolo della stanza con i muri scrostati come il suo corpo: il viso, le gambe, e il collo sono in ombra, mentre il petto, incavato, è il punto più illuminato, ma parimenti ricco di zone scure, livide, che inevitabilmente si alternano a quelle più chiare, più protese sulla