

FRANCIS BACON IN MOSTRA A CHIETI

# La visione della condizione umana

di ANNA MARIA SANTORO

QUANDO all'abituale creazione di pitture e sculture non si è soliti affiancare la produzione grafica, può capitare, come per Francis Bacon, che alcune stampe diventino assai rare, per tiratura ridotta e per volontà dell'autore di non cimentarsi con tale tecnica, e limitandosi alla riproduzione di opere già dipinte sulla tela esse siano, per questo, ancora più preziose. Così, per ripercorrere la poetica di Bacon, per la mostra fino al cinque maggio a Palazzo de' Mayo a Chieti sono state scelte 54 litografie, acqueforti e acquetinte trasferite da opere ad olio, che l'artista aveva approvato con l'apposizione della sua firma. Di stanza in stanza, esse svelano il dramma di ferite esistenziali, nel grembo eterno della morte.

Le ha concesse, per questa esposizione ideata da Alfredo Paglione e curata da Sandro Parmiggiani, Pierpaolo Cimatti titolare della casa editrice *Torcular*, nota per aver prodotto le grafiche di Ernst, Lam, Man Ray, Dalì ma anche, avendone l'esclusiva, di Plattner, Sughì, Sassu, Michele Cascella, Schifano, Guttuso, Guccione. Sfolgiando le pagine del catalogo, si leggono i ricordi di Cimatti: «Cominciai a collezionare la opere grafiche di Bacon tanti anni fa. ... Oltre che a Londra, le compravo a Parigi e a Barcellona. ... Nel 1991 fissai un appuntamento con lui a Londra. Ricordo che mi trovai di fronte una persona gentile e riservata. Gli proposi di fare un contratto per la realizzazione di opere grafiche. Era perplesso perché in vita sua non aveva mai avuto esperienze dirette con le lastre per la grafica, né era solito disegnare prima di fare un quadro. In occasione di mostre o quando amici, soprattutto scrittori, glielo avevano chiesto ... aveva acconsentito che dai suoi dipinti fossero tratte delle litografie o delle acquetinte, che poi aveva firmato, anche se non aveva mai ricevuto alcun compenso per quei fogli. Ci lasciammo dicendoci che si saremmo risentiti; speravo che alla fine avrebbe accettato la mia pro-



posta ma poi, qualche mese dopo, lui morì improvvisamente a Madrid. Un corpus di opere grafiche di Bacon dell'ampiezza della mia collezione credo sia pressoché unico. Già vent'anni fa avevo in progetto di presentarle in una mostra, e nell'occasione chiesi ad Achille Bonito Oliva un testo, che ora viene finalmente pubblicato nel catalogo della mostra al Palazzo de' Mayo di Chieti».

Il catalogo contiene anche uno scritto di Bruno Sabatier, tratto dall'Avvertissement del suo libro intitolato *Francis Bacon, Oeuvre graphique* pubblicato nel 2012, in cui l'autore censisce le stampe di Bacon, includendovi le sei riproduzioni *offset*, riportate in chiusura del suo volume per rendere esaustivo l'inventario, mentre non vi registra le opere riprodotte sotto forma di poster promozionali per le mostre, anche se molte erano state firmate dall'artista in occasione delle inaugurazioni.

Un altro aspetto che desta curiosità è la stravagante incoerenza di Bacon fotografato nel suo studio, nel 1978 da Jesse Fernandez e nel 1982 da Don McCullin, negli scatti pubblicati nel catalogo della mostra a Chieti. Curato nei minimi dettagli nella sua figura, con le scarpe tirate a lucido, i pantaloni

stirati con la piega e la chioma pettinata, è seduto nel bel mezzo del suo *atelier* che è un ammasso di roba indecifrabile; pare una cucina appena bombardata, con cataste di stracci sporchi, fogli stropicciati, immagini ritagliate, piatti e pareti insozzati dagli schizzi e dalle sgocciolature dei colori. I suoi studi erano tutti così disordinati: quello di Royal Hospital Road a Chelsea, di Glebe Place, di Cromwell Place, fino all'ultimo, di Reece Mews a Londra, che utilizzò dal 1961 e che alla sua morte andò in eredità alla sua città natale di Dublino, che lo ricostruì in Irlanda. Vi fu rinvenuto anche un testo di medicina, il *Positioning in Radiography* del 1939, che mostrava posizioni contorte di pazienti, sottoposti a radiografie. «È il caos a suggerirmi le immagini», diceva Bacon.

Soltanto il primo *atelier*, di Queenberry Mews lo aveva tenuto sorprendentemente in ordine dove, a soli 21 anni, aveva esposto le sue creazioni di mobili prima ancora di fare il pittore, con sedie e sgabelli rivestite di pelle di cavallino. Di quell'occupazione di designer ci resta solo un paravento, del 1929, mentre della produzione pittorica tra gli anni Venti e Trenta, da lui considerata come semplice formazione e, per questo, distrutta con le proprie mani, è rimasto un quadro al olio del 1930, che ritrae una porta chiusa sul nulla e un albero rinsecchito come voleva il surrealismo.

Nel suo processo di creazione guardava ai dipinti medioevali, rinascimentali e contemporanei e alle pellicole fotografiche, soprattutto di Ejzenštejn, ma poi ne contorceva le figure, con un dolore insormontabile. Per lui la vita era ossessione. «Ciò che mi interessa è catturare la comparsa della morte che lavora sul corpo».

Per la famosa serie dei Papi si era ispirato al quadro di *Innocenzo X* di Velázquez, non direttamente ma attraverso la fotografia di quell'opera, che si era rifiutato di vedere nel suo viaggio nel 1959 a Roma dove era esposto alla Galleria Doria Pamphilj: «Attraverso la fotografia mi ritrovo a vagare dentro all'immagine e a estrarne quella che ritengo sia la sua realtà».

Infine, sorprende come i momenti più felici siano stati segnati da struggenti accadimenti: la morte del suo compagno Peter Lacy alla vigilia dell'inaugurazione della sua retrospettiva alla *Tate Gallery* nel 1962 e la morte del nuovo compagno George Dyer nel giorno della vernice al *Grand Palais* a Parigi nel 1971.