DOPPIOZERO

Il diario anatomico di Lucian Freud

Stefano Salis

2 Gennaio 2023

Lucian Freud (1922-2011) diceva di andare alla National Gallery di Londra ogni qual volta stava male: erano i quadri a ridargli quella forza, ed equilibrio, che invano avrebbe chiesto allo psicoanalista (e sì che, proprio lui, nipote di cotanto nonno, doveva avere fiducia nella disciplina). La frase campeggia all'inizio della, imperdibile, mostra del centenario (era nato l'8 dicembre 1922) con cui Londra lo "accoglie" alla National (fino al 22 gennaio), e cioè mettendolo alla pari dei maestri da lui tanto ammirati e tra i quali si poteva aggirare, permesso accordato a lui solo, talora fuori orario e in beata, sofferente, solitudine.

Ma è invece un'altra esposizione piccola ma preziosissima, al poco frequentato Garden Museum, che rivela un lato meno esplorato ma determinante, della qualità, umana, professionale, e del tutto filosofica, di Freud. «Plant Portraits» (fino al 5 marzo 2023) è un'intensa mostra, curata dall'ottimo Giovanni Aloi che già dedicò a questo tema un libro mirabolante: *Herbarium* (Prestel). Sono una serie di dipinti poco visti (o, per dire meglio, notati) nei quali si conferma la caratteristica artistica più importante del pittore: e cioè il suo credere fortemente nella pittura quale elemento di verità ultima su cose e persone.

Per cui, quelli qui dipinti non sono esemplari di piante, cioè esercizi di stile, come migliaia di altri pittori hanno fatto, ma sono davvero *ritratti* di piante: quelle che ha davanti, con le sofferenze e la vita che ciascuna di esse porta. Sono materia viva. Il capolavoro, a mio parere, è un piccolo mandarino, blu verdastro del 1946: chi ha occhio capisce che è, anche, un commovente autoritratto. Il mandarino acerbo («Unripe Tangerine») è essenzialmente lui: la sua faccia smunta e contorta, nell'anno in cui conosce Picasso e probabilmente intuisce di essere, artisticamente, acerbo rispetto a quel moloch dell'arte del Novecento. Nel ritratto della Zimmerlinde (canapa africana) c'è, invece, una storia di casa. Si dice che tutte le piante di quel genere, comuni in casa Freud, derivassero dalla capostipite, piantata a suo tempo da nonno Sigmund. È, in pratica, uno stemma di famiglia.

Si chiude, poi, con una stanza struggente: la ricostruzione di un bagno di una casa nobile di cui fu ospite, nel quale Lucian affresca stupendi ciclamini sulla parete nuda. In una celebre foto, Cecil Beaton lo colse e immortalò lì: è un inno alla forza d'un pittore che riuniva, in sé, naturalmente, la potenza rara, oscura e salvifica dell'arte. I ciclamini, del resto, erano i fiori preferiti da Freud e non mancavano mai nella sua casa. Il collega e pittore Frank Auerbach ricorda come Freud fosse assolutamente concentrato, determinato e freddo quando si trattava di dipingere i soggetti che aveva di fronte. Nulla lo avrebbe dovuto, o potuto, turbare: e quando ritrasse la regina Elisabetta II, in una dichiarazione lei ricordò che se lei avesse aperto bocca e interrotto il silenzio di cui si doveva circondare, Freud avrebbe interrotto il dipinto. Alla faccia di sua Maestà.

Di sicuro le piante, da questo punto di vista, hanno un vantaggio rispetto alle persone: non si agitano, non si lamentano e non hanno bisogno di pause per andare in bagno. Eppure, Freud, anche qui, non si fermava alle apparenze, andava: in un dipinto di un'aspidistra, cominciò a osservare e conservare le foglie che ovviamente cambiavano nel tempo: e spese tre anni su quel dipinto, conservando le foglie ingiallite e testimoniando in altre la nuova crescita: sono, appunto, "tanti piccoli ritratti di foglie", come lo descrisse in seguito al suo biografo William Fever.



Painter Working. Reflection. Opera di Lucian Freud.

Si annida, qui, uno dei tratti più forti e salienti dell’intera poetica di Freud. Perché quelli di Freud, infatti, non sono ritratti, a stare ancora più attenti, ma autopsie in vita: nature moribonde. Il pittore è interessato alla decadenza istantanea degli esseri viventi e la ritrae senza pietà ma anche senza astio: certifica semplicemente, ad ogni istante, che ciò che gli interessa, e vede, è la tensione verso la morte, colta a fior di pelle. Dai dipinti giovanili agli ultimi, non verrà mai

meno a questa tetra e pure naturalissima corsa al disfacimento. Forse, anzi, per lui sarà questo il segno più evidente dell'esser vivi.

La piccola ma potente mostra sulle piante e quella più sontuosa e ufficiale alla National Gallery confermano l'incredibile forza pittorica che Freud ha così incessantemente inseguito in tutta la carriera. Disegni, dipinti, taccuini, lettere e, persino, copertine di libri, con al centro una sola ossessione: quella per la ricerca, instancabile e inesauribile, della propria identità ultima; qualunque cosa questo sintagma significhi. Pochissimi altri pittori hanno insistito con una tale disperante ostinazione sul filone. Freud sì (e, magari, c'entrerà appunto il fatto di essere nipote di Sigmund): ha dipinto costantemente il suo volto, il suo corpo, il suo disfacimento o anche solo la sua "presenza" (e sono sublimi quei dipinti nei quali la fisicità del corpo di Lucian si esercita magari attraverso un'ombra gettata verso il soggetto di un dipinto che non è di lui ma di un'altra persona; o in specchi appartati, che ne rimandano l'immagine, laterale eppure decisiva, nella composizione di un dipinto "altro").

Il suo credo non era dunque un realismo crudo di per sé. Al contrario, descriveva, nelle sue pennellate sofferte e nitidissime ciò che capita a tutti gli esseri viventi, piante e uomini, ricchi e poveri. Oltre al lato fisico della vita non resta niente, sembra dire: il modo in cui documenta la morte della madre (in una sala pudicamente riservata alla National, dove per una volta Freud è sì duro, ma commosso) non è diverso dall'agghiacciante ritratto della regina. Niente altro che un memento mori in vita, senza riguardi, senza compiacenze.

Ma, in maniera stupenda e intelligente da parte dei curatori, quel piccolo ritratto della regina (2001) – rigida nell'espressione, nei quattro riccioli argentei sulla fronte sulla quale troneggia una beffarda corona, molle nelle occhiaie, nella bocca e in tutti i tratti somatici inesorabilmente vecchi – è stato collocato tra due ritratti di pittori: un bolso, vecchio e malandato Hockney, amico e collega, e, ovviamente, lo stesso Freud. È il dipinto più grande dell'inusuale trittico: e Freud, una mano all'immancabile sciarpetta al collo (era un uomo bellissimo, elegantissimo ed estremamente fascinoso: la sua carriera di inguaribile dongiovanni lo dimostra, oltre 14 figli), rugosa e ossuta, ci guarda solo di sbieco. Perché sta guardando sé stesso che si dipinge; sta, cioè, osservando la verità.

Freud non ci racconta mai il simulacro, l'illusione o il desiderio della cosa, ma la cosa in sé stessa.

In «Painter Working. Reflection» (1993), opera epocale, Freud, negli spenti colori bruni e rosati che dominano, si propone a noi (e a lui medesimo), nudo, con le

sole scarpe slacciate e in mano una paletta e una tavolozza. Forse allude agli stivali di van Gogh, ma in ogni caso ci scruta, e ci indaga, e si capisce che la ricerca di Freud è la nostra. Ci interroghiamo, via via, con lui: chi è questo personaggio che emerge dai quadri, spesso non finiti, ma dove l'accenno basta già a definire il tutto: e quale tutto, poi? Quali carte (di identità) abbiamo da giocare nel vederci con occhi oggettivi? Quanto pesa la qualità del nostro sguardo su ciò che sappiamo di noi stessi e "porgiamo" agli altri? E forse anche per questo, Freud, da una parte, diffida degli specchi e dall'altra insiste sulla nudità del corpo come presupposto della verità oggettiva.

Era il compito finale che aveva posto agli allievi in una sua scuola di pittura: dipingete voi stessi, nudi. La plausibilità estetica, che Freud invoca in una intervista, è parte fondante del suo lavoro: forse la più dura; l'unica. Quanto onesti, urgenti, veritieri, sappiamo essere con noi stessi? I ritratti di Freud sono spietati, non concedono nulla; ci mettono di fronte a noi. E purtroppo quasi mai siamo all'altezza di ciò che vorremmo essere, di ciò che pensiamo di essere. Di ciò che siamo. Di ciò che non vogliamo.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

