TRE SECOLI DI IRASCIBILI

Interprete di una pittura rivoluzionaria, che porterà all'Action Painting, Jackson Pollock mette il colore al centro delle sue opere, superando la rigidità delle forme e la definizione dei contorni. Come già Francesco Guardi e Giovanni Boldini avevano lasciato intravedere nelle loro tele.

Cristina Beltrami

Jackson Pollock, *Enchanted Forest* (1947), Venezia, Collezione Peggy Guggenheim.

Esiste una pittura d'impeto, rapida e incontenibile, che anticipa la sua stessa codificazione in ambito statunitense attorno alla metà del Novecento. Già due secoli prima infatti lo stile di Francesco Guardi è macchia, è libera allusione che si contrappone alle campiture controllate di Canaletto. Forte di una pennellata carica di luci e di ombre, al punto che la si potrebbe già definire "d'impressione", Guardi amplia i confini del vedutismo anche a una Venezia "minore": *Il rio dei Mendicanti* dell'Accademia Carrara di Bergamo, le vedute di Santa Lucia della Thyssen-Bornemisza di Madrid o *La porta dell'Arsenale* della National Gallery di Londra raccontano, con vivido realismo, il brulicare di una città che ormai a stento può permettersi il titolo di Serenissima e che s'incammina verso l'inesorabile perdita di un'indipendenza secolare.

Apprezzato in vita, il celebre vedutista perde notorietà dopo la morte per essere però riscoperto a Parigi a metà Ottocento; dove Giovanni Boldini si reca nel 1867 per assistere all'Esposizione universale. Una visita che ne stravolge la carriera e i soggetti: egli passa da una produzione ancora d'impronta macchiaiola a vedute d'ariosità neosettecentesca in cui il segno si fa via via sempre più energico e sfuggente. Le pennellate del Boldini maturo non rispettano più i contorni del disegno e i soggetti sono inghiottiti dal vorticoso dinamismo del tratto.

Nella pagina a fianco, *Il gruppo degli Irascibili* (*The Irascibles*), in una foto scattata da Nina Leen e apparsa su "Life" il 5 gennaio 1951. Nella seconda fila, il quarto, da sinistra, è Jackson Pollock.

Nelle opere del Boldini maturo
i soggetti sono inghiottiti dal vorticoso
dinamismo del tratto

A sinistra e in basso, Francesco Guardi, *Veduta del Canal grande con San Simeone Piccolo e Santa Lucia* (1780 circa), particolare e intero, Madrid, Museo Thyssen-Bornemizsa.

Nella pagina a fianco, Giovanni Boldini, *Il busto del Cardinale del Bernini nello studio del pittore* (1899), Ferrara, museo Boldini.

Cinquant'anni più tardi, la capitale francese offre a un altro ferrarese, Filippo de Pisis, l'opportunità di sviluppare uno stile personale e autonomo. Su insistenza della giornalista e mecenate Margherita Sarfatti, de Pisis giunge a Parigi nell'aprile del 1925 e poco dopo ha la sua prima personale alla Galleria Carmine: nei suoi dipinti, ancora fortemente di natura metafisica, già si intravede la matericità cromatica della produzione successiva, quando il colore sarà tocco pastoso. Come osserva l'editore e collezionista francese Christian Zervos, la Parigi del 1925, con i suoi settantaduemila artisti e le oltre milleduecento associazioni, è il faro indiscusso dell'arte moderna; ruolo che, complice anche la guerra, avrebbe presto ceduto a New York. Oltreoceano infatti si è messo in moto un solido sistema

Edmondo Bacci, *Avvenimento #247* (1956), Venezia, Collezione Peggy Guggenheim.

dell'arte, fatto di critici, riviste patinate, grandi capitali e mostre. Qui artisti e critica sono alla ricerca di una forma d'arte autonoma, originale e sgravata dal "fardello" della tradizione europea.

Madrina di quest'operazione è Peggy Guggenheim, ponte tra l'Europa e il Greenwich Village, e il suo maggior interprete è Jackson Pollock.

L'artista statunitense passa infatti da tele che ancora occhieggiano Picasso, unico vero padre della cultura figurativa occidentale, al "dripping" più estremo di *Enchanted Forest* (1947, New York, Solomon R. Guggenheim Museum).

Un'evoluzione che è stata magistralmente raccontata dall'allora direttore della fondazione Guggenheim Thomas Krens in una mostra che dal postimpressionismo si concludeva con Pollock, in un *Percorso dell'arte moderna*[1]. Dipinti come *The Moon Woman* (1942, Venezia, Collezione Peggy Guggenheim), *Male and Female* (1942, Philadelphia Museum of Art) o *Two* (1943-1945, New York, Solomon R. Guggenheim Museum) – in cui Pollock ricorre a un tratto nero, denso e perentorio e soprattutto in cui sovverte i piani della visione stendendo per ultimo il colore di sfondo – sono i punti di partenza di un processo che porterà all'Action Painting. Tutto in Pollock è "action": restringe la gamma cromatica ai soli toni intermedi – marroni, grigi, oro, oltre al nero e al bianco –, il gesto del "dripping" passa, quasi per proprietà transitiva, dalla goccia di pigmento al colore stesso che conduce lo sguardo in un movimento lirico, senza che questo venga interrotto da un punto focale dominante. Come sapientemente scrive lo storico e critico d'arte americano Michael Fried attorno alla metà degli anni Sessanta: «Non c'è esterno o interno alla linea di Pollock, né spazio nel quale si muove. E questo è come asserire che la linea […] è finalmente libera dal compito di tracciare contorni e definire forme»[2]. Pollock, come ennesimo gesto rivoluzionario, toglie il dipinto dal cavalletto e modifica così la secolare postura del fare pittura; non più verticale-frontale ma orizzontale. La tela viene dipinta a terra e, solo una volta ultimata, è intelaiata e firmata, decretandone così il senso di lettura. Sulla scia di Pollock, un'intera generazione di artisti attivi negli Stati Uniti si impegna in una pittura che vada oltre il soggetto, che sia gesto e che porti il colore e i piani della visione al centro della speculazione. Emarginati però anche dal circuito ufficiale dell'arte americana, quest'ultimo gruppo di "refusés" si guadagna la copertina di "Life" del 15 gennaio del 1951 con l'appellativo di "Irascibili", a causa della protesta per l'estromissione dalla più paludata mostra d'arte americana organizzata al Metropolitan Museum of Art nel 1950.

Con il suo gesto Pollock ridefinisce i termini della potenzialità dei mezzi formali, liberando per sempre la pittura e accelerando il processo dell'astrattismo europeo, che nel caso italiano risponde ai nomi di Santomaso, Vedova, Bacci e Tancredi. Non a caso artisti che incrociarono i propri destini con quello della stessa Peggy Guggenheim. ▲

Pollock accelera il processo dell'astrattismo europeo, che nel caso italiano risponde ai nomi di Santomaso, Vedova, Bacci e Tancredi

Guarda il video della mostra *Guardi* a Venezia sul canale Artedossier di YouTube

IN MOSTRA

In occasione del terzo centenario della nascita, la mostra *Francesco Guardi* dal 29 settembre 2012 al 6 gennaio 2013 (Venezia, Museo Correr, piazza San Marco 52, telefono 041-8624101, orario 10-19, chiuso 25 dicembre e 1° gennaio; www.mostraguardi.it) ripercorre l'intera produzione artistica dell'ultimo grande vedutista settecentesco: dalle meno note opere di figura alle scene d'interno d'impronta longhiana, dedicando ampio spazio alle splendide vedute di Venezia e ai "capricci". Tale intento è stato raggiunto grazie a un prestigioso comitato scientifico e un cospicuo numero di prestiti internazionali, come *Il Bucintoro a San Nicolò del Lido* del Louvre, capolavoro della sezione dedicata alle cronache delle feste della Serenissima. Il carattere compendiale della mostra, a cura di Alberto Craievich e Filippo Pedrocco sotto la direzione scientifica di Gabriella Belli, permette dunque di comprendere l'evoluzione della pittura di Guardi: dall'ammirazione per Canaletto, Longhi e Marieschi all'affermazione di uno stile autonomo, fatto di una pittura frizzante e stenografica che lo renderà celebre. Catalogo Skira.
Il sisma dello scorso maggio ha obbligato l'amministrazione di Ferrara alla messa in restauro e conseguente chiusura di palazzo Massari, sede della Galleria d'arte moderna e contemporanea della città. Di qui l'idea di organizzare una grande mostra *Boldini, Previati e De Pisis. Due secoli di grande arte a Ferrara* a Palazzo dei diamanti (Ferrara, corso Ercole I d'Este 21, dal 13 ottobre 2012 al 13 gennaio 2013, telefono 0532-244949, orario 9-19; www.palazzodiamanti.it) che, coinvolgendo anche la collezione del Museo Boldini, mettesse in luce la straordinaria stagione dell'arte ferrarese degli ultimi due secoli – animata da Boldini appunto ma anche, tra gli altri, da Previati, Mentessi, Minerbi, Funi, de Pisis – con le coeve tendenze dell'arte internazionale. Attraverso un'ottantina di pezzi tra dipinti, sculture e opere su carta, l'esposizione, a cura di Maria Luisa Pacelli, Barbara Guidi e Chiara Vorrasi, permette di accendere i riflettori su una collezione civica di primaria importanza e al contempo di implementare la sensibilizzazione alla salvaguardia dei beni artistici, in particolare di quelli danneggiati dal terremoto. Catalogo Ferrara Arte.
L'esposizione francese *Canaletto - Guardi. Les deux maîtres de Venise* in corso fino al 14 gennaio 2013 al Musée Jacquemart-André (Parigi, 158, boulevard Haussmann, orario 10-18, lunedì e sabato 10-21; http://canaletto-guardi.com) mette a confronto i due mostri sacri del vedutismo veneziano: da un lato le vedute controllate di Canaletto, visioni solari di profonda fiducia, e dall'altra le immagini délabré di uno spietato Guardi, testimone di una città che avverte il proprio declino. In entrambi Venezia mantiene intatto il suo fascino ammaliatore, lo stesso che decretò il successo di una vera scuola. La mostra parigina completa infatti il proprio percorso con opere di Gaspar van Wittel, Luca Carlevarijs, Michele Marieschi e Bernardo Bellotto, tutti interpreti di una differente attitudine nel raccontare la città. Catalogo Musée Jacquemart-André e Fonds Mercator.

C. B.

(1) *Da Van Gogh a Picasso. Da Kandinsky a Pollock. Il percorso dell'arte moderna*, catalogo della mostra (Venezia, palazzo Grassi, settembre - dicembre 1990), a cura di T. Krens con la collaborazione di G. Celant e L. Dennison, Milano 1990.
(2) M. Fried, *Three American Painters*, Cambridge 1965, p.14.