

L'OSSERVATORE ROMANO

di GABRIELE NICOLO

C'è un piccolo quadro di Degas, conservato al Municipal Museum of Art a Kitakyushu, in Giappone, in cui campeggia un doppio ritratto di Manet e di sua moglie Suzanne. L'artista francese, considerato il maggiore interprete della pittura pre-impressionista, sta semisdraiato sul divano e ascolta la consorte che suona il piano. Il dipinto, poco dopo la sua esecuzione, era stato preso a coltellate in modo da eliminare il viso e il corpo di Suzanne. A compiere il misfatto fu lo stesso Manet. Ma perché? Forse la donna appariva nel dipinto meno bella di quanto fosse, o Manet voleva punire Degas per aver saputo cogliere e mettere a nudo quello *spleen*, quella sua stanca malinconia che da tempo lo corrodeva e che non riusciva a domare?

Certo è che quelle coltellate inflitte alla tela avevano anche reciso un legame che fino a quel momento aveva unito non solo due grandi pittori, ma anche due grandi amici. Da questo significativo avvenimento il critico d'arte australiano, Sebastian Smee, premio Pulitzer nel 2011, muove per raccontare nel libro *Artisti ri-*

Amicizia e rivalità tra artisti

La tela squarciata

vali. *Amicizie, tradimenti e rivoluzioni nell'arte moderna* (Novara, Utet, 2016, pagine 350, euro 20) la travagliata storia di alcune "coppie" dell'arte moderna: Degas e Manet, Matisse e Picasso, Freud e Bacon, de Kooning e Pollock.

Il volume, con la traduzione di Violetta Bellocchio, si configura come una miniera di informazioni riguardanti non solo le tecniche pittoriche di questi artisti, ma anche il loro stile di vita e la loro concezione del mondo. E proprio facendo leva sull'antagonismo e sullo spirito competitivo che, al contempo, li unì e li divise, l'autore riesce a confezionare uno spaccato in cui anche dietro una semplice pennellata è possibile intuire e decifrare un motivo di rancore o un inconfessato desiderio di rivalsa.

Manet incontrò Degas per la prima volta nelle sale del Louvre. Degas stava cercando di ricopiare, in verità senza grandi risultati, un ritratto di Velázquez della principessa di Spagna, l'infanta Margherita. Proprio in quel periodo Manet stava coltivando una passione per l'arte spagnola: di conseguenza si sentì attratto da ciò che stava avvenendo davanti ai suoi occhi, nonché da quella mano che, nonostante qualche incertezza, si muoveva con maestria. Manet si permise di dare a Degas qualche consiglio, rischiando grosso, visto che Degas era molto suscettibile e poco aperto ai suggerimenti altrui. Ma, a dispetto di tali premesse, l'incontro si svolse «senza spargimenti

di sangue»: anzi, si rivelò la prima tappa di un fruttuoso cammino, umano e artistico, percorso insieme e ricco di mille suggestioni. Fino a quelle coltellate che lacerarono il celebre dipinto.

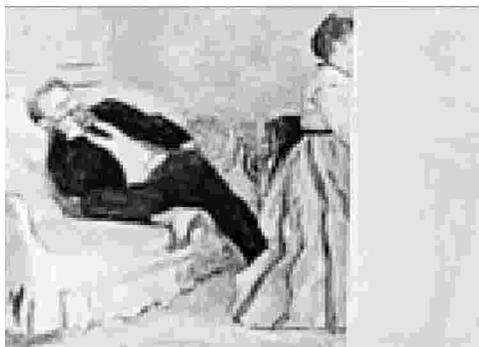
Ma a guardar bene una certa distanza tra i due artisti c'era sempre stata. A partire dalle rispettive concezioni dell'arte. Mentre Manet, nella realizzazione di una tela, privilegiava una sorta di approssimazione vista come un'alleanza del genio insopportabile di codificazioni aprioristiche, Degas riconosceva nel quadro «un interlocutore molto esigente» che richiede «tanta scaltrezza, malizia, inganno come l'esecuzione di un crimine».

Non meno suggestivo si rivela l'incontro-scontro tra Picasso e Matisse. Si erano conosciuti durante il "periodo blu" dell'artista spagnolo, caratterizzato da una profonda depressione che sulla tela si esprimeva nella raffigurazione di mendicanti e di ciechi dai corpi emaciati e dall'aria malinconica. La presenza di Matisse fu per Picasso come una boccata d'ossigeno, essendo il pittore francese una personalità dinamica e ricca di brio, per quanto anch'egli non esente da fisime e da attacchi di panico. Picasso - gesto non da poco, visto che era molto selettivo nonché diffidente - accolse Matisse nel suo studio, avviando così un sodalizio artistico che cominciò a eclissarsi quando, scrive Smee, il genio spagnolo cominciò a intuire, o meglio a temere, che quel «balzano francese» lo stava «sorpassando». Eppure Matisse si vedeva regolarmente respinti i suoi dipinti dai Salon, allora tappa obbligata per affermarsi nel mondo dell'arte. Ma quando uno dei critici più acclamati del tempo, Leo Stein, vide *Le Bonheur de vivre* (una visione radiosa dell'Arcadia), dichiarò che quel quadro rappresentava «l'opera più importante dei nostri tempi». Tanto che lo acquistò per poi appenderlo in casa.

Tale fatto segnò due destini: l'ingresso ufficiale di Matisse nell'empireo degli artisti e l'alba dello sfilacciamento del suo rapporto con Picasso che diceva di vedere nei quadri del suo ex amico una mortificazione del suo talento per compiacere i critici benpensanti e per conformarsi alle deprimenti esigenze di mercato.

E un andirivieni tortuoso, nutrito di stima e di avversione, caratterizza il sodalizio artistico tra Lucian Freud e Francis Bacon. L'uno fa il ritratto dell'altro, intrecciando intuizioni pittoriche e strategie compositive, il tutto nel segno di una comune passione per la vita ispirata allo stile bohémien. Ma non basta. Li dividerà soprattutto l'amara constatazione che non si possono mai fare propri i talenti dell'altro. Freud, per quanto assennato e diligente, non riuscirà mai a profondere «l'impegno enorme» che Bacon metteva nel lavoro. «Aveva una disciplina eccezionale. Per giorni poteva anche andare alla deriva. Ma quando arrivava il momento di creare, si chiudeva nello studio e lavorava senza fermarsi mai» scrive Freud di Bacon con ammirazione, ma anche con malecelato disagio.

Assai viva poi è la rivalità che scavò un solco tra i due artisti statunitensi de Kooning e Pollock proprio perché all'inizio del loro rapporto la stima reciproca era molto alta. Seduti a un bar del Greenwich Village, bevendo dalla stessa bottiglia, i due si danno pacche sulla schiena scambiandosi complimenti. «Willem sei tu il più grande pittore d'America!» afferma Pollock, e de Kooning di rimando: «No, Jackson, sei tu il più grande pittore d'America!». Ma questa grandezza finì per diventare la loro ossessione e si tramutò in una lotta accanita per un'indiscussa supremazia. Per ottenere la quale sia Pollock che de Kooning innescarono un'ardita e coraggiosa sperimentazione artistica che, almeno da principio, costò a entrambi un doloroso isolamento dalla critica, incapace di comprendere in tutto il loro valore intuizioni e trovate innovative, destinate nel tempo a scardinare i compattati e polverosi paradigmi della pittura tradizionale.



Edgar Degas, «Monsieur et Madame Édouard Manet» (1868-1869; a destra, il ritratto)

