

## **La città è donna**

*La nudità è esibizione.*

*La nudità è una forma d'abito.*

John Berger, *Questione di sguardi*

*Solo nella città moderna chi vede può restare non visto, prendere posto nello spazio pur mantenendosi trasparente.*

Paul Auster, *L'arte della fame*

### **Schermi**

La prima scena di *Psycho*. C'è la città vista dall'alto mentre, lentamente, la macchina da presa si avvicina sempre di più a ciò che l'occhio del regista sta cercando: una coppia dietro la finestra di una stanza d'albergo. Lei ha indosso il reggiseno, lui è disteso sul letto ma la loro intimità è come indolenzita. Stanno discutendo. La donna andrà via sfiduciata. E poi partirà. Il resto è noto. Passare dalle mani di un amante improbabile a quelle di uno psicopatico assassino è un bel salto. Hitchcock che, come ci ha fatto comprendere l'esercizio di ammirazione di François Truffaut, appartiene alla vasta schiera dei registi *voyeurs*, ci introduce in altre camere per raccontarcelo (1).

Queste immagini sono la prima cosa che mi hanno evocato i quadri di Bernardo Siciliano, frutto del lavoro degli ultimi quattro anni. E a pensarci bene, in fondo, anche qui alla fine ci scappa l'omicidio, se la biondina che ci osserva con l'aria consapevole di aver compiuto un atto perentorio, ha davvero del sangue sui suoi guanti da lavoro. Ma insomma, non è questo il punto.

La questione è quella di attraversare la città, di frugarla, di diventare parte di quei palazzi, di quei mattoni, dell'acqua che la bagna, dei ponti sospesi, delle macchine e della pioggia. E poi, dopo averla afferrata ed esserne come intriso, di andare a vedere cosa succede dietro quelle mura, come a scavare dentro di sé. E immaginarne le storie. Era un gioco delle serate da bambini,

quando si andava a casa degli amici dei genitori, o magari dai nonni: guardare nelle finestre di fronte e raccontarsi le vite degli altri. L'artista afroamericana Lorna Simpson in un lavoro del 1998 ha saputo cogliere i fremiti di esistenze, che forse non si incontreranno mai, racchiuse nello spazio urbano, accostando alle immagini degli edifici frammenti di testo, dialoghi immaginari eppure credibili tra gli abitanti (2). Anche Edward Hopper ha spalancato le finestre delle sue silenziosi costruzioni e ci ha fatto dare un'occhiata dentro. Lì delle parole non c'era bisogno. Nei quadri di Hopper sono quasi sempre tutti soli. Ma anche quando gli capita di essere in due, non c'è nessuno che si parli. E, guarda caso, anche l'artista americano ha uno stretto rapporto con il mondo di Hitchcock: case che trasmigrano dalla pittura al cinema; spazi anonimi come alberghi e tavole calde. E poi occhi indiscreti e sguardi che rivelano. Come quelli di Siciliano.

Il bello è che da queste parti, tra i cortili di Brooklyn dove ci conduce Bernardo, succede sempre la stessa cosa. C'è un pittore che dipinge nudi di donna. Nel suo studio, senza dettagli, senza fronzoli, in uno sfondo neutro che ha solo l'urgenza di essere riconosciuto come pittura. Un mondo costruito da pennellate pazienti, una tessitura di luci e ombre, scabra e sontuosa nello stesso tempo, di incastri meticolosi che vibrano e pulsano febbrili, perché non stanno cercando la precisione, ma vogliono dissotterrare un'energia, la vita segreta del colore, la forma che non c'era. Quanto al resto ci sono solo lui e loro: l'artista e le modelle. Come succede da secoli. Ma qui la storia è tutta diversa.

### ***Inseguimenti***

Naked city, nude city, città svelata, denudata, spogliata. In realtà pittura nuda. Perché per Siciliano un frammento di muro o un ginocchio, l'azzurro di un cielo o quello di un'iride, una mano, un piede o un ponte sono esattamente la stessa cosa. Nessuna differenza. Guarda dall'alto, si mette di fronte. Ma resta fuori, posseduto dalla sua stessa passione, come uno scienziato alla

ricerca di quale chissà quale soluzione, che esiste già da qualche parte, di cui lui si è assunto il compito, o meglio l'ossessione, di andarla a stanare.

Bernardo circondato da idoli femminili, da questa costellazione di sguardi che lo trafiggono, qualche volta malinconici (*Marina*), più spesso sfidanti (*Janelle, Carolina*) o magari sfuggenti (*Jackie, Fabia*) mi ricorda il protagonista di una novella di Robert Musil intitolata *Tonka*. Un uomo inspiegabilmente attratto da una donna che non ha nulla di particolare se non il fatto di essere diventata per lui l'incarnazione di una specie di eterno femminile ("In quei sogni Tonka era sempre grande come l'amore, e non più la piccola commessa che egli aveva preso con sé, ma anche sempre diversa"), ma è capace di accompagnare questa devozione, dettata quasi dalla volontà, alla cura di non precisati, ma per lui fondamentali, studi di chimica. È ancora il capolavoro di Musil, *L'uomo senza qualità*, a suggerire interpretazioni, possibilità di lettura del rapporto tra Siciliano e i suoi quadri. "La conoscenza - scrive - è un atteggiamento, una passione. Un atteggiamento illecito, in fondo, perché come la dipsomania, l'eroticismo e la violenza anche la smania di sapere foggia un atteggiamento che non è equilibrato. Non è vero che il ricercatore insegue la verità, è la verità che insegue il ricercatore". Anche la pittura sta alle costole di Bernardo, lo tallona, non lo abbandona un minuto. Chi lo conosce bene sa che può tenerti delle ore a ragionare su un chiaroscuro, su come si ottiene un incarnato con il verde, o un colore mescolando i suoi contrari. Non so chi cerca e chi si impone nel dialogo tra l'artista e la sua tecnica, o meglio la sua musa, quale sia il rapporto di forza. Ma sono sicura che è la pittura il soggetto di questi quadri. L'unico elemento femminile da cui il l'artista si fa rapire, la sola da corteggiare e da cui farsi accogliere. È lei che colma lo spazio tra l'idea e il mondo. Che dà corpo a un luogo immaginario, salvandolo dal pericolo di una vita meramente virtuale. La pittura c'è, si illumina, si increspa, ha anche uno spessore, un odore. Esiste. Se così non fosse, nulla si legherebbe

più a nulla, tutto rimarrebbe staccato, ondeggiante. La pittura costruisce, esalta, tesse, tiene insieme, ferma ciò che fugge, unisce i frammenti, restituisce l'intero. Parafrasando Elisabetta Rasy che ricorda come si possa “non scrivere per esprimere se stessi, ma per esprimere la scrittura” (3), di Siciliano si può dire che dipinge per esaltare la pittura, per farne emergere l'essenza più intima. Non c'è altro che lo interessi. Per questo può sgranare la pennellata, dividere e separare colori e forme. Ha la certezza che restando caparbiamente dentro al suo lucido sogno, tutto sarà ricondotto nell'uno. Mentre fuori da qui c'è da combattere.

### ***Donne***

Eccoci nel ring. In questa mostra entri in un grande spazio e ti trovi circondato da figure femminili svestite. Che, come se non bastasse, hanno dimensioni un po' più grandi delle tue. E non è che questo sia proprio rassicurante. Ti sembra di essere catapultato nel bel mezzo di un concerto polifonico; ognuno ha la sua parte, ma tutte le note sono accordate tra loro e si ergono inesorabili. Insomma, tu sei solo con la tua voce e cerchi di farti sentire, ma loro sono tante, cantano insieme e tu quella melodia proprio non la conosci, o l'hai dimenticata. L'effetto è di spaesamento, ti senti come Bill di *Eyes wide shut* di Kubrick quando entra nella villa dei misteri.

E allora parliamo di nudi. Perché questi sono così eversivi? Sicuramente perché sono dipinti e già questo li rende estranei, diversi da quelli a cui il nostro sguardo ormai si è abituato. Alla fine dell'Ottocento avrebbe stupito uno scatto nudo e non certamente un quadro, oggi succede il contrario. Ma non è soltanto questo. La potenza, quasi sovversiva, di queste figure sta nel fatto che sono la perfetta finzione di un' indiscutibile realtà. Se fossero iperrealiste sarebbero molto meno spiazzanti, ma anche molto meno attraenti perché mancherebbe la zona incerta, quella in cui si addensa l'enigma. John Berger in un suo testo classico appena ristampato ha spiegato perfettamente il senso del nudo nella storia

dell'arte occidentale, sottolineando un aspetto fondamentale della vicenda: la passività della donna ritratta, la sua sottomissione (4). Berger parla addirittura di “piaggeria nei confronti degli uomini” che “raggiunse l'apice nell'arte accademica pubblica del diciannovesimo secolo. Uomini di stato e uomini d'affari conducevano le loro trattative sotto dipinti di questo tipo. Quando uno di loro aveva la sensazione di essere stato messo con le spalle al muro, poteva sempre alzare gli occhi in cerca di consolazione. Ciò che vedeva gli ricordava che era un uomo” (5). Insomma bastava guardare la morbidezza accogliente di una delle donne dipinte come torte di fragole e panna da Bouguereau o Cabanel per riconciliarsi con il proprio stato. E per ricordarsi che era lui il padrone.

Ma oggi il predominio è tutto da ridiscutere. Gli uomini attraversano quella che Jonathan Franzen chiamerebbe una “zona disagio”. E gli artisti sono davvero i termometri, anche inconsapevoli, dei cambiamenti sociali. Sono consolanti queste figure? Erotiche? Seducenti? Sicuramente sono belle, ma disturbano, quasi feriscono, sono portatrici di un allarme. Non sono sensuali, non vogliono attrarre, semmai respingere. Sono paesaggi impervi, donne da scalare. A differenza dei nudi di cui parla Berger, loro sembrano spavalamente essersi scelte le pose e nel mantenere la postazione si comportano non da modelle ma da guerriere. E alla fine, tutto sommato, se la città è donna, in questo caso può essere vero anche il contrario: che la donna sia anche un corpo abitato da storie.

Bernardo non è un pittore ‘classico’ perché non è algido, non è distaccato, non idealizza. E soprattutto non si toglie dal quadro, ci sta dentro anche se non lo vedi. Non siamo di fronte a dipinti in cui il pittore scompare nel momento in cui restituisce l'immagine. Qui ne percepisci la presenza, senti il peso fisico della tensione che c'è tra lui e il soggetto rappresentato. Avverti il loro guardarsi, scrutarsi e anche combattersi. Sai che stai assistendo a una specie di partita, una sfida tutta da giocare. Ma non ne conosci l'esito.

Siciliano non ti lascia solo con i suoi nudi come, ad esempio, potrebbe fare Ingres. Lo immagini riflesso da qualche parte in uno specchio. E se questo fa a pensare a Velázquez non è casuale. L'artista spagnolo, come d'altra parte qualche secolo dopo il suo collega Picasso, è un altro che ti sta sempre a fianco quando guardi i suoi dipinti. Sono pittori, come anche Siciliano, che devono restare lì a far da sentinella perché mentre dipingono rivelano profondamente il loro essere nel mondo. “Louis-Ferdinand Céline – come ancora ci riferisce Truffaut – divideva le persone in due categorie: gli esibizionisti e i *voyeurs*” (6). Ma i fili si intrecciano. Bernardo ha denudato una città, ha spogliato le sue donne, ha lasciato che per tutte loro ognuno di noi inventasse una narrazione. E se è vero che come scrive Berger, “essere esibiti significa che la superficie della propria pelle, i peli del proprio corpo sono stati trasformati in una maschera da cui, in quella situazione non ci si potrà più liberare” (7) è pur sicuro che, in compenso, ciò che lui ha svelato ne ha messo a nudo lo sguardo. E anche questo è per sempre.

- 1) François Truffaut, *Il cinema secondo Hitchcock*, Mondadori, Milano 2009.
- 2) Cfr. Lorna Simpson, *Haze*, 1998 della serie *Public sex* in David Company, *Arte e fotografia*, Phaidon, Londra 1996, pag. 125.
- 3) Elisabetta Rasy, *Memorie di una lettrice notturna*, Rizzoli, Milano 2009 pag. 46.
- 4) John Berger, *Questione di sguardi*, Il Saggiatore, Milano 2009, pp. 47-66.
- 5) Ivi, pag. 59.
- 6) François Truffaut, *op. cit.* pag. 22.
- 7) John Berger, *op. cit.* pag. 56.