

Era la terza volta in pochi mesi che capitavo a Brooklyn.

Il che, vivendo a Roma e non a New York, era un fatto piuttosto singolare. La prima vi ero andato per intervistare lo scrittore Jonathan Lethem, una sorta di cerimoniere di quella che potremmo chiamare la “Brooklyn bohème [bohémienne??]”. La seconda inviato per conto dell’“Espresso” sulle tracce del titanico Whitman, del perverso Lovecraft, del sublime Auden, del flaubertiano Capote, del brutto Mailer... Sapete, abitavano tutti in zona.

Ma, al di là di questi spettri solenni, Brooklyn è a tutt’oggi un posto vivo e interessante nel quale soggiorna la maggior parte dell’intelligenza newyorkese. “La verità” mi disse un giorno un celebre scrittore ossessionato dalle questioni immobiliari “è che i soldi sborsati per il mio Brownstone in Park Slope mi sarebbero appena bastati per un pidocchioso loft nel Village!”.

Stavolta non sono a Brooklyn per lavoro. Ma per piacere. In visita a un amico romano che vive e lavora qui da più di un decennio.

Uscendo dalle catacombe del subway di York Street vengo accolto da uno spaventoso acquazzone. Un immenso compatto parallelepipedo di acqua piovana si frappone tra me e Washington Street, la via nella quale si erge l’immobile che accoglie l’atelier dove Bernardo Siciliano trascorre la maggior parte delle sue giornate a dipingere.

Non ho che due alternative: inizio a correre o aspetto che spiova. Dopo qualche attimo di indecisione con il muso rivolto verso il cielo inizio a galoppare goffamente sotto il bombardamento nemico di gocce gelide. Finché, fradicio, non mi ritrovo di fronte al numero civico giusto. Telefono a Bernardo: “Sono qua sotto, mi apri?”. Mentre lui mi dà indicazioni precise sull’interno e sul piano del suo studio sento la serratura del portone scattare...

E insomma eccomi qui, bagnato a dovere, finalmente di fronte a lui.

Bernardo Siciliano ha la voce impostata e soddisfatta di sé di chi recita la parte di quello che sa stare al mondo. La mia, invece, si rivela decisamente meno all’altezza delle circostanze. È malcerta non meno di quanto lo sia io. In fondo tutto sembra fatto in modo per intimidirmi. Per me esiste solo una cosa più imbarazzante dell’avvenenza femminile, ed è per l’appunto l’avvenenza maschile. Bernardo ha un aspetto davvero seducente. A pensarci ricorda una di quei ricciuti e aitanti figuranti dei colossal biblici firmati Cecil B. De Mille. Ma ha anche qualcosa del centurione romano. L’importanza del naso è smentita dalla morbidezza di tutto il resto. Avrei voglia – dato il contesto – di parlarvi dell’incarnato. Ma ve lo risparmio.

Dunque questo è lo studio di Bernardo Siciliano. Un posto come te lo immagini: spoglio, severo, impolverato, profumato di vernici, disseminato di tele e pennelli, immerso in una luce oscillante tra il beige e il grigio tenue.

Sono estremamente interessato a quello che sta per mostrarmi: i nuovi quadri. A suo tempo rimasi davvero colpito dai paesaggi romani e da quelli newyorkesi. Un incontro tra la città in cui è nato e quella in cui ha scelto di vivere. Per dare il senso di tale spaesamento aveva intitolato quella serie di quadri *Jet lag*.

Le vedute newyorkesi mi avevano davvero impressionato. Un'associazione neanche troppo temeraria mi aveva fatto pensare a Don DeLillo. Bernardo, proprio come DeLillo, ama le vedute aeree della metropoli. Bernardo, proprio come DeLillo, è interessato a far rivivere sulla tela l'epica scabrezza del paesaggio americano. E c'è un'altra cosa che accomuna Siciliano a DeLillo: il sostanziale disinteresse per ogni esibizionistica arditezza formale. La scrittura di DeLillo non è meno classica della pittura di Siciliano. Realismo, questa la parola che si usava una volta. Una parola usurata, e in un certo senso ridicola ed esecrabile, ma che rende ancora bene il concetto che ho in testa. E c'è un'altra parola che mi viene subito in soccorso: italoamericano. Una parola che riguarda più DeLillo che Siciliano forse. Ma che descrive la nostalgia del classico che anima entrambi.

Insomma quelle vedute di New York mi avevano davvero preso e convinto. Per questo mi capitava così spesso di aprire il catalogo che le conteneva? E di riguardarle? Non è forse questa la segreta ambizione di ogni opera d'arte? Farsi riguardare ogni tanto?

Lasciate ora che riporti il telefonico scambio di battute tra me e Bernardo, consumatosi qualche giorno prima rispetto a questa mia visita, un paio d'ore dopo essere atterrato a New York, quando nel taxi che mi portava dall'aeroporto di Newark all'albergo dell'Upper West Side lo aveva chiamato:

“E insomma di cosa si tratta stavolta?”.

“Nudi”.

“Che tipo di nudi?”.

“Nudi di donna e, diciamo, nudi di città”.

“Capisco. Che altro puoi anticiparmi?”.

“Be', ho fatto quello che ho sempre sognato di fare. La figura umana, Ale. Non c'è niente che mi ecciti di più!”.

Non c'è niente che mi ecciti di più della figura umana. Quest'ultima frase mi ronza in testa da quando Bernardo l'ha pronunciata.

Ma torniamo nello studio.

Ora mi guardo attorno affinché il mio sguardo impatti ciò che ho impiegato nove ore di volo e una e mezzo di metropolitana per venire a vedere i nudi di donna di Bernardo.

Non so se per proteggerli dalle intemperie o se invece per ragioni scaramantiche ma le nuove tele di Bernardo sono rivolte verso il muro.

“Ci sto ancora lavorando” mi spiega. “Ma qualcuna” aggiunge “è quasi pronta”. Ne afferra una con entrambe le mani e la gira verso di me dicendo la tipica frase che dicono in questi casi i pittori: “Scusami non è la luce giusta ma puoi farti un’idea...”.

Evidentemente è il giorno dell’impaccio. Perché il quadro che Bernardo mi sta mostrando ritrae inequivocabilmente il nudo integrale della sua ex moglie. Una cosa per me davvero imbarazzante. Una pruderie la mia che, dato il contesto, deve apparire un tantino provinciale ma che è sufficiente a farmi volgere gli occhi altrove, come se il solo fatto di guardare questo quadro di fronte a Bernardo mi sembrasse una violazione, una mancanza di tatto, un’azione in ogni modo intollerabilmente impudica. Ma Bernardo non se ne accorge. È già su un’altra tela.

Grazie al cielo stavolta la modella dipinta è una sconosciuta. Il quadro, pur ostentando la stessa insolente frontalità del precedente, ritrae quel che si potrebbe dire una gazzella nera: gambe forti, capelli a spazzola, seni piccoli e una pelle talmente lustra da sembrare cosparsa di olio. Una luminescenza orientale resa ancor più sfavillante dallo sfondo purpureo. Ed ecco ancora quell’incresciosa sensazione di severa classicità. È strutturato come una pala d’altare quattrocentesca (struttura triangolare) ma allo stesso tempo appare di un iperrealismo quasi insostenibile. La levigatezza dell’incarnato fa pensare a Ingres. Eppure appena ti avvicini alla tela ecco che tutto cambia. Non è più un Ingres quello che hai davanti, ma una specie di Pollock: materia viva, pigmentosa, primitiva. Un effetto ottico davvero perturbante. Ne sono soggiogato al punto da non riuscire a distogliere lo sguardo. Mi ipnotizza.

“Come ci riesci?”

“A fare cosa?”

“A ottenere questo effetto? Sembra una tecnica divisionista. Un artificio davvero impressionante. Da lontano è tutto così ben rappresentato; da vicino, invece, non è che un grumo spesso e variopinto.”

“Lavoro, vecchio mio. Nessun altro segreto se non questo. Lavoro: lento, certosino, ossessivo...”

Basta guardare il quadro (e davvero non riesco a fare altro) per capire che le parole di Bernardo non hanno nulla di vezzoso. Si vede (basta guardarsi intorno) che il lavoro è la sola cosa al mondo che gli interessi. È per questo che vive qui, ed è per questo che non potrebbe vivere da nessuna altra parte. È per questo che non pensa a nient’altro. È per questo che dipinge quadri del genere.

Trascrivo di seguito il passo di una delle famose lettere che Flaubert spedì a Luise Colet mentre lavorava a *Madame Bovary*: “Non c’è nulla di così terribile e al contempo consolante come una lunga opera davanti a sé. Ci sono tanti ostacoli da rimuovere, e tante buone ore da passare!”.

Ecco cos’è il lavoro artistico: tanti ostacoli da rimuovere e tante belle ore da passare!

Bernardo mi mostra altri frutti del suo lavoro: un'altra manciata di nudi di donna. Bianche stavolta. Non meno fiere della gazzella nera, e tuttavia bianche. Stessa frontalità, stessa struttura triangolare, stessa ottusità della materia. È allora che mi dico: per dio, c'è qualcosa in queste signorine che mi fa paura. Qualcosa di indefinibile che mi spinge a guardarle e che allo stesso tempo mi consiglia di non farlo. Ancora quel maledetto imbarazzo tra i piedi. Cos'è che mi causa tanto disagio? Perché una così severa e statuaria bellezza dovrebbe mettermi in sospetto? Perché queste donne mi terrorizzano?

È evidente che non terrorizzano soltanto me. Ma anche e soprattutto chi le ha dipinte con tanta maniacale meticolosità. Chi le ha contemplate e studiate indefessamente per giorni, per settimane, per mesi.

Ci usciresti con una di queste tipe? Ci andresti a letto? Mica tanto. Perché? Bah, perché no!

Dove diavolo è finita la concupiscenza? Quella che hai di fronte non è mica concupiscenza. Anzi, questa è aggressività, un surplus di consapevolezza. In ogni modo una cosa violenta che Bernardo ha saputo dipingere con precisione sconcertante.

Le donne di oggi. Che cosa terribile! La loro debordante ed esibita sessualità. Ecco una cosa che fa davvero paura. D'una tale ferocia.

È allora che mi sembra di capire!

Capisco perché lo sguardo di Bernardo da lontano sia così benigno, indulgente, poetico. E perché **esso [egli]**, nell'atto di avvicinarsi, si riveli sempre più terrificato. Capisco perché Bernardo abbia un bisogno di guardare le cose dall'alto e da lontano. Perché da quella distanza siderale fanno meno male. Capisco che il soggetto implicito di questi quadri è la Gorgone: la donna con lo sguardo che pietrifica. Capisco perché Bernardo abbia un bisogno fisico di una pittura così mirabilmente artificiosa: l'artificio è il solo modo per tenere a bada tutta questa affluente spigolosa femminilità. Capisco perché Bernardo abbia una tale passione per il figurativo: per lui il moderno va rappresentato in modo ferocemente naturalista. Capisco perché l'arte è l'esatto contrario della vita: se nella prima tutto torna nella seconda niente va come dovrebbe andare. E nulla è come dovrebbe essere.