

Tutte le sue strade portavano a ...

Dore Ashton

A Philip Guston piacevano i film. Visto che studiava a Los Angeles, sembra più che naturale che Philip cogliesse l'occasione di guadagnare qualche spicciolo extra nei film di Hollywood. Una volta mi disse che non avrebbe mai dimenticato *Trilby*, nel quale aveva recitato il ruolo di un pittore, con tanto di basco e pizzetto, che dipingeva un nudo. Anni dopo, la sua passione per l'arte cinematografica s'incarnò nella devozione per Federico Fellini. Prima però, quando si era trasferito a Woodstock, nello stato di New York, aveva gusti più eclettici. Lo scrittore Robert Phelps, suo amico, ricordava così la mania di Philip per i film: «A quei tempi, conoscevamo ogni cinema della Hudson Valley». Quando lo conobbi, non olto tempo dopo – erano gli anni Cinquanta – Philip bazzicava nella West Forty-Second Street, dove in quasi tutti i cinema si potevano vedere due film tranieri al prezzo di uno. Ci siamo andati insieme più di una volta. Andavamo a uno spettacolo, poi schizzavamo fuori a prendere un hot dog e una soda e ci precipitavamo di nuovo in sala per il secondo spettacolo. Da allora in poi, e per tutta la vita, Fellini fu il suo regista preferito. Condividevo la sua passione per Fellini per le stesse ragioni, e in particolare perché quasi tutti i suoi film erano ambientati a Roma. Sia io che Philip avevamo preferito Roma a Parigi per i nostri soggiorni (finanziati da borse di studio, ovviamente). Io vi ho trascorso quasi otto mesi e ricordo che il giorno in cui sono ripartita, ho constatato rammaricata di non aver ancora visto tutto. Philip aveva studiato l'opera di Fellini con occhi esperti: si era preparato leggendo i primi pionieri russi, specialmente Vsevolod Pudovkin, ma anche Alexandr Dovženko e Sergej Ejzenštein. Aveva anche acquisito una profonda conoscenza della storia della pittura italiana, prima, da ragazzo, aggirandosi per le biblioteche e, più tardi, grazie all'amicizia con lo storico dell'arte H.W. Janson, un professore dell'Università dell'Iowa, dove Philip insegnò per quattro anni. Iowa City era una città veramente piccola. Non c'era olto altro da fare, se non parlare di pittura per tutta la notte ed esaminare il maggior numero possibile di libri d'arte facendo provvista d'immagini. Ma, di natura curiosa, Philip voleva spingersi oltre e vedere gli originali di tutte quelle immagini che aveva avidamente collezionato negli anni di studio. Le sue affinità di temperamento con Fellini erano molteplici. Lo stesso Fellini aveva sempre elogiato i pittori: «Il cinema è un'arte... Per me non assomiglia alla letteratura, ma alla pittura... il pittore traduce la *sua* visione per noi» e «il mio più ardente desiderio è sempre stato quello di visitare tutti i grandi musei del mondo...». I pittori che Fellini menzionava erano Rubens, Botticelli, Bosch e Munch. Inoltre Fellini condivideva l'entusiastico interesse di Guston per i fumetti: «Mi piacevano i fumetti popolari... il buon vecchio gatto Felix!». Tuttavia probabilmente l'affinità più clamorosa era l'amore di entrambi per Roma, alla quale Fellini dedicò un film: «In *Roma* volevo trasmettere l'idea che sotto la Roma odierna c'è la Roma antica. Così vicina... Roma è il set cinematografico più meraviglioso al mondo». Diceva: «Io considero la mia vita come una serie di film». Anche Philip a volte considerava la sua vita come un film, e dipingeva le sue visioni, fotogramma per fotogramma. La Roma di Philip: nel corso della nostra lunga amicizia, abbiamo spesso ricordato i luoghi che avevamo visitato in Italia e sovente erano luoghi facilmente raggiungibili da Roma, come Cerveteri e Ostia Antica. Ricordo anche che parlammo di piazza Navona analizzandola da ogni punto di vista. Quel miracolo ovale m'incanta ancora oggi. Quando alla fine scrissi a proposito dei luoghi di Guston, i suoi mattoni

mi facevano spesso pensare ai mattoni rossastri di Siena, le sue immagini infernali mi sembravano affini a quelle di Signorelli a Orvieto. Ma quando comparve il frammento scultoreo del piede in *Flatlands*, mi venne in mente solo Roma. Le allusioni di Philip a Roma erano spesso indirette e non commetterei mai l'errore di pensare che fossero letterali. Aveva una mente analogica. Infatti, uno dei suoi modi preferiti di parlare della natura della propria opera era citare il film *Rashomon*, in cui un singolo episodio viene considerato da diversi punti di vista, tra loro anche molto differenti. La sua percezione della storia, in particolare della storia stratificata di Roma, era anch'essa sfaccettata. Già molto prima dei dipinti *Roma* Philip aveva rappresentato monelli di strada intenti a giocare alla guerra con i coperchi dei cassonetti della spazzatura come scudo e spade di legno. Guston li chiamò in modo evocativo *Gladiators*. Anche se la sua opera era concepita per condensare e simbolizzare con i mezzi più parchi, egli aveva sempre ben presente la grande storia romana, i cui frammenti erano disseminati per la Roma moderna. Come scrive Philip Parker in *The Empire Stops Here*: «Ho trovato più di cinque secoli di storia romana in una ventina di nazioni moderne, per una gamma di variazioni climatiche che vanno dalle tempeste di neve della Svizzera alle tempeste di sabbia a 45 gradi dell'oasi di Dakhleh in Egitto, e ho percorso più di 20.000 chilometri». Sono sicura che prima di arrivare alla sua *reductio*, Philip abbia fatto un complesso viaggio nel tempo e nello spazio – un viaggio che lascia intendere la sua personale definizione di storia. Come tutti i bravi pittori che ho conosciuto, Philip cercava di tornare agli inizi, alle origini del suo interesse. I romani dell'Italia moderna non erano molto diversi da lui. Scavavano incessantemente e continuano ancora oggi a scavare. La prima volta che ho visto le parodie dei libri fatte da Philip, ho capito immediatamente che erano in qualche modo legate alle tavolette e alle iscrizioni che aveva visto a Roma. All'epoca del soggiorno di Philip Guston presso l'American Academy, il Foro Romano era un mucchio sconcertante di frammenti, colonne spezzate e iscrizioni infrante. I libri di pietra della serie *Roma* sono trascrizioni dell'emozione da lui provata di fronte a questa grande discarica della storia. Ma non è tutto. La Roma moderna per noi due era un posto unico, e i suoi abitanti con il loro sofisticato senso dell'ironia, o amore per la blasfemia, ci affascinarono moltissimo. Spesso ci raccontavamo aneddoti sulle nostre esperienze. Ricordo di aver descritto a Philip la mia prima corsa in taxi dalla stazione centrale di Roma, con il tassista che m'intratteneva con il suo romanissimo modo di vedere le cose. Quando passammo davanti a un grande e sgraziato edificio, lo indicò commentando: «È il palazzo della Giustizia, dicono»*. In seguito affermò che le iniziali S.P.Q.R. sui tombini e sui muri stessero per «Sono Puttane Questi Romani»*. Un altro aneddoto che ricordo di aver riferito a Philip e che lo aveva divertito molto è il seguente: dei miei amici avevano preso un borseggiatore per il polso, mentre questi cercava di sottrarre un portafoglio. Era poco più che un bambino e i miei amici lo rimproverarono. Lui replicò con spirito: «Ma che vuoi? È la stagione!»*. Un ultimo aneddoto che piacque a Philip: durante il mio primo soggiorno a Roma, conobbi dei pittori che si ritrovavano spesso in un caffè in piazza del Popolo vicino a dove alloggiavo. Durante una serata organizzata da Piero Dorazio, chiesi, nella mia innocenza, se qualcuno sapeva dirmi come mettermi in contatto con Mario Praz. Subito cominciarono tutti a fare gli scongiuri. Piero mi disse che non pronunciavano mai il suo nome, lo chiamavano invece «Professor* P.» Poi presero un piattino con acqua e olio d'oliva per esorcizzare il malocchio. Il giorno dopo avevo appuntamento con Lionello Venturi e gli chiesi se mi avessero preso in giro. Venturi, che era un uomo più che affabile, rispose: «Ti racconto una storia. Una volta qualcuno chiese a Benedetto Croce se credesse nel malocchio*»

e Croce rispose: *Io non ci credo, ma esiste!**» Riguardando i tanti dipinti che fanno allusione a Roma, sinottici come sono, credo che l'unica cosa mancante sia l'enorme popolazione di gatti. Le rappresentazioni dei giardini con i pini domestici, in particolare del giardino della Farnesina, mi fanno sempre sorridere. Il numero di quegli alberi superava di gran lunga quello dei pini di Roma e si potevano vedere persino dalle alture dell'American Academy. Anche se così sature di Roma, le serie rosate che Philip realizzò negli anni Settanta sono, come sempre nella sua opera, solo una parte della storia. Gli antichi mattoni e le pareti diroccate sono fusi insieme a un bagaglio d'immagini distanti da Roma, ma non dalle sue opere precedenti. I dipinti sul Ku Klux Klan e la rappresentazione satirica di se stesso come cappuccio sembrano aleggiare ovunque, come fanno i mattoni e le pareti diroccate negli interni sinistri in cui i membri del Ku Klux Klan tramano le loro nefandezze. Ciò è tutto implicito nei dipinti *Roma*. Perfino i suoi primi e idiosincratici modi di rappresentare oggetti, persone e arredi gli uni contigui agli altri rivelano il suo tic dell'analogia. La sensazione di... sì, di propinquità, è una delle sue peculiarità e certamente caratterizza la sua sofisticata concezione dello spazio pittorico. Si portò dietro queste immagini ossessive, persino a Roma. Per esempio, in uno dei suoi dipinti del 1971 rivisita immagini precedenti e rappresenta una torre di mattoni con soles di scarpe che spingono contro il piano del dipinto (cat.n.10). Ho sempre associato quelle soles alle pile di scarpe trovate ad Auschwitz (e sono abbastanza sicura che questo valga anche per Philip).

Mentre in versioni precedenti le soles sembrano derivare dal grande interesse di Philip per il linguaggio iconografico di Max Beckmann, nelle torri di mattoni dei dipinti degli anni Settanta l'orizzonte referenziale è diventato più ampio. Qui, infatti, esse rappresentano sia la tendenza bellicosa dell'antica Roma, con la sua brama di dominio, sia la valutazione di Philip sul suo secolo, il ventesimo – ma queste osservazioni le lascio agli studiosi d'iconografia (e ce ne sono già troppi). In fondo, ciò che Philip Guston ha dipinto, in particolare verso la fine, sono enigmi.

*In italiano nel testo. [n.d.t]