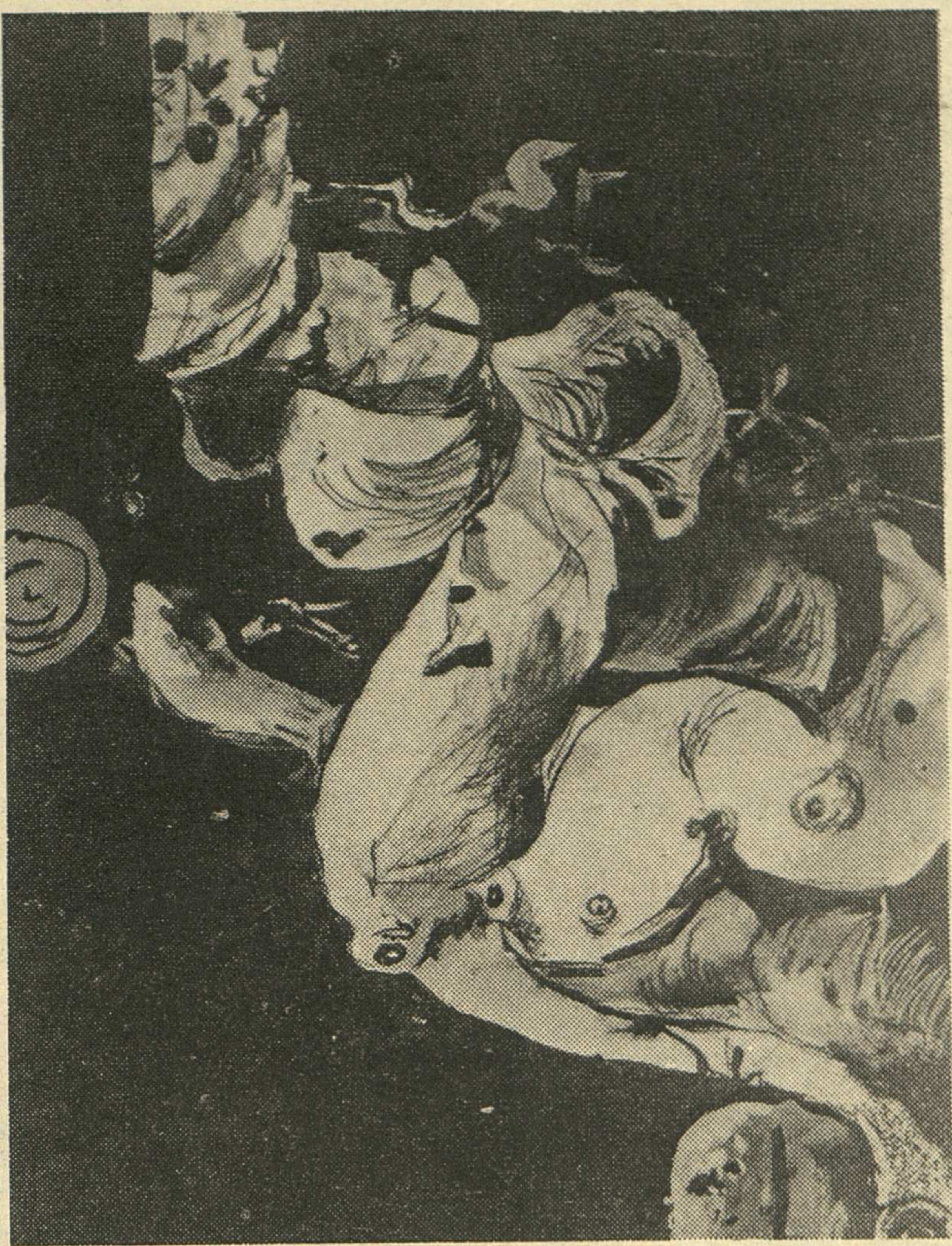


IL GRANDE pittore inglese Graham Sutherland è morto l'altra sera al Royal Free Hospital di Londra. Aveva 76 anni.

Nato a Londra, Sutherland si dedicò dapprima all'attività di incisore, aprendosi all'influenza dell'arte visionaria di Blake e successivamente del surrealismo. Cominciò a dipingere nel 1931. Famosi i suoi disegni del tempo di guerra, dove l'eleganza del segno sottolinea la pietà verso il mondo sconvolto.

Nel dopoguerra il pittore insegue il motivo della « metamorfosi », cercando i significati più nascosti della natura, in una allusiva fantasia; dal 1950 sviluppa soprattutto il tema goticizzante del « bestiario », che ispira fra le altre cose il gigantesco arazzo (22 metri per 11) della nuova cattedrale di Coventry.

Tra i suoi ritratti, sono notissimi quelli del cancelliere tedesco Adenauer e della miliardaria americana Helena Rubinstein. Nel 1954 Sutherland eseguì anche il famoso ritratto di Winston Churchill, che poi sarebbe stato distrutto dalla moglie del grande statista, perché non le piaceva.



Vedeva nell'albero un mostro

di GIULIANO BRIGANTI

NON C'E' dubbio: con la morte di Graham Sutherland si è interrotto uno dei legami più tenaci che, in questo secolo, univano ancora l'arte alla natura. Un legame sotterraneo, organico, una radice che giungeva con le sue ultime ciecche propaggini sino al cuore stesso delle cose, al cuore oscuro e profondo della terra. E' il tema della natura, infatti, che ricorre costantemente, come tema centrale, nella sua opera e quindi in ogni discorso che sia mai stato avviato per definire la sua arte. L'atteggiamento di Sutherland verso la natura è sempre stato fonte di fascino, di sorpresa, di sbigottimento; e la storia della sua pittura in progresso è la storia di un animo che è continuamente alle prese con le forme della sua misteriosa impenetrabilità.

Foreste

misteriose

Ma qual è il senso attuale, moderno, a noi così vicino, di quel suo panico e reverenziale naturalismo? C'è qualcosa che trova subito una via di comunicazione con noi nella « sua » natura: in quelle radici di forma disperatamente umana, seccate e rese fragili dal sole sulle spiagge dell'Atlantico; in quegli alberi caduti nel buio di un'antica foresta e corrosi dal tempo, che assumono l'aspetto di diabolici mostri medievali; in quelle rosse ondulazioni delle rocce sotto il cielo di peltro brunito, che mostrano ancora i segni del fuoco che le ha tormentate; in quei sentieri umidi e verdi che si addentrano verso la misteriosa oscurità dei boschi; in quelle trasfigurate idee di paesaggio dei primi dieci anni della sua attività di pittore (le squallide lande della Cornovaglia o le colline del Galles), in cui l'elaborazione

mentale non frena l'emozione e che un'operazione fantastica rende simili alle misteriose prospettive che ci appaiono nella lente del microscopio, mentre una segreta comunione religiosa con la natura ci richiama alla mente il famoso brano di Seneca sull'arcano della foresta nella quarantunesima lettera a Lucilio.

Il rapporto con la natura implica due diversi atteggiamenti, che corrispondono a due atteggiamenti fondamentali e ricorrenti nella storia: o soggiacere al fascino dell'oggetto naturale, o riguardare quello stesso oggetto al lume della riflessione. La natura cioè come emanazione di influenze divine o demoniache, che sopraffanno l'uomo, il quale può solo respingerne l'influsso aspirando all'interiorità e all'astrazione spirituale; oppure la natura come un regno che consente allo spirito di penetrarne i segreti recessi e misurarne e contemplarne la bellezza. Ma quanto più questo secondo atteggiamento ha delineato, attraverso un lungo cammino della storia, il successo della penetrazione e del progresso del nuovo spirito scientifico, tanto più quest'ultimo ha sentito di divenir prigioniero del mondo che si era conquistato; quanto più il razionalismo moderno tende a spostare il centro di gravità verso la realtà materiale, tanto più ci si rende conto che il mondo non solo è stato privato dei suoi dèi, ma ha perso anche la sua anima.

Il fatto che, nel momento più parossistico della frenesia tecnologica, l'interesse preminente di Sutherland sia stato l'interesse per la natura, e in quella sorta di rapporto affascinato, è già di per sé molto significativo. Il procedere della natura polarizzava le forze più vive del suo intelletto; egli cede talvolta all'irrefrenabile piacere di abbandonarsi al ritmo di quella rigogliosa e imperscrutabile vitalità, mentre talvolta

sembra leggere nella minacciosa e semi-umana implicazione di certe forme animali e vegetali come una possibile ultima metamorfosi che riassorbisca nuovamente nella cieca natura il destino dell'uomo.

Immaginazione

e realtà

Accanto all'emozione, che tale sentimento della natura comporta, l'intelletto è sempre stato vivo in Sutherland, sì che la natura gli è apparsa anche, come egli stesso ha detto, « un materiale da elaborare mentalmente » e che possa esprimersi solo parafrasando. « Sentivo che sarei divenuto una parte della terra nella misura in cui le mie opere fossero diventate una parte di me stesso; che la mia immaginazione non era in conflitto con la realtà ma che la realtà, invece, era una forma dispersiva e slegata della mia immaginazione ». Alludeva, con queste parole, al periodo dei suoi primi trasfigurati paesaggi. Ma il suo seguente cammino, le immagini della guerra e delle miniere, le mostruose « forme in piedi », gli stessi ritratti realistici non sono che una estensione e una conferma dell'essenza intellettuale e insieme emozionale che assume ai suoi occhi la realtà.

La « forma sospesa » del 1959, una specie di macchina mostruosa che pende come da un fragile ramo sopra una corrente d'acqua impetuosa che sembra lambire le pareti di un sotterraneo, è forse fra i simboli più impressionanti dell'arte moderna, se per simbolo non s'intende né allegoria né segno, ma l'immagine di un contenuto che in gran parte trascende la coscienza e può esprimersi soltanto in forma di pittura e di poesia.