

I fantasmi dietro il dripping: il Pollock esistenziale di Friedman

di GIACOMO DINI

●●●In **Jackson Pollock** (Johan & Levi, pp. 296, 31,00 euro), B. H. Friedman si muove su un crinale sottile: da una parte la critica d'arte, dall'altra l'amicizia che lo legò al pittore di Cody, e su questo crinale si muove con accortezza, già nella scelta del sottotitolo: *Energia resa visibile*. Nessun riferimento all'Espressionismo Astratto o alla pittura di Pollock, piuttosto una constatazione di fatto: Pollock, nei comportamenti privati come nelle opere, sprizzava energia, faceva vibrare l'aria. Il suo stile, non solo pittorico, aveva a che fare con la comunicazione senza filtri dei propri stati d'animo, spesso turbolenti. La sua arte stava già tutta intera nella sua postura e nel suo corpo. Come testimonia Fielding Dawson, «gli occhi, pesantemente segnati dalle rughe, mostravano chiaramente le sue emozioni: tutto il suo volto era espressivo, come il suo corpo». Così, Friedman coglie un aspetto fondamentale: se le sue opere sono state tanto apprezzate e tanto criticate, forse lo si deve alla loro «sincerità». La vita di chi le componeva portava con sé non poche questio-

ni relazionali e psichiche irrisolte: fin dalla giovinezza, il rapporto tra Pollock e il mondo si presenta assai problematico. Tutto, per Friedman, deriva da qui. Quinto di cinque figli, Jackson nasce da genitori di umilissimi origini e impiego, Stella McClure e LeRoy Pollock. Quest'ultimo era un uomo di frontiera, abile a gestire ranch, coltivare la terra e fare rilevamenti: non senza sforzi riuscì a mantenere la famiglia. Difatti, Jackson dovette trasferirsi molte volte: da Cody a San Diego, passando per Phoenix e l'Arizona. Ovunque abitasse, egli doveva lavorare per guadagnarsi da vivere, di solito come manovale all'aria aperta, e già all'età di 15 anni l'esperienza dei vasti spazi americani dovette lasciare tracce profonde nel suo immaginario. Mentre faceva l'agrimensore vicino Los Angeles, nel 1927, «lo immaginiamo ritornare dal campo, esausto ma euforico per gli scenari, la vita selvaggia e il senso dello spazio». È probabile che già in questi anni cominciasse a svilupparsi in lui un certo gusto per quell'orizzontalità che avrebbe poi portato al *dripping* e alla pittura murale. Sempre intorno al 1927, Pollock scopre l'alcool e il disegno. L'alcolismo di Jackson corre parallelo alla sua pittura. Tanto l'una quanto l'altro

iniziavano a costituire per lui una valvola di sfogo, gli unici mezzi in grado di «riappacificarlo». È in questo momento che comincia a «risolvere, riversandole sulla carte, le ansie che l'alcool si limitava a smussare. Possiamo solo immaginare il senso di eccitazione che il ragazzo sensibile e introverso deve aver sperimentato, tra i quindici e i sedici anni, quando le sue più grandi speranze e le sue peggiori paure riuscivano a convivere sulla carta». Dopo la scoperta del disegno, il destino di Pollock appare comunque segnato. Nel 1931, Jackson raggiunge suo fratello Charles a New York e s'iscrive all'Art Students League, dove frequenta i corsi di Thomas H. Benton. È un incontro fondamentale. Pollock dirà: «Aveva una forte personalità, alla quale bisognava reagire». La reazione era nei confronti dello stile di Benton, ma la sua fierezza e mascolinità fornirono a Jackson motivazioni e incentivi per realizzare il proprio progetto. A partire dalla League, durante gli anni quaranta l'ascesa sarà costante. Sarà infatti a New York che avverranno alcuni degli incontri più importanti: con il Surrealismo, con i pittori murali messicani, con gli altri Irascibili. La fama che travolse Jackson a partire dalla fine degli anni quaranta fu però

inaspettata, soprattutto nelle conseguenze. A partire dal '47, anno in cui si cominciò a parlare di Pollock come del «pittore più possente d'America», Jackson riuscì a liberarsi dall'alcool per circa due anni. Ma, secondo Friedman, la notorietà portò anche un peso insostenibile nella sua vita: il dover essere all'altezza delle aspettative, producendo opere sempre nuove e sorprendenti. Già dal 1950, anno della massima popolarità, Pollock incorrerà in nuovi abusi alcolici e in interi mesi passati senza riuscire a dipingere nemmeno una tela. Fino alla morte sopravvenuta nel 1956, destino di autodistruzione che in qualche modo Jackson già da tempo voleva, seppur inconsciamente, realizzare. Insomma, Friedman racconta un Pollock che sta dietro le quinte dei suoi quadri, alle prese con le proprie frustrazioni e i propri fantasmi; un uomo che in pochissimi momenti si è potuto permettere il lusso di sedersi e stare a guardare, sempre coinvolto in una lotta fra sé e sé, fra l'«io penso» e l'«io sento». Come ebbe a dire una volta a de Kooning, «tu sai di più, ma io sento di più». Pollock sentiva ed esprimeva con una straordinaria intensità. Friedman ci mostra come questa capacità dovette essere fonte sia di spiccata artisticità sia di grandi sofferenze.