

Piero Tredici e i labili equilibri del reale.

Tra i vari critici che si sono occupati di Piero Tredici, e sono molti, è stato Renzo Federici in una recensione del 1983 al ciclo di dipinti sull'Antigone, a fissare in modo essenziale uno dei caratteri della sua pittura: "Ma Tredici sa ritrovare sotto il decoro illustre il silenzio mortuario, le tremende veemenze della sorte che ormai ha condotto tutti i suoi giochi, sigillando in questa immobile certezza. Questo silenzio di funebre certezza Tredici sa coniugarlo con mezzi semplici ma ben suoi [...] L'artista incalza coi suoi personaggi torniti, ma in fondo spettrali: possono inclinare al fantasma, mai alla creatura viva. Il loro derelitto senso e valore è di irraggiare, come in certi frammenti del Bronzino, il loro funesto nitore, il loro derelitto e grandioso memento (con gli oggetti intorno che trapassano in qualcosa di «ricco e strano», la vegetazione che piega al demoniaco). E se un'epica il realismo di Tredici cercava, certo qui l'ha trovata, fissa e solitaria, desolatissima [...]". Ripensavo a queste parole di quello che a Firenze forse è stato, il critico maggiore degli ultimi decenni del Novecento, uscendo dallo studio del pittore, nel suo isolamento a Sesto Fiorentino; un giudizio alto della pittura di Tredici in quella sua fase, la serie di quadri sull'Antigone sofoclea – Suite per Antigone, così titolata dall'autore, che in qualche modo tradisce il suo antico amore per la musica – e che segnavano uno degli eventi più importanti della pittura figurativa negli anni Ottanta. Un "giudizio alto" del suo lavoro che non gli è stato negato da altri importanti critici, e penso a Giuseppe Nicoletti, sempre su Antigone nelle pagine dell'Unità, dicembre 1982; ma Nicoletti aveva già riconosciuto il valore di Tredici in occasione di mostre precedenti sui cicli del pittore, "Impatti e Violenza nel parco", recensione dell'aprile 1978. Ed anche Mario De Micheli, parlando di un altro ciclo di tele di Tredici sulle Georgiche di Virgilio sottolineava che il pittore aveva letto "Virgilio privilegiando soprattutto quello drammatico o addirittura tragico, anziché quello dolcissimo e mite per cui giustamente è più amato" (De Micheli; 1990). Vedendo oggi nello studio del pittore, la sua fatica più recente, dai quadri di Labile equilibrio, 1997, alle diverse versioni di Party del 1999-2000, non poteva la mente fare a meno di correre alle parole di Federici sul "silenzio mortuario" e il "funesto nitore" della Suite per Antigone, non tanto per invalidare l'individuazione di uno dei caratteri della pittura di Tredici, e che Federici – ripeto – meglio di ogni altro seppe, con la sua grande visione critica individuare, ma perché in queste tele degli ultimi anni un carattere diverso del pittore si afferma prepotente: ed è la vocazione dell'amaro sarcasmo, che tenta di superare il "funesto nitore" di una società in decomposizione, attraverso – a volte – un tono di divertita critica del ridicolo e dell'assurdo del potere. E' chiaro dunque, per continuare la sinossi di Federici, che il pittore si è allontanato dalla luce smaltata di porcellane, ma comunque irraggiante "funesto nitore" del Bronzino, dall'amore non celato per certi stilemi del Manierismo fiorentino – e forse gli esiti più alti in questa direzione sono stati toccati nel ciclo Una lucida passione, i dipinti con Deposizioni, Pietà e Compianti del 1985 sulla morte di Cristo - che denotano una profonda riflessione sul Pontormo di Santa Felicita e sul Rosso di Volterra.

Tredici in questi dipinti più recenti si è dunque allontanato da un'idea della morte desunta dai fiorentini del Cinquecento ed ha viaggiato verso altre idee, che sono poi quelle di un'arte ben più antica che non la Maniera, nella linea quasi millenaria che fu prima nel folclore delle classi più povere, la festa satirica, il dileggio del potere, da cui originarono poi scrittori e artisti dissacranti le forme stesse che l'autorità assumeva nelle istituzioni sociali. Una linea che potrebbe partire dal Rabelais del Gargantua e Pantagruel, per arrivare attraverso lo Swift del Modesto Consiglio per Risolvere la Fame nel Mondo fino all'Ulysses di James Joyce o al teatro di Berthold Brecht, e in pittura da certe tavole con le Kermesse di Pieter Bruegel o ai Capricci di Francisco Goya.

Si tratta di una vena fortemente realista dell'arte, che ha sovente – badiamo bene – implicazioni allegoriche più che simboliche. Questo vogliono, a mio parere, significare le grandi tele come Se il filo regge, Tesi su un filo (Il vaso di Pandora), ed anche Sulla sedia, e Party sulla poltrona, così come i diversi Caduco equilibrio di due anni avanti (1997).

Per chi conosce la pittura di Tredici da diversi decenni non sarà difficile individuare in queste sue opere recenti, frutto stupendo di una maturità raggiunta che lo pone con forza al livello più alto

della pittura italiana di genere figurativo del secondo Novecento, l'evoluzione estrema di caratteri già presenti dalle origini.

Ma non si tratta più di andare e cercare e capire, come e quando Tredici abbia fatto i conti con le figure decisive della sua storia: dalle origini dei dipinti post-neorealisti del 1960, ove la presenza di Constant Permeke, dell'Espressionismo Tedesco e delle Nuova Oggettività erano evidenti: o ancor più al continuo, costante, ininterrotto colloquio con la pittura di Francis Bacon, come qualche critico ha fatto. Questi riferimenti ci sono e in una storia del rapporto tra Tredici e la cultura del proprio tempo avranno importanza, ma non sono gli elementi decisivi della storia della sua pittura: gli elementi decisivi sono stati, per un pittore come lui che ha sempre raffigurato il mondo nella sua drammatica presenza, i fatti della vita, la storia degli uomini di questo tempo. Così, e lo ricordava già Federici; la tortura ai tempi della guerra di liberazione coloniale in Algeria. Poi quella del Vietnam, oppure gli efferati delitti che avvengono nelle nostre città, sono momenti di una storia individuale e collettiva in cui si manifesta la violenza come forma di dominio sia di una classe su di un'altra, sia di un paese su un altro oppure dell'uomo su un altro uomo. E per Tredici la violenza è il volto in cui il potere manifesta la sua natura negativa, e da cui non sa separarsi: in questo senso la pittura di Tredici è sempre una pittura fortemente ideologica, ma non perché "illustri" questa o quella ideologia, quanto perché sottende sempre, nelle sue immagini, un discorso sulla natura stessa del rapporto tra il pittore – e dunque chi guarda – e il mondo.

Si ha un bel parlare di fine delle "ideologie", facendo finta che il Liberismo, la New Economy, in campo economico, e la World Literature – "vale a dire la tendenza a mondializzare la letteratura, a farne un prodotto vendibile ovunque, più o meno come accade con i fumetti, i comics, le B.-D. (bandes dessinées francesi), i manga giapponesi" (Bernardo Valli), in campo artistico, siano il prodotto asettico, il frutto spontaneo di una società civile che in queste forme "liberamente" si realizza: in realtà ogni forma, sia politica che culturale è sempre il prodotto del dominio di una classe sulle altre.

E quindi anche il Liberismo economico e la World Literature sono legati, e dipendenti, a ideologie precise della prassi sociale che ancorano la loro ragion d'essere ad una classe o ad un'altra. Di questo meccanismo la pittura di Tredici è stata sempre – esemplarmente – consapevole e questi suoi recenti dipinti, i Party e i Labili equilibri, sono i frutti eccezionali della maturità artistica di un autore che occupa un posto di rilievo nella storia della pittura italiana di tendenza realista. Quando si pensa al tipo di successo che un fotografo come Nobuyoshi Araki ha ottenuto l'anno scorso, con la mostra delle sue immagini di Tokyo Lucky Hole, al museo Pecci di Prato, ci convinciamo che la nostra società tende, sempre e ovunque, a mistificare la critica profonda del reale che ogni vero grande realismo contiene in sé: di Araki il pubblico non ha apprezzato infatti la drammatica crudezza della condizione umana colta dalla camera, ma l'elemento di spettacolo teatrale indotto. Il realismo di Tredici appare oggi in tutta la sua compiutezza visionaria, quasi profetica rispetto a certa arte, se penso ad esempio che certi suoi dipinti della serie Violenza nel parco anticipano cronologicamente certi scatti di Araki sulle coppie nei parchi; è una lingua figurale quella di Tredici, che come ho detto viene da molto lontano, da più lontano di Permeke, di Bacon e di Otto Dix: egli raffigura le oscenità della vita come oscenità del potere, e dietro l'immagine grottesca di questi corpi smembrati, tipicamente rabelaisiana, egli fa balenare davanti ai nostri occhi quel legame profondo che esiste tra il riso e la morte. Potenti sono le immagini dunque che egli evoca, le figure che fa scorrere – attraverso una stesura cromatica sorvegliatissima che sembra risalire indietro nei secoli fino alla grande pittura di luce-ombra di Rembrandt – di fronte agli occhi dello spettatore, a ricordarci come nel nostro tempo ogni potere si fonda sulla violenza e come questa, sotto mentite spoglie, costituisca il fondamento stesso del diritto.

Firenze, Dicembre 2000.
Elenco delle opere
Tecnica: olio su tela

Marco Fagioli

1	Club del bilico	MM	cm.	120x160
2	Figure bilanciate	”	cm.	120x160
3	In bilico	”	cm.	120x160
4	Sopra la poltrona buona	”	cm.	120x160
5	Poltrona party	”	cm.	100x160
6	Susanna party	”	cm.	100x160
7	Party del tavolino	”	cm.	120x160
8	Puttana party	”	cm.	120x160
9	Il filo tiene	”	cm.	125x160
10	Porchetta party	”	cm.	120x160
11	Sulla poltrona	”	cm.	120x160
12	Se il filo regge	”	cm.	120x160
13	Sulla sedia	”	cm.	120x160
14	La coltrice rossa	”	cm.	120x110
15	Acrobati in salotto	”	cm.	120x160
16	Al Club	”	cm.	120x160
17	Festa del lecca lecca	”	cm.	140x175
18	Trota party	”	cm.	120x140
19	Poeta Pallido	”	cm.	100x110
20	Signora col cappellino	”	cm.	100x110
21	Una passante	”	cm.	100x110
22	Ragazzi che passano	”	cm.	100x110