

Bill Congdon

«Niente finisce, tutto comincia»

Rodolfo Balzarotti

A dieci anni dalla scomparsa del grande pittore americano, abbiamo chiesto al critico d'arte che ha condiviso con lui vita e lavoro di ripercorrere la storia di un'amicizia nata nei primi anni Sessanta. E proseguita intrecciando l'arte con la verità. Per «bucare la crosta dell'apparenza»

Tutto è iniziato per me a Milano, un pomeriggio di febbraio del 1962. Allora ero studente di seconda liceo. Timido e introverso come molti miei compagni, seriamente ateo, mangiapreti con un certo esibizionismo, irrigidito in un positivismo inossidabile, ma innamorato della pittura (scarabocchiavo e impiasticciavo nel tempo libero e spesso ero immerso in monografie d'arte). Un paio di volte ero stato accostato da quelli di Gs del mio liceo. Ero persino andato a uno dei loro raggi. Mi sembravano un po' fuori di testa. Però erano anche disarmanti («sei felice?»!!). Poi quella mattina di febbraio, a scuola: «Oggi un pittore americano famoso viene a parlare della sua conversione. Forse ti interessa, tu non sei uno che si intende di arte?». L'esca era posta all'amo.

La realtà è sogno

Al pomeriggio, mi trovo nell'aula magna dell'Università Cattolica gremita di studenti. Sul podio sale un prete dall'aria spiritata e dalla voce rauca e tonante a richiamare l'importanza di questo incontro: ascolteremo un famoso pittore americano di cui hanno scritto persino Jacques Maritain e Thomas Merton (e chi li conosce?, mi sono detto). Poi sale lui, William Congdon, un bell'americano sulla cinquantina. Ma a cui i capelli bianchi davano già un'aria veneranda, almeno ai nostri occhi di studentelli. Comincia a leggere il suo discorso con voce apparentemente monotona, dal tipico accento anglosassone. Che tuttavia a lungo andare diventa un canto, un canto nel senso epico del termine. Il suo non è un discorso, è una narrazione: di guerra e di campi di sterminio, di nere metropoli nel cui magma affonda un disco solare color sangue; di deserto e di isole di morte, di avvoltoi e di lune ipnotiche nel vuoto della notte. Insomma, immagini. Non ricordo quasi nulla, ma credo di aver ascoltato rapito fin dalla prima battuta. Quel racconto *mi dava la ragione*, la ragione della mia confusa e un po' autistica infatuazione per l'arte: la realtà è realtà, diventa realtà, *quando è sogno*. E con ciò, un passo decisivo era fatto nella comprensione della vita, di me, del mio destino. Con il senno di oggi, diremmo che quella testimonianza mi aveva "aperto la ragione" e introdotto alla fede. Fatto sta che sono uscito da quell'aula rigirato come un guanto, tra lo sconcerto gioioso dei "giessini".

Il "gruppo artistico"

Entrato in Gs, scopro che nel calderone di iniziative e di gruppi esiste anche un "gruppo artistico", giacché tutti gli interessi devono esser valorizzati alla luce dell'incontro con Cristo. Qui conosco Sante Bagnoli, l'anima e la mente del gruppo, che condivide con me la passione per l'arte, soprattutto per l'arte contemporanea. Per noi è una bella sfida: per quanto lontana dalla Chiesa, anche essa non può non essere testimonianza dell'uomo e del suo senso religioso. Di qui le discussioni, gli incontri su Matisse e la cappella di Vence, sulla chiesa di Le Corbusier a Ronchamp, sul *Vangelo secondo Matteo* di Pasolini e via dicendo. Ma dietro e insieme a Sante c'è Paolo Mangini, un distinto signore genovese (una dozzina d'anni più di noi, dunque un "adulto"): è lui che, dalla Cittadella di Assisi, ha portato Congdon a conoscere il movimento e don Giussani. È lui che, d'accordo con quest'ultimo, ha deciso di porre le basi di una forma adulta di questo movimento che, verso la metà degli anni 60, è ancora formato in gran parte da studenti medi. Ed è lui che ha intuito in Sante il talento e l'audacia di rischiare nel mare aperto

della cultura del mondo le intuizioni fiorite nell'esperienza di Gs.

Le lune di Subiaco

Invidio molto l'intimità di cui Sante gode presso Bill, che io invece osservo da lontano, senza osare avvicinarmi troppo, alle tre giorni di Varigotti, circondato sempre da un nugolo di giessini, stupiti che questo "anziano" signore forestiero, ricco di un passato di grande artista, sia lì con loro, seduto come uno scolare, a prendere appunti durante le lezioni del don Gius.

Ma dopo qualche anno ho l'occasione di accompagnare un amico a Subiaco, all'eremo del Beato Lorenzo, addossato alle rocce che strapiombano sulla valle dell'Aniene. Qui Paolo ha creato uno studio per Bill e una foresteria dove piccoli gruppi del movimento possono trascorrere periodi di ritiro o di vacanza. Qui si svolgono anche i ritiri di quello che comincia a chiamarsi "Gruppo Adulto", i futuri *Memores Domini*. La sera, prima di andare a dormire dopo la recita di *Compieta*, si guardano insieme le magnifiche lune che sorgono sulla valle. Bill ne parla: le sta dipingendo, è una delle sue migliori stagioni di pittura dopo anni di crisi. Ogni tanto Sante sale in studio per vedere il quadro appena terminato. E a me pare quasi Mosè che sale sul Sinai. Finché un giorno Paolo, che da un po' mi ha adocchiato, suggerisce che anch'io salga con Sante a veder il nuovo "figlio" (come Congdon chiama i suoi quadri). Bill ripete sempre che non è lui a fare il quadro, ma «è il quadro che fa me», che il quadro è un evento, e tale deve essere anche per l'osservatore. E soprattutto che il quadro non è «bello» o «brutto», ma «è» o «non è». Insomma, è una questione di verità, non di estetica. È questione della verità, della totalità con cui il pittore ha guardato le cose, la realtà. Per star di fronte a un quadro, occorre liberarsi di pregiudizi e di schemi intellettualistici, soprattutto di ogni mondanità. Ci vuole silenzio, povertà.

Pungente auto-umorismo

Superata la timidezza dei primi approcci, scopro che Bill è una persona di straordinaria semplicità e di un pungente umorismo, soprattutto auto-umorismo («casa mia e di Winston Churchill», dice ogni volta che si passa davanti alla porta di una toilette). Vive come un solitario, ma spesso è incollato alla radio (sempre la Bbc) ad ascoltare le notizie dal mondo: non c'è dramma, non c'è tragedia che non senta come propria. E di cui non senta, in qualche modo, la responsabilità. Ma non in senso moralistico: di fronte al male bisogna semplicemente affermare il bene come Dio ti concede di farlo; nel suo caso, dipingendo, cioè riaffermando, come sempre diceva, «la positività dell'essere».

Con il tempo ho anche conosciuto le sue debolezze, le sue fragilità, le sue ossessioni e le sue manie, di cui era talmente consapevole da chiamare se stesso sempre con l'espressione «il povero me». Perché su tutto ciò vinceva la sua disarmante certezza che ogni cosa è Cristo, che davvero la realtà è Cristo, che Cristo è ineluttabile, cioè è il Destino. «Niente finisce, tutto comincia», disse una volta a un cugino in lacrime per la scomparsa della sorella, a entrambi carissima. E i suoi occhi chiari avevano una strana intensità che sembrava davvero bucare la crosta dell'apparenza. Così tutto davvero comincia, anche dopo quel giorno del 15 aprile del 1998, quando, entrati nel suo studio, ci siamo trovati di fronte al suo ultimo quadro, appena terminato, ancora sul cavalletto.

Dagli usa alla bassa

William Grosvenor Congdon nasce a Providence (Rhode Island) nel 1912. Nel 1934 si laurea alla Università di Yale. Tra il 1934 e il 1939 studia pittura con Henry Hensche a Provincetown e successivamente scultura, a Boston, con George Demetrios. Dal 1942 al 1945 è autista volontario nell'*American Field Service* e partecipa a tre campagne militari, in Africa, in Italia e in Germania dove viene impegnato nell'opera di soccorso nel lager di Bergen Belsen. Dopo la guerra si adopera per la ricostruzione dei villaggi distrutti nel Molise. Tornato negli Usa, nel 1948 si trasferisce a New York e inizia a esporre come pittore presso la Betty Parsons Gallery,

insieme agli artisti della nascente *Action painting*. Dal 1950 Venezia diviene sua dimora abituale e principale fonte di ispirazione. Le sue opere, intanto, destano notevole interesse nella critica e nel pubblico. Verso la metà degli anni 50 frequenti viaggi lo portano in Nord Africa, a Parigi, in Grecia, nel Vicino Oriente e in America Latina, finché, nel 1959, si converte, in Assisi, alla Chiesa cattolica.

Dal 1960 al 1979 vive e lavora ad Assisi, ormai saldamente inserito in un contesto comunitario e di rigorosa direzione spirituale, soprattutto dopo l'incontro, nel 1961, con don Luigi Giussani. Con il passare degli anni egli recupera la sua vena creativa più autentica, la pittura di vedute e paesaggi, ma non rinuncia al tema religioso che però, ormai, per lui si identifica con il soggetto di Cristo crocefisso, dipinto in numerosissime versioni - talune delle quali di strepitosa novità - tra il 1960 e il 1980. Una seconda stagione di viaggi - in Africa, India, America Latina e Vicino Oriente - cade negli anni 70, ispirandogli numerose serie di vedute e paesaggi che contribuiscono a rinnovare forma e colore della sua pittura. Sempre molto ricca, in questo periodo, la sua produzione scritta, per lo più incentrata sul problema del rapporto arte-fede, e così pure i suoi interventi pubblici, conferenze, seminari, testimonianze, che trovano un pubblico attento e affascinato soprattutto tra i giovani.

Intense anche le letture spirituali: oltre a Maritain, scopre Guardini, Evdokimov, il teologo ortodosso Olivier Clément e gli scritti di Hans Urs von Balthasar. Con questi ultimi egli avrà anche dei memorabili incontri, nei primi anni 80.

L'ultima fase della sua vita coincide con il suo soggiorno nella campagna milanese, presso Gudo Gambaredo, dove si stabilisce nel 1979 e dove muore il 15 aprile del 1998, il giorno del suo ottantaseiesimo compleanno. Più intensa si fa in questo periodo la sua partecipazione a una vita di fraternità religiosa: la sua abitazione-studio è in un'ala del monastero benedettino dei Santi Pietro e Paolo e fa costante riferimento alla casa dei *Memores Domini* di Gudo Gambaredo. Cessano i viaggi e la sua pittura conosce un mutamento radicale a contatto dello spoglio, ma placido paesaggio dei campi della Bassa lombarda.

Tracce N. 4 > aprile 2008