

Congdon

50 anni dopo

Marco Bardazzi

Nel 1951, proprio nell'anno della sua consacrazione artistica, abbandonò l'America e quel «mondo di pazzi» ribelli, per andare alla ricerca del Vero. «Quella collera, quella furia doveva diventare Amore», come disse molto più tardi, dopo la conversione. E ora Providence, sua città natale, accoglie il suo "ritorno" con una mostra

America, 1951. Una nuova generazione appena uscita dalla Guerra, da Hiroshima e dall'Olocausto invade le strade. Un popolo di giovani ribelli, che viaggia ad alcool e sesso, jazz e trasgressioni, per cercare se stesso. Jack Kerouac si chiude in casa e scrive *On the road* in tre settimane, nutrendosi di benzedrina e caffè. J.D. Salinger dà alle stampe il suo *Giovane Holden*, documentando la solitudine terribile degli adolescenti.

A New York, un gruppo di giovani pittori rompe tutti gli schemi e lancia un nuovo tipo di creatività destinato a tramutarsi nella prima avanguardia americana nella storia dell'arte. Jackson Pollock scarica la sua furia "sgocciolando" vernice su tele gigantesche. La cultura jazz dei neri si fonde con la ribellione giovanile bianca alla Marlon Brando (*Il selvaggio*) e sboccia un nuovo stile di vita, quello *hipster*, di cui lo scrittore ebreo newyorchese Norman Mailer delinea i contorni: «L'unica moralità hip è fare quello che uno sente in ogni momento e in ogni luogo ove sia possibile. (...) La verità è nulla di più e nulla di meno di ciò che sentiamo in ogni istante nel climax perpetuo del presente».

Tra gli artisti che abbracciano l'*Action Painting* di New York, insieme a Pollock, de Kooning, Rothko e altri, c'è William Congdon, che ha lasciato nel 1948 la sua Providence, nel Rhode Island imbevuto della cultura puritana del New England, per trasferirsi a Manhattan, prima nella caotica area della Bowery, poi su Park Avenue.

Nei libri di scuola

America, 2001. Una nuova generazione si scopre in guerra. L'incubo non è più l'Atomica e la possibilità di essere annientati in un istante da un ordigno sovietico, ma il terrorismo che si serve degli aerei di linea per uccidere. Kerouac, Salinger, Pollock e gli altri ribelli di 50 anni fa sono entrati nella cultura ufficiale americana, hanno alimentato milioni di giovani "contro" negli anni 60 e 70 e ora fanno parte dei programmi scolastici.

Cercavano risposte a domande incalzanti che salivano dal cuore e li spingevano a sfogarsi nella carnalità o a smarrirsi nella follia. Kerouac è morto dopo essersi perso tra i fumi di vaghe filosofie buddiste, per ritrovarsi sempre a fare i conti con le promesse mancate della sua tradizione cattolica. La Beat Generation sopravvive solo in qualche icona sbiadita sulla West Coast. Salinger vive da eremita avvolto nel mistero e non ha più scritto niente dopo l'inquietante romanzo del '51. Pollock è morto nel 1956 in un incidente stradale che assomiglia più a un suicidio ed è diventato un beniamino di Hollywood. Le loro domande sono rimaste senza risposta, grida nel deserto incapaci di dare un qualsiasi conforto a una Nazione che guarda inorridita e in silenzio il cratere di Ground Zero.

Congdon intanto è "tornato", dopo decenni d'assenza dal suo Paese. Quasi nessuno lo ricorda più in America e i suoi quadri hanno quotazioni ben diverse da quelli di Rothko.

Ma di fronte al fallimento dei suoi amici ribelli di un tempo, è sbarcato di nuovo negli Usa, tre anni dopo la morte, portando con sé l'intuizione di una Risposta.

Lo hanno percepito in molti, tra le migliaia di persone che dal 16 novembre hanno visitato la sua mostra al Risd Museum di Providence, la prima retrospettiva americana dell'artista dagli anni 60. Si respira la sensazione dell'evento storico, percorrendo le sale dell'esposizione "William Congdon: La mia vita è stata un quadro". Non può non colpire, entrando nei locali della mostra, l'immagine profetica che accoglie il visitatore, *New York City (Explosion)*, un quadro nel quale nel lontano 1949 Congdon rappresentava la città dominata e squarciata da un'orribile deflagrazione nera, in mezzo ai grattacieli. Il sole nero di altri quadri di quel periodo, che sorge su città spettrali, incute un'analogia angosciosa.

I viaggi e la voce

Due pareti successive raccontano i viaggi dell'artista, il suo girovagare per il mondo, dall'Africa all'India e all'America Latina. E poi l'Italia, Venezia, Milano, l'approdo a Gudo Gambaredo, cielo e terra, campi e roveti. Il silenzio è la prima sensazione che ti avvolge, al Risd Museum, poi cogli la voce di Congdon, i suoi racconti, affidati a una videocassetta che diffonde in quest'angolo del Rhode Island protestante la storia di un convertito tornato da Oltreoceano non più di persona, ma con i frutti di decenni passati alla ricerca del Vero.

«La retrospettiva invita a una nuova valutazione del posto di Congdon nella storia dell'arte», ha scritto l'influente *Christian Science Monitor* di Boston, che ha dedicato alla mostra di Providence una recensione che tradisce il fascino della riscoperta di un artista rimasto *missing* per decenni.

Per capire in pieno la rivoluzione e la provocazione del Congdon del 2001, bisogna necessariamente riavvolgere il nastro della Storia di 50 anni e dare uno sguardo al Congdon di allora, un uomo quasi quarantenne, rimasto segnato dall'esperienza della Guerra in Europa, durante la quale, alla guida di un'ambulanza, ha partecipato anche alla liberazione di un campo di concentramento. Il Congdon che nel 1948 affitta una stanza in Stanton Street, nel Lower East Side, poco lontano da dove oggi si scava tra le rovine del World Trade Center, si viene a trovare nell'epicentro di un terremoto culturale. Nel 1949 i suoi quadri vengono esposti alla Betty Parsons Gallery, che insieme alla galleria di Peggy Guggenheim è il punto di riferimento in quegli anni per un'intera generazione di "ribelli".

Congdon respira quella rabbia, che si può quasi annusare nell'aria al Greenwich Village, mista agli odori di vernice che escono dagli studi dei vari Pollock, Still, Kline, Rothko, tutti al lavoro nella zona. È la stessa rabbia che fermenta nell'East Village, tra un gruppo di amici della Columbia University che ruota intorno alle figure di Jack Kerouac, Allen Ginsberg e William Burroughs, e che dà vita alla Beat Generation.

I tasti o il pennello

Kerouac usa la macchina per scrivere con lo stesso impeto con cui Pollock e gli altri dell'*Action Painting* (Congdon incluso) impugnano il pennello. Il ritmo, l'istinto, la creatività immediata uniscono i pittori del Village agli scrittori Beat. Vedere Pollock impegnato a schizzare vernice con gesti frenetici sulle sue enormi tele, non è diverso da vedere Kerouac sudato che martella i tasti per tre settimane senza sosta nell'aprile 1951,

in un appartamento sulla 21ma West, per scrivere *On the road* tutto d'un fiato e su un unico rotolo di carta lungo decine di metri (per non doversi interrompere a cambiare i fogli nella macchina per scrivere).

Congdon vive e osserva questo mondo di pazzi che gli cresce intorno, tenta di immedesimarsi per un po', poi lo abbandona al suo destino quando ne capisce la sterilità di fondo, il "moralismo" che domina tutta quella ribellione senza sbocchi. E proprio nel 1951, l'anno della sua consacrazione, quando anche *Life* gli dedica un ritratto e i critici gli prospettano un grande avvenire, comincia a distaccarsi, per poi sparire. Fa la cosa che, per il mercato artistico americano - e per l'America in generale - , è la più inconcepibile: si rende invisibile, mettendosi in pratica fuori da un mondo, quello dell'arte, che fa della visibilità un suo punto irrinunciabile. «Qualcuno ha visto la sua conversione come una morte artistica», ha notato il *Christian Science Monitor*.

Scompare in lontani monasteri italiani, dimenticato da coloro che 50 anni fa lo lodavano, non più paragonato a quel gruppo di artisti un tempo ribelli, oggi diventati pilastri della cultura dominante americana. Il perché lo spiegò lui stesso, anni dopo, ricordando gli anni dell'*Action Painting*. E nelle sue parole c'è tutto il senso della mostra di Providence e l'importanza del suo ritorno in America: «Quella collera, quella furia doveva diventare Amore, che è sempre la base di ogni verità e, perciò, di ogni bellezza».

di Marco Bardazzi

Tracce N. 1 > gennaio 2002