

Tra arte e letteratura

# Ritratti incrociati

Frida Kahlo e il marito Diego Rivera si scambiarono due scritti dedicati l'un l'altro nel 1949. Ora il libriccino viene riproposto con un saggio di Patrizia Cavalli

di Alfonso Berardinelli

**A**ccompagnati da un saggio di Patrizia Cavalli, **Notte-tempo** pubblica i ritratti reciproci che Frida Kahlo e Diego Rivera scrissero nel 1949. È un piccolo libro, meno di cento pagine. Ma i tre testi che contiene (soprattutto quelli di Frida Kahlo e Patrizia Cavalli) suscitano meraviglia. Mentre la Kahlo eccelle ritraendo Rivera, il vero e degno ritratto di lei lo ha scritto ora la Cavalli. Il testo di Rivera sembra un po' una conferenza sulla storia del Messico per un pubblico di stranieri e all'arte di lei sono dedicate poche pagine conclusive.

Leggere questi saggi, per me che sono curioso di saggistica, è stata una sorpresa. Se qualcuno avesse dei dubbi su Frida Kahlo, capirà definitivamente la sua genialità leggendo il ritratto che fa di colui che è stato suo marito per un quarto di secolo. Ma siamo avvertiti: «Non parlerò di Diego come di mio "marito", perché sarebbe ridicolo: Diego non è mai stato né sarà mai "marito" di nessuno».

Segue una divisione umoristicamente scolastica della materia trattata: il soggetto verrà considerato prima nella sua "forma", poi nel suo "contenuto". Ma la meraviglia di questo ritratto è che mostra quanta conoscenza possa sprigionarsi dal semplice vedere: «La sua forma: Diego è un bambino, immenso, con un viso gentile e lo sguardo un po' triste. Ha una testa asiatica dalla quale spuntano capelli scuri, così fini e sottili che sembrano fluttuare nell'aria. I suoi occhi vivaci, scuri, intelligentissimi e grandi difficilmente stanno fermi nelle palpebre gonfie e protuberanti - quasi fuori dalle orbite - come quelle di un rospo. Sono distanti l'uno dall'altro molto più di altri occhi. Sono funzionali al suo sguardo, fatti per abbracciare un campo visivo vasto, e sembrano costruiti

appositamente per un pittore degli spazi e delle moltitudini (...). Vedendolo nudo si pensa immediatamente a un bambino rana, che si regge sulle zampe posteriori. La sua pelle è bianco-verdastria, come quella di un animale acquatico (...). Il suo ventre, enorme, terso e tenero come una sfera, riposa sulle gambe forti, belle come colonne innalzate su grandi piedi che si aprono verso l'esterno, in un angolo ottuso, per abbracciare tutta la terra e sostenersi su di lei saldamente. È come un essere antichissimo dal quale emerge, dalla vita in su, un esemplare di umanità futura, due o tremila anni lontana da noi».

Mirabile sintesi. Il militante marxista Rivera, il muralista epico della storia messicana, sembra uscire dai suoi murali come un essere infantile e primordiale, un immenso e tondo bimbo che inghiotte e supera la Storia, una creatura mite e potente, anfibia, che emerge dalle origini del mondo e scalca secoli e millenni raggiungendo un'umanità futura trasformata e liberata dalla Storia. Rivera, nelle parole della Kahlo, è un'incarnazione del Messico, è l'allegoria fisica del suo mostruoso e benigno infantilismo, della sua deformità e grazia. Questo ritratto realizza una perfetta identità di amore, precisione e immaginazione.

Anche il saggio di Patrizia Cavalli su Frida Kahlo nasce da un'intelligenza filosofica, speculativa del visibile. L'essenza di qualcuno o di qualcosa è tutta in ciò che si vede. La profondità parla, esiste nella superficie. La tesi è questa: il visibile contiene tutto il pensabile e non mente mai. Ma la sua comprensione si forma lentamente, per vie inaspettate: «Di Frida Kahlo sapevo poco o niente» scrive la Cavalli «e neanche volevo saperne di più. Anzi, infastidita dal mito, me ne tenevo alla larga». Ma poi ecco il tramite, l'inizio di un'agnizione: «Guardavo le sue foto e provavo una strana sensazione,

come se lì in mezzo circolasse un'aria di famiglia, sì, c'era qualcosa che mi era familiare in quel mondo che pure era così lontano dal mio. Mi ricordava, non so come, Elsa Morante: nella forma del viso forse e in certe scontroscità e ferezze, nel modo serio, eppure anche allegrissimo, di stare nella vita

e, per quel poco che avevo letto della Kahlo, persino nel respiro della frase e in certe idee sulla realtà».

Si definisce propriamente "saggio" uno scritto che procede per tentativi e prove, piccole diversioni e peripezie. Si chiede la Cavalli: perché mai la pittura della Kahlo mostra una così scoraggiante dipendenza dalla persona dell'autrice? Dato che c'è sempre

EYEDEA

«lei al centro della scena, ossia del quadro», «allora non si può non cadere nell'abbaglio dell'origine, credere cioè che un dipinto sta alla vita come un arrosto sta alla carne, con mediazioni non diverse da quelle che un cuoco, più o meno estroso e inventivo, esercita rispetto agli ingredienti».

Nella pittura del Novecento la figura umana è risultata per lo più imbarazzante: «Una resistenza superstiziosa» nei confronti della novità «più straordinaria del moderno, ossia l'ingresso in pittura dei modi del pensiero e della fisiologia nervosa del carattere». Rompendo con «la certezza di una qualche realtà data», il pensiero pittorico moderno «esce dalla storia», diventa un «assoluto protagonista atemporale (...) stile e fisiologia nervosa del carattere sono la stessa cosa».

Raggiungere la pittura di Frida Kahlo usando questa filosofia non era facile. Ma con un colpo di scena (metodologicamente dubbio e saggisticamente geniale), il labirinto si trasforma in linea retta. È vero, dice la Cavalli, che con una tale idea della pittura moderna i quadri della Kahlo non potevano piacere: «Ma io volevo che mi piacessero». L'ammirazione

per la persona infrange una convinzione estetica precedente creando una convinzione nuova: «La vita e l'opera di Frida Kahlo sono legate l'una all'altra» non perché i quadri riproducano la vita ma perché «sono organicamente uguali, due organismi regolati dalla stessa fisiologia».

Lo si vede nelle foto: «Subito colpisce, insieme alla grazia e all'eleganza,

la sua bellezza, ma soprattutto quel modo serio - non grave, non malinconico - di risiedere in sé». Nessuna particolare espressività, quanto invece una «tendenza a contenere i margini, chiudere, stringere, possedere e possedersi», che è ancora più chiara quando accanto c'è Rivera. Quanto più lui "straripa" tanto più lei è "forma certa", "forma condensata".

Frida Kahlo sembra aver dipinto solo autoritratti. Ma non sono autoritratti. Il suo viso vi compare come «un'immagine data una volta per tutte». Usando la forma dell'autoritratto in realtà si libera dall'autobiografia.

● **Frida Kahlo, Diego Rivera, «Doppio ritratto», con un testo di Patrizia Cavalli, Nottetempo, Roma, pagg. 98, € 7,00.**

**Scriveva lei: «Diego è un bambino-rana, un esemplare di un'umanità futura lontana millenni da noi»**



**Sguardo penetrante.** Frida Kahlo, «The frame» (1937), olio su metallo con vetro, Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Parigi

