

ALFREDO BEGHÈ OPERE 1960-2001



ALFREDO BEGHÈ
OPERE 1960-2001

Alfredo Beghè

opere 1960-2001

a cura di Massimo Vezzosi

Palazzo della Cancelleria
Via San Matteo, 22 - San Gimignano (Siena)

24 luglio - 10 agosto 2011



EDIZIONI POLISTAMPA

www.polistampa.com

© 2011 Edizioni Polistampa
Via Livorno, 8/32 - 50142 Firenze
Tel. 055 737871 (15 linee)
info@polistampa.com - www.leonardolibri.com

ISBN 978-88-596-0959-9



Natura morta, 1961. Olio su tela, cm. 50 x 70

Come una mèta e come una cosa perduta

(Joseph Roth, 1927)

Che cosa può indurre ad iniziare a dipingere seriamente dopo trentacinque anni di un'altra vita?

La speranza di essere in tempo per esplorare un diverso universo?

Per inseguire un sogno di vita che si risveglia nella finzione liberatoria dell'arte?

Come la Blixen, che sta lì, corpo senza spessore, cui Alfredo ha tolto, dopo l'Africa, anche il sorriso. Un lenzuolo di sabbia senza peso, gettato sulla poltrona. La poltrona ha un solo bracciolo. L'altro a che serve? La tragedia consiste non nel dipingere una tigre che sbrana un cavallo (Cocteau), ma nello stabilire o nel non stabilire una relazione tra un corpo e l'ornamento di una poltrona.

Ecco Gustav von Aschenbach (le sembianze virtuali di Alfredo?) su un terrazzo, di qua da una ringhiera profonda anni, che lo separa dalla bellezza intoccabile di Tadzio, nel sogno di Venezia, luogo di bellezza e di morte.

Ma la morte non interrompe la vita di tutti i giorni, nell'universo della pittura. Vero, Herr Roth? Invece di intraprendere il cammino verso l'aldilà, ci si siede ad un tavolino, con dietro una finestra, una piazza alberata, un po' di case, un teatrino. E la poesia continua. Alle leggi della natura e dell'uomo si sfugge solo con l'arte.

Da quando Alfredo si è identificato con Egon (spirito), con la maestria del suo segno gotico di mani nodose e fragili, di volti scheletrici, Tadzio torna sempre come simbolo di una condizione esistenziale irraggiungibile: contadino di mare, pescatore di terra, bevitore senza vino, esploratore di ruderi senza storia, cavatore senza pietre. Come l'accusato Josef K. o l'agrimensore K. recluso dinanzi a una memoria praghese.

Forse Tadzio era già quel giovane che nel 1979, in fuga dalle petroleose muraglie di San Gimignano, si allontana senza grido su una strada di Munch. Forse lo è quello che vi torna di notte nel 1996, figliol prodigo di una città uscita da una ricostruzione tre-quattrocentesca. Perché la lettura apnoica dei drammi mitteleuropei che spesso trama i suoi quadri è sempre confortata in Alfredo da una magica fissità, sicura nelle sue radici toscane e antiche. Tadzio infatti, accanto alle quattro mele di Cézanne disposte dinanzi a una finestra di Carrà, è protetto, guidato, ispirato. Da chi? Da quale arcangelo? von Aschenbach? Alfredo, 1993.

1960-1961. Cominciare con la natura morta in fondo è più semplice, per un autodidatta. Poche cose aguzze, ritagliate con forbici veloci guidate da mano decisa. Come se Morandi avesse celebrato Guernica con le sue bottiglie. Dunque Picasso nel tratto, e talora anche nella tavolozza con gli accordi blu dei suoi giovanili saltimbanchi. Talora invece si incontrano i bruni, i verdi, gli arancioni e i bianchi di Braque. E ai suoi fondi cartavetrati di grane sabbiose Alfredo si accosterà più tardi con i suoi intonaci a fresco e a secco.

1962. La cézanniana Montagne Sainte-Victoire diventa un dirupo toscano modellato nella plastilina. Molto presto però questo paesaggio ritrova i suoi tasselli, si ammattona, organizzato come in Morlotti o in Nicolas de Staël.

Dopo qualche ispida veduta industriale del genere Vespignani, dal Settanta le case, le pietre (non molto distanti dalle prime di Magnelli, o certe di Sironi) si dipingono della stessa unica materia geologica, ciclopica, cretata: nel 1972 l'Elba si prefigura agli occhi di Alfredo come il pendio di Gibellina Vecchia.



Paesaggio, 1972. Olio su masonite, cm. 70 x 90

Sul suo mare si abbattono sterpaglie e canne secche, spinose come i vegetali di Graham Sutherland. Ma nel '77 quella roccia, quel mare, quel cielo si rischiarano nell'intonaco affrescato: sul relitto vegetale spinoso, ora intenerito come un De Pisis, vola una delle 100.000 colombe sfilacciate di Max Ernst.

1970. Arriva infine la figura. Dapprima con discrezione, liquida e trasparente, come un'apparizione familiare in una funambolica San Gimignano di carta azzurra. Poi volti e mani, allucinati e distorti, prigionieri in una fuga senza fine, devoti a Vienna, a Praga, a Monaco, e forse a Siena, rivelano l'Egon di Alfredo.

1998. Siccome ci vuole tempo prima che le persone trovino la loro faccia, eccoli lì allora: Mann, Roth, Joyce, Kafka, Kirchner, Tozzi, Papini e Pasolini. Il gran finale non è un pantheon: sono tutti qui invitati, come il grande pubblico della banda del Sgt. Pepper, tutti morti, tutti vivi. Dopo aver vissuto in un presagio di morte, ora costoro sono i nostri soli interlocutori esemplari, vivi con le loro parole, i loro segni, le loro note. E si dimostra così che «il [dolore] presente è mille volte più forte del più potente [dolore] passato» (J. Roth, 1927).

Claudio Pizzorusso



*Egon Schiele nel suo
paesaggio, 1989.*
Tempera su masonite,
cm. 100 x 70