

Francesco Lamendola

Intriganti, elusive, sensuali le donne di Edwin Georgi

È significativo il fatto che perfino nella sua patria Edwin Georgi (1896-1964), che pure è arcinoto, o meglio lo è stato, come illustratore di riviste e di romanzi gialli e che ha dato un volto caratteristico al sogno americano nel vasto arco di tempo fra il primo e il secondo dopoguerra, ma specialmente negli anni '50, come artista sia stato pressoché dimenticato, al punto che nemmeno *Wikipedia* di quel Paese ha ritenuto di dedicargli una voce. Più che dimenticato, sarebbe forse più giusto dire che essa lo ha ripudiato, come un nonno troppo scomodo e imbarazzante, che è meglio non nominare neppure per non riportare a galla vecchie storie che si preferisce far finta di non conoscere neppure. Non che ci sia qualcosa di sbagliato nelle sue numerose opere di soggetto sentimentale, o psicologico, o poliziesco: sono perfettamente *politically correct*, nel senso che rispecchiano a pieno l'immaginario collettivo degli anni in cui furono concepite ed eseguite. Ecco, forse il punto è proprio questo: lo rispecchiano fin troppo fedelmente. Diciamo pure che hanno contribuito, e non poco, a forgiarlo: perché Georgi, nei suoi anni ruggenti, è stato davvero un protagonista, uno che lasciava la sua impronta nel modo di vedere le cose, la giovinezza, i sogni, l'amore, le donne, la vita, da parte della *middle class* americana, rigorosamente W.A.S.P., non meno di uno Scott Fitzgerald nel campo del romanzo, o di un Victor Fleming – ma sarebbe meglio dire di un Clark Gable – nell'ambito del cinema. E forse è proprio questo il problema: l'opera di Georgi è fin troppo calata nel suo tempo, riflette sin troppo quel mondo, quei sogni, quelle illusioni, se si vuole. E siccome dopo le illusioni son venute le delusioni; dopo la poesia, è venuta la prosa; e dopo aver creduto nella propria stella, e avere esportato la propria ingenua fierezza, l'America ha incominciato a crederci un po' meno, ecco che le tavole di Georgi, con quei colori caldi e sgargianti, con quelle atmosfere raffinate e soffuse, con quella sensualità un po' troppo esplicita, appaiono pesantemente datate: come la cartoline ingiallite della nonna. E siccome non sono cartoline, ma donne bellissime e intriganti – non per nulla Georgi fu definito *pin up painter*, pittore di *pin-up*, le ragazze che facevano bella mostra di sé sulle copertine delle riviste, ma anche nei negozi di barbiere e nelle cabine dei camionisti – il contrasto fra il loro mondo e quello attuale è divenuto talmente forte, da risultare pressoché insostenibile. Come se una ragazza d'oggi volesse andare per la strada vestita come la sua nonna degli anni '30, '40 o '50; meglio: vestita proprio con i suoi abiti, gelosamente custoditi in un armadio, con tanto di naftalina. Anche se le cadessero a pennello, sarebbe peggio che ridicola: apparirebbe una marziana, e la gente si voterebbe a guardarla senza poter trattenere un lungo *ohhh* di stupore, non privo di malcelato compatimento.

Eppure, l'opera di Georgi non riguarda solo la giovinezza, le donne e l'amore. Nonostante egli non si sottragga a un deterioro gusto commerciale e cada sovente nell'eccesso di stereotipi, ad esempio con le ragazze tutte occhioni sgranati dalle lunghe ciglia, colte nell'atto di accennare un movimento di seduzione verso gli uomini, tutti eleganti e di bell'aspetto, ma, in confronto a loro, talmente ingenui da far quasi tenerezza, c'è dell'altro, in lui: innanzitutto, c'è la stoffa del vero artista, che sa vedere l'uomo (e la donna, ovviamente) in tutta la sua sfaccettata complessità. In secondo luogo, possiede un dono non comune nel cogliere le atmosfere psicologiche più sottili, nel dare forma a ciò che non si può dire a parole, nell'esprimere i pensieri che non troverebbero altrimenti la via per salire alla coscienza, tanto meno per mostrarsi agli altri. Così, dietro le apparenze di un mondo fatato e un po' fatuo, popolato di giovani donne e giovani maschi belli, eleganti, educati, compiti, che si sentono attratti gli uni dalle altre e che si cercano, si guardano di sottocchi, scherzano ingenuamente, ma sempre con un fondo malizia e di erotismo che è impossibile trattenere del tutto, e che alla fine esplode senza falsi pudori, l'osservatore non banale si accorge che c'è un denso strato d'inquietudine, un'atmosfera tesa, quasi angosciata. Non è certamente un caso che Georgi sia stato anche un ottimo illustratore di storie poliziesche, in particolare dei bei romanzi di Charles Williams,

un altro grande dimenticato, e ingiustamente dimenticato (e sì che l'America non ne ha mai avuti tanti, di grandi dei quali vantarsi: farebbe bene a rivisitare i suoi armadi con maggiore oculatezza), la cui vena dolcemente amara e romanticamente malinconica si sposa a meraviglia con questa cifra segreta del Nostro.

A nostro parere, le cose migliori di lui non sono le più famose, non sono quelle che gli hanno dato la celebrità e ne hanno fatto, a un certo punto, se non il numero uno, certo uno dei maggiori esponenti della seconda ondata di disegnatori delle *pretty-girl*, le ragazze bellissime; e soprattutto non lo sono quelli nei quali il gioco della seduzione è troppo esplicito, i gesti sono troppo eloquenti, i sorrisi sono troppo sfacciati, e insomma tutto l'insieme risulta, per un sovraccarico di spunti erotici, terribilmente *kitsch*. No, non è questo il miglior Georgi. Per trovare quest'ultimo, bisogna cercare fra le opere che ebbero, forse, meno successo e notorietà. Non dimentichiamo che egli entrò a far parte, non appena il suo nome riuscì a "sfondare", del sistema industriale e pubblicitario: in fondo, la sua formazione di autodidatta strizzava l'occhio, sin dall'inizio, al disegno pubblicitario; senza scordare il non trascurabile dettaglio che era uno scrittore mancato Ex pilota nella prima guerra mondiale e scampato fortunatamente a un serio incidente di volo, avrebbe voluto affermarsi come autore di romanzi; scoprì per via di avere un notevole talento d'illustratore, e seppe sfruttarlo sino in fondo. Ma nel meccanismo dell'industria pubblicitaria americana, come nel meccanismo di Hollywood, del quale è parente, i sogni diventano una merce che si deve vendere nel miglior modo possibile; e Georgi assecondò le richieste di una committenza che lo pagava molto bene e gli consentiva un elevato tenore di vita, per sé e per la sua famiglia. Egli visse quindi dall'interno il sogno americano, e, forse, finì per crederci, nel senso che finì per introiettare quell'immagine di sé che l'America voleva dare, a se stessa e agli altri, della propria essenza e del proprio destino: fu forse un grande Gatsby che finì per lasciarsi cullare dai suoi stessi sogni, o, almeno, che cercò di distrarsi al suono di quella musica e al dolce sapore di quel vino. Ma in lui c'era un vena segreta di malinconia, che forse tutte quelle ore passate al tavolo di lavoro avevano accentuato, creando un invisibile diaframma fra lui e gli altri. Finì, quindi, per trovarsi nella duplice posizione di protagonista del bel mondo americano degli anni '50, ma anche di recluso volontario che diventa un osservatore esterno, quasi un Marcel della *Recherche*, e quindi riesce a cogliere anche ciò che gli altri non vedono: la distanza fra sé e l'altro finisce per diventare una distanza fra sé e il proprio immaginario, e quindi una ricerca di senso, o, anche solo un interrogativo, un punto di domanda, sul valore di quel che egli stava facendo: la costruzione di un mito che probabilmente non sarebbe durato a lungo. Di qui la vena di sottile malinconia e quasi di pessimismo che fa capolino, a saperla vedere, in alcune delle tavole meno commerciali del Nostro.

Egli fu anche pittore a olio e alcune sue opere di questo filone introspettivo, vagamente nevrotico, conturbante anche per se stesso, giacciono sparse in chissà quante collezioni private: perché l'America non ha capito la sua arte, l'ha apprezzata sul momento e poi, passato quel momento, l'ha messa da parte, come qualcosa che aveva perso ogni interesse. Fra queste opere "anomale" annoveriamo *The last time we meet* (per il *RedBook Magazine*, la celebre ed elegantissima rivista fondata da Hearst nel 1903), che tratta con molta scioltezza e pulizia di tratto un tema di per sé scabroso, due ragazze che si abbracciano in maniera sensuale per l'ultima volta, evidentemente perché una delle due sta per sposarsi; e l'enigmatico olio *The disguise* (*Art & Antiques, Heritage Auctions*; attribuzione, perché non firmato), dove una ragazzina giovanissima, semisvestita, i ricci capelli cortissimi colore dell'oro, si infila dei pantaloni corti da uomo, troppo grandi per lei, in una stalla, o un magazzino, o un laboratorio artigiano, mentre un cane la osserva e un uomo anziano, di spalle, guarda fuori nella notte, tenendo ancora in una mano un grande paio di forbici, e nell'altra una meravigliosa ciocca di capelli biondi: scena che potrebbe risultare più che sospetta, se la serenità del volto adolescenziale di lei non sdrammatizzasse alquanto l'effetto, senza peraltro fuggire del tutto una nota di sottile inquietudine. Che significa quella specie di travestimento? È uno scherzo, un gioco, o cosa? E che rapporto c'è fra la ragazzina e il vecchio? E perché di notte, alla luce di una lampadina elettrica, e con la pioggia che riga i vetri delle finestre? E perché in una stalla? C'è stato qualcosa di oscuro, d'inconfessabile, che non sarebbe delicato approfondire? Sono

due anime in fuga? E se è così, perché lei sta unendo il suo destino a quello di un vecchio? È suo padre, forse, ed è evaso dalla prigione, o ha commesso un delitto e prevede che verrà ricercato? Di certo, si apprestano a scappare, e lei non vuole farsi riconoscere. Ha rinunciato senza rammarico ai suoi bellissimi capelli lunghi, ha un'aria seria ma risoluta, per nulla turbata dall'incertezza dell'ora. È tutto molto misterioso, in ogni caso: c'è un'atmosfera sospesa, vagamente surreale, come quella dei rebus enigmistici. I personaggi della scena paiono accostati in maniera incongrua l'uno all'altro, e all'osservatore spetta l'onere di sciogliere il mistero, se ne è capace.

Ecco: questo è il miglior Georgi. Oppure prendiamo *Ships' Pool*, che raffigura una scena a bordo di una nave da crociera. La gente si diverte ai bordi della piscina, una bella ragazza bionda alza una grande palla colorata sulle braccia, e intanto se ne sta a cavalcioni del suo fidanzato; in primo piano un giovane legge un libro, intento sulla pagina, eppure si direbbe che il suo sguardo viaggi altrove. È l'unico che non partecipa alla festa e al chiasso generale, di cui forse è invidioso, per appartarsi in un suo mondo: non ha lo sguardo limpido, ma torbido; vorrebbe concentrarsi, ma non ci riesce. Fra lui e gli altri passeggeri c'è un muro invisibile; è vestito di tutto punto, mentre gli altri sono in costume. Perché? È malato, è convalescente? Sappiamo che Georgi, dopo essere caduto col suo aereo nel 1918, rimase in ospedale per circa un anno: è una reminiscenza di quel periodo di degenza? Di certo, qui vi è la capacità di cogliere una distanza fra il bel mondo del sogno americano, che trova la sua quintessenza nei passeggeri di una grande nave da crociera, in vacanza, sotto i raggi del sole estivo, e un uomo, ancora giovane, che, come il passero leopardiano, non si unisce al divertimento e se ne sta appartato, malinconico, forse anche rancoroso: chi può dirlo? Certo che l'autore lo ha voluto rappresentare in primo piano, non in un angolo: ha voluto dargli il massimo risalto. Il sogno americano è nel suo pieno fulgore, ma già vacilla; già qualcuno ha smesso di crederci, e proprio al suo interno. Presto smetteranno di crederci anche gli altri. In questi senso si può dire che vi è qualcosa di alessandrino, nella pittura di Edwin Georgi: non è la pittura di un'età classica, ma di un'età che si veste degli abiti sontuosi della decadenza. Le sue donne bellissime, sensuali, ma enigmatiche, elusive, misteriose, piene di segreti, che i loro uomini non capiscono, anzi non arrivano neppure a sospettare, sono solo la facciata fastosa e ridondante del bel palazzo che egli intende affrescare. Ma se si entra nel palazzo, ci si accorge che le ombre prevalgono sulle luci, che il buio è più fitto di quel che non si poteva immaginare. E infatti il gioco dei chiaroscuri, sottolineato dalla linea morbida del disegno, è parte centrale dell'arte di questo pittore: che cosa sarebbero i suoi personaggi, le sue donne conturbanti e misteriose, senza quelle ombre, senza quelle trasparenze, senza quelle superfici sfumate, ambigue, evanescenti, che talvolta esplodono e si frantumano in una miriade di scintille colorate, come i fuochi artificiosi in una notte d'agosto in riva al mare? E cosa sarebbero quei volti, quegli sguardi, quelle movenze felpate, un po' feline, senza la luce che filtra dalle fessure delle persiane, ma che non riesce a illuminare le stanze, e le lascia in penombra, se è giorno, e in piena oscurità, se è notte?

Ma nei disegni e nei quadri di Georgi non c'è mai una problematica sociale; e, quel che è peggio, non ci sono negri, né ispanici, né poveri. Questo è un affronto imperdonabile per l'America di oggi, e non solo per i negri e per gli ispanici, ma proprio per i *liberal* newyorkesi, i quali dai loro grattacieli dell'East End stabiliscono cosa è politicamente corretto e cosa non lo è. Sono quelli che hanno dichiarato guerra al presidente Trump ancor prima che entrasse in carica; quelli che sognano la rivincita della Clinton, del progressismo e del multiculturalismo. Georgi è il cantore di un mondo scomparso, del quale un po' ci si vergogna. Che insensibilità, che razzismo: solo begli uomini e belle donne bianchi e danarosi. Eppure, la stessa critica si potrebbe fare Scott Fitzgerald, e anche a Hemingway, e perfino ai classici: Washington Irving, Nathaniel Hawthorne, Fenimore Cooper (a parte il suo ultimo moicano) ed Hermann Melville (a parte il suo Quiqueg). È un mondo scintillante, ma avviato al tramonto, quello di Georgi; ha il suo equivalente nella narrativa di Edith Wharton, più ancora che in quella di Scott Fitzgerald. Rappresenta una età che non sarebbe più tornata: l'età dell'innocenza; l'ultima tappa del mito americano prima della sua dissoluzione. Oppure, se ci si consente il paragone cinematografico, fa venire in mente la statua greca dissepolta da Anthony Bowles, alias Charles Dance, ne *L'isola di Pascali*: ha l'ultima pienezza classica di prima della fine.