

19 aprile 1977

Lucio Saffaro

Invito / Catalogo: testo di F.Menna

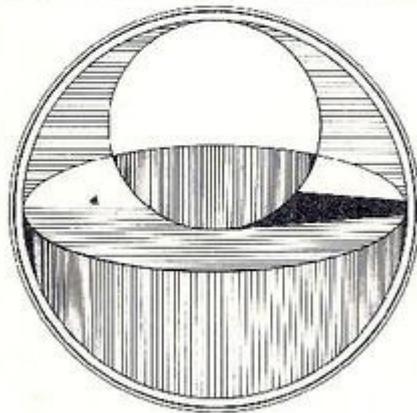
Bibliografia

S.Orienti, *Saffaro*, Il Popolo, Roma 26 maggio 1977;

L.Trucchi, *Saffaro all'Obelisco*, Momento Sera, Roma 28 maggio 1977

FILIBERTO MENNA
DOVE IL NOME PURO ATTINGE SOSTANZA

LUCIO SAFFARO
ALLA GALLERIA DELL'OBELISCO
27 APRILE 1977
ROMA
VIA SISTINA 106



ARTE

di LORENZA TRUCCHI

La partecipazione di Aroldo Bonzagni (1887-1918) al futurismo fu di breve durata e non priva di incertezze. Amico di Boccioni egli firmò il primo «manifesto dei pittori futuristi» nell'edizione diffusa in volantini edita dalla rivista «Poesia», ma pur partecipando alle riunioni al Politeama Chiarella di Torino dell'8 marzo, al Teatro Mercadante di Napoli del 20 aprile e alla Fenice di Venezia dell'1 agosto, la sua firma non compare più nella edizione definitiva. Lo stesso accadde con il «manifesto tecnico»: il primo volantino reca la sua firma assieme a quelle di Boccioni, Carrà, Russolo e Severini (Romani si era già staccato dal gruppo e Balla si aggiunse in un secondo tempo) ma in seguito egli ritira la propria adesione. La data approssimativa di queste dimissioni si ricava da una lettera scritta da Boccioni a Severini dopo il 1 agosto 1910: «...Tu vedi che già uno — il Bonzagni — non firma più il manifesto perché non è convinto del divisionismo...». Questo fatto è noiosissimo perché dà a credere agli imbecilli che gli intelligenti ci abbandonino...». Certo questo distacco dal movimento che lo collocò ipso facto in una area meno battagliera e di avanguardia, oltretutto meno etichettabile, spiega in parte come l'opera di Bonzagni per lunghi anni sia stata meno studiata e valorizzata di quel che non meritasse. Solo da qualche tempo in un diffuso clima di revival si torna a parlare del pittore di Cento con crescente interesse e il merito di questa approfondita revisione critica spetta soprattutto alla grande retrospettiva allestita nel '74 al Palazzo dei Diamanti di Ferrara a cura di Marco Valsecchi e Franco Farina.

Più attento all'arte tedesca ed austriaca che non a quella francese, attirato sia dall'espressionismo (specialmente da Heckel e da Kirchner) sia dagli ultimi riflessi dello Jugendstil (ma va anche detto che il suo espressionismo ed il suo «fluoreale» hanno, alla lontana, una matrice in Toulouse Lautrec, cui del resto, intorno al 1906, guardava anche Boccioni) Bonzagni oggi ci appare come un artista non solo molto dotato e originale ma anche molto aggiornato. Peccato dunque che la mostra appena aperta alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna, limitata agli acquarelli, tempera e disegni (settanta pezzi in tutto) offra uno spaccato necessariamente ridotto della breve ma intensa attività dell'artista tale da non permettere di recuperare tutti i nessi con la pittura mitteleuropea del tempo.

Nella sua introduzione al catalogo Giovanna De Feo esamina la vicenda di Bonzagni servendosi, come di una cartina di tornasole, del rapido e contraddittorio rapporto del pittore con il futurismo: strumento di verifica indubbiamente determinante applicato non a caso già a Marco Valsecchi nella sua copiosa saggi-

BONZAGNI
alla Galleria d'Arte Moderna

stica sul pittore. Ma a me pare che la De Feo non sia del tutto nel giusto addebitando la frattura di Bonzagni con i futuristi quasi esclusivamente al movente ideologico, al suo «rifiutare l'ideologia dell'ideologia», quando poi sappiamo dai fatti e dalle stesse opere (e la De Feo lo ammette) quanto il pittore fosse rimasto sempre fedele ad alcune idee eversive o polemiche tipiche del futurismo, quali l'interventismo, l'irrisione delle «suffragette» impegnate nella lotta per il voto e la lotta antitedesca. Ritengo che Bonzagni si allontanasse dal Futurismo dunque soprattutto per motivi «tecnici», linguistici: è il divisionismo venato di simbolismo che non gli è congeniale. All'opposto di Boccioni che ha per riferimenti più immediati e diretti Balla e Previati, egli è spinto presto verso una pittura di sapida e intensa narrazione, una pittura di espressione, più grafica che cromatica, con la quale il «complementarismo congenito», il «dinamismo universale», il «moto e la luce» (elementi definiti nel «manifesto tecnico» come «essenziali e fatali») non possono in alcun modo armonizzare. E quando egli prova ad avviarsi verso questa strada ottiene dei risultati abbastanza modesti rispetto a quelli di un Boccioni di un Severini e soprattutto di un Balla: si veda ad esempio «Verso la luce» del 1910, ora esposto a Valle Giulia. Sono proprio la verva caricaturale e l'interesse precipuo per la grafica e la cartellonistica espressi in uno stile grottesco e angoloso, a collocarlo dunque su posizioni divergenti dai futuristi e non la sua ideologia che anzi Bonzagni fu spesso più direttamente polemico dei futuristi con la borghesia; ironizzandone i riti mondani con pungente ironia mentre dopo il ritorno dall'Argentina si dedicò addirittura a motivi di vita urbana colti con uno spirito romanticamente populista che qua e là ricorda, sia pure con meno dolente asprezza, Lorenzo Viani.



AROLDO BONZAGNI: «San Sebastiano». 1912



AROLDO BONZAGNI: «Donna e bambina». 1910

SAFFARO
all'Obelisco

Lucio Saffaro disegna, dipinge, scrive versi, redige trattati ma nessuna spaccatura in tutte queste pur diverse attività che finiscono ad essere globalmente un raro esempio di un'ars combinatoria dai molteplici significati — letterari, matematici, allegorici, otticoperceptivi — sempre basata su una serie di metodologie sincroniche. Il caso Saffaro è davvero unico nella nostra cultura: un caso sferico, traslucido, trasparente come una boccia di cristallo. Più che un tenace, un ostinato,

Saffaro, è un ispirato, un uomo di fede illuminista; per questo non sembra mai dubbioso né mai sembra affaticato dal lungo studio, dalla complessa elaborazione dei problemi ottici e delle operazioni matematiche che sovrintendono ai suoi processi operativi basati sia sul puro concetto sia sull'immagine, «tanto su ciò che si vede quanto su ciò che si pensa». Una ricerca condotta dunque sul doppio binario dell'arte (della sensibilità e della fantasia artistica) e della scienza che, sul piano

linguistico, gioca tra «razionalità rinascimentale e irrazionalità barocca» pur avvalendosi delle atmosfere ad un tempo chiare e misteriose della metafisica, specialmente di quella di Morandi, la più netta, la più sottovuota. Sebbene Saffaro sia soprattutto un grafico di eccezionale qualità, questo gruppo di recenti dipinti ora raccolti all'Obelisco testimonia di un notevole raffinemento. Figure di purissime linee campite in uno spazio luce, all'apparenza logiche e che sono invece dei veri paradossi geometrici, delle forme utopistiche. Non a caso molti anni fa definiva Saffaro un «patafisico» appunto per questa sua capacità di agire nel campo delle soluzioni impossibili, solo immaginarie.



LUCIO SAFFARO:
«Relatività dell'Epistola». 1977