

Bruno Saetti

Prefazione alla mostra, Prato - 1981

Man mano che si allungava la strada per arrivare al Mulino di Montepiano, residenza attuale di Bruno Saetti, quasi che si dovesse arrivare al ventre dell'Appennino attraversando un labirinto di colli, vallette, boschi che mostravano ancora le impronte dell'inverno, veniva spontaneo di domandarsi che cosa avesse attirato e trattenuto l'artista a quei luoghi così diversi dalla lunga consuetudine veneziana. Consuetudine d'acqua, anzi di riflessi e bagliori di sole sull'acqua, a volte anche di leggere nebbie, quasi di muro con l'intonaco corrosivo dal tempo e dalle piogge: ancora acqua. Forse, pensavo, ha voluto riaccostare le sue radici emiliane, situarsi non lontano da Bologna dove è nato ed è diventato pittore. Ma nemmeno lontano da Firenze, che nella sua vita, e nella sua opera, può rappresentare il richiamo ad una considerazione della realtà meditata e formalmente sempre conclusa in uno spazio sicuro, che è poi il nocciolo del richiamo ad una raffigurazione sublime della vita, delle cose, come delle forme che le esprimono. Richiamo di cui puoi avvertire l'eco anzi la pressione dall'interno in ogni opera di Saetti, fin dalle prime. situarsi dunque in un luogo che non lasci nulla di trascurato alle spalle e consenta di guardare verso il futuro attraverso il filtro della memoria, e delle memorie.

Poteva bastare, o sulla scelta fatta da Saetti aveva influito qualcosa di più e di diverso, che non appartiene soltanto alla sfera biografica, ma deve semmai rispondere ad altri richiami remoti, e non misteriosi. Osservando come si sviluppava il paesaggio che attraversavamo per arrivare a Montepiano, ed oltre il paese al Mulino, paesaggio fatto di vegetazioni basse, arbusti, boschi cedui o piccole abetaie e castagneti, e rari declivi adatti al pascolo, e ripide prode alzate d'improvviso sul ciglio della strada, e brevi calanchi aridi assetati, affioravano altre motivazioni ed erano motivazioni che era possibile accogliere soltanto rigettando alcune facili tentazioni: la tentazione di credere, per esempio, che i colori dell'Appennino tra Emilia e Toscana erano apparsi a Saetti come variante della tavolozza che aveva amato fin dagli inizi della sua carriera, ma più intensa e grave rispetto a quella che a metà degli anni Trenta poteva suggerire alla critica i nomi di Spadini e di Renoir. Diciamo come una tavolozza ideale per la maturità, anzi un vero e proprio specchio della maturità interiore. E, anche se nelle opere e nella pratica della pittura i colori possono ancora essere i rosati e gli azzurri di allora, e i verdi che danno un brivido, e i rossi infuocati come i rossi e le porpore degli encausti di Pompei, o più semplicemente della scorsa e dei denti delle melagrane.

E un'altra tentazione, in tutt'altro campo di riflessioni: la tentazione di credere che l'altura del Mulino, il bosco che lo protegge, quel tanto di selvatico che si può cogliere nelle strutture e nella sostanza dell'ambiente, rappresentino le condizioni di una fuga, rendono evidente un desiderio di appartarsi, di rifugiarsi - che è poi quasi la stessa cosa che dire "rifiutarsi". Ma rifiutarsi a che cosa? Saetti, come l'ho riveduto, mostra come sempre uno spirito allegro, d'una allegrezza che vorrei definire francescana, che si esalta cioè nelle difficoltà: quindi egli è spontaneamente aperto verso l'esterno, verso l'altrui, almeno tanto quanto, a prima vista, lo si potrebbe credere tutto chiuso verso l'interno di sé. così bisogna pensare che le motivazioni devono essere altre, di natura molto diversa: pensare, per esempio, che la vita al Mulino risponda direttamente al sentimento della materia che in Saetti è addirittura un impasto dei sensi, cioè vero e proprio coinvolgimento fisico, così vero e profondo in lui da sempre; tanto che ha 37 anni, commentando l'assegnazione del primo premio di pittura alla Quadriennale romana del 1939, egli può candidamente dichiarare che i suoi sforzi "mirano a conseguire quel mestiere, che assicuri alle sue opere una durata nel tempo".

Mestiere è anche materia. E la materia nell'opera di Saetti risponde a un profondo, sensuale, carezzante desiderio di dare un corpo reale, cioè quantità e misura e peso, ai pigmenti ed alla luce che li scalza dal loro supporto, cioè dalla parte che è materia di immagine, per renderli così astratti e celestiali: dono divino. La materia in Saetti è muro. Muro, graffito, affresco, mosaico, vetrata: voci che reclamano e indicano, tutte, uno spessore e strati di spessore. Materia, dunque; anche se lo strappo dell'affresco dal muro, o dalla tela preparata come un muro, è già una pratica tecnica che tende a farla lievitare senza annullarla, tanto ch'essa imprime una sinopia, una traccia che può dare ancora emozioni squisite. Né la toccata della luce sulla tessera musiva, inclinata a riceverla nel suo variare tra un crepuscolo e l'altro, annulla la materia. E non l'annulla la falda di vetro colorato che

viene trapassata dalla luce. In ogni caso il diaframma opaco traslucido o trasparente al quale sovente, sempre più sovente Saetti fa ricorso, sottolinea il fatto che il suo colore affonda le radici nella materia: tenaci radici, resistenti radici, da cui il colore si libera a volte attraverso le fenditure, le incrinature del cretto sul muro, o usando come uno specchio la zolletta del mosaico e lo spessore del vetro.

Montepiano e il Mulino esaltano per se stessi la presenza urgente della materia. È terra, albero, pietra; non soltanto riflesso di soli immensi sull'acqua del canale della Giudecca guardato al tramonto dalle rive delle Zattere. Riflessi dei "grandi soli nudi o velati di sottili brume", come dice una poesia di Diego Valeri: "soli che splendono dietro la siepe delle cose opache, rapprese fiamme".

Montepiano e il Mulino vogliono anche dire uno spazio che oppone resistenza, uno spazio che si può misurare, una terra che si può calpestare, dunque un disegno, un progetto di terza dimensione veritiera e non soltanto illusoria come tante volte può apparire nella sua luce la dimensione di Venezia. Vogliono anche dire un prato verde sul quale collocare come un segnale il disco di un sole di metallo laccato di rosso vivo, perenne ritorno ad un richiamo vitale, ad un fulcro vitale.

C'è ovviamente una certa ambiguità nella dialettica che Saetti istituisce tra le fisicità di un corpo reale e l'astrazione della traccia che lo intacca, tra realtà e trasfigurazione, tra rituale e modificazione, tra corpo e spirito, tra sacro e profano infine. Ma è un'ambiguità apparente, che tende a risolversi in unità di figura. L'antica stalla del Mulino di Montepiano coi muri di pietra grigia legate a vista da un bianco cernecchio di calce, come sono legate dal cernecchio di piombo le zone delle vetrate, è un luogo, uno spazio reale e al tempo stesso astratto e inventato, che risolve appunto in unità di figura e di immagini momenti plastici ed elementi conici diversi, anche se per loro natura non contraddittori. Il giovane dalle grandi ali spiegate è San Michele, lo conferma Saetti, ma non ha la spada di fuoco: appoggia il braccio a un'asta sottile, come un atleta in posa dopo aver regolato il proprio fondale ed aver sistemato le pieghe del panneggio. La forma raggiata che è sul suo capo è certamente il simbolo della luce divina, ma è anche il grande sole al tramonto sul canale della Giudecca veduto dalle Zattere. La natura morta con i simboli liturgici, il pane sul tavolo, il vino, il calice, gli strumenti musicali, la tromba, la lira, il violoncello come un riverbero sonoro del sacro, come David, come l'Apocalisse, è un contesto di oggetti della vita quotidiana. Il coltello accanto al pane è un coltello da cucina. La donna col bambino nel grembo, seduta, qui a Montepiano, su un trono che ricorda la stagione dei pittori gotici, un trono di gamme sottili, somiglia molto ad una maternità. È una madre terrena, la faccia nuova di un tema che corre come un filo conduttore nell'iconografia di Saetti, una figura che sembra voler esaltare la donna nella Madonna e questa nella donna; una donna che porge l'orecchio alla voce degli angeli che le fanno intorno un vortice piumato e così si inserisce in un tenero appena sospirato dialogo con le sfere celesti.

L'unità che più conta è quella che risolve armonicamente tutte le ambiguità possibili e che si realizza nella naturale divisione di Bruno Saetti. Questo luogo profano e al tempo stesso sacro, certamente sacrale per l'intensità che lo sostiene, attraversa tutta la carriera di Saetti, con una serie di rimandi, quasi da stazione a stazione come nella via Crucis, riportando al presente ed in una dimensione fisica, da toccare con mano, molte cose che affiorano dal passato dell'artista. Rivisitazioni della stagione della solitudine, della maturità, della piena coscienza di sé, del pieno dominio degli strumenti dell'arte, che qua e là emergono lancinanti. La stalla del Mulino di Montepiano, che appartiene al domani ha però lo stesso disegno della cappella sulla cui soglia San Francesco s'è inginocchiato a pregare il Crocifisso, in uno dei suoi cartoni per gli affreschi della chiesa dell'Eur. Così la realtà raggiunge la sua finzione andando a ritroso nel tempo e la figura di San Michele attraverso tutta una serie di studi preparatori si riallaccia alla stagione dell'immagine di Riccardo con la corazza. Sono, questi, appena due rapidi accenni alla parte visibile del filo che tiene insieme tutta l'opera di Saetti e ne fa un corpo unico, che al suo interno accoglie infiniti riverberi, come tante facce dello stesso prisma; ma bastano, io credo, a illuminare gli aspetti fondamentali e vivi del linguaggio pittorico dell'artista. Da una parte, la sintesi elegante e al tempo stesso severa ch'egli realizza configurando gli elementi di natura, tutti, dall'occhio umano al disco del sole, come emblemi: così a livello terra, a misura d'uomo, delle forme che sembrano appartenere alla sfera del l'ideale. Dall'altra

il sentimento di tenerezza espansiva con cui si volge verso le cose create esaltando tutti i segni dell'amore che se possono suggerire.

Luigi Carluccio