

Aligi Sassu

Presentazione alla mostra – Galleria del Sagittario, Milano - 1964

Ci sono anni che è un piacere aver vissuto da coetanei. Per me sono i primi anni del '30, ai quali mi riconducono ancora una volta il nome di Aligi Sassu e la maggior parte delle incisioni che i vecchi torchi delle officine De Tullio hanno reintegrato in una edizione definitiva, ed in una sequenza che rifà puntualmente la cronaca ma ha già un forte sapore di storia.

Sono, quelli, gli anni in cui la coscienza germogliava, la umana e personale e la storica e collettiva, allargando attorno le sue avidi curiosità di conoscenze, di incontri, di punti di riferimento e di appoggio. Gli anni in cui, creature ancora in parte selvatiche, si poteva avere il coraggio di mandare in frantumi i cristalli. Di molte cose è rimasto soltanto un lampo, di altre invece è rimasta la figura ben contornata e con la memoria della figura persino la sensazione emotiva dell'onda d'urto, come si rompeva rovesciandosi e schiumando contro i limiti della nostra esperienza.

I disegni fiammeggianti di Scipione sulle pagine "Selvaggio" (e i disegni di Maccari, la sua punta corrosiva); i quadretti, ma erano poi così candidi?, di Nicola Galante, veduti nelle mostre dei "Sei di Torino" alla Galleria Guglielmi in piazza Castello; i disegni di Spazzapan, appesi alle pareti della Galleria Codebò; le terrecotte di Martini e la grande pietra sensuale della Pisano; il primi rilievi arcaici in cemento di Manzù, all'Università Cattolica di Milano e la soave *Sulamite* distesa in un angolo del piccolo studio quadrato, vicino alla terracotta colorata del Portiere accovacciato; il *San Zeno* di Birolli, veduto alla Galleria del Milione; il mito di Cantatore e delle sue stanze desolate, del suo approdo svagato ai navigli milanesi; il mito di Tomea girovago, come affiorava dalle pagine del frontespizio. Un mondo meravigliosamente giovane, sul quale scendevano, allora, pochi lumi; da tipi come Persico, Giolli, Gorgerino che forse avrebbero rifiutato d'essere chiamati critici d'arte.

Insieme che tutte queste immagini-ricordo, quegli anni '30 vogliono dire per me *I Ciclisti* di Sassu, veduti sulla parete di fondo della Galleria Le Tre Arti, in Foro Bonaparte se non mi sbaglio; dove Sassu esponeva con Manzù e Luigi Grosso. Vogliamo dire, cioè, i loro colori aciduli, acerbi e nel tempo stesso così teneri; il loro comportamento sfrontato e nel tempo stesso discreto, ai margini di una strada di periferia, che, a cercarla, avrei potuto trovare soltanto alla periferia di Atene; anzi di Delfi, o di Egina. Una immagine, come le altre, che aiutava a vivere; elemento vago e pure pressante, quasi dolente, di una fama di poesia, che prendeva i suoi nutrimenti qua e là, distinto, ma senza errori; dovunque avvertisse un sapore schietto di terra o di natura amata con l'intelletto e col cuore: tra i sassi torrentizi evocati da Ungaretti, gli Ossi di seppia, le agavi solari di Quasimodo, nelle ore pazienti dei crepuscoli di Betocchi, o di Solmi.

Già Guttuso ha sottolineato per una mostra alla Galleria Le Ore nell'aprile del 1954 la materia che offre l'opera di Sassu per un riesame "meno disattento" della storia della pittura italiana degli anni '30. Direi, anzi, che un quadro come *I Ciclisti* apre e spalanca le porte degli anni '30, perché pone con esattezza scrupolosa, attraverso una situazione liberamente ispirata, tutti i motivi del suo decennio; come furono allora scoperti da una piccola pattuglia di giovani d'anni o di spirito, cioè con un senso di distacco perentorio dallo schematico intellettuale e dalla strumentalità tecnica delle avanguardie che non era puro e semplice rifiuto delle avanguardie, ma critica delle avanguardie nella misura in cui esse si opponevano alla possibilità di adesione immediata alle scelte immediate; fatte, cioè, senza altre condizioni o limitazioni che quelle determinate dalla verità della cosa da esprimere, e dalla realtà degli emblemi che la esprimono.

Chi riguarda una a una le trentacinque incisioni di varia tecnica raccolta nella cartella - ed in particolare tra la prima, *Monte di Pietà* del 1929, che d'improvviso introduce il sarcasmo e la pena di Ensor e di solitudine e *Il Concilio* del 1944, quelle che seguono la formazione, la nascita, l'evoluzione e la morte del movimento "Corrente" - può ricostruire nella sua interezza il clima di un'epoca che fu attenta alle oscillazioni minime dei sentimenti, e quindi alle occasioni ed alle meditazioni, o irritazioni, antiche o recenti, che sul momento generavano quei sentimenti a volte, in apparenza, così contrastanti. Avverte cioè l'insorgere caloroso di certi fervori e di certe ironie, anche se poi non sono sempre puntualmente compiuti o esauriti. Avverte, ancora, l'aderenza del segno e del gesto di Sassu

- sia che essi alterino con la loro energia e con la loro irruenza eversiva i canoni naturali, sia che sembrino voler scorporare i modelli del vero sul percorso di un sottile flusso calligrafico - alla spiritualità di una stagione intensa, che mescolava Maupassant con Dostoevskij e Mallarmé con Kafka; i miti eroici della storia e della letteratura con quelli popolari, a volte persino populistici, desunti dal contatto con la realtà di ogni giorno; il Classicismo mediterraneo con l'arcadia internazionale; e, sul piano della moralità, la volontà di intervento con la filosofica inerzia di una malinconica saggezza, l'impegno con l'evasione; sul piano dell'espressione, l'ampia concentrazione romantica con la rapida concentrazione del frammento lirico.

Sassu, che allora veniva all'arte con meno impegni formali e compromessi programmatici di altri suoi compagni di strada e d'avventura, è forse l'interprete, anzi il testimone più vivo di quella stagione felice. Nella sua opera la contaminazione di elementi fantastici e di elementi reali diventava un innesto attivo ed efficace; dava origine ad una serie incalzante, gremita, spavalda e stimolante di immagini di vita, o di vivide immagini del mondo pittorico attraverso il quale Sassu ha sempre veduto la vita. Frantumava, anche, sulla sua strada, uno ad uno, i cristalli; anche quello, così fascinoso, che una volta Anceschi ha definito "idoleggiamento del mito Delacroix" rinnovando, di volta in volta, a lui che per meglio trarre in inganno ha il viso più tondo e più pacifico del mondo, e un sorriso elusivo e un aspetto tutto intero di piccolo borghese, la grazia di potere, e di saper essere inesaustamente avventato e temerario.

Luigi Carluccio