

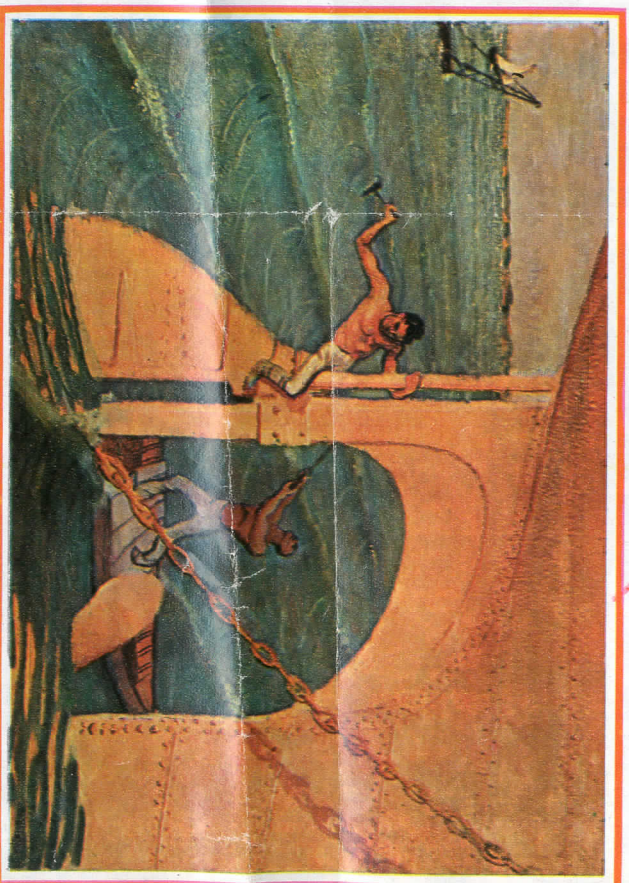
Aveva due maestri: Trieste e Saba

di LIA QUILICI

Le 50 tele esposte al museo Revoltella hanno fatto scoprire, con ritardo, questo allievo di Fattori e amico di Modigliani che « passava le notti con la Bibbia da un lato e i discorsi di Lenin dall'altro... »

Trieste. Fra il 1919 e la metà degli anni 30 Trieste ebbe uno di quei momenti di grazia che nella vita delle città non grandi sono le stagioni magiche, in cui si accumula il capitale di civiltà su cui poi si vive di rendita. L'atmosfera di Trieste appena riunita all'Italia era frizzante in tutti i sensi: si assaporava il principio di una nuova condizione come una primavera: anche chi non era contento o aveva dei rimpianti era almeno curioso, e in quel clima di aspettativa lo spirito era vivace. Si pensava, si parlava, si scriveva, si discuteva molto. Il passaggio fra due generazioni culturali sembrava saldarsi nel modo più promettente. Freschi ancora i ricordi di Loyce, già un astro letterario; Italo Svevo ancora secondo; e sparso nei caffè tutto un pulviscolo di intellettuali e di artisti non volgari. C'era un grande poeta, Umberto Saba. E, come si è scoperto con ritardo, anche un pittore notevole: Vittorio Bolaffio.

La mostra che il Comune di Trieste gli ha promosso nel nuovo museo Revoltella raccoglie quasi per intero la sua opera: una cinquantina di tele e qualche dozzina di disegni. Ne esce l'immagine di un artista diversissimo nella sua intenzione e metodo da tutto quanto esprimeva il contesto triestino a lui contemporaneo. Bolaffio era stato allievo di Giovanni Fattori, aveva viaggiato come allievo macchianista sui prosciatti fino in India, in Malasia e in Cina, aveva assorbito l'aria di Parigi con Amedeo Modigliani. Le tracce di diverse esperienze affiorano nei suoi quadri, che nell'arco di una vita breve (morì a 48 anni nel 1931) inclinano, soprattutto da principio, or verso l'una, or verso l'altra. Ma non c'è nella sua opera alcun carattere di eclettismo, e neppure di instabilità. E' chiaro che Bolaffio si serviva degli strumenti che aveva acquisitato per mettersi di fronte al suo



soggetto in un atteggiamento di concentrazione penetrante e quasi ossessiva, per spremere il succo di un carattere a lui solo rivelato, a volte in modo perfino profetico; o dare forma a un suo sogno esclusivo e significante. L'unico ritratto in cui Saba si riconosceva era quello in cui Bolaffio lo rappresenta sullo sfondo di un mare aperto, celeste, limpido e duro come le sue pupille consapevoli.

Un critico che lo conobbe bene e fu tra i primi a capirlo, Antonio Morassi, ricordandolo nel 1932 scrisse che la sua personalità artistica « fu la tristezza con cui vide gli strati umili della vita sociale, la fatica degli scaricatori di porto, la nota dei disoccupati, il tormento delle povere bestie da soma, il dolore degli addii: e su tutta questa miseria l'innarcarsi di celi sereni, luminosi e trasparenti, quasi ad irrisione. Fu lo scavare attraverso le linee del volto l'anima delle perso-

ne... ». Di altre visioni, scrive ancora Morassi, diventava spesso succubo. « Magari era una cosa banale: una ragazza che apriva una finestra, una donna che scendeva per strada, un ciclista. Non aveva più pace. Disegnava infinite volte la composizione e la ricreava in se stesso: poi cominciava una tela grande, a poco a poco la riduceva, l'impiccioliva, e fin che fosse finita ci passava del tempo ».

Sono gli anni in cui in Italia invade la musa metafisica. Depero risuscita il futurismo in chiave di divertimento, il Novecento incombe coi suoi terribili volumi, e Scipione si spegne come un fuoco fatuo. In questo panorama, un quadro come il ritratto di Arrigo Senigaglia e Umberto Armani, che sembra un presagio con quel vulcano acceso in un universo bruno dietro i due amici ebrei destinati alla morte per mano dei tedeschi, è una visione straordinaria.

Il destino oscuro di Bolaffio nei