

CON LA BELLA MOSTRA ALLESTITA A GORIZIA IN OCCASIONE DEL X CONVEGNO MITTELEUROPEO

# GIUSTIZIA PER BOLAFFIO SOPRA LE CENERI DEL LIBERTY

Posta in rilievo dopo quarantatré anni una patetica figura di artista lontano da ogni esibizionismo e chiuso nella sua ricerca in una stagione delle arti particolarmente febbrile e controversa - Il costante assillo dell'autopunizione

Gorizia, ottobre

Il tempo è gelantissimo ma non si può pretendere che sia anche sollecito nel rendere giustizia agli uomini dimenticati benché meritevoli dell'attenzione dei posteri. Ci son voluti infatti quarantatré anni perché il pittore goriziano Vittorio Bolaffio fosse riproposto alla memoria dei suoi concittadini ed alla stima degli studiosi d'arte, in una mostra allestita nel capoluogo isontino in occasione del X Convegno mitteleuropeo, dedicato alla pittura. La bella rassegna, ordinata nelle sale di Palazzo Attems, è stata promossa dal Comune di Trieste, in collaborazione con la Provincia di Gorizia e organizzata dal Museo Renoldella con il Museo di Gorizia. Rimarrà aperta fino al 31 ottobre, e successivamente sarà trasferita a Trieste, dove l'artista nasce a lungo prima di spgnersi nel 1931.

L'atto di giustizia reso a Bolaffio fa onore ai nostri enti pubblici e c'è solo da augurarsi che esso sia seguito da altre iniziative analoghe, e a vantaggio della cultura regionale in cui permangono ancora non poche zone d'ombra.

Patetica figura di artista lontano da ogni esibizionismo, chiuso nella sua ricerca che non riguardava tanto il tiraggio, in una stagione febbrile e controversa, quanto i contenuti da rivelare, e da proporre, Bolaffio — che era nato a Gorizia nel 1883 — proveniva dagli studi liceali e da quelli seguiti all'Accademia di Firenze, sotto la guida di Fattori. Aveva avuto dunque un'educazione umanistica, ma l'ansia di conoscenza che non poteva essere soddisfatta in casa propria, dove il padre Amadio, commerciante di vini, non era in grado di assecondare aspirazioni poco «concrete», suggerì a Vittorio di andare a Parigi. Qui egli entrò in contatto con gli esponenti dell'arte di avanguardia e conobbe Modigliani. Non è escluso che fosse interessato anche all'arte di Gauguin, traendone stimolo per conoscere l'arte e i costumi dell'Oriente. Soggiornò infatti nelle Indie, dove esprime le proprie emozioni in appunti dal vero. Ritornò tuttavia a Gorizia, rimaneva brevemente in contatto con gli artisti confluì nel Circolo goriziano, e si trasferì quindi a Trieste.

Da questo momento datano le testimonianze di scrittori e amici, tra i quali un ruolo preminente, per la costante attenzione, ebbe Antonio Morassi, di cui il catalogo che accompagna la mostra riporta, nell'introduzione e nel successivo saggio del 1932, i lucidi giudizi tuttora validi e l'altissimo ricordo. Ma illuminanti sulle personalità dell'artista sono anche i «ritratti» che ne hanno fatto Dario de Tuoni, Manlio Malabotta, Silvio Benaco, Gillo Dorfles, Umberto Saba, Virgilio Giotti, Biagio Marin, Cesare Sofianopulo, Stelio Mattioli, Ettore Cozzani. Tutti concorrono a definire, o quan-

to meno, a chiarire i caratteri di un'opera che era rimasta pressoché sconosciuta fino ad oggi, anche se dopo la mostra postuma allestita a Trieste nel 1932, la Biennale di Venezia documentò nel 1948 la presenza del pittore nell'arte italiana con alcune delle sue tele più significative.

La lettura del catalogo, nel quale sono riprodotte tutte le opere esposte, è indubbiamente indispensabile a chi voglia intravedere l'uomo e l'artista nel suo tempo, e costituisca una base imprescindibile per gli studiosi che si accingeranno a ricostruire e a mobitare i termini di un messaggio così ricco di elementi umani, e spesso originale nell'espressore di un'idea di un messaggio così ricami di un ordine postimpressionista, ma svincolato da ogni schema precostituito.

Giulio Montenero, nella prefazione alla mostra, ha già avanzato una chiara ipotesi di lavoro illustrando il contesto storico e artistico in cui si è sviluppata l'arte giuliana, dall'eclettico Eugenio Scarpanti ai pittori che frequentarono l'Accademia di Monaco, al solitario Vito Timmel e Luigi Spazzapan, di Bolaffio appunto, che con tutti gli altri può essere considerato il portatore della nuova pittura cresciuta sulle ceneri del Liberty. Bolaffio — ha detto Montenero — è da collocarsi nel momento della sintesi fra quegli artisti che, partendo dalle medesime premesse storiche, giunsero a conclusioni parallele con una scelta che è nella volontà di conquistare all'interno del tiraggio pittorico la forza della parola come poesia.

Non bisogna del resto dimenticare che nel fervido ambiente goriziano degli anni venti, in un clima così nutrito di vari umori, come fu quello propiziato dalla cultura centroeuropea, un artista sensibile come Bolaffio non aveva potuto sottrarsi al mondo di emozioni e magari di frustrazioni che aveva determinato le noci stesse degli scrittori e dei poeti giuliani, gli orientamenti spirituali e tutta la complessità di un patrimonio interiore che non poteva non rifiutare i linguaggi ubiqualitari. Da qui la perplessità della critica, pur consapevole, quando non afflitta da



Vittorio Bolaffio: «La primavera e le rondini» una delle opere esposte alla mostra di Gorizia

pregiudizi, della validità dei testi culturali, e talvolta spesso impreparata ad avvertire la generalità di messaggi caratterizzati da presaggi quando non addirittura da inquietudini e da conflitti di idee e di sentimenti.

Del sodalizio goriziano pochi rimasero in loco: Spazzapan andò nel 1928 a Torino a seguirvi in piena autonomia la sua tematica in cui consergono i caratteri di mondi diversi. Veno Pilon si recò a Parigi. De Finetti fu a Monaco e a Parigi e Bolaffio si fermò a Trieste.

E qui si macerò, lui ebreo, uomo di sinistra, antiretorico ma ribelle, poeta nell'anima, in un conflitto inestinguibile tra l'evidenza delle sue origini borghesi e l'esigenza di autenticità nel contatto con gli umili, con quegli uomini del porto che nelle sue opere ricorrono così spesso, con la gente tra la quale si delineava in una condizione quasi autolesionista.

Nel breve arco della sua parabola testina trovò scarsa comprensione tra il pubblico: i suoi quadri, raramente espo-

si, non erano notati dalla critica, e solo alcuni amici, con Antonio Morassi, ne compresero la validità. Non si comprendeva allora quell'anticonformismo, quella costante ricerca di verità che egli poteva trovare solo nel proprio spirito inquieto in cui avvertiva, come ha scritto il Morassi, quel «dolore di esistere» che i tedeschi dicono Weltschmerz.

Era lento nel lavoro e spesso distruggeva le sue opere. Schizzava rapidamente i disegni su fogli volanti, e non indagava in compiacenze di tiraggio. Erano stati, con quelli del Fattori che gli ispirò la solidità delle figure, gli esempi di Van Gogh e di Gauguin ad interessarlo più che le pretesizioni di un Klimt, e non si accostò certamente ai modi del cubismo o del futurismo. Esiste nelle sue opere un'ascendenza alla matrice divisionista del Segantini del quale — secondo la testimonianza del Morassi — amava la purezza delle immagini, ma, al di là di certi paradigmi inevitabilmente avvertibili nella sua pittura, non sembra lecito invocare adesioni certe ad uno o all'altro dei movimenti di cui pure aveva avuto conoscenza.

La realtà dei suoi modelli, nei forti e scanditi ritratti, tra i quali splendido emerge quello di Umberto Saba, gli era più cara e lo induceva a scandagliare in proprio per trarne quei tagli formati del tutto personali, così come le scene del porto lo portavano ad una partecipazione conivita alla pittura d'impegno sociale, eliminando ogni superficialità o compiacimento estetico, mentre coesisteva in lui la vocazione alla visione metafisica, ravvisabile nell'arso ed emblematico quadro de «La primavera e le rondini».

Ma come non pensare al suo travaglio, a quel costante assillo dell'autopunizione per scontare i peccati dei sensi, se si vuole intendere in profondità il suo messaggio. Aiutano in questa direzione le parole di coloro che lo conobbero, concorci nel constatarlo un uomo generoso, mai incline a riversare sul prossimo la propria angoscia, e i versi di Saba che dedicò alla «generata memoria del pittore Vittorio Bolaffio» la poesia «La brama».

Ed ancora quanto disse Gianfranco Sturpich: «Era un pittore, il mio amico, un grande ignoto pittore, uno di quegli artisti che sentono la santità dell'arte e quando la ricercano nelle vere radici, vanno fino allo strazio di se stessi».

«Bolaffio: altro artista è Vittorio Bolaffio: un vittorioso». Sono parole di Biagio Marin, che tornano giuste a definire, oggi, il pittore finalmente riportato alla luce, il senso di un'opera che vince il tempo poiché sono le vittorie dello spirito, e non quelle mondane, esterne, contingenti, a legittimare ciò che l'uomo riesce a fare nel breve arco della sua esistenza.