

RIVOLUZIONE SASSU

LE BATTAGLIE E I DISEGNI DEL CARCERE

27 SETTEMBRE - 9 NOVEMBRE 2012

a cura di
FEDERICO RUI
VICENTE SASSU URBINA



mostra realizzata in occasione
del centenario della nascita di
Aligi Sassu

testo critico di
FLAVIO ARENSI

in collaborazione con
FONDAZIONE HELENITA E ALIGI SASSU, MILANO

pubbliche relazioni
TIZIANA PAMPARI ANTONIONI

uno speciale ringraziamento a
HELENITA OLIVARES SASSU

in copertina:
L'ira di Achille, 1938
olio su tela, cm 80,8x99,2

si ringrazia
JUSTINA OLIVARES

© Federico Rui, 2012
© Fundació Aligi Sassu, 2012
© Flavio Arensi, 2012



FEDERICO RUI
ARTE CONTEMPORANEA

via Filippo Turati, 38 | cortile interno | 20121 Milano
t. [+39] 392 49 28 569 | t. [+39] 339 78 97 989 | www.federicorui.com | federico@federicorui.com
orari: da martedì a venerdì 15-19; giovedì 15-21; sabato su appuntamento



RIVOLUZIONE SASSU

Flavio Arensi

Aligi Sassu (1912-2000) si forma nel clima intellettuale milanese diviso fra la propaganda socialista, sostenuta dal padre Antonio, e lo spirito del Futurismo, cui giunge per immediata adesione all'opera di Umberto Boccioni, del quale legge dodicenne *Pittura scultura futuriste (dinamismo plastico)*. Ugualmente decisivo è l'incontro con Filippo Tommasi Marinetti e il coinvolgimento diretto al suo movimento - per quanto ormai spurio rispetto alle matrici originali - con la conseguente chiamata alla Biennale di Venezia del 1928. Questi due apprendistati destinali e fra loro opposti (oggi potremmo ricordare le "parallele convergenti" di Aldo Moro) sono alla base della visione critica di Sassu, che non rinuncia mai a mettere in crisi la realtà e invitare alla rivoluzione. Rivoluzione che in termini pittorici significa il volontario esilio dalle visioni futuriste e l'avvio di una nuova stagione di accesa rivolta stilistica, e insieme, una più ponderata elaborazione delle teorie politiche socialiste con annesso impegno antifascista, per il quale è prima arrestato nel 1937 e poi incarcerato nel 1938: inizialmente a Roma quindi a Fossano, dove però gli è permesso di disegnare in cella.

A quelle del '28 e del '38, date fondamentali perché segnano due forti e necessarie prese di coscienza, si dovrebbe aggiungere il 1934, anno del primo viaggio a Parigi e cardine fra una fase linguistica e l'abbrivio di quella successiva. Il 1928 è un anno fondamentale perché segna la marcia di tutto il lavoro dell'artista, che non pone mai una cesura netta fra le sperimentazioni tematiche, piuttosto lascia che una scivoli nell'altra per dar corso a un proprio sistema grammaticale aperto alla tradizione del passato, alla sua mitologia, ma vivo nel presente. La Biennale, in tal senso, è un elemento simbolico chiaro: nel-



pagina precedente:
Uomini che lottano, 1928
matita su carta
cm 22,1x17

Argonauti, 1938
pastelli colorati su carta
cm 24,4x32

l'eclatante partecipazione futurista, un appena sedicenne Sassu è già sul punto di deviare dalle linee teoriche del movimento e lo fa da lì a poco - paradossalmente - attraverso le suggestive illustrazioni per *Mafarka il futurista* di Marinetti, nelle quali riprende le forme plastiche boccioniane e il segno divisionista di Gaetano Previati, in un primo stacco dalla produzione precedente. Ma è con i primi disegni di giovani nudi, tratteggiati da un rosso vivo, sanguigno, a compiersi la prima vera rivoluzione (scarni sono i colori alternativi della tavolozza); dal Futurismo deriva l'eco del portato giovanilistico, l'idea irruente di contrastare lo status quo in virtù di un progetto sociale rinnovato, pregno di quell'utopia positiva che astrae dall'ovvio contesto di cronaca e resta un monito valido per qualsiasi era. Sassu, oramai, esercita una doppia protesta verso i regimi, quello pittorico di Novecento, coi toni cupi della mirabile pittura di Mario Sironi, e l'autarchia fascista.

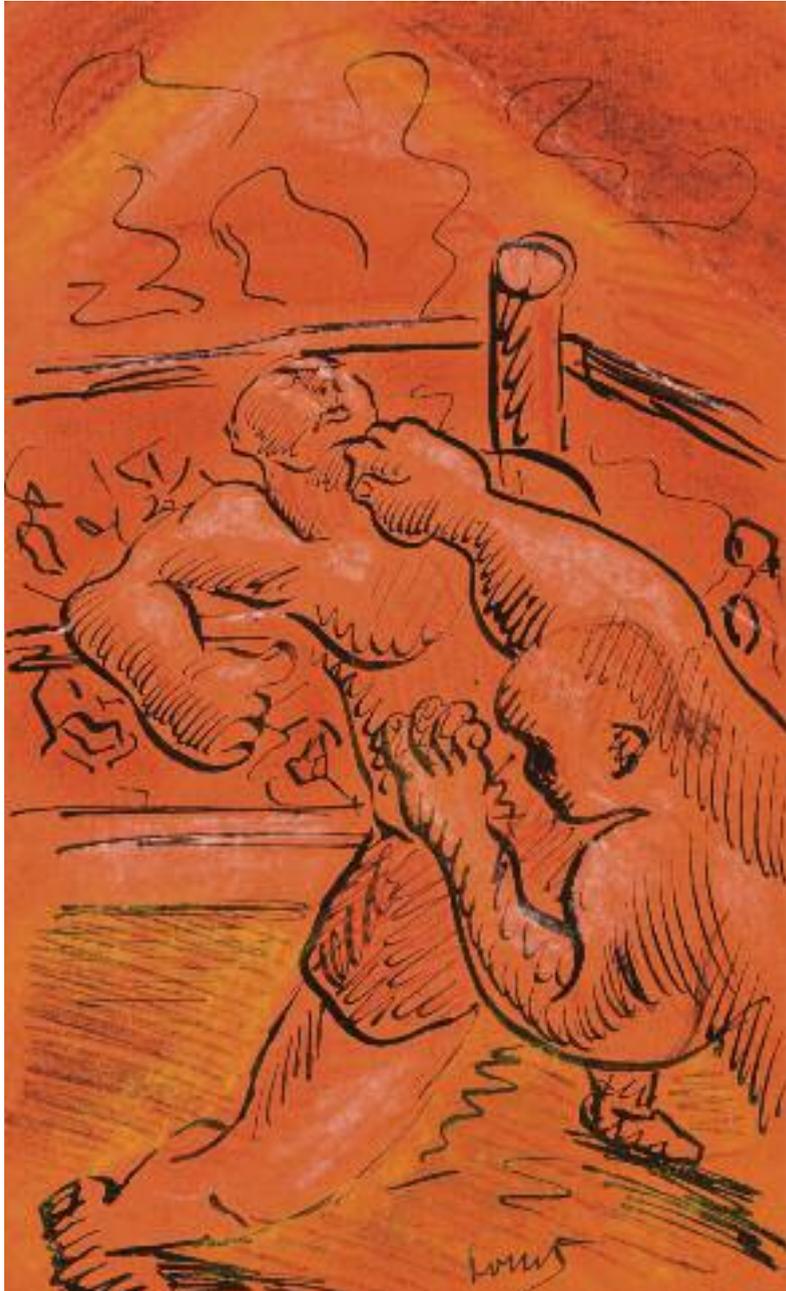
Il rosso è un'esplosione, un "grido di colore", la giovinezza è morale prima che fisica, fermata nella sua più aperta socialità, in antitesi con le paure claustrofobiche del Governo Mussolini. In questo milieu, che potrebbe risultare dai confini ristretti, dove il Gran Consiglio fascista diventa organo di stato, le scuole censurano la didattica eterodossa e la gioventù viene spinta a praticare sport per la gloria della patria, il pittore organizza la propria psicologia delle

Massacro, 1938
inchiostro e pastelli colorati
su carta
cm 24,4x32



masse, intreccia ragioni e argomenti che, dal profano al sacro, sono piegati in favore di un'estetica chiamata all'etica, senza predisporre scompartimenti stagni, ma assorbendo qualsiasi fattore utile all'espressione pura di una sorte collettiva. Se questa sorte è avversa, allora diviene naturale un'opposizione non solo intellettuale ma fisica. Nascono così i soggetti in lotta: del '28 è - per esempio - un disegno di stampo mafarkiano «Uomini che lottano» (pag. 2), di poco successivo è «Combattimento» (1929), esposto in occasione della mostra del 1941 organizzata nella Bottega degli Artisti di Corrente, ma l'innesco ponderato del tema avviene con lentezza e gradualità. Man mano che la coscienza politica di Sassu prende le parti dell'emancipazione, il risultato pittorico lascia intravedere segni evolutivi in direzione di una più forte consapevolezza dello stesso ruolo sociale dell'artista, sospingendo chiaramente a tematiche di contrapposizione e contrasto, come i «Pugilatori» (Studio per incisione del Pugilatore, 1929, pag. 6), o più semplicemente di richiamo ai campioni della mitologia e alle loro imprese mirabolanti.

Al principio degli anni trenta i ginnasti di Sassu, i giovani che suonano o provano l'azzardo della vita tirando i dadi, si richiamano a un'età epica dalle regole certe e dalla autonomia di pensiero che conduce alle azioni coraggiose degli eroi («Argonauti», 1933 pag. 12 e 13). Ma solo dopo il finire del 1934, in



pagina precedente:

Studio per l'incisione del Pugilatore, 1929
china, lapis e pastelli su cartoncino colorato,
cm 21x12,9

Studio per la Morte di Cesare, 1938
pastelli colorati su carta
cm 32x24,4



conseguenza del primo soggiorno parigino, egli realizza in maniera programmatica alcuni soggetti di esplicito impegno civile ispirati ai fatti di cronaca bellica, portando a maturazione un rinnovato sistema pittorico che cambia le modalità del dipingere e quelle del racconto: è un bagno di concretezza che travolge gli «Uomini rossi». Sassu compie, di fatto, una nuova trasformazione e la grande storia della pittura francese declina l'occhio del maestro verso esiti inediti, mentre il disgusto per l'offensiva fascista spinge a un realismo di impeto partigiano che a partire dalla «Fucilazione nelle Asturie» del 1935, muove in tutta l'opera del maestro («Titanomachia», 1938 pag. 16), anche quando i temi sembrano preferire orizzonti più commerciali, con alcuni vertici assoluti come «I martiri di piazzale Loreto» del 1944. Invero, l'incontro con gli affreschi di Eugène Delacroix a Saint Sulpice tracciano un solco importante chiudendo la stagione degli «Uomini rossi», ossia di quei personaggi più o meno anonimi che abbandonando gli abiti delle illusioni cercano una vita di verità, ingenui forse, ma sicuramente votati agli ideali. Con Parigi finisce la giovinezza di Sassu e principia qualcosa di inaspettato, l'ingenuità si sporca di esperienza, i grandi caffè lasciano addosso l'odore di mondo, il desiderio di



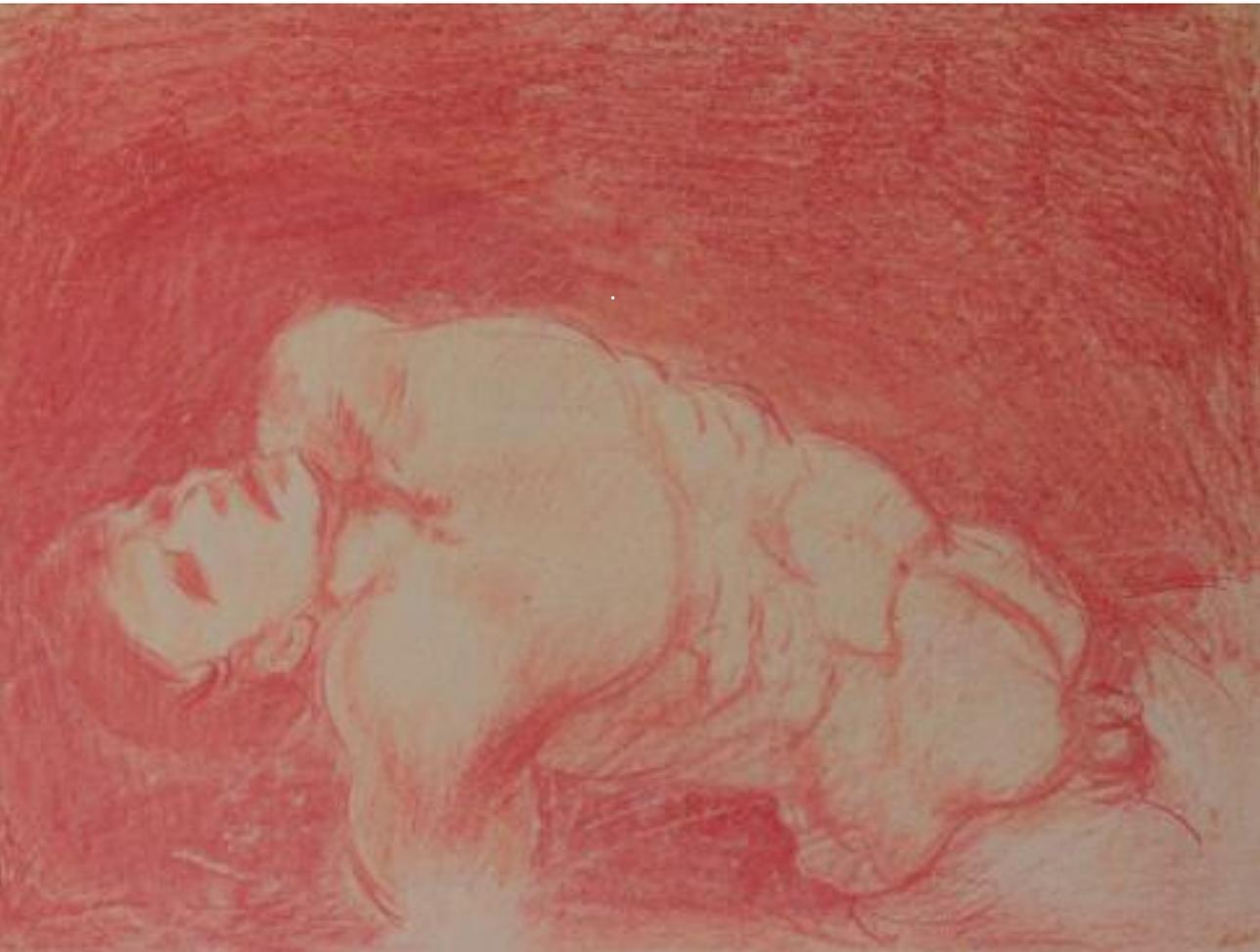
conoscere, e la pittura diventa carnale, i corpi si impreziosiscono, hanno bisogno di altri colori, di armonie complesse, come le battaglie di Delacroix e Théodore Géricault viste nei musei (ne è un esempio poderoso lo «Studio per l'Ira di Achille», databile fra il 1936-1938, pag. 17). Da adulti gli «Uomini rossi» di Sassu si arruolano in battaglia, ci lasciano la ghirba, affrontano le proprie paure e i mostri che ne rendono le prove epiche, senza un tempo e un luogo d'azione preciso, poiché non vi è un tempo e uno spazio unico dove combattere la dittatura.

L'esperienza parigina si compie pienamente nel '38, nel carcere di Fossano, dove per otto mesi è detenuto per sovvertimento dell'ordine dello Stato, e nel contempo riesce a disegnare disperatamente; ne nasce la sequenza dedicata alla «Morte di Cesare» (pag. 7-10, alcuni dei quali qui esposti per la prima volta), una chiara indicazione di tirannicidio. In questi schizzi si riunisce la visionarietà dei pastelli di «Mafarka» con tutta la trepidante forza degli affreschi di Saint Sulpice e per certi versi sono essi il prodromo degli intensi e dolorosi esiti di denuncia che Aldo Carpi, Corrado Cagli e Zoran Music realizzano nei giorni della prigionia nei campi di sterminio nazista. Mentre Sassu mette in scena la morte del dux romano, come monito dei pericoli della oppressione e tutto avviene nella ricchezza delle forme - rinunciando talvolta di più e altre meno alle sagome leggere e vuote degli «Uomini rossi»; per converso gli altri tre seguono il percorso contrario e svuotano dei muscoli i prigionieri, rilevando le uncinature della ossa senza polpa, le loro asperità, e con un esile tratto nero incidono la sagoma degli umiliati e trasformano l'imputazione morale di Sassu in una testimonianza diretta e concreta delle assurdità nazifasciste. Dove Sassu sente l'esigenza di riempire i fogli, gli altri devono scarnificare come scarnificata è la vita dei fantasmi destinati alla «soluzione finale».

A partire da questo momento i temi classici emergono con sempre maggior insistenza e sviluppano per diversi decenni in alcuni esempi di combattimenti clamorosi, come «L'ira di Achille» del 1938 (pag. 14-15), o la «Sortita di cavalieri veneti a Famagosta» del 1940, fino alle grandi battaglie degli anni sessanta e le varie riprese successive. Sassu, in fondo, resta

Studio per la Morte di Cesare, 1938
sanguigna su carta
cm 39x26,5

pagina 8:
Studio per la Morte di Cesare, 1938
matita colorata su carta
cm 31x24



sempre un lottatore e un rivoluzionario che nasconde l'invito al cambiamento sotto la pelle dei suoi quadri, o meglio sarebbe dire che il suo monito rivoluzionario non si spegne mai, anzi, resiste come brace a scaldare l'ampia linguistica della sua arte. Negli anni successivi alla Guerra, Sassu non smette di recuperare nella mitologia i motivi di una ribellione profonda e amara, piuttosto definisce il suo Olimpo con precisione, inserendo eroi e divinità che acquisiscono col tempo il senso estremo di un messaggio di liberazione dagli schemi mentali in cui tutti siamo carcerieri e detenuti («Patroclo», 1951, pag. 22-23). Non si tratta solo di richiamare una presunta età dell'oro, ma di condividere il senso del bene oltre che del bello. Le battaglie sono in Sassu una dichiarazioni di intenti e anche una risposta alle richieste che la società volge agli artisti, da cui non ci si può sottrarre neppure di fronte all'ipotesi di un ultimo sacrificio, quello che attestano i corpi ammucchiati di alcune scene tese e livide come in «Dopo la battaglia» del 1942 (pag. 20).

La vita ha messo alla prova il carattere di un giovane determinato e cocciuto, un ciclista che correva a testa bassa senza staccare gli occhi dalla strada, e non per caso alcuni suoi capolavori sono dedicati a questo sport che tiene ben saldi sulla terra, tuttavia permette di vivere il senso della velocità e della indipendenza cari al futurismo. Quello che importa alla fine è reagire, azzardare, che siano giovani, partigiani o dittatori la battaglia è prima di tutto una rivoluzione interiore e Sassu non ha mai smesso di essere questa rivoluzione.

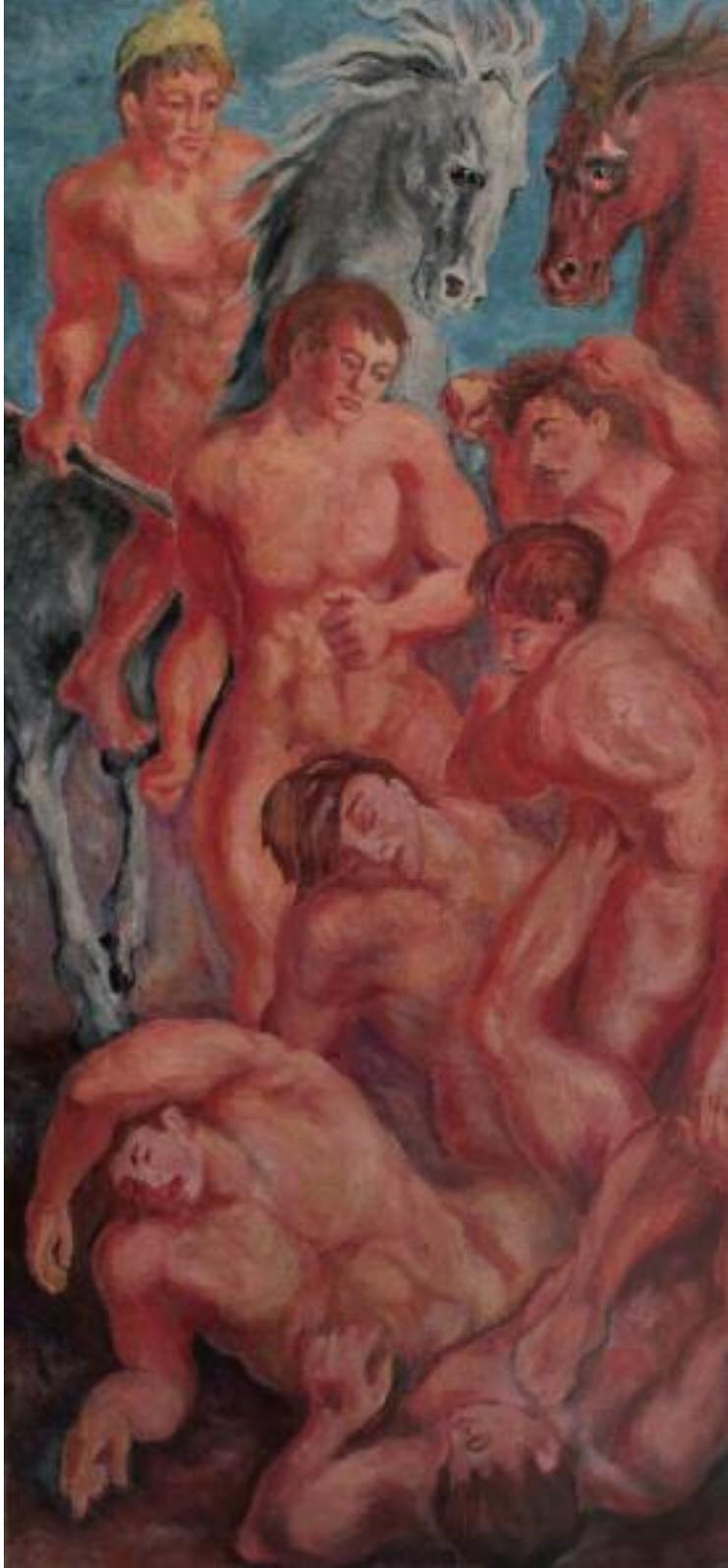
Gli Argonauti, 1933
olio su cartone
cm 20,9x26,7



Gli Argonauti, 1933
acquerello e tempera su carta
cm 19x28



L'ira di Achille, 1938
olio su tela
cm 80,8x99,2





Titanomachia, 1938
tempera su carta intelata
cm 17,5x24,5

Studio per l'Ira di Achille, 1936-1938
olio su cartone
cm 32,8x22





Uomini che lottano, 1940
olio su tavola
cm 19,5x21,5



La terre est bleu comme une orange, 1944
tempera su carta intelata
cm 50x65



Dopo la battaglia, 1942
olio su tavola
cm 25x32,5



Battaglia fantastica, 1942
olio su tela
cm 80,5x120,3

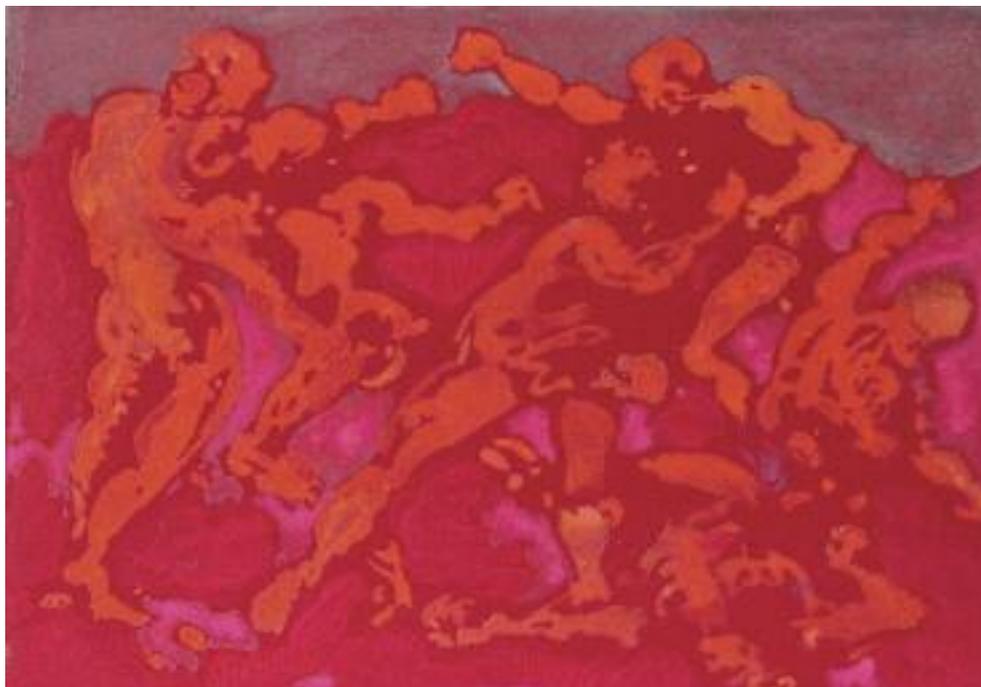


Patrolo, 1951
olio su tela
cm 70x100





Gigantomachia, 1973
acrilico su cartone incollato su tela
cm 33,8x48



Uomini che lottano, 1976
olio su tela
cm 46x55



Uomini che lottano, 1974
acrilico su cartone incollato su tela
cm 25x36,5



La morte di Patrolo, 1979
pastello su carta di sughero
cm 70x90



Sulle rive dello Scamandro, 1983
olio su tela
cm 130x162



ALIGI SASSU



Nato a Milano il 17 luglio 1912, trascorre l'infanzia tra Thiesi e Milano. Date le difficoltà economiche della famiglia, abbandona presto la scuola per lavorare come apprendista in un'officina litografica prima e come aiutante di un decoratore murale poi.

Appassionato lettore e studioso, nel 1927 insieme all'amico Bruno Munari, con cui firmerà il manifesto della pittura *Dinamismo e riforma muscolare*, viene a sapere che Filippo Tommaso Marinetti avrebbe incontrato giovani artisti all'Hotel Corso: si presenta mostrandogli alcuni disegni su *Mafarka il futurista*. La sera successiva, durante una manifestazione, Marinetti li indica come "due giovani promesse dell'arte italiana" e, nel 1928, invita l'appena sedicenne Sassu a mandare due opere alla Biennale di Venezia: *Nudo plastico* e *l'Uomo che si abbevera alla sorgente*, opere che saranno notate e recensite dalla critica.

Si iscrive nel frattempo ai corsi serali dell'Accademia di Brera, stringendo amicizia con Lucio Fontana, Renato Birolli, Umberto Lilloni e Giacomo Manzù, col quale dividerà lo studio di piazzale Susa. Lasciata l'Accademia per motivi economici, frequenta la libera accademia l'Avanguardia Artistica, aperta dal gallerista Barbaroux.

Partecipa alla mostra *Trentaquattro pittori futuristi* alla Galleria Pesaro di Milano (1927), alla collettiva inaugurata presso un dopolavoro in via Piero della Francesca, poi trasferita al ridotto del Teatro degli Arcimboldi su interessamento di Ettore Gianferrari (1929), alla galleria Milano con presentazione di Raffaello Giolli (1930) e alla galleria il Milione nella mostra *Opere e studi di artisti lombardi* organizzata da Edoardo Persico. Si allontana progressivamente dal Futurismo e, in antitesi con Novecento, inizia un filone primitivista che sfocerà nella serie dei *Ciclisti* e degli *Uomini Rossi*.



Battaglia di Titani, 1963
olio su tela
cm 99,4x149,8

Nel 1932 espone con Birolli, Cortese, Grosso, Manzù e Tomea alla Galleria del Milione, iniziando a dipingere opere di tema sacro e le *Battaglie*. Nel 1934 soggiorna a Parigi, dove tornerà anche l'anno successivo, approfondendo lo studio della pittura di stampo classico realista, e accrescendo il suo impegno politico, in particolare antifranchista, che lo porterà a dipingere la *Fucilazione delle Asturie*, sorta di manifesto dell'opposizione europea al fascismo.

Inizia a dipingere i *Caffè*, ispirati alla catena Chez Dupont appena inaugurata. Tornato in Italia frequenta Birolli, De Grada, Guttuso, Migneco, Mucchi: nasce tra di loro un clima particolare che darà vita qualche anno dopo al movimento intellettuale di *Corrente*. La sua attiva partecipazione ad azioni di disturbo e la diffusione di stampa clandestina lo porterà ad essere arrestato dall'OVRA nel 1937. Accusato di complotto e sovvertimento dell'ordine di Stato, viene condannato a dieci anni di reclusione. Dopo i primi sei durissimi mesi di isolamento, viene trasferito nel carcere di Fossano dove gli viene concesso di disegnare: nascono più di quattrocento disegni, in gran parte ritratti di detenuti e disegni mitologici, ma anche la serie della *Morte di Cesare*, metafora della fine del fascismo. Nel 1938 grazie alle pressioni politiche del padre Antonio, di Marinetti e del dottor Veratti, riceve la grazia dal Re e vivrà come sorvegliato speciale fino al 1940. Continua comunque a dipingere opere di opposizione come *Spagna 1937*, *La morte di Cesare* e diverse *Crocefissioni*. Nel 1941 allestisce una personale nella *Bottega di Corrente*, dove espone per la prima volta gli *Uomini rossi*.

Soggiorna ad Albisola dedicandosi all'attività di ceramista, sposa Fernanda da cui ha una figlia: Maria Antonietta. Nel 1944 inizia il ciclo delle *Maison Tellier*, ispirate all'omonima

novella di Guy de Monpassant, ma è un anno di grande sofferenza: perde, a causa di una meningite, l'adorata figlia e, qualche mese più tardi, assiste in prima fila alla fucilazione dei Martiri di Piazzale Loreto. In soli due giorni, utilizzando l'unica tela disponibile in studio (su cui aveva già terminato un *Ciclista*) dipinge l'opera omonima. Entra in una profonda crisi, da cui uscirà grazie all'intenso lavoro e alla sperimentazione di nuove tecniche, in particolare lavorando alla ceramica prima a Castel Cabiaglio e poi ad Albisola.

Nel 1948 espone per la terza volta alla *Biennale di Venezia*, dove tornerà anche nel 1954 e nel 1956. Negli anni successivi allestisce personali a Genova, Losanna, Madrid, Nizza, Stoccolma, Parigi e Lugano. Partecipa inoltre alla *Quadriennale di Roma* nel 1959, alla *XII Triennale di Milano* e alla mostra storica di *Corrente* da Gianferrari nel 1960. Nel 1964 apre uno studio a Mallorca, iniziando quella che Dino Buzzati chiamerà la sua nuova giovinezza, grazie anche alla sua nuova compagna di vita, la soprano colombiana Helenita Olivares. Nel 1973 si inaugura in Vaticano la *Galleria d'Arte Sacra Moderna*, dove gli viene dedicata un'intera sala.

Segue un'attività espositiva ricca di impegni e di riconoscimenti, tra cui si segnalano le antologiche di Cagliari nel 1967; a *Palazzo Diamanti* di Ferrara, a *Castel Sant'Angelo* a Roma e a *Palazzo Reale* a Milano nel 1984; a Monaco di Baviera e al *Castello di Rivoli* nel 1987; a *Palau Robert* di Barcellona nel 1989 e a *Palazzo Bandera* di Busto Arsizio nel 1991. Altre esposizioni avvengono in quel periodo a Siviglia e in Germania, l'anno dopo a Madrid e in Canada dove una mostra itinerante sui *Promessi sposi* viene presentata a Toronto, Montreal e Ottawa. Nel 1986 espone alla XI *Quadriennale di Roma*, alla *Triennale di Milano* e alla *Casa del Mantegna* a Mantova e nel 1988 a Palma di Mallorca

Completa le centotredici tavole sulla *Divina commedia*. A Monaco di Baviera, viene inoltre allestita una grande antologica con opere dal 1927 al 1985. Nel 1992, ottanta dipinti celebrano gli ottanta anni del Maestro con antologiche a San Paolo, Bogotá e Buenos Aires. Nel 1993 inaugura *I Miti del Mediterraneo*, grande murale in ceramica per la sede del Parlamento Europeo a Bruxelles, e l'anno successivo esegue la cartella di incisioni *Manuscriptum*, commissionata dall'Armand Hammer Foundation di Los Angeles in occasione della mostra itinerante "I ponti di Leonardo".

Nel 1995 la *Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea* di Bergamo ospita la personale *Sassu. Dal 1930 a Corrente*. Nel 1999 viene presentata un'ampia antologica a Palazzo Strozzi a Firenze, mentre la città di Lugano organizza *Sassu Futurista* (1999), *Sassu primitivista* (2000), *Sassu e gli uomini rossi* (2001), *Sassu Realista* (2003), *Maison Tellier* (2008) presso il *Museo Civico di Belle Arti*. Nel 2008 una grande antologica dal titolo *Aligi Sassu: dal mito alla realtà. Dipinti degli Anni Trenta* viene ospitata a Palazzo Reale a Milano.

Aligi Sassu muore la sera del suo ottantottesimo compleanno, il 17 luglio 2000, nella sua casa di Ca'n Marimòn a Pollença.

stampato in 500 copie nel mese di settembre 2012
da Tipografica Derthona srl
in occasione della mostra

**RIVOLUZIONE SASSU
LE BATTAGLIE E I DISEGNI DEL CARCERE**

la mostra è stata realizzata
in occasione del centenario della nascita di
Aligi Sassu
1912-2012



*ultima di copertina:
Battaglia di tre cavalieri, 1979
olio su cartone, Ø cm 45*