

TUTTI I COLORI DEL BIANCO E NERO

Quando si ammirano i disegni di Francesco Savatta, la prima cosa che ti capita (almeno a me è successo così, quando mi è arrivato per posta un suo catalogo), è essere investiti dalla luce e dai colori. Eppure, non ce ne è nemmeno uno perché i suoi disegni, salvo rari casi, sono tutti a grafite. Un miracolo! Un miracolo che è la ragione del fascino di queste opere dove l'artista sa ben dosare i rapporti 'cromatici' fra le campiture con tutte le variazioni di grigi che hanno l'estremo nel bianco e nel nero. Infatti, non va mai dimenticato che il supporto bianco del foglio (perché se ne scegliamo uno colorato, allora, è necessario prevedere l'impiego di altri strumenti come la matita bianca per segnare i picchi luminosi), su cui è realizzato un disegno a matita o a sanguigna, partecipa a pieno titolo alla felice realizzazione dell'opera; da protagonista, né più né meno del lapis. In realtà, infatti, l'artista non fa altro che schermare con i grigi e i neri della grafite la massima luminosità rappresentata dal bianco del foglio che è, quindi, il complemento della matita. Ogni suo tratto, infatti, sottrae una porzione più o meno grande della luce abbacinante della carta che la superficie intonsa del supporto rappresenta. Si tratta, però, di un lucore amorfo, virtualmente infinito e omogeneo. Il che vuol dire che le sagome delle figure, degli oggetti e la profondità degli spazi, nascono dai contorni e dalle ombre stese con maestria dall'artista che creano le forme e i volumi, ma anche i colori. Come questo sia possibile, è presto detto. Bisogna, infatti sapere che: «Ogni tinta presenta un grado diverso di luminosità. Per averne una chiara percezione... sarà sufficiente “tradurre” in bianco e nero quella che... si definirà come quantità cromatica. In questo senso, la scala di grigi rappresentata dalla diversa durezza delle matite, dalla HB, che è la più dura, alla 8B, che è la più morbida, finisce per essere il bordone, il parametro, nei confronti del quale si accordano i vari colori, in relazione al loro valore luminoso. Abbiamo ... delle vere e proprie corrispondenze, dove il tono del grigio della matita HB corrisponde a una tinta come il *giallo primario* o *giallo limone*, allo stesso modo, il grigio di una grafite di tipo B rivela la quantità cromatica dell'*arancione*, quello di una mina di tipo 2B si accorda bene al *rosso geranio*, mentre il tono di grigio di una matita 3B si avvicina assai a quello di un *viola glicine*. Naturalmente, le forme di corrispondenze possono continuare, indicando nella grafite 4B il rimando alla quantità cromatica del *verde prato* o *verde bandiera*, mentre la matita 5B corrisponde al *verde scuro* o *verde bottiglia*, ma anche al *rosso carminio*». Bisogna, infatti, riflettere al fatto che la capacità di assorbimento della luce, circoscritta al solo limite del bianco e del nero, riduce l'estensione cromatica sostanzialmente a dieci varianti incluso il nero, con l'inevitabile riduzione della gamma delle corrispondenze che trovano, perciò, toni contigui come nel caso della citata matita 5B. Infatti, «la matita 6B, poi, corrisponde al *blu oltremare* e alla *terra di Siena bruciata*, mentre la 7B ha una precisa relazione con il *Blu di Prussia* e la *Terra di Cassel*, e quella 8B, l'ultima, la più morbida e la più scura, rimanda come ovvio al *nero*» (M. Bussagli, *Capire e usare i colori*, Demetra, Firenze 2019, pp. 66-67). Una relazione ben nota fin dai tempi di Goethe che, nel suo trattato intitolato *Farbenlehre* e dedicato alla «Teoria dei colori» (ecco il titolo tradotto), nonostante la critica a Newton e l'intuizione con cui recuperava la dimensione empatica, magica direi, e soggettiva dei colori, sviluppava i rapporti quantitativi delle singole tinte. Un percorso che risulterà ancor più sistematico – da questo punto di vista – con l'americano Albert Henry Munsell che, nel 1915, pubblicò il suo *Atlas of the Munsell Color System* punto di partenza per il suo trattato noto come *A Grammar of Color: Arrangements of Strathmore Papers in a Variety of Printed Color Combinations According to The Munsell Color System*, uscito nel 1921 postumo. Cuore del *Munsell Color System* è quel che viene chiamato *Munsell Tree*, l'«Albero di Munsell», ovverosia una costruzione geometrica che sviluppa i colori su tre parametri: tonalità (*Hue*) luminosità (*Lightness*) e saturazione (*Chroma*). Al centro di questo “albero”, costruito in maniera radiale, c'è un fusto cilindrico che dal nero arriva al bianco, passando per una gamma di grigi numerati da 2 a 8 per un totale di 10 tonalità differenti che corrispondono ad altrettanti gradi di luminosità. Cioè esattamente quelli delle matite che prima abbiamo elencato. Da ciascuno dei grigi parte una sorta di fetta di torta che va verso la circonferenza esterna, sede della saturazione massima del colore, secondo una successione di 7 step che vanno appunto dalla tonalità di grigio iniziale alla tinta più intensa. Sulla circonferenza non solo giacciono i tre colori primari (giallo primario, rosso magenta e ciano) e quelli complementari (verde, arancione e viola), ma pure quelli intermedi fra una tinta e l'altra per un totale di 20 “fette di torta”. A questo punto il *Munsell Tree* è completo e le relazioni fra i colori e i grigi è perfettamente documentato. Possiamo allora dire che stia solo qui il segreto delle opere di Francesco Savatta? Certo che no. L'artista di Gela si muove entro questi parametri che potremmo definire numerico-percettivi con piena consapevolezza e assoluta maestria. Infatti, come tutti gli autori di qualità, Savatta possiede innato il bastone del raddomante che gli permette di giungere alla comprensione della forma anche senza ripercorrere tutte le tappe logiche, ma arrivando subito alla sintesi. Non per nulla, il Maestro è un auto-didatta (perché nessuno sa insegnare meglio di se stesso) e la passione è

stata il propellente che gli ha permesso di superare tutte le difficoltà tecniche e affinare la propria creatività. Non si pensi che si tratti di un risultato scontato. Senza voler fare paragoni impropri, per esempio, possiamo dire che i bellissimi disegni di Seurat, il fondatore del Pointilisme insieme a Signac, puntavano ad altro, ossia a dosare la luce del foglio, piuttosto che alla restituzione di tutta la gamma cromatica con il bianco e nero. Non andremo neppure lontani dalla verità se affermeremo che le ombre degli straordinari disegni di Ingres sono nere o, quanto meno, scure, ben diverse da quelle di Francesco Savatta che hanno il sole dentro. Certo, la luce di Gela, dove l'artista italiano lavora, non è quella di Parigi e la meraviglia dei colori della Sicilia, ti si stampa negli occhi (e in questo senso si può essere facilitati, al di là delle differenze d'epoca e di esperienze artistiche), ma ci vuole un'abilità e una sensibilità speciali per riuscire a restituire con due sole tinte (il bianco e il nero, i non-colori della fisica ottica) tutta la gamma cromatica del visibile. Questo non vuol dire che Francesco Savatta non abbia mai utilizzato i colori. Anzi, si può dire che la sua sensibilità per questo aspetto della realtà si sia manifestata fin da ragazzo. Lo testimonia un suo dipinto, realizzato quando aveva quasi sedici anni che rappresenta gli spruzzi delle onde sugli scogli di Licata. Attratto da una foto scattata da un suo compagno di scuola, il giovane Savatta non seppe resistere alla voglia di stendere i colori sulla tela fra l'azzurro cupo del cielo, quello verdastro del mare e il bianco dirompente della schiuma. Infatti, i compagni di gioco prediletti, a quell'età, erano nella sua stanzetta, il cavalletto e la cassetta con colori ad olio che gli avevano comprato amorevolmente i genitori. Così, di tanto in tanto, la voglia di metter mano ai tubetti si fa prepotente e, ancora oggi, sulla tela compaiono altri scorci dell'amata Sicilia, come il crinale della collina con i terreni e la villetta di famiglia che si staglia contro un cielo bianco di nubi solcato dall'azzurro, oppure la spiaggia di Gela dove andava da bambino. Tuttavia, il linguaggio prediletto dell'artista è quello del bianco della carta e del nero del lapis. Con questo 'vocabolario' cromatico così raffinato e asciutto, l'artista guarda, oltre che al paesaggio, alla realtà delle piccole cose che sono l'essenza della vita. Non c'è nulla di epico e di roboante nelle sue stanze casalinghe, talora animate da una sola figura sullo sfondo, oppure da un'eroina di tutti i giorni, come nel caso di un disegno nitido e pulito quale *Quotidianità*, dove in uno spazio rigoroso, fatto di linee verticali e orizzontali, quasi una tela di Mondrian messa in prospettiva, una massaia apre il frigorifero della cucina. Un gesto meccanico, ma rituale, propedeutico ad ogni attività casalinga. Prendere le uova, oppure il burro, riporre la bottiglia del latte, conservare le verdure, guardare gli avanzi del giorno prima e pensare come utilizzarli, sono scelte di una strategia senza prodi che, tuttavia, non è meno coraggiosa di quella militare perché vivere può essere assai più impegnativo del combattere. La donna anziana – con tanto di scialle, camiciotto e grembiule – che Savatta coglie bene in questa posa spontanea è l'immagine che ognuno di noi ha nella propria memoria, quando la nonna, la madre o la zia si accingevano a dimostrare il proprio amore in cucina. A corollario di questo rito c'era quello di lavarsi le mani. Una raccomandazione che ancora risuona nelle orecchie di noi adulti e che ci riporta bambini. Allora l'immagine che affiora alla mente assomiglia assai a quella di un'opera come *Maddalena*, dove una bimba con le trecce, quasi si arrampica per arrivare al lavandino troppo alto per i suoi cinque anni. Il rubinetto è aperto e l'acqua scroscia fresca sulle manine immerse nel lavabo. Tutto è nitido, ordinato, pulito e profumato come la stagione della fanciullezza. Del resto, Savatta ha dedicato molte opere ai bambini e al loro mondo fatato, ma pure umbratile che talora offusca loro lo sguardo con un velo di tristezza. È il caso del piccolo *Antonio* dagli occhi malinconici e sognanti che si appoggia sconsolato a una parete, su cui pare aver tracciato un disegno ingenuo e bislacco con due lumache, una pianta verde e un omino con la maglia rosa. A contrasto, c'è tutta la solarità di *Marta* accovacciata sulla spiaggia, le mani affondate nella sabbia e il secchiello in primo piano. Di certo la bimba ha appena fatto il bagno al mare e si crogiola ad asciugarsi con i capelli ancora umidi e gli occhi strizzati per il riverbero. Quasi si sente l'odore della salsedine. Anche quando l'artista rivolge il suo sguardo al panorama di Gela, se non si lascia affascinare dalle bellezze naturali, guarda alla realtà quotidiana. È il caso di due disegni dedicati al lungomare, osservati dall'alto, con il punto di vista dalla terrazza della Guardia Costiera. Pur essendo un paesaggio antropico, con la strada asfaltata, le palme in fila ordinata, le panchine per sedersi e i cestini per le cartacce, la presenza dell'uomo è marginale. Si fa sentire, in uno dei due fogli, solo per via di un'auto parcheggiata al lato della strada, come se fosse stata dimenticata lì per caso. Il protagonista vero, però, è il pelago che si estende verso l'orizzonte a baciare il cielo. D'altra parte, la passione per il mare è un altro dei tratti distintivi della 'pittura' a matita di Savatta. Rettangoli di carta che paiono infiniti accolgono l'orizzonte senza limiti di Gela. Sono paesaggi lineari, senza storia né protagonisti, come *Scogli*, dove l'unico segno della presenza dell'uomo sta nella petroliera che solca in lontananza la rima fra cielo e acqua. Anche quando le figure compaiono, sono di passaggio e non occupano la scena, come in *Ciclista* e *Lungomare*, dove ciascuno è per sé e nessuno rivolge lo sguardo allo spettatore.

Vedute senza tempo che non hanno bisogno della presenza degli uomini per raccontare tutta la loro bellezza. Per questo, semmai, si trova solo una traccia del mondo antropico. Il che aumenta il fascino di simili vedute. È il caso delle torri costiere come quella di Manfria che fu costruita fra la metà e il terzo quarto del XVI secolo con lo scopo di avvistare i pirati o i malintenzionati che si volevano avvicinare dal mare alla costa. L'artista ne restituisce una veduta silenziosa, come se fossimo sulle ali di un gabbiano. Erano quelle le sentinelle di pietra per la sicurezza delle coste. Schegge di Storia fissate dalla matita, come il castello federiciano sulla collina in contrada Spadaro, detto il Castelluccio, che l'artista riprende dal basso, ai margini di un campo di grano appena mietuto. In altri casi, non c'è davvero alcuna presenza umana, come nel caso dello scorcio che riprende la costa occidentale di Gela, alla fine della contrada Montelungo, dove le dolci colline di argilla degradano verso il mare. Una volta da lì si estraeva il materiale per fare i mattoni di terracotta e le tegole, dette "canali" (da cui i "canalari", gli operai che facevano questo lavoro). Adesso Savatta ne schizza il profilo sul foglio e rivela tutta la loro dolce presenza accanto alla spiaggia. Il luogo è suggestivo e, infatti, non di rado è frequentato da chi si vuole rinfrescare con un bel bagno, come testimonia un altro disegno eseguito in punta di matita. La vista è panoramica e le persone sono viste da lontano, il che corrisponde a un vociare di fondo che non sovrasta la natura circostante. È quest'ultima il soggetto favorito dell'artista che, talvolta, addirittura toglie quegli elementi che possono disturbare, come in una veduta del lato orientale del porto di Gela, da cui sono scomparse le ciminiere dello stabilimento petrolchimico. Proprio quelle cui, però, ha dedicato un altro disegno, giacché l'artista sa scorgere anche il fascino della dimensione industriale che, nella sua città, convive con le bellezze naturali da tutti ammirate. Realizzato su commissione, questo disegno secco e asciutto, non può lasciare indifferente con le sue linee ortogonali, e, in primo piano, una colonna di distillazione in attesa di essere scaricata da un grosso tir, pronta per essere messa in opera, mentre sullo sfondo si vede l'impianto della centrale termoelettrica ormai dismessa. Le ombre nette e il sole implacabile della Sicilia comunicano un senso di caldo che un po' ci soffoca. Proprio per questo, però, non possiamo non ammirare la precisione e l'abilità di Savatta che sa scovare la poesia anche in uno scorcio del genere. Si tratta di opere preziose, come dimostra l'abilità nella restituzione della spuma dell'onda in primo piano nel disegno denominato dall'artista *Cantiere navale* perché sul lato destro della veduta del Porto rifugio di Gela (di cui si scorge, a sinistra, il braccio potente che sporge sull'acqua), c'è un cantiere che, dopo mezzo secolo di attività, da quasi un anno è dismesso. Infatti, vi si scorgono ancora le imbarcazioni in fase di rimessaggio sullo sfondo della dolce collina della zona di Capo Soprano che degrada verso il mare. Così, anche qui, il protagonista è il mare che si gonfia e spumeggia in primo piano, con la schiuma realizzata 'a risparmio' come si dice in gergo; vale a dire segnando solo gli interstizi scuri con la matita per affidare il bianco della spuma al fondo del foglio, come se si trattasse di una trina tessuta al tombolo. La tecnica di Savatta, perciò, è raffinata, capace di trasfigurare anche gli spunti fotografici che talora utilizza, come nel caso di quello scatto in cui compare il figlio dell'artista che si rinfresca nell'acqua sullo sfondo delle Gole dell'Alcantara. Il passaggio dalla foto al disegno rende l'immagine assoluta, priva, cioè, di quella dimensione cronachistica che invece appartiene al modello. Le ombre profonde e geometriche segnano uno spazio incantato e silente, nonostante la presenza dei bagnanti che popolano questo suggestivo scorcio di Sicilia, da Savatta intitolato la *Fine dei Peloritani*, con chiaro riferimento alla catena montuosa che – in quelle gole – trovano la loro conclusione geologica. Hanno infatti qualcosa di magico i disegni dell'artista di Gela con quel fissare le immagini in un tempo indefinito, perfino quando ad essere ritratto è un maggiore della Guardia di Finanza appassionato di cavalli e la firma dell'autore del disegno spunta dal terreno come se fosse un ricamo d'erba; oppure quando ad essere fissato sul foglio è il panorama del Golfo del Messico, nel tratto che accoglie la città di Galveston in Texas. Non sono panorami, ma 'ritratti di paesaggi', dove – se uno sa – ci si può riconoscere. Tanto è vero che non appena fu finito, il disegno venne subito acquistato dai proprietari di una delle villette che si vedono all'orizzonte, fra cielo e mare, nel silenzio. Infatti, quello di Savatta è un mondo senza voci che, tutt'al più, è attraversato dallo stridio dei gabbiani che solcano il cielo azzurro di Gela. Per questo l'artista li ha fermati in un disegno realizzato senza l'ausilio di foto. Sono schizzi rapidi e freschi che trattengono l'energia di quegli uccelli in volo che solcano il cielo. Quel cielo che Savatta può osservare dall'oblò del suo atelier, come se fosse in una perenne navigazione fra la passione della natura e le sue fantasie. È il 'capitano' della sua nave di carta che attraversa il mare dell'arte. Così si ritrae nel suo studio (la cabina del 'capitano', appunto), appoggiato al tavolo da disegno in un *Autoritratto* fra luci e ombre, come se dovesse tracciare la rotta dei suoi approdi creativi che, talora, lo conducono a composizioni dal sapore surrealista. Qui bicchieri o carte da gioco sono enormi e si confrontano con uomini e donne giganteschi o piccolissimi secondo il paradosso che si vuole adottare. Fra questi oggetti non poteva certo mancare una monumentale matita a cui guarda un Savatta in miniatura come se fosse un Norman Rockwell nostrano che, però, ha sostituito i colori con la grafite nera.

Roma, 20 gennaio 2024

Marco Bussagli