DOPPIOZERO

Francesco Lo Savio: un artista italiano?

Carlotta Sylos Calò

11 Dicembre 2015

Pochi artisti ci parlano di quel passaggio cruciale dell'arte italiana tra anni Cinquanta e Sessanta del secolo passato più di Francesco Lo Savio, e non solo perché in quegli anni sono contenuti tutta la sua ricerca e la sua parabola umana, conclusasi tragicamente col suicidio a soli ventotto anni, nel 1963. Precisamente a quel tempo appartiene infatti anche la tensione a unire le ragioni della forma a quelle della società, rinnovando in questo, a distanza, gli ideali modernisti che erano stati di Malevič, di Mondrian, del Bauhaus.



Francesco Lo Savio mentre lavora ai Metalli

Così come per i suoi maestri elettivi, anche per Lo Savio saldare armonie geometriche e motivi di ispirazione umanistica e sociale significava disegnare un'utopia di rigenerazione del mondo storico, una prospettiva di emancipazione collettiva, forse inimmaginabile nella nostra epoca, e percorsa con tale rigore e passione da rendere importante il parlarne ancora oggi.

Dopo gli studi al liceo artistico, a Roma, e un breve passaggio alla facoltà di architettura, fin dal 1958 Lo Savio affianca a quella di pittore l'attività di designer. È questo un periodo in cui in Italia, mentre germogliano le ricerche di una nuova generazione artistica che rifugge l'aneddotica dei realismi o il sentimentalismo attribuito all'informale, si diffonde una concezione dell'opera come *atto*, come qualcosa cioè che non significa e non rappresenta, ma "è": un'esperienza, in altre parole, tenacemente legata al qui e ora. L'arte, secondo le concezioni del

Movimento per l’arte concreta (MAC), deve dunque andare oltre la realtà e l’informe per presentarsi come una sintesi di pittura, architettura e design, mentre, nelle ricerche “programmate” e cinetiche di quegli stessi anni, diviene esperienza che agisce sul pubblico come un modello di comportamento e di sensibilizzazione, declinata in lavori in grado di collegare la loro spazialità interna all’ambiente circostante grazie all’uso del colore puro e della luce. L’opera si può così manifestare in una dimensione fenomenologica: forma e realtà dell’oggetto (difficile ormai chiamarlo “quadro”) coincidono, come nei lavori di Antonio Calderara o nelle sperimentazioni di Enzo Mari e Grazia Varisco.



Francesco Lo Savio, Visione prospettica leggermente afrontale di progettazione per un metallo monocromatico, 1960

Nascono da un’intuizione affine, ma indipendente da gruppi e correnti, le opere di Lo Savio all’indomani del 1959, tutte comprese in una ricerca spazio-luminosa che fa del progetto il momento cardine dell’atto creativo e tende a far coincidere spazio virtuale e spazio reale (lo spazio dell’uomo, come dirà Gastone Novelli scrivendo di lui) per rendere *concreta* la pittura. Nascono così gli *Spazi-luce*; i *Metalli* di radice costruttivista, i *Filtri*, le *Articolazioni totali*, per cui fu poco apprezzato allora e per cui oggi gli si attribuisce un’anticipazione del minimalismo, e vedono la luce i suoi scritti.

Lo Savio è stato anche il maggior teorico del proprio lavoro, come dimostra il volume *Spazio-luce* del 1963, curato dall’artista in ogni dettaglio, dai testi alle fotografie, e dedicato – a ulteriore riprova delle origini del suo pensiero – a Piet Mondrian. Vi si ritrova l’idea, di chiara matrice modernista, che condiziona lo sviluppo del percorso dell’artista e cioè la volontà di «disegnare uno spazio tridimensionale per realizzare un’esperienza biunivoca, interna come problema dell’esperienza formale, esterna come problema del rapporto sociale»: un’idea anticipata dalla citazione da *L’uomo senza qualità* di Robert Musil posta in apertura al volume e che merita di essere riportata per intero:

> Le immagini si dividono in due grandi gruppi opposti, il primo gruppo deriva dall’essere circondati dagli eventi, e l’altro dal circondarli, […] questo «essere dentro a una cosa» e «guardare una cosa dal di fuori», la «sensazione concava» e la «sensazione convessa», l’«essere spaziale» come «essere oggettivo», la penetrazione e la contemplazione si ripetono in tante altre antitesi dell’esperienza e in tante loro immagini linguistiche, che è lecito supporre all’origine un’antichissima forma dualistica dell’esperienza umana.



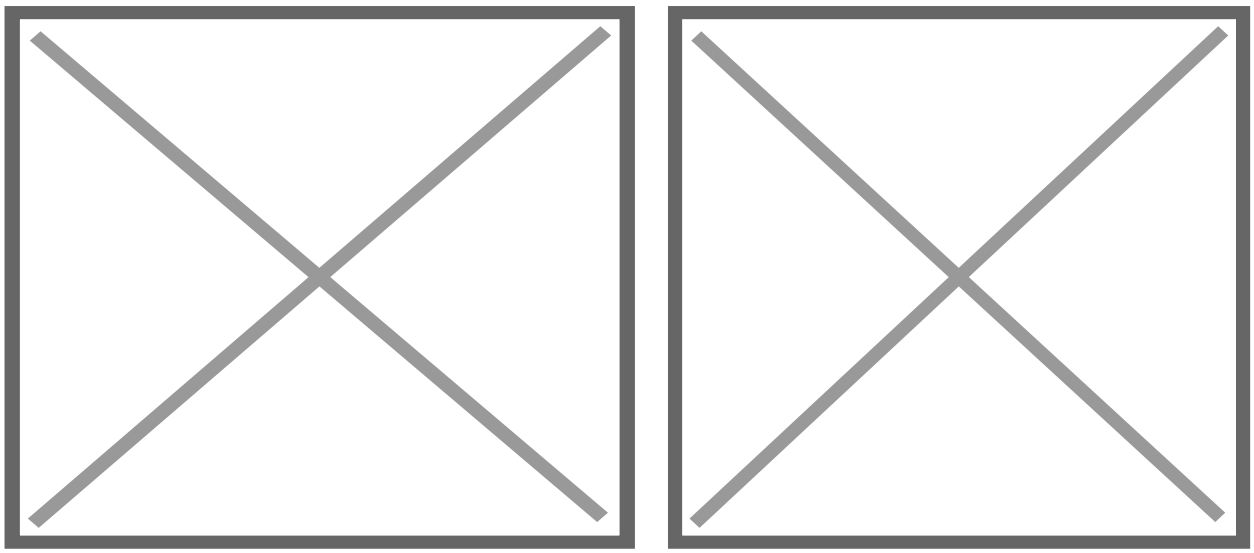
Francesco Lo Savio, Metallo nero opaco uniforme, 1960

Dunque l’*esperienza* è al centro degli interessi di Lo Savio: un’esperienza che soddisfi forma e necessità sociale, capace di concretizzare e potenziare un contatto fra artista e società in oggetti incaricati di innescare esperienze teorico-reali dove, secondo Lo Savio, «teorico» è uguale a «processo dinamico d’azione» e «reale» a «superficie di controllo relazionale». Teoria e realtà, o “progetto e destino”, come avrebbe detto Giulio Carlo Argan, in quegli anni uno dei sostenitori più tenaci della spinta a ritrovare la tensione ideale del modernismo.

Un’esperienza che Lo Savio conduce sulla base di forme e colori essenziali da osservare dal vivo. Un cerchio inserito in un quadrato fatto di stratificazioni di carta semitrasparente, talvolta sostituiti da reti metalliche, che sboccia nell’osservazione rivelando la vibrazione cromatica e le qualità dinamiche della relazione tra superficie e ambiente (*Filtri*); entità primarie, nere e opache che nascono dall’incidenza di più superfici (*Metalli*); involucri cubici in cemento bianco con all’interno piani articolati in metallo nero (*Articolazioni totali*): tutti oggetti che impegnano l’occhio e il corpo di chi guarda.

Vedere le opere di Lo Savio dal vivo è un’esperienza non frequente ma indispensabile. I suoi lavori posseggono infatti una capacità di aprire le geometrie

piane (semplici quadrati, rettangoli, cerchi) a una spazialità inattesa, che solo un'osservazione ravvicinata e prolungata può far raggiungere. Emilio Villa, in *Attributi dell'arte odierna* (ripubblicato da Le Lettere nel 2008), parlava a questo proposito di una "manifestazione, non già coloristica, ma quasi come dermatologica, [...] infinitamente deflagrata e paziente". Altro dato che si può percepire dal vivo: l'energia "paziente" delle forme in cui Lo Savio inaugura, come scrive ancora Villa, "un mondo umile e caparbio di libertà rinnovata. Quella che sembra una immagine atrofica e distrofica (un cubo, una lamiera tesa, il piano che deflette, la spirale intenta all'immoto scatto, l'asse ribaltato) è invece una crepitazione di sforzi e tensioni minime, intimidite, relegate in un segno che è garanzia di processo, di liberazione".



Da sinistra: Francesco Lo Savio, Copia per processo luminoso di filtro monocromatico bianco, 1961 (cianografia); Filtro depotenziamento cromatico e dinamica d'assorbimento, 1960

Ma liberazione da cosa? Ecco un secondo punto: sforzi e tensioni liberano la presenza dello spazio, avvertibile come un respiro lungo ma lentissimo, e tutto secondo geometrie ostinate. Ancora Villa, vede in Lo Savio un "*animus operarius*, intento e teso a salvare la sua unità" e ci avverte del fatto che "Disperatamente egli sta cercando origini pullulanti, l'immediato motore, la cancellazione delle urgenze di campo e delle solitudini quantitative, spaziali": dunque uno scambio, un contatto tra opera e spazio, tra superficie e ambiente, tra forme e sguardo, un'estinzione lenta di confini, quella che opera Lo Savio, capace di rendere tangibile, fisico, lo spazio estetico. E Villa sottolinea la disperazione con cui questa ricerca è condotta, riportandoci all'ultimo aspetto, forse quello più acuto – e

anche doloroso se vogliamo – che si offre a chi osserva l'opera dell'artista: la ricerca urgente (soggettivamente urgente anche perché collettivamente urgente) di un linguaggio, di forme capaci di comunicare, di instaurare un contatto necessario con la società (e non semplicemente con il pubblico) e il suo fallimento (ma non la sua sconfitta) in un'Italia che celebra i primi segni del "benessere", vive la tentazione irresistibile del conformismo, dello spettacolo passivo e – come scrisse Ennio Flaiano – vola in soccorso del vincitore. Lo Savio decide di sottrarsi al tradimento della sua utopia di palingenesi sociale: dopo essersi lanciato da un balcone dell'Unité d'Habitation di Le Corbusier a Marsiglia, muore il 21 settembre del 1963. Accanto a lui la moglie Marianne e il fratello Tano Festa, accorso da Roma grazie a una colletta di amici artisti, critici e galleristi.

Alcuni lavori di Lo Savio sono ora esposti a Todi in una mostra, *Filtri, Ferri, Progetti* aperta negli spazi di Bibo's Place a Todi (fino al 1 aprile 2016). Un omaggio accompagnato da una collettiva di giovani artisti – *In che senso italiano? (ancora!)* –, in un confronto tra generazioni diverse come spesso accade nello spazio dei galleristi Andrea Bizzarro e Matteo Boetti.

A vent'anni dalla serie di mostre (la prima fu appunto nell'ottobre del 1995) che Boetti curò nella galleria di Anna D'Ascanio a Roma, con l'idea di fondo del confronto generazionale e della proposta visiva di una possibile italianità (Silvia Giambrone, Matteo Nasini, Luana Perilli, Leonardo Petrucci, Alessandro Piangiamore, Mariagrazia Pontorno, Lorenzo Scotto di Luzio), offrono una risposta misurata – e parziale, si intende – al quesito circa l'identità artistica italiana dei nostri giorni attraverso opere in massima parte realizzate per l'occasione e che – al di là della diversità dei materiali, delle forme, e anche delle idee – possiedono equilibrio, rigore, ironia e, soprattutto, capacità di storia e di parola, legandosi alla tradizione più nobile dell'arte italiana cui Francesco Lo Savio appartiene e i cui lavori sono presentati nella *project room*.

Tra le opere esposte, alcune carte, tra cui, bellissime, le cianografie *Visione prospettica leggermente afrontale di progettazione per un metallo monocromatico* (1960), *Copia per processo luminoso di filtro monocromatico bianco* (1961) dedicata alla moglie e la rarissima litografia *Spazioluce* (1960) che richiama l'arte programmata, promossa all'epoca da Giulio Carlo Argan, alcuni

Filtri – azioni «addizionali di varie superfici semitrasparenti», come le definiva l'artista –, un *Metallo* di piccole dimensioni e alcuni progetti.

Il *Progetto per metallo curvilineo* (1961), realizzato su carta da lucidi per rendere il nero e suggerire, con le sue trasparenze, la terza dimensione è superbo. Belli i progetti per i metalli con le lunghe e precise note dell'artista a mo' di titolo e il *Metallo* (1960) che mostra chiara l'incidenza dei piani, la qualità cromatica del nero e il suo potere di assimilazione della luce; belli i *Filtri* in diverse variabili di colore (e quindi di luce, spazio e volume), che nel passaggio da uno all'altro permettono di osservare il depotenziamento cromatico e la dinamica di assorbimento della luce ricercate dall'artista.



Parete dei Filtri, Bibo's Place

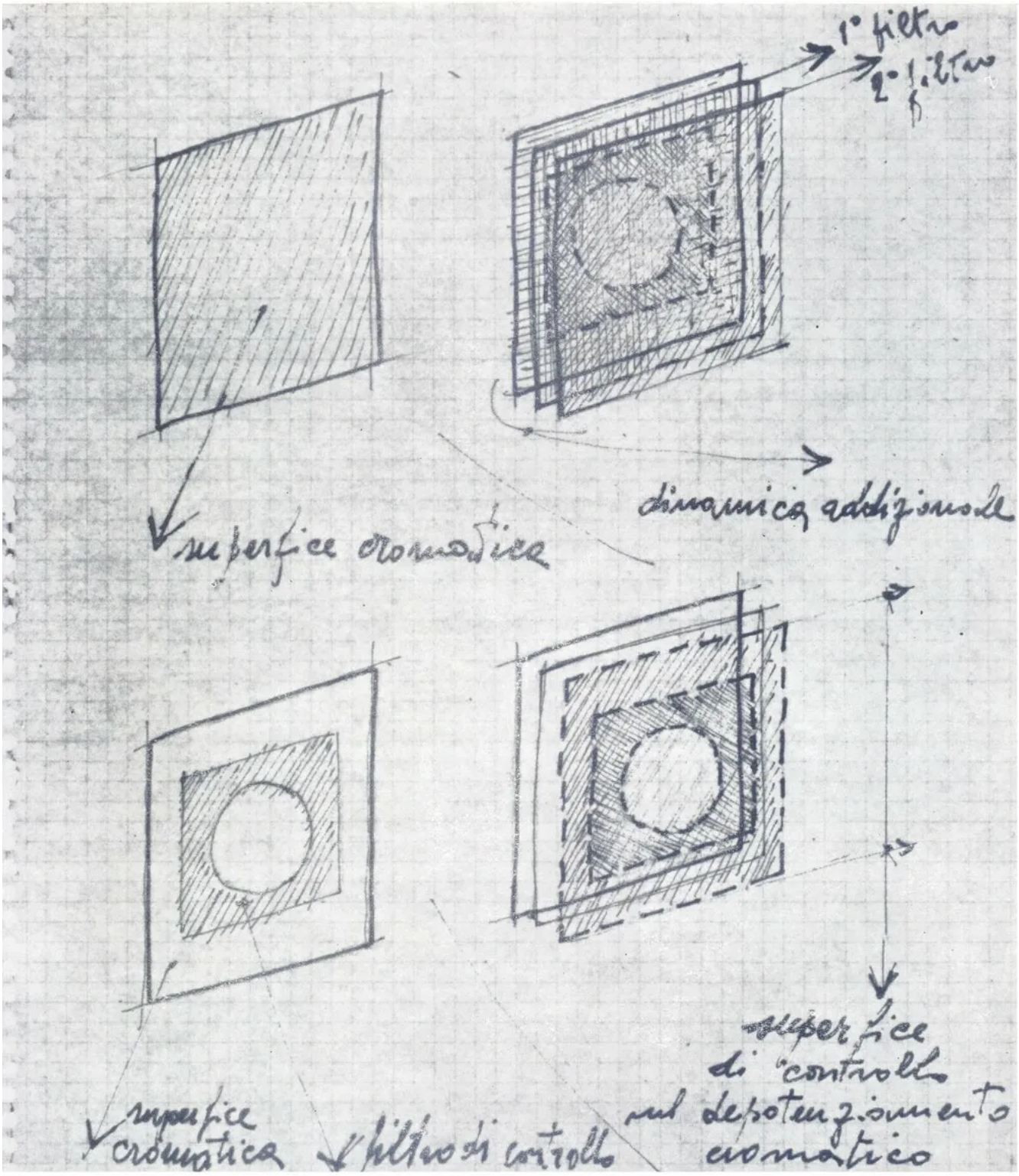
Non accade spesso di poter vedere insieme i lavori di Lo Savio: a Todi si può passare da un'opera all'altra, di tecnica in tecnica, osservare le forme, saggiarne la tridimensionalità, avvertire la vibrazione delle superfici, assaporare il passaggio alla grafica con le sue sorprese, e terminare il percorso con documenti d'epoca che ripercorrono le (scarse) mostre e pubblicazioni importanti dedicate a questo artista straordinario. Raccontano i galleristi che il collezionista che glieli ha concessi, a questi documenti tiene molto, quasi più che alle opere. Non mi sembra strano: carte e libri raccontano Lo Savio, la sua ricerca, la perizia, il rigore, le aspirazioni, le persone che hanno contribuito alle realizzazioni e ai fallimenti, parlano della sua Italia e di un mondo internazionale forse più capace di accogliere, comprendere, valorizzare la sua ricerca.

I lavori esposti a Todi, i documenti d'epoca e i cataloghi, sono leggibili come tasselli di un unico ideale tradotto da Lo Savio in un progetto rigoroso e disperato, che riprende il motto *learning by doing* di John Dewey, filtrandolo probabilmente attraverso il principio del *learning through conscious practice* di Joseph Albers, per riaffermare la continuità fra l'esperienza estetica e la vita, concentrandosi sul

processo tanto da trasformarlo in oggetto. L’opera coincide infatti nel caso dei lavori di Lo Savio con l’azione delle superfici, vive e vibranti a contatto con lo sguardo e con l’ambiente, capaci ancora oggi di saldare l’essere circondati dagli eventi con il circondarli cui si riferiva Musil, di avverare, in forma concreta d’opera d’arte, l’accordo del concavo e del convesso, la dualità dell’esperienza connaturata al rapporto tra uomo e ambiente, e di farlo dal vivo, educandoci piano.

Una lettera di Gastone Novelli a Tano Festa – esposta in mostra – ci consegna un bilancio del percorso di questo artista singolare. Forse è “morto troppo giovane per poter portare alla comunicazione un universo linguistico completo” – scrive Novelli nel caratteristico stampatello chiaro che si ritrova nei suoi lavori, e prosegue, “certamente, però, ha denunciato con la sua opera e con la sua morte la difficoltà di esistere in una società che nega il diritto di produrre senza vendere, di ricercare fuori dagli schemi del momento, di operare nel fantastico [….]. Credo che operare nelle arti si soprattutto approfondire un universo possibile e portarlo alla comunicazione, anche lenta e difficile, al di fuori di ogni preoccupazione per i beni del consumo. Lo Savio, penso, agiva così.”

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO


1° filtro
2° filtro
dinamica addizionale
superficie cromatica
superficie cromatica
filtro di controllo
superficie di controllo sul depotenziamento cromatico