

Dur désir de durer

Presentazione alla mostra – Galleria La Bussola, Torino – 1959

Presentare a Torino l'opera di Piero Ruggeri, Sergio Saroni e Giacomo Soffiantino può quasi sembrare superfluo. La storia della giovane pittura torinese corre da qualche anno sui loro nomi; da luoghi lontani e diversi arrivano puntualmente gli echi dell'interesse che suscita la loro presenza dovunque figurino isolati o in gruppo; l'influenza del loro esempio su alcuni degli aspetti più integranti della giovane pittura italiana è un fatto scontato e di entità non trascurabile, e tuttavia la mostra allestita ora dalla "Bussola" è la prima che abbia a Torino, per ciascuno dei tre, caratteri precisati di rassegna personale.

Attraverso un gruppo di opere che appartengono all'attività del 1958 ed ai primi giorni del '59 il mondo pittorico di Ruggeri, Saroni e Soffiantino, il luogo non tanto immaginario della rappresentazione dove i doni della fantasia e i doni dell'esecuzioni si annotano strettamente, si rivela in un momento delicatissimo. Una certa appassionata esperienza ha raggiunto il punto maggiore della sua tensione.

A questo punto ciascuno dei tre giovani artisti è arrivato per una sua via diversa. Essi hanno molto poco in comune tra le cose apparenti, ma tante affinità tra le cose che appartengono all'azione invisibile: il modo con cui interpretano i sentimenti, per esempio; le relazioni tra immagini fantastiche e immagini concrete; i valori spirituali e i valori pratici connessi alla natura e alla destinazione dell'opera d'arte e infine la fiducia nella necessità intima dei momenti dell'ispirazione.

Comune è a loro tre, se si può dire, una certa forza di distinzione. Essa può apparire a tutta prima come un fattore di impoverimento giacché toglie l'aiuto, tutto esterno del resto, che può venire dallo spirito di gruppo, ma alla fine offre a ciascuno la speranza di saper durare sulla propria strada e di assaporare l'orgoglio della salvezza conquistata da solo. Quest'energia positiva di distinzione è un segno dei giovani migliori di oggi e sorge spontaneamente dal fondo autentico del nostro tempo: che è fondo di solitudine, in ogni campo, sia pratico che ideale.

Allevati alla solitudine negli anni di Accademia, dove non c'è regola giacché i maestri di oggi si sono fatti in spregio delle Accademie ed ovviamente non possono, a parte la considerazione di ciò che essi valgono caso per caso, far germinare la fiducia in una disciplina alla quale non hanno mai creduto, i giovani sono consegnati poi a un'altra solitudine, quella della vita sociale dove, nonostante l'ampiezza degli interessi culturali e commerciali che si muovono attorno all'arte ed agli artisti, l'opera d'arte è veramente la cosa diversa che arriva da un mondo diverso. Bisogna contare soltanto sulle proprie energie per conoscere il volto vero dell'intrico allettante ed elusivo che sta in fondo alla nostra ispirazione, per analizzarlo, ridurlo alla semplicità, inventare i modi e gli strumenti adatti per esprimerlo. Per questo i giovani, i migliori tra loro, sono sospinti a un ripiegamento totale su se stessi e le loro manifestazioni possiedono quasi sempre un tono aggressivo e crudo, oppure paziente, remissivo, malinconico. Essi hanno maestri lontani e il loro museo immaginario è costruito su affinità dello spirito e dello stile scoperte, molte volte a caso, nella varietà infinita con cui si manifesta l'esigenza dell'uomo di esprimere ciò che rispetto alle sue aspirazioni è soltanto un'ombra. Museo di fatti e di personaggi mitizzati, di incontri ideali riportati fantasticamente nell'alone della propria storia più che di contatti veri. Non occorre neppure che riguardino direttamente alla pittura. Un verso, un periodo, un accordo, una struttura, il lampeggiare di una immagine fotografica diventano elementi di fervida collaborazione per chi sta cercando la cadenza da imprimere a una frase o il clima di un'apparizione.

Stabilire se una certa pittura americana stia veramente all'origine delle esperienze di Saroni, di Ruggeri e di Soffiantino può avere soltanto un senso provvisorio. Ci sono, insieme con l'amore per Gorky e De Kooning, per Kline e Guston, per Rothko e Davies, altri amori che neppure compaiono

nel campo strumentale e tuttavia agiscono in modo determinante. Certe simpatie, certe riflessioni più risentite, hanno avuto il valore di uno scatto meccanico che ha liberato correnti di energia in attesa. Associazioni spontanee di idee. Riflessi condizionati. Può darsi che tra le righe del catalogo della mostra "The New Decade" del Whitney Museum of American Art (1955) abbiamo trovato questa dichiarazione di James Brooks: "La superficie della tela è sempre stata luogo di incontro di ciò che il pittore conosce e della cosa sconosciuta che vi compare per la prima volta". Se Ruggeri, Saroni e Soffiantino l'hanno trovata non possono non averla letta con profonda emozione, avvertendola come un'eco della propria coscienza, perché per loro la superficie della tela non è mai stato soltanto uno spazio geometricamente definito da coprire ma luogo di un'evocazione. La cosa non ancora conosciuta non è soltanto una versione stilisticamente inedita della realtà ma una diversa presenza della realtà, o della suggestione del vero.

Per questa loro posizione essi hanno contribuito, tra i primi della loro generazione, a mettere in dubbio la completezza espressiva del razionalismo di gusto francese. E mi pare che continuino ad agire con nuove proposte, dando un esempio che non deve essere sottovalutato perché comporta l'accettazione spavalda del rischio implicato nella continuazione della loro avventura. La delicatezza del loro momento presente consiste proprio in una accentuazione di tale rischio.

Gli ultimi "fiori" e gli ultimi "nudi" di Saroni mostrano un rifiuto più risoluto della stilizzazione fine a se stessa e limite del linguaggio, e quindi del "lavoro", del pittore. Le due ultime "figure di uomo" di Ruggeri, quella in rosso e quella in rosa, concludono il fitto intricato dialogo dei suoi bianchi e neri, la loro concitazione, la loro fuga ai margini estremi di ogni figurazione, con una dichiarazione di misura ferma, di grandezza alla scala umana. Dentro il vortice frenetico, anche se felicemente occultato, dei morbidi lumi trasparenti Soffiantino accampa in "Testa" e nel "Cristo" masse d'ombra che hanno una forte attrazione centripeta e coagulante.

In tutti e tre l'immagine pittorica sembra concentrarsi dalla parte della "cosa conosciuta". In tutti e tre c'è come una caduta del gesto. Una volontà spontanea di eliminare gli strati, e tutta quella parte soltanto strumentale, dinamica e grafica, dell'inquietudine che compariva nelle opere precedenti.

Mi pare un fatto importante perché rivela un senso più grande di responsabilità per l'esattezza del linguaggio e per la vitalità dell'opera e perché, nell'evoluzione della loro ricerca, elimina certi elementi di successo che potevano durare soltanto attraverso l'esercizio formalistico, inerte e improduttivo. Tanto più che non rinunciano alle qualità sostanziali della loro visione, ed ai loro mezzi naturali d'espressione.

La pittura di Saroni è sempre brillante, sensuale, sapida; la sua toccata conferisce ancora al ritmo una spontaneità naturale. Le definizioni scabre e risentite di Ruggeri sono sempre costruite con estrema semplicità di mezzi e riverberano ancora un mondo fisicamente e metafisicamente complesso. La scala cromatica di Soffiantino resta sobria e severa eppure adatta a misurare su una brevissima oscillazione di intensità le più sottili vibrazioni della luce.

Non so quali siano i limiti di tempo e di intelligenza delle previsioni; ma devo dire che apprezzo questi tre giovani pittori proprio perché essi eludono ostinatamente e con molto coraggio il richiamo allettante delle formule già controllate e portate al successo, perché rinunciano a vivere di rendita, approfondiscono la loro ambizione e moltiplicano i problemi del loro lavoro. Del resto io credo che i giovani devono essere stimolati a perdersi rischiando, piuttosto che a sopravvivere nell'imitazione di se stessi, e convinti che il duro desiderio di durare, in cui si esprime la moralità dell'artista autentico, è un desiderio che non concede di arrestarsi sulle prime linee raggiunte.

Luigi Carluccio