

GLI AMICI DEL MILIONE HANNO GIÀ INCONTRATO l'opera di Piero Ruggeri, Sergio Saroni e Giacomo Soffiantino poco più di un anno fa, quando questi tre pittori torinesi furono accompagnati a Milano con una prosa che li presentava come un manipolo di giovani barbari intenti a distruggere, finalmente, la buona pittura, anzi 'la noia della buona pittura'. La quale non era meglio identificata ma forse, per certe allusioni, doveva essere rintracciata in tutte quelle zone dell'espressioni contemporanee che non si manifestano con i modi del becerismo che resta pur sempre appiccicato almeno alla pelle di chi per molti anni si è tenuta ben stretta addosso la camicia di forza del realismo socialista, o che non antepongono la discrezione, il pudore e l'intimo convincimento alla veemenza, al tono forzato, alla parola clamorosa, al gesto spaccone. Pittori, dunque, questi giovani di Torino, avventati ciecamente contro la forma e contro la poesia per lo 'shock', per la cronaca, persino per il dispetto della cronaca, per la convulsione e per l'insulto.

Capita che tra le mani di certi critici i pittori diventino delle clave, per colpa delle cattive letture o della naturale disposizione alla cattiva lettura. Raccolti in un momento tipico della loro crisi di crescita i nostri tre giovani pittori erano stati interpretati come un contributo, tanto più prezioso in quanto era cresciuto 'extra moenia', per il rinsanguamento di una situazione di politica estetica che sentiva inadeguati ad una apertura internazionale ed alla coesistenza competitiva i documenti del neorealismo pittorico italiano. Così *Mildred*, la rossodorata figura di Mildred di Saroni, il *dott. Carrion* di Ruggeri, i *fiori e luci* di Soffiantino, per indicare di ciascuno dei tre almeno un dipinto che può essere rimasto nella memoria delle sale di via Bigli, erano state esaltate per le loro qualità estroverse, per la loro violenza e soprattutto per la violenza espressionista che è l'elemento meno personale di questi pittori, l'elemento che essi hanno ricevuto dai contrasti polemici dell'ambiente in cui vivono e lavorano, ed erano analizzate come documenti di una situazione estetica nella quale i concetti del bello, del vero e del giusto si mescolavano con grande confusione, mentre sono, in realtà momenti di vita, pagine di un taccuino sulle quali le occasioni della vita cercano una definizione che ne conservi la segretezza sentimentale, quasi un travestimento. Infatti nella pittura di Saroni c'è la figura di una ragazza che torna e tornerà ancora. Ieri era Mildred, ora è forse la *ragazza dietro il cespuglio*. C'è nell'opera di Ruggeri una particolare sensibilità del sangue che batterà sempre sul fondo della sua opera, suscitando una figura spettrale che ieri era quella larvale e corrosa del *dott. Carrion*, adesso è quella nascosta, affogata del *dott. Fautrioux*. E si può già dire che se c'è un'argomento di interesse per l'opera di questi tre giovani artisti è proprio l'argomento autobiografico, il modo con cui esso incide sulla loro pittura; questo mettere in gioco come essi fanno, nella pittura, la riuscita finale della loro vocazione e, cosa più importante, la riuscita finale della loro vita.

Le opere di questi tre giovani pittori non ci mettono di fronte al solito triangolo: mondo, artista, opera d'arte; dove 'mondo' significa tutto ciò che si vuole, e che può appartenere alla natura, alla realtà o all'immaginazione fantastica. Le loro opere non sono regolate o ben filtrate astrazioni, non sono trasporti cifrati di immagini, non sono esercizi di stile. Forse per questo sono piene di difetti, e tutte scoperte; ma così ricche e così capaci di arricchire la sfera delle nostre sensazioni e delle nostre emozioni. Il rapporto che corre tra questi giovani e la loro pittura è quello di una continuata crisi. Così essa può sempre apparire come la conquista attuale di un assalto, il progresso dentro un assedio condotto da ogni direzione e in ogni direzione a quel fatto meraviglioso che si chiama pittura, la risposta attuale ad una interrogazione urgente che riguarda le possibilità e le ragioni del dipingere ma anche la sostanza umana, terrena e poetica della loro vita. C'è violenza, ed è meglio dire calore ed energia, nelle rapide aggrumate e sensuali stesure di Saroni, nel dialogo senza fine, così strettamente annodato eppure così circolatorio dei bianchi e dei neri di Ruggeri. Persino i miti bagliori di Soffiantino sembrano originati da una sciabolata o da un fendente di luce. Però quel calore e quell'energia, diciamo quella violenza, stanno e sono dentro i gesti, è violenza dentro il gesto, non del gesto. E' una carica interna, cumulo di slanci e di abbandoni, di orgoglio e di dubbio, di cose dette spavaldate e di altre appena mormorate o soltanto sospettate, che si rovesciano nella pittura e imprimono ad essa una vibrazione, una eccitazione; la avvolgono in un rombo che rammenta quello frenetico e soavissimo ad un tempo che risuona alla bocca delle arnie.

Quale può essere l'altro termine di riferimento per le *allegorie del cuore* di Saroni; quale l'aspirazione lontana per il *dott. Fautrioux* di Ruggeri, quale può essere l'occasione quotidiana per *variante con rosa* di Soffiantino? Ho già detto che se leggo tra le pagine di Fitzgerald 'era una limpida notte buia appesa come un canestro ad un'unica stella morta', oppure: 'vi erano rumori segreti nell'aria, un uccello insistente compiva un perverso trionfo tra gli alberi sul campo di tennis' sento di essere più vicino, più vicino che con ogni altro riferimento o richiamo, alla struttura di un dipinto di Saroni, al modo con cui si rapprende nel cielo indeterminato l'annuncio di una sua immagine, al clima della sua pittura che sprema da ogni lato una tenerezza colma di lirici abbandoni e di ansie. Che il riferimento quasi ossessivo di Ruggeri alle acquaforti di Rembrandt non è soltanto un motivo che regge questo suo momento nero e bianco ma un appiglio nuovo e più drammatico della sua immaginazione, davanti alla quale si ripresenta sempre, l'idea della grandezza e della fragilità della creatura umana, con la spietata lucidità che governa le veglie degli ammalati; che le rose di Soffiantino non sono il pretesto di un compiacimento veristico ma raffigurano quasi per allegoria la gentilezza di una visione che si restringe volontariamente nel cerchio del lume per essere a fuoco con un mondo quieto e sensitivo, intorno al quale preme il silenzio come ad un'argine.

Dei tre, Saroni, il più giovane, è il più brillante; anche nel senso esteriore della parola. Egli ama i timbri alti di colore e le complicazioni della tecnica, dalla quale trae, con accostamenti rari e lambiccanti, grumi e colature, trasparenze e spessori effetti estrosi e raffinati di spatole di macchia, aloni e riverberi. Ma l'abilità con cui domina i diversi contributi della cultura del gusto e della cucina pittorica, la ragionevolezza con cui li dosa e li dispone eliminano ogni sensazione di casualità e di inconscio. In un dipinto di Saroni c'è sempre un ritmo istintivo e sicuro che dà una struttura alla rappresentazione, la solleva di tono, le conferisce una monumentale severità che appare in curioso contrasto con il tumulto giovanile e persino spavaldo.

La pittura di Ruggeri al contrario è magra. E' tornata adesso alla magrezza originaria. La pressione maggiore esercitata su di essa dai contenuti ideali mette in un secondo piano il compiacimento per gli effetti di colore e di materia, li orienta verso sottigliezze capillari, affioramenti, fosforescenze; come nel grande *uomo nel paesaggio*, dove i fuochi di misteriose pietre preziose bruciano e si consumano su di un fondo di antracite. C'è nella pittura di Ruggeri un'acuta esigenza di definizioni spaziali, persino prospettiche, che si esprime in modo singolarissimo, intuitivo, fatto di innesti, di ribaltamenti, di scorci irrazionali; perciò essa acquista una mobilità attraverso la quale la visione si carica di inquietudine e mostra qualche venatura surreale.

La pittura di Soffiantino sembra la più delicata e fragile, ma anche la più calma e silenziosa. In confronto con l'irrequietezza dei suoi compagni, Soffiantino realizza la riposata beatitudine della contemplazione in un mondo dominato dalla luce. La sua tavolozza è sobria, severa, quasi rinunciataria; si può dire che essa esiste per il tramito del bianco e delle sue variazioni. Anche il repertorio dei segni, e direi delle segnalazioni, è ridotto, casto, essenziale; quanto basta per definire i pesi, le quantità, le collocazioni dei lumi e il loro sistema di equilibrio in una sfera di luce, fisica e spirituale, dentro cui le zone d'ombra stanno come l'altra faccia della luna.

Tre pittori diversissimi, che però hanno una moralità comune. E di nuovo è l'elemento autobiografico che ricompare come una costante di interesse; se intendiamo per 'autobiografico' non tanto la sequenza degli avvenimenti della vita pratica e intellettuale quanto un modo personale, diverso dal comune, di collocarsi rispetto alla natura, alla realtà ed alla fantasia, sicché la verità di queste fonti di energia risulti documentata attraverso la verità dei sentimenti, delle idee e delle ambizioni che esse suscitano e la loro pienezza non sia mai distaccata del tutto dal segreto che ogni cosa vera e viva porta con sé. L'esaltazione positiva dei valori anche figurati di questa segretezza costituisce il processo reale della pittura di Ruggeri, Saroni e Soffiantino negli ultimi mesi di lavoro. Rispetto alle opere presentate poco più di un anno fa, qui al Milione, le presenti hanno perduto una parte della loro evidenza spettacolare ma hanno acquistato intensità ed incanto. Sembra che incalzino una visione nascosta e nello stesso tempo che la nascondano. Forse nella giovane pittura italiana sta comparando un filone ermetico, certo siamo di fronte ad un impegno che non è soltanto di fare pittura (e ciascuno di questi tre giovani artisti mostra di possedere già i mezzi necessari per realizzare un prodotto pittorico, e non dei peggiori) ma è impegno di essere pittura. Della loro generazione, non sono molti che hanno assunto questo impegno rischioso. Si possono contare sulla punta delle dita.

LUIGI CARLUCCIO