

Piero Sadun

Presentazione alla mostra – Galleria La Bussola, Torino - 1959

Accade intorno ai quaranta che i giovani artisti avvertono l'esigenza di uscire dal campo delle ricerche e delle esperienze di natura strumentale, che sono sempre così dispersive anche se così generose. Non credo che si tratti di un effetto dell'ansietà provocata dalla consapevolezza che il tempo passa, o dall'angoscia di sapere che c'è già più tempo alle spalle di quanto, nella più fiduciosa delle ipotesi, ne avanza. Credo che sia una autentica necessità di scelta, confortata da quel che si è potuto conoscere di se stessi, sia nel campo della propria moralità - cultura e idee, memorie ed aspirazioni, tutto un racconto del quale si è già cronaca e profezia - sia nel campo della manualità artigianale.

È il momento in cui si avverte la necessità di uscire dalla trama del lavoro collettivo, dai valori di epoca o di gusto, per essere qualcuno di cui non importa conoscere la misura, destinata quasi sempre a scadere un poco nella fase in cui ci si sottrae alle energie magnetiche del numero, ma importa conoscere la validità poetica.

La scelta fatta da Piero Sadun nel 1956 e rivelata con le mostre alla Galleria del Milione, e poi alla Galleria La Medusa nel corso dell'anno scorso, mi pare che appartenga a questo tipo di scelta. Il richiamo così scoperto delle opere di Sadun alla lezione di Morandi, in un tempo in cui la lezione dei maestri, grandi e piccoli, vicini e remoti che siano, è di difficile sopportazione e non intende mai arrivare anche alle immagini, era un segno della semplicità di spirito che sta sempre unita al coraggio. La lezione di Morandi poi ha soltanto le apparenze della semplicità; come dire che la vita di un eremita che zappetta in un orto è semplice, fingendo di ignorare quanto costa raggiungere l'equilibrio che consente di mettersi fuori del mondo e di possederlo pienamente.

Del resto la scelta di Sadun era stata effettuata nell'ambito delle sue esperienze determinanti. Cesare Brandi che ha seguito lo svolgersi dell'attività del pittore, presentando la mostra a Milano ha puntualizzato l'attrazione esercitata su di lui dalla pittura di Morandi e da quella di Mafai nel 1942, all'epoca del primo viaggio di Sadun dalla natia Siena a Roma. Riferendosi al secondo e definitivo viaggio, avvenuto nel 1945, dopo la dispersione degli anni più tristi della guerra Brandi dice: "Per interno ritorno, per maturazione culturale, l'esperienza morandiana prima avvertita in modo appena tangente ora venne permeandolo".

In modo appena tangente; nel senso che essa andava ricercata sotto la pelle delle prove del momento, quando la pittura era come infracidita, fermentata, "sbranata e sfatta" e denunciava un ideale gemellaggio con Soutine e giustificava la solidarietà con Stradone e Toti Scialoja, nella romantica e un poco clownesca ripresa della scuola romana nel dopoguerra. Ricercata sotto quella pelle e trovata, nel senso appunto che è stato poi rivelato a distanza di qualche anno: come una certa tenace soavità e direi celestiale del colore anche dentro la fiammeggiante e quasi ironica duttilità espressionistica della pennellata; come tenace resistenza di una forma cui l'immagine sente la necessità pittorica e il dovere culturale di aderire.

Bisogna però dire che il naturale processo evolutivo dell'arte di Sadun colloca l'impatto morandiano, tanto evidente nella mostra del Milione nella sua giusta luce, e conferisce a quell'evidenza, per certi aspetti persino deludente, la sua esatta motivazione; ne fa cioè un'occasione dell'istinto dell'intelligenza oltre che della volontà. L'imitazione di certi impianti spaziali, l'identificazione di certi assembramenti di oggetti e la natura stessa di tali oggetti, infine la simpatia delle tinte sulle gamme chiare erano un'esca per l'occhio del pittore prima ancora che per l'occhio dello spettatore.

Però la suggestione morandiana non poteva risolvere interamente le immagini di Sadun (anche se, partendo da genuine simpatie, e da una situazione psicologica di completa devozione essa ha quasi il valore di un miraggio). Gli oggetti "del proprio studio e della propria casa", come ha sottolineato Lionello Venturi insistendo sulla intimità della visione e sul trepido diffuso amore per le cose familiari, non erano, nelle tele del '56 e del '57, di cui alcune figurano in questa mostra alla Bussola, focolai

di richiamo delle possibilità conoscitive del mondo della rappresentazione, ma luoghi particolari di vibrazione (e di emozione) delle note e delle zone del colore, e luoghi di riferimento costante di uno spazio più grande reso tutto sensibile al colore, e per mezzo del colore.

Brandi, accanto al nome di Morandi ha richiamato il nome di Mondrian: due poli soltanto "apparentemente inconciliabili", in quanto il connubio tra il colore spazializzato di Morandi e il ritmo spaziale di Mondrian è l'energia motrice della fantasia di Sadun. Marchiori nella prefazione al catalogo romano sottolinea invece la contraddizione. Per la qualità di certa opaca luminosità dei piani colorati e per la calcolata intenzione di conservare le forme attraverso un residuo di corporeità, distruggendo invece le ombre e la qualificazione prospettiva dei piani, e rendendola perciò stesso alquanto astratta, io azzarderei di citare Villon, anche se l'evidenza geometrica di Villon può essere soltanto un fatto di simpatia ipotizzata à rebours, cioè soltanto attraverso la palese indifferenza di Sadun per tutto ciò che è il suo contrario; per adesso almeno.

Difatti le sue opere recenti isolano il periodo dell'impatto morandiano in una sua ragione di essere di meditazione più che di stilizzazione, in una zona quasi di convalescenza, che vale per la sua solitudine, per la sua diversità, per "un certo aristocratico distacco, un ripudio ostentato delle *équipe* organizzate nel nome di un'avanguardia a tutti i costi"; come ha notato Vittorio Rubiu, nella presentazione della mostra alla Galleria La Loggia di Bologna, richiamando accanto al nome di Sadun i nomi di Ajmone e di Romiti ed avvertendo giustamente che: "al presente non è compito agevole decifrare in termini di citazioni obbligate la pittura di Sadun". Essa è per ora alla prima, e già così convincente, ricognizione di una calma eppure espansiva vitalità del colore, inteso come morbido e incorporeo fattore di spazi, di ritmi e di luci.

Luigi Carluccio