

IL MILIONE

BOLLETTINO DELLA GALLERIA DEL MILIONE

33

NUOVA
SERIE

MARZO - APRILE 1958 • MILANO VIA BIGLI 2 • TEL. 700.909

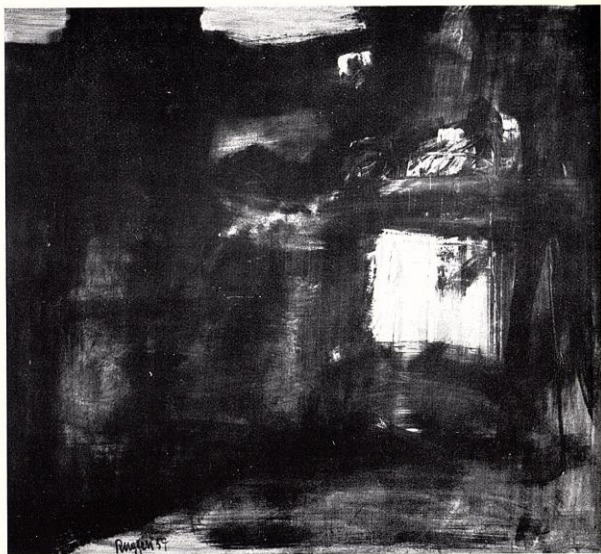
UNA MOSTRA DI

RUGGERI • SARONI • SOFFIANTINO

CON DIPINTI
RECENTI



GIACOMO SOFFIANTINO



PIETRO RUGGERI

Uomo nel paesaggio - 1958

OPERE RECENTI DI

RUGGERI • SARONI • SOFFIANTINO

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 compe-

titiva i documenti del neorealismo pittorico italiano. Così *Mildred*, la rossodorata figura di Mildred di Saroni, il *dott. Carrion* di Ruggeri, i *fiore 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. Fautrieux*. 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 spalvamente e di altre appena mormorate o soltanto sospettate, che si rovesciano nella pittura e imprime 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. Fautrieux* 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 riprende 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 lambiccati, 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 con-

templazione 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

Torino, 22 marzo 1958

ELENCO DELLE OPERE ESPOSTE

PIERO RUGGERI - Nato a Torino nel 1930, risiede a Torino.

- | | |
|--|--|
| 1. Gli amanti di notte. 1957 olio su tela cm. 140 x 195 | 5. Amore tra i fiori. 1957 olio su tela cm. 110 x 85 |
| 2. Studio da Rembrandt. 1957 olio su tela cm. 120 x 150 | 6. Studio per un ritratto. 1957 olio su tela cm. 126 x 140 |
| 3. Il Dr. Fautricux. 1957 olio su tela cm. 120 x 150 | 7. Paesaggio. 1958 olio su tela cm. 70 x 100 |
| 4. Studio per un ritratto. 1957 olio su tela cm. 120 x 150 | 8. Uomo nel paesaggio, 1958 olio su tela cm. 80 x 90 |

SERGIO SARONI - Nato a Torino nel 1935, risiede a Torino.

- | | |
|---|--|
| 1. Il diavolo sulle colline. 1957 olio su tela cm. 60 x 50 | 6. Paesaggio. 1957 olio su tela cm. 70 x 50 |
| 2. Luce d'agosto. 1957 olio su tela cm. 90 x 135 | 7. Paesaggio. 1958 olio su tela cm. 70 x 50 |
| 3. Le allegorie del cuore. (I) 1957 olio su tela cm. 110 x 90 | 8. Natura morta. 1958 olio su tela cm. 80 x 130 |
| 4. Le allegorie del cuore. (II) 1958 olio su tela cm. 110 x 90 | 9. Composizione bianca e nera. 1958 olio su tela cm. 80 x 110 |
| 5. Le allegorie del cuore. (III) 1958 olio su tela cm. 110 x 90 | 10. Ragazza dietro il cespuglio. 1958 olio su tela cm. 110 x 150 |

GIACOMO SOFFIANTINO - Nato a Torino nel 1929, risiede a Torino.

- | | |
|--|--|
| 1. Natura morta. 1957 olio su tela cm. 100 x 70 | 6. Variante con bianco. 1957 olio su tela cm. 50 x 70 |
| 2. Bucranio. 1957 olio su tela cm. 70 x 50 | 7. Variante con rosa. 1957 olio su tela cm. 70 x 50 |
| 3. Presenza umana. 1958 olio su tela cm. 100 x 70 | 8. Rosa, bianco e luce. 1957 olio su tela cm. 60 x 120 |
| 4. Immagine ascensionale. 1958 olio su tela cm. 70 x 100 | 9. Immagine bruna. 1957 olio su tela cm. 70 x 55 |
| 5. Composizione. 1958 olio su tela cm. 30 x 60 | 10. Omaggio a Huxley. 1957 olio su tela cm. 35 x 50 |

La mostra rimarrà aperta dal 28 marzo al 10 aprile 1958 con orario dalle ore 10,30 alle 12,30 e dalle 15,30 alle 19,30 di tutti i giorni escluse le domeniche.

TEMPERATURE

Della MOSTRA DI VASCO BENDINI continuiamo qui la citazione dell'eco della stampa, che vi si riferisce, iniziata nel Bollettino precedente.

Su « IL POPOLO » di Milano del 19 gennaio, Giorgio Kaiserlian, con un discorso in polemica con il presentatore scrive:

« La mostra di Vasco Bendini alla galleria del Milione merita alcune considerazioni sia per la presentazione di Francesco Arcangeli che per i vari momenti espressivi dell'arte del nostro pittore che documenta. Arcangeli è il teorico di quel neo-naturalismo che ha trovato in Morlotti il suo maggiore esponente. Questo tipo di pittura è un'arte « di partecipazione » che crede di poter esprimere la foga di vita naturale soffermandosi sugli sterpi, i carciofi, i vigneti rievocati in modo assai soggettivo. Orbene, se c'è proprio un pittore che nulla deve a Morlotti in tal senso è proprio Bendini e mal si capisce come Arcangeli tenti d'innestare il discorso su questo pittore col discorso generale sul naturalismo ch'egli va proseguendo in vari saggi.

Bendini è sostanzialmente un pittore attento ed aggiornato che passa senza plausibile giustificazione linguistica da una pittura di moda dalle forme diafane e labili del '52 ad una pittura tutta governata dalla materia come attualmente stanno facendo a Parigi un migliaio di pittori. Queste materie dense, dall'aspetto di catrame ch'egli presenta ci paiono infatti i luoghi comuni di un astratto furore: ed è significativo come un Michel Tapié che pure li aveva in altri tempi esaltati, denuncia ora in esse un senso anarchico della sperimentazione fine a se stessa, che corrisponde d'altronde ad un espressionismo che ha perduto la bussola. Che poi, Bendini intitolasse queste sue composizioni « Larve » e « Veroniche » gli possiamo essere grati di queste sue intenzioni figurali, ma tutto ciò non ci induce a sentire affiorare tra i suoi grovigli quelle misteriose e velate presenze ch'egli sembra voler concertare in quanto quello che avvertiamo predomi-

nanti di esse è soprattutto un gioco sottile ed un po' sofisticato di materie sacre punteggiate da striature chiare. Bendini si accontenta di ritrovare nel suo lavoro Wols e Fautrier degli anni 1948-50. Troverebbe forse di più se cercasse prima di tutto se stesso.

Quando poi Michel Tapié abbia denunciata la pittura densa di materia scaturita in una anarchia espressionista, saremmo proprio curiosi di saperlo, come pure vorremmo avere spiegazioni per un'altra sua affermazione apparsa su « L'Espresso » di Roma il 25 dicembre 1957, nella sua corrispondenza da Milano, ove scrive:

« Il Premio città di Milano di un milione è stato assegnato allo scultore Giacomo Manzù « per la stretta e chiara aderenza alle più nobili tradizioni della scultura lombarda ». Vivissime congratulazioni e rallegramenti anche per quei membri della giuria che hanno resistito vittoriosamente alla congiura che tendeva ad assegnare il premio ad uno scultore assai sbiadito che ha esposto l'anno scorso la sua prima mostra personale alla Galleria del Milione, Mario Negri ».

La cosa ci ha più che irritati, molto meravigliati, poiché per essere la prima volta che il nome della Galleria del Milione appare in questo foglio, anche se vi si pubblicano illustrazioni di opere tolte dal nostro Bollettino senza indicarne la fonte, questa citazione del nostro nome è fatta a proposito di una oscura « congiura » camorristica.

A parte che chi ha motivo di rallegrarsi della premiazione di Manzù siamo proprio noi, interessati con la tempestiva nostra pubblicazione della seconda edizione della sua monografia, la faccenda della congiura richiederebbe il dovere di pubblicare i nomi di chi voleva con raggi e altro, essendo tali gli estremi di congiura, assegnare il premio allo scultore Mario Negri il quale poi, in definitiva è artista autentico ed egregio e con opere vuoti al Museo d'Arte Moderna di Torino che al Rijksmuseum Kröller-Müller di Otterlo.

Ma fidando sull'altrui tolleranza e presa la rincorsa, pare gli sia difficile arrestarsi, come capita a chi soprav-

lutando le proprie possibilità si avventurò su una ripida china e già vi precipita risucchiato per l'inesperienza; così eccolo ora avviato per i rotocalchi sprovveduti di esperti, pubblicare con il costume che si addice, un altro articolo, apparso sull'ultimo numero di ROROS&I, nientemeno con il titolo «Facciamo il punto sulla XXIX Biennale di Venezia» e con il sottotitolo «Più dei pittori contano i mercanti» che, se lo si prende sul serio, è grave verso tutta la categoria dei mercanti d'arte e, peggio, insolente per la dignità dei componenti delle due commissioni veneziane. Per la verità l'articolo nella sua stesura non precisa, non documenta, non fa un nome di un solo mercante che abbia influenzato e determinato il risultato delle deliberazioni; ma anche questo fa ormai parte del suo costume.

Riferendoci invece ai suoi giudizi critici, a noi sembra sia più che sufficiente a dirne quanto valgono ripetendo qui alcune sue frasi riferendosi all'invito fatto dalla Biennale al pittore Osvaldo Licini, pittore che egli definisce «...sedicente patriarca dell'astrattismo italiano... modesto pittore dalle grazie infantili» e continua con questo tono, inflando sentenze che noi qui riportiamo perché col tempo, siamo certi, ritorneranno a maggior vanto dell'Artista e a vergogna di chi le ha pronunciate, se pur ce ne sarà bisogno: «E' una montatura recente di alcuni mercanti astrattisti che hanno fatto incetta delle sue opere. L'avevamo già visto in Biennale, sei anni fa, la recente mostra Francia-Italia gli aveva fra l'altro già dedicato una mostra antologica. Non gli si rende un buon servizio ad insistere abusivamente sulla sua arte, il che provocherà giustificate reazioni».

Per quanto riguarda noi, la «recente montatura» è di data piuttosto antica, risale nientemeno che al 1935 nel quale anno scrivevamo sul nostro Bollettino: «Osvaldo Licini è in Italia l'esempio più brillante di una rinuncia», l'argomento era la pittura astratta, «per la fede di questa disciplina, a tutta la ricchezza pittorica di cui è dotato, e che farebbe miracoli di bravura nel più facile campo della pittura qual'è correntemente intesa». A questa convinzione noi ci siamo sempre attenuti anche durante i lunghi anni del suo ostinato ri-

tiro sull'Appennino marchigiano, nel quale ritiro non tollerava visite indiscrete, né di amatori, né di mercanti e neanche degli amici più affezionati.

Ci sorprende quindi l'affermazione dell'articolista sulle presunte incette delle sue opere da parte di potenti mercanti i quali fatto il colpo sarebbero riusciti poi a imporre la sala alla Biennale. La nostra sorpresa solletica la nostra curiosità, d'altra parte legittima, di conoscere il nome di questo fortunato incettatore qualora il nostro informatore, attenendosi al buon costume che si richiede a chi ha il privilegio di disporre della pubblica stampa, si decidesse a uscire dal generico. Tanto più che, se non erriamo, egli è anche il direttore o segretario di una nota Galleria d'Arte e come tale, perché noi anche mercante.

LE EDIZIONI

NOVITA

E' in vendita il:

volume secondo delle LETTERE SULL'ARTE DI PIETRO ARETINO, commentate da Fidenzio Pertile e rivedute da Carlo Cordi, a cura di Ettore Camassola.

Questo volume di pagg. 476, contenente le 513 lettere del periodo dal 1543 al 1555, con 64 tavole f.t., brossura, in formato 15,5 x 23,5.

L. 2.600

è il seguito del

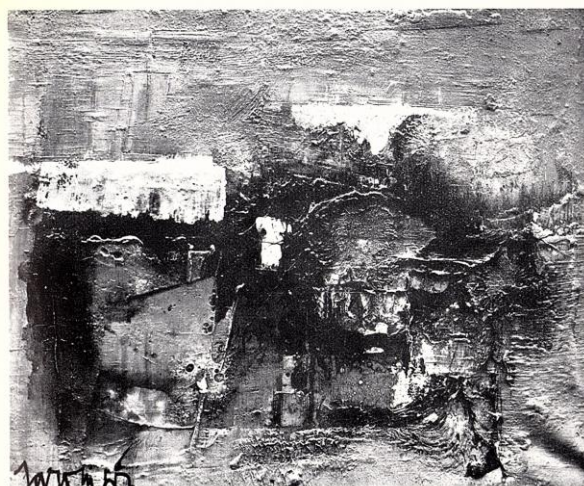
volume primo, già pubblicato, di pagg. 258, contenente le 169 lettere del periodo dal 1526 al 1542, con 32 tavole f.t., brossura.

L. 1.500

L'eco della stampa

Ufficio Ritagli da Giornali e Riviste
Via Giuseppe Compagnoni N. 28 - MILANO
Telefono N. 723.333 casella postale 3549

Esperia - Milano - Via Messina, 28A



SERGIO SARONI

Il diavolo sulle colline - 1957



SERGIO SARONI

Figura - 1957