

Andrea Ruffoni (Stresa, Isola dei Pescatori 1925-1990) ha espresso il suo nichilismo in una travagliata produzione artistica che non esita a sperimentare linguaggi, tecniche e materiali diversi, pur nella continuità di una ricerca che muove dall'indagine dell'io per approdare alla lucida coscienza della "morte nell'anima", ovvero il disfacimento morale e spirituale dell'uomo. Il riferimento al celebre romanzo di Sartre compare tra gli appunti dell'artista, che dialoga a distanza col filosofo francese traducendo in arte la sua definizione dell'uomo come "larva allucinante in un vuoto attraversato dal reale". La definizione si attaglia perfettamente alle statue di Ruffoni: figure scarnificate, stranite e alienate che incedono nel vuoto come automi, incapaci di vivere e di dialogare col mondo esterno, eppure profondamente espressive nella loro essenzialità.

Ruffoni assurge ad emblema di un'intima connessione tra l'arte e la vita, non nel senso dannunziano, estetizzante ed estenuato, ma nel senso tragico e possente di un uomo ossessionato dal nulla che, inalando i gas prodotti dalla combustione delle materie plastiche, ha logorato il suo corpo come le sue opere, fino ad estirparne l'anima. A ben vedere, la sua visione non è propriamente nichilista, dato che non si spinge alla negazione materialistica dell'essere, ma teorizza la sua fine imminente a causa del processo autodistruttivo condotto dall'uomo. Il suo, dunque, è un pessimismo cosmico che tende al nichilismo, poiché prefigura – allucinata visione di un mistico – la morte di ogni forma di vita sulla terra, la dissoluzione e risoluzione di tutta la materia organica e inorganica in "un vuoto nero e profondo". È illuminante, in proposito, un racconto fantascientifico ritrovato da Marco Rosci tra i suoi appunti, in cui Ruffoni immagina di incontrare l'amico Pongratz nell'anno 3000 su una terra che "estintasi qualsiasi forma biologica, vegetale, minerale... presenta al momento la plastificazione omogenea e compatta di ogni sua superficie". La nostra memoria corre alle immagini di Hiroshima e Nagasaki rase al suolo dalla bomba atomica, o alle macerie di Francoforte, Dresda e Varsavia, dopo i bombardamenti della seconda guerra mondiale.

La produzione di Andrea Ruffoni incarna la sua poetica nella porosità della materia combusta, nell'assenza del colore, nelle profonde lacerazioni della superficie che acquista un tono sofferto, dolente, tragico. L'assemblaggio di residui plastici, bruciati e anneriti dal fumo, esprime anche una concezione negativa del processo storico, in cui l'umanità tende al nulla come conclusione del suo ciclo evolutivo, se tale può definirsi il processo di auto-emarginazione dalla vita.

In molte opere si leggono i grumi di una figurazione esplosa, che vengono travolti dalle correnti magmatiche dell'informale, simili alle onde torbide di uno *tsunami*. Ma lo *tsunami*, pur nella sua furia omicida, è una potente manifestazione di vita, mentre le opere di Ruffoni trasudano un alito di morte, sono residui organici di una vita estinta o in via di estinzione. Questi residui, bloccati sulla tavola di masonite o sull'armatura di ferro, ed ingoiati da un flusso di materie plastiche, si offrono al pubblico come reperti già fossilizzati della contemporaneità.

Le sculture di Ruffoni, che risentono fortemente della cultura artistica d'avanguardia (sono evidenti i richiami a Burri, Giacometti e Tàpies), si proiettano in una dimensione intima ed evocativa, sviluppando una concezione centripeta dell'opera d'arte, che sollecita l'osservatore a volgere lo sguardo oltre la superficie, attraverso gli squarci, alla ricerca di una traccia residuale dell'essere.

Un confronto con Lucio Fontana può essere di stimolo alla sua comprensione. Nei tagli netti di Fontana si percepisce un gesto liberatorio che genera un'apertura sull'aldilà, sulla dimensione dello spirito che ha reciso ogni legame con la materia. Al contrario, il taglio sfrangiato di Ruffoni, datato al 1978, mostra un fondo cupo e terroso, materico quanto la superficie esterna. Nella elementarità dei segni si percepisce la complessità di una visione apocalittica: il ruvido e lo scabro sono i segni del nostro passaggio, che lentamente distrugge la natura, anche in senso spirituale, col suo portato di violenza e devastazione. La ricerca estetica, classicamente intesa, viene abolita dall'artista per enunciare il suo pensiero nel modo più icastico, senza che nulla possa sviare l'osservatore da una lucida presa di coscienza della catastrofe imminente.

Marco di Mauro