

# BUSSOTTI

1967 - 1970

testo di FRANCO RUSSOLI  
testimonianza di SYLVANO BUSOTTI

EDIZIONI GALLERIA DELLE ORE

L'arte di Bussotti respinge ogni tentativo di lettura ed esegesi critica compiuto con il solito armamentario professionale. L'arte di Bussotti respinge e affascina, come le cose la cui profonda qualità umana e poetica si affida a valori crudamente reali e primordiali, senza aggiustature edonistiche. A parlarne, mi sento meno addetto ai lavori di uno scrittore che scandagli la commedia umana e la faccia lievitare in fantasia, o semplicemente di uno spettatore puro, non professionista, di un uomo della strada. E cerco di grattarmi di dosso la vernice del mestiere, per tentar di ritrovare quello stato privilegiato di emozione e di comprensione.

A che serve infatti elencare i riferimenti culturali e stilistici, di cui pur è intessuto il discorso figurativo di Bussotti, e che egli esibisce tranquillamente, quando tali citazioni sono da lui amalgamate in una pasta, in una emulsione di segni e colori e immagini che la sua fantasia fa sgorgare senza incanalarle nelle regole di una sintassi formale evidente, ma le mischia, puri materiali di esperienza visuale, ai più immediati elementi dell'esperienza esi-

stenziale? La struttura del discorso pittorico di Bussotti è quella dell'assemblaggio e dell'horror vacui, della stratigrafia e della primaria giustapposizione di protagonisti e di coro, di primi piani e di fondali, nello spettacolo della vita. Una trama discontinua e ossessiva, nella quale lacerazioni e pause, intrichi e slabbrature, seguono il ritmo dell'emozione o del parlato continuo di una fermissima convinzione morale che nell'iterazione e nell'insistenza afferma le sue ragioni. L'armonia e i movimenti di una ricercata misura formale, che sembrano alla prima ignoti a Bussotti, esistono invece, ma come in uno stadio intuitivo della sua coscienza stilistica: sono la piattaforma — direi la pianta iniziale — su cui cresce la giungla del suo racconto per immagini, e la rende comunque ordinata, e praticabile. Un « art brut » originale, sincera, non confezionata velleitariamente ed edonisticamente: l'arte dei poeti naïfs, che hanno sempre la sapienza, la profondità, la cultura, ma le esprimono con la sorgiva incongruenza e necessità delle dichiarazioni primarie, istintive. Bussotti non teme le cose che sempre temono coloro che fanno *professione* di

artisti: l'enfasi, la banalità, l'incoerenza formale, l'insistenza didascalica. Non mira a fare un quadro: cerca di esprimere una sua idea della realtà in cui vive.

I suoi dipinti sono dunque altrettanti giudizi morali, e sentimenti e ribellioni e sogni dolci e incubi, speranze e disillusioni — sono le fitte pagine miniate di un diario, le storie affrescate sulle interminabili pareti del tempio della sua religione umana, della cella della sua prigionia di individuo civile, di poeta accorato nella crudele caserma, nell'avvilente falansterio dell'egemonia ipocrita di ogni potere ufficiale.

In tal modo tutto il repertorio di una cultura figurativa che trovi attinenze con il suo nucleo ispiratore — da Otto Dix ai « muralisti » messicani, da Grosz al primo Rouault, da certo Chagall a Evergood, sino a Dubuffet o a Tono Zancanaro — è da lui precipitato nel crogiuolo della fantasia irruenta e vorace, insieme alle immagini della cronaca fotografica, ai graffiti popolari, o infantili, alle grottesche figurazioni dell'ira e del sarcasmo tracciate dal genio spontaneo degli anonimi. La cultura

d'immagine e la cultura di forma linguistica sembrano regredire a magma di simboli e di documenti al primo stadio della loro forza d'urto, a materiale di un affannoso inventario della realtà, steso con l'animo sconvolto dall'orrore e dalla pietà. Sembra cioè che l'artista proceda con un metodo da spontaneo surrealista: l'immagine ha la precedenza sull'elaborazione stilistica. Se non fosse che, proprio in quella struttura ossessiva e brutale, in quell'horror vacui, in quella esagitata accumulazione di elementi primordiali del bagaglio di cose viste, deformate, portate al parossismo del grottesco e del patetico, ecco si rivela la « regola » del percorso sintattico, la chiave appunto della coscienza stilistica. Il cantastorie popolaresco si mostra allora per quello che veramente è: un artista che domina la sua materia, elaborandola nelle costruzioni formali che più rispondono alla sua ispirazione genuina, senza abbandoni al casuale. Il macroscopico uso del verismo o dell'esasperazione grottesca dell'orrido, come quello del contracanto malinconico e di patetica suggestione, di facile commozione, è un'arma usata con raffinata

sapienza, con esatta conoscenza del risultato finale: che non sarà un « effetto » o « effettaccio » tra divertente e orripilante, ma un mondo conchiuso di valori ben calibrati di segno e di colore, di rapporti nuovi tra significato dell'immagine e significato della forma.

Bussotti ci chiude nel labirinto delle sue proiezioni ossessive dello spettacolo della vita, ci annega nel flusso delle sue invettive e delle sue pietose e tenere contemplazioni della condizione umana, portando i due poli del suo itinerario sentimentale al grado estremo di violenza e di dolcezza paradigmatiche.

Ma quando crediamo di essere tutti presi e commossi, o urtati e offesi, da quel diluvio di provocazioni brutalmente illustrative, ecco che ci accorgiamo che le « figure » scompaiono per lasciar parlare la trama sempre imprevedibile delle armonie e dei contrasti cromatici, la rabescatura e l'intarsio dei segni e delle superfici in sè. Come l'agglomerarsi di concetti e rendiconti e vocabili sin troppo pregnanti in una pagina follemente torrenziale — e lascio a ciascuno di fare i propri riferi-

menti in letteratura — d'un tratto si fa bianca e densa di sostanza fonetica, e vi aggallano o vi si affondano i bagliori e le ferite di « parole » illuminanti, decisive. Il discorso, apparentemente tutto intriso di fatti, di cose enfiate nell'orgasmo della retorica e della accumulazione di particolari esasperatamente sottolineati, scorre invece come una sinfonia di suggestioni e allusioni, trova « forma » nella lava dell'*informale*.

Per questi caratteri abnormi che l'artista sa portare a coagulo coerente — un espressionismo popolano che si innerva nel corpo di una coltissima struttura linguistica — l'arte di Bussotti è un caso particolare nel panorama italiano della pittura contemporanea, e sfugge a ogni catalogazione di tendenza o ricerca. Ha la visionarietà dei predestinati e condannati alla confessione e all'accusa, ma anche la lucida coerenza di chi può trasporre il momento psichico dell'ossessione in costruzione poetica, in opera autonoma per regole formali.

Come ogni sincera ed elaborata invenzione del reale, esibisce un aspetto in-

gannevole, sembra invitare a una superficiale comprensione dei suoi argomenti più evidenti e plateali: ed è una sfida e un invito ad andar oltre, ad avventurarsi nel gorgo della sua complessa interiorità, per accettare allora, serenamente, un giudizio di ammirazione o di repulsa.

Franco Russoli



*« Il discorso » 1969 - olio su tela cm. 140 × 169  
Collezione privata, Milano*

## Pittura

*Si vorrebbe, di quella parola, fissare un preciso contorno teorico, oggi, davanti a questi quadri di Renzo. Come dirgli: dipingimi una stanza. L'atto del Dipingere. Il fatto di uno, di parecchi Quadri dinanzi agli occhi. Tanto basta per toccare esatta la misura di una separazione radicale dal resto del mondo. Di quel faccia a faccia in cui mondo ed opera d'arte sono infine venuti a trovarsi (corpo a corpo non dico perchè nè lotta nè amore si compiono al gelido scontro). Allora il fuoco degli sguardi è veramente drammatico, poichè diremmo perduta la cadenza del frivolo gioco, prosciugata ogni linfa parlante e, se perpetuamente si ritorna a quel detto di Goethe, « la bocca è proprio sorda, l'orecchio è muto davvero, l'occhio — di Renzo pittore — sente e parla da solo » verso un mondo da condannare intero con quei segni — i quadri?! — di cui solo l'arte era capace. Indistruttibili prove.*

*Commentatori meno prossimi di un fratello (si intende proprio dire consanguineo) hanno interpretazioni mol-*

*to diverse; soprattutto più abili nel non dire soltanto e tutto il Male smascherato qui. L'amore l'intravedono e dicono di intendere la voce che questa inflessibile pittura intonerebbe. Allora la mia diviene subito una sordità di musico. (Per associazione d'idee: il vero Beethoven, fra noi, è sempre stato Renzo). Cioè ci si è spesso aggrappati ai contenuti, esaltati e commossi come appare, per sfuggire, di codesta pittura, l'ancor più insostenibile accusa. La passione politica quale sostegno superiore e fortissimo di tanta pena, e suo riscatto. Passione e nobiltà. Politica come sentimento, si vuol dire.*

*Senz'ombra d'ironia: non è vero; perchè sappiamo quanto l'opera d'arte oltrepassi il giudizio politico e come il mondo, così come questa pittura lo spoglia, si riveli privo di ogni umanità.*

*Per questo dico Pittura, e con questo intendo l'indicibile.*

*A ritroso saremmo d'un balzo per ricordarci Firenze e Leonardo — l'Umanesimo — come gli avessimo vissuti.*

*Per quanto sembri inopportuno (ma questa nota non nasconde minimamen-*



te il suo senso privato, se ad alta voce lo dice, cioè in pubblico) v'è detto come mio fratello Renzo ed io insieme a Tono Zancanaro — zio materno — non solo, ma così come il padre e tutto un tessuto intimo familiare, e fedeli persino a incallite amicizie, praticavamo fanciulli qualcosa di antistorico per eccellenza; qualcosa di tanto antiquato come un artigianato di Bottega.

I sani istinti ci avrebbero preservati dal badare a distrazioni d'attualità; ammaestramenti concreti e precisi dandoci gusto per negare un presente troppo facile o infame. Non si fraintenda in senso reazionario quanto detto. Non negare la storia ma negare alla storia.

E, convinti nell'Arte, l'arte moderna doveva, delle sue pratiche, significarci qualcosa di tanto complesso e stravolto, da superare di molto scoperte e occasioni in direzione di un completo abbandono alla verità. Sò quanto Renzo sia divenuto infallibile nel tirarne le conseguenze scegliendosi una solitudine da far paura.

Indecifrabili segni dovranno infatti apparire modi e carattere di questa pit-

tura; pittura che riflette l'uomo da cui si parte in maniera inammissibile; ed in ciò st'è il segreto, che non è magia ma, appunto, verità; con tutto ciò che ne fa il puro scandalo e ne illustra la segregazione. Difatto non vale la mostruosa abilità tecnica, la figurazione eccezionale, il beffardo giocarsi ogni categoria di stile quale un piccolo scherzo da teatrino, ad accattivarci, per il lavoro di Renzo, i confini ben protetti della fama e di una firma.

Così come al Teatro è interdetto il reale — autentico rigore prevede l'assoluto irreali come sola drammaturgia plausibile e commovente — la pittura che « dica la verità » (l'uomo che in verità si mostri), non concede il minimo scampo a chi l'esegue. Egli commetterà peccato grave. Si popolano le tele di pessimismi atroci. Indifferenti, segno, forma, colore, dimensioni e materia, racconto rotto dal popolarsi di personaggi e storie che proliferano come mali incurabili, non necessitano esposizioni stupefacenti e bizzarre, spazi particolari; i muri lindi e tradizionali di questa Stanza hanno una metamorfosi lucida e insostenibile: scrosta-

ta ogni speranza, appare su tutta la superficie del visibile la Pittura. E' lo spettacolo di Renzo. Rilke: — (non qui tradotto, ma, dopo averlo anche intonato in un recente Requiem, detto e ridetto secondo gli echi sempre più, dentro, accorati) « Chè il Bello non è che la maschera del Tremendo. Non è che il primo bacio dell'orrore. Ogni Angelo è Paura. E griderò penetrato da questa Notte, venerandoti, affinché, meditando d'altre crudeltà, tu non mi distrugga. » Ed è allora che si scopre, in questa pittura di Renzo così come in una mia avventura musicale fraterna, l'Espressionismo di fondo, riaffiorante tanto in alto nella coscienza contemporanea — « Altura del tuo Abisso » (Jacopone) — da spingere a lucidità la vertigine.

Bellezza ancora intatta è Michela. Con tutte le sue vivide astuzie. Come se il dato sensibile paterno desse allo sguardo del pittore (lo sguardo di Renzo esce da quegli occhi proprio quali Goethe li simboleggiava, tanto da incarnarne, con il canterellare e i silenzi, il poetico emblema) una sorta di pacificazione dinamica; un riconciliarsi, nel-

la figlia bambina, in pari con la propria memoria di favole. Michela ride a tutto. Ed è favola lei, (ogni giorno che dipinge Renzo). Si scioglie il nodo breve di cinque capoversi allegorici sulla Pittura di fronte a questa figura di bimba ed altri bambini. Appena sottaciute, se non per istanti ermetiche, le riflessioni sul fare del fratello, mi accorgerei d'un tratto che provo, allo sguardo su questa pittura, il sentimento che un Classico è vivo — (come leggendo Sandro Penna) — cui perfettamente familiare e propria sia rimasta la voce dell'infanzia. Della infantile genialità pittorica è ingenuo argomentare.

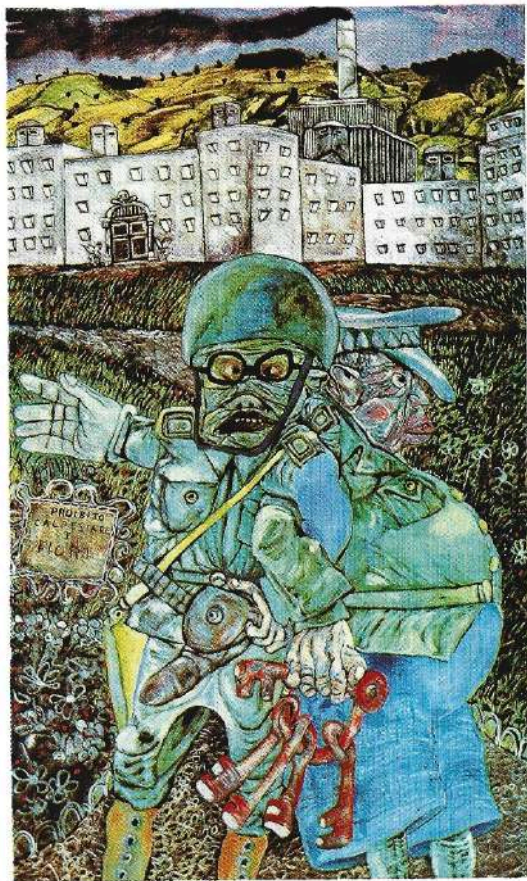
E allora se ne svela tutta l'eccezionalità e l'ammonimento. Che — con licenza poetica — così come all'arte la vita, « m'Ispira ».

Sylvano Bussotti





«Intruglio a Pisa» 1967/68 - olio su tela cm. 190×140  
Collezione privata, Milano



«Violenza nel mondo» 1969 - olio su tela cm. 100×169  
Collezione Gigi Bozzo, Milano