

# BUSSOTTI

"il soffitto", 1984

testo di LIONELLO PUPPI

EDIZIONI GALLERIA DELLE ORE

Un poema visivo di Renzo Bussotti.  
*Il soffitto di casa Briseghella a Padova*

A buon diritto Franco Russoli, presentando un'antologia significativa dell'opera di Renzo Bussotti tra 1967 e 1970, avvertiva trattarsi di produzione artistica che «respinge ogni tentativo di lettura ed esegesi critica compiuto con il solito armamentario professionale»; insinuava, pertanto, l'opportunità «di grattar[si] di dosso la vernice del mestiere per tentare di trovare [lo] stato privilegiato di emozione e di comprensione» che quell'insolito, sconcertante ed insieme affascinante, tumulto di immagini sollecita con inesauribile e provocatoria carica di «profonda qualità umana e poetica». Alle condizioni, così riconosciute, di un modo possibile ed efficace d'approccio, il compianto studioso obbediva, quindi, in una breve sequenza di pagine la cui penetrante e fervida forza interpretativa nulla ha perduto di convincente attualità, sì da suscitare il dubbio che possa avvertirsi inevitabilmente ripetitiva, e oziosa, ogni ulteriore spesa di *parole*: e, dico, financo al cospetto di ciò che Bussotti, nel corso di tre lustri che il tempo da allora

sino ad oggi ha dipanato (e sono stati anni di feconda ed inesausta applicazione), ci è venuto offrendo, e proponendo: per attingere, da ultimo, il traguardo dello sconvolgente soffitto dipinto per casa Briseghella a Padova.

Non ci si fraintenda: giacché è ben lungi dall'intento nostro, nel momento in cui ci accade d'avanzar siffatta constatazione, insinuar sospetto di staticità, o di manieristica involuzione – dove tutto possa essere stato ormai, per sempre, pronunciato, e il resto altro non sia che narcisistico compiacimento – intorno ad un universo figurativo la cui vitalità, invero, non conosce né ha conosciuto inerzia ed abbandono, e le cui tensioni mai hanno perduto di appassionato slancio. S'allude ad una volontà, mai distratta, e fatta sempre di impietosa e pur partecipe pietà, di guardare la realtà che ci sta attorno e ci incombe, coinvolge, travolge; al *nodo*, irrevocabile, di uno strumento linguistico convocato ad impalcarla sulla scelta, istintiva o di *affinità elettiva* piuttosto che calcolata e programmatica, di referenze suggestive che rimandano da Otto Dix (ma, forse, alle sue stesse remote e oscure ascendenze culturali: Baldung Grien; Grünewald: per non soggiunger d'altre) a Grosz; che agganciano un Nolde

e un Kirchner al Rouault degli originari *exploits*, Ensor a Chagall; che coniugano Evergood con Dubuffet, e gli umori più grotteschi di Zancanaro con certo esasperato realismo di Guttuso; che raggiungono le epopee dei *murales* di Rivera, Orozco, Siqueiros. Ma, l'una e l'altro, convergenti a costituire un *campo* rigoroso, nella disciplina formale incomparabile (non geometrica ma turbinosamente evocativa) che lo governa e che pur rifiuta – riprendiamo le *disarmate* conclusioni di Russoli – esercizi consueti di lettura, per rivendicarsi inflessibile; e però aperto a sconfinati orizzonti d'espressione.

Dell'arte di Bussotti il soffitto di casa Briseghella costituisce, se non certo un traguardo conclusivo, come una sorta di sintesi folgorante, ove la colata incandescente degli umori dilaga, si espande e si rapprende, infine, in una *costruzione*, solo obbediente alle sue interne e profonde leggi, che al primo sguardo ti sconcerta quasi la selva plastica di guglie e pinnacoli, donde affacciano mostruose apparizioni, di una cattedrale gotica; e, poi, ne intendi le regole, momento per momento, episodio per episodio, e i nessi che tutto rilegano nello stupore della compostezza eloquente dell'insieme.

Abbiamo avuto il privilegio di seguirla, nel suo inquieto e sofferto divenire, la crescita del gran poema visivo di Bussotti: dalla predisposizione delle più minute, singole figurette e dall'aggregazione di stravolti raggruppamenti, tracciati a lapis su un foglio di carta, e poi ritagliati a fil di disegno e accostati, prove e riprove, appuntandoli con uno spillo sul piano di una tavola, perseguendo lineamenti e aggiustamenti compositivi congrui e coerenti: sino a fissar le cadenze scandite di un dialogo di respiro lungo e incalzante, da trasferire sulle tele distese, alla scala dovuta, sulla parete dell'*atelier*; ed a suggellarlo ed esaltarlo, al più toccante e straziante livello di comunicazione, attraverso il variegato, e mai casuale, intervenire del dispiegamento cromatico. Macchie squillanti liscie e compatte, o grondanti; tracce marcate, o debordanti; assonanze e dissonanze; distese chiaroscurate. Il poema visivo – teniamo ad insistere sulla definizione – di Bussotti si affida alla nostra turbata contemplazione quasi l'apparire e il distendersi avvolgente di una città, metropoli senza centro e misura che accampa la latitudine della condizione umana, dove i pochi lacerti architettonici riconoscibili (e non conta che essi alludano, allorché ne restan scoperti, a Padova: ch'è mero riferi-

mento allegorico) s'intravedono con l'evidenza inquietante di rovine scardinate di una identità storica che si vien spegnendo, entro il brulicante formicolare di una folla di volti e di gesti. Ti viene a mente, per un attimo, la «tetra città detta Tolemaide», abitata dall'Ombra, «scura, indefinita [ma...] visibile e dritta», che Poe prefigurò in uno dei suoi racconti più angosciosi; o la misteriosa Perla sospesa sul baratro di un'inevitabile catastrofe, narrata, e illustrata, da Kubin nel suo profetico romanzo *Die andere Seite*. Ancora più dappresso la memoria rincorre con Isaak Singer, il mondo guardato da Metatron – angelo dalle mille facce, nostalgia personificata di un'impossibile unità che, senza fine, si spezza – dov'è dannato a nascere chiunque abbia commesso, sù nei cieli inospitali di un raggelato paradiso, l'imperdonabile peccato, ch'è rapporto terreno d'amore, perpetuando, come nel replicato incontro di Jachid e Jechidà, la punizione: che significa consapevolezza e certezza della morte.

Simili richiami non pretendono, certo, di rintracciare e indicare fonti letterarie possibili dell'ispirazione di Bussotti: che sarebbe, a dir poco, operazione impertinente, se non altro perché d'artista trattasi cui la vocazione dell'illustratore è tutt'affatto

estranea; né, d'altro canto, essi sono stati buttati là – valgano quel che valgano – per il gusto esibizionistico della citazione erudita ad ogni costo. Sono, solo, risposta – una risposta: che altre suggestioni recupera, caricando la *coscienza* – alla pressante forza di un invito che ti incalza, ti prende; e t'avvolge, infine, di inquietudini alle quali vorresti sottrarti; che vorresti soffocare: che sei tentato di ignorare, cacciandole in paludi immote e torbide d'oblio irresponsabile. Sono, infine il modo – un modo –, quei richiami, di procedere verso lo «stato privilegiato di emozione e comprensione» dell'arte di Bussotti, auspicato da Russoli. *Emozione e comprensione*: questa condizionata da quella, come *iter* irreversibile, dove il processo da un momento all'altro scalza il gioco disinvolto dello scambio dei *poli*.

Giacché è, per l'appunto, in siffatto *consistere*, ove si includono e impongono ragioni inalienabili di lettura, che risiedono il *segreto*, la connotazione inconfondibile, di un pittore singolare (nell'accezione esclusiva della parola); testimone di un tempo nel quale troppo spesso perdi la percezione «su che piede stai danzando» e temi, in questa «insostenibile leggerezza dell'esser[ci]», di «non sapere mai che cosa si

deve volere»; ma capaci – proprio nella straziante e irresistibile spinta a *portarti dentro* senza reticenza e ipocrisia – di consolazione e di riscatto possibile, scoprendo – per parafrasare Herman Broch – ciò che solo una autentica asserzione figurativa permette di scoprire.

*Lionello Puppi*

«il soffitto» 1984 - olio su tela m. 13,74×4,32



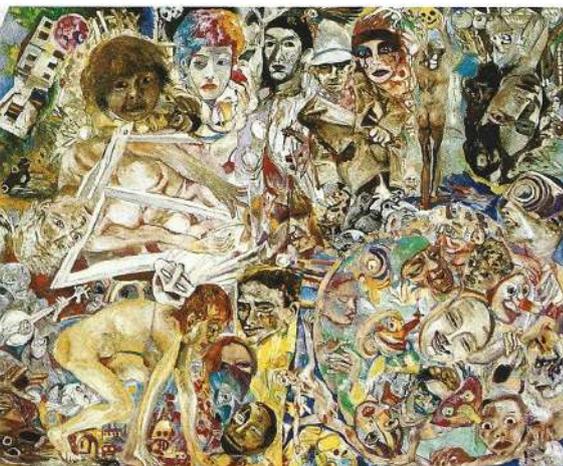
particolare



*particolare*



*particolare*



*particolare*