

COMUNE DI OFFIDA



bustini

# Benedetto Bustini

50 anni di pittura iperfantastica

Chiostro di San Francesco

1 - 22 agosto 1999

Comune di Offida

## **Indice**

Introduzione	6
Luciano Marucci <i>L'identità ridefinita alla luce dell'era nuova</i>	7
Luciano Marucci - Benedetto Bustini <i>Del pensiero e della forma - conversazione</i>	9
Opere riprodotte	15
Opere in mostra	53
Mostre personali	61
Mostre collettive	62

## **L'identità ridefinita alla luce dell'era nuova**

di Luciano Marucci

Mezzo secolo di attività artistica giustifica certamente un'antologica, ancor più attesa se il personaggio - per sua scelta - è rimasto a lungo estraneo alle strategie del sistema dell'arte.

L'esposizione che l'Amministrazione comunale di Offida ha voluto dedicare a Benedetto Bustini, con una selezione di opere che datano dai primi anni Cinquanta ad oggi in un percorso evolutivo compiuto interamente nello specifico pittorico, cerca di rendere giustizia ad un operatore visuale tra i più attivi del panorama marchigiano contemporaneo.

Va subito detto che il lavoro dell'artista, partito da una tradizione attendibile, è cresciuto, più per intima necessità che per spirito competitivo, sulla base di seri studi, originali intuizioni, elaborazioni tecniche e mentali. Quindi, dopo una giovanile fase veristica, è approdato alla 'modernità' senza però rinnegare totalmente la lezione del passato.

Il movente principale del suo cambiamento, piuttosto coraggioso in relazione al contesto in cui si è trovato ad agire, è stato quello di coniugare l'espressione artistica con il 'progresso' determinato, in particolare, dalle tecnologie che hanno portato a significative conquiste dello spazio extraterrestre aprendo alla speranza e all'immaginazione. E il fascino di quell'immensità tutta da scoprire resiste ancora oggi in presenza di avvincenti realtà virtuali e di globalizzanti navigazioni cyberspaziali.

Bustini aveva capito che, per dare libero sfogo alla fantasia, doveva allontanarsi dalla pittura naturalistica rappresentativa, ormai anacronistica, e trovare un linguaggio più adeguato alla realtà in divenire, analogamente a quanto era accaduto ai futuristi con il mito della velocità. Tuttavia il passaggio dall'iconografia convenzionale a tematiche più inventive non è stato immediato e privo di approfondimenti.

Ad un certo punto - abbandonate le nature morte, i ritratti e i paesaggi, superata l'esperienza citazionista e la breve stagione della ricerca polimaterica - con entusiasmo e tensione innovativa, come un solitario astronauta del colore-luce, iniziava l'esplorazione cosmica. Per visualizzare la nuova poetica, non adottava i modi dei movimenti allora dominanti, bensì un personale codice disegnativo-cromatico-compositivo. Perciò il suo merito, al di là del giudizio di qualità sui singoli dipinti, è di aver saputo articolare uno stile analitico-comunicativo, correlato a motivazioni di fondo, che gli ha consentito di organizzare, in aree indeterminate, metamorfiche forme, minimali e fiabesche, emozionate dal sentimento.

Senza rinunciare all'abituale rigore nella strutturazione architettonica dell'opera e nella definizione iperrealistica del soggetto, né all'atteggiamento di lirico abbandono, ora Bustini va costruendo immagini, private dell'ombra, intesa pure come proiezione di memoria storica, con colori acrilici dalle accese

tonalità artificiali, che il suo *pennello alchemico* sublima in luce fredda dell'era nuova. In un certo senso, riformula la teoria della luce in rapporto all'ombra e al fenomeno della percezione. Vince così la materia e toglie fisicità alle 'figure' erranti nello spazio del quadro che egli assimila a quello siderale e al proprio universo immaginifico. Nella composizione - luogo di continue investigazioni - tutto è meditato e calibrato; tempo e spazio si compenetrano e la levitante figurazione demitizzata acquista una valenza metafisica sottilmente inquietante.

Bustini nell'astrazione non scarta l'evocazione e nei rimandi surreali non segue processi automatici: trae ispirazione dalle meraviglie della Natura o dell'Arte stessa e governa l'ideazione con il pensiero. In questa geografia della creatività, disciplinata da una sorta di razionalità visionaria, traspaiono le suggestioni per la linea dinamica di Balla e i cieli 'aperti' di Licini, ma anche le affinità poetiche con l'*Infinito* di Leopardi e altri amori letterari o filosofici. Con tali premesse perviene ad una interazione tra entità eterogenee che perdono le loro connotazioni originarie per assumere i lineamenti armoniosi e i colori luminosi di un'identità composita che aspira alla trascendenza. A volte, sfidando la retorica del *dejà vu*, introduce elementi riconoscibili facendoli dialogare con organismi primari e sfrutta la sensuosità di forme e cromie per attrarre lo sguardo. Ciò per creare una simbiosi fra apparenze antitetiche e trovare un equilibrio tra ipotesi avveniristica e riflessione nostalgica.

E' il caso di puntualizzare che le sue speculazioni 'fantascientifiche' spesso sono velate di pessimismo e non escludono accenti critici. Lo prova la tendenza ad accostare, seppure con misurata ironia, il volto umano alle forme 'meccaniche'; a contaminarle con lo splendore del mondo animale o vegetale, con simboli e valori che, in fondo, derivano dalle sue radici. Probabilmente, per affermare la continuità antropologica e la centralità dell'uomo, Bustini, a livello estetico esalta l'*homo technologicus*, ma nella sostanza rispetta l'*homo sapiens* con le sue acquisizioni culturali, i principi etici, gli antichi affetti terreni.

All'interno di questo reinventato paesaggio aereo, da vedere e da pensare, si insinua quel mistero che sollecita l'osservatore a varcare la soglia dell'ignoto; a ricercare il vero significato dell'opera che non può essere afferrato con i soli strumenti della ragione.

## **Del pensiero e della forma**

*Luciano Marucci: Com'è avvenuto il tuo primo approccio con le arti visive?*

Benedetto Bustini: Lasciai il mio paese d'origine - senza alcuna nozione d'arte, se non le parole e le immagini dei libri di testo e dei calendari religiosi... - per studiare all'Istituto d'Arte di Urbino. Scoprii presto la bellezza dei valori romantici nella cultura nordica e francese con l'assimilazione di Delacroix, Courbet, Corot... Amai gli effetti grevi del primo; la voluttuosa riposante sensualità del secondo; la delicata finezza del sentimento dell'ultimo. Frequentando le librerie, conobbi la pittura moderna e aggiunsi altre parole al mio scarso vocabolario: Impressionismo, Cézanne, Van Gogh, Gauguin, Picasso, Modigliani, Klee, Chagall, Mirò... All'Accademia di Roma ebbi come insegnante di pittura Roberto Melli; per l'interpretazione dell'antico Mario Mafai e per l'incisione Mino Maccari. Una volta andai a trovare De Chirico, che abitava al n. 31 di Piazza di Spagna, pensando di trarre stimoli dall'incontro, ma non fu così. Il grande artista era un dittatore. Mi propose di fare in "libertà" un autoritratto, ma poi mi rimproverò di essermi preso "troppe libertà". Mi consigliò di copiare Chardin; io però non volevo fare copie pedestri.

*Quali erano le tue preferenze?*

Amavo innanzitutto la pittura metafisica perché ancora oggi non so fare a meno del mistero. Nella dimensione del ricordo si potevano recuperare larve di cose morte ma ancora piene di incanto: l'*Iliade*, i gladiatori, i "templi biancheggianti sulle colline di candor pario" (Giosuè Carducci). La cosa che mi affascinava ancora di più era la visione dell'uomo senza valori etici o aulici, il renderlo polveroso e inerte come un manichino dimenticato in soffitta. Metafora che avevo già conosciuto nello struggente mondo di Guido Gozzano.

*A quali autori di altre discipline ti sentivi più vicino?*

A due scrittori: Kafka e Beckett. Dell'uno, dopo mezzo secolo, ricordo bene le *Metamorfosi* ancora di attualità, con l'uomo destinato ai vertici di felicità e di grandezza che finisce nella spazzatura...; dell'altro apprezzo l'umanità smarrita nell'alienazione angosciata, caotica e nullificante. Di questo naufragio, però, non condivido la resa, dal momento che le infamie non sono una novità. Visto che il sole non cade, meglio proseguire il cammino affidandoci alla fantasia...

*Da quali temi "moderni" eri attratto?*

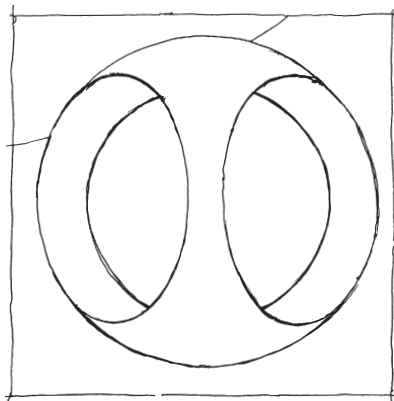
Per un periodo breve, che considero negativo, disegnai auto nei posteggi e aerei all'aeroporto dell'Urbe. Mi resi conto che mettersi a rappresentare in modo statico le macchine dinamiche era da stupidi, per cui tagliai netto e cominciai a pensare in profondità.

*Quando avvenne il passaggio decisivo dal linguaggio degli esordi a quello della maturità?*

Alla Quadriennale di Roma del 1956 mi ritrovai in una sala piena di *Amalassunte* di Licini. Tutti le deridevano; per me furono una folgorazione. Scelsi Licini a mio maestro e a punto di partenza. Ovviamente non ho mai pensato di imitarlo. Anch'io ho cominciato a guardare il cielo e a rendere lo spazio protagonista. Sentivo superata la pittura emblematica basata sulle due dimensioni. Decisi che dovevo dominare completamente il chiaroscuro per giungere a qualcosa di personale. In quattro anni di duro lavoro studiai i grandi del modellato: Giorgione, Leonardo, Caravaggio, Vermeer, Rembrandt. Nel '61 avevo una visione sufficientemente autonoma per impostare il mio lavoro sulla luce contemporanea. Quella colorata delle insegne al neon e delle accensioni psichedeliche, o spettrale di Wood.

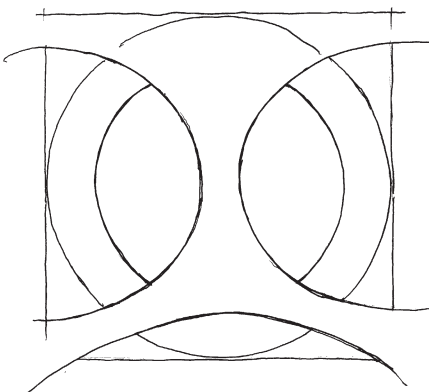
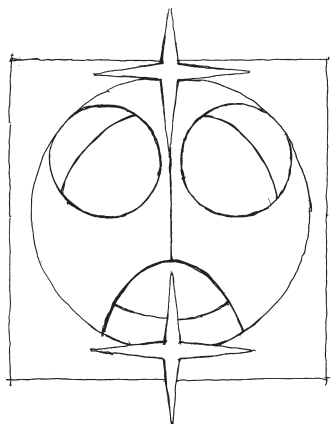
*Come si manifestava questo tuo orientamento?*

Ti dirò delle forme.

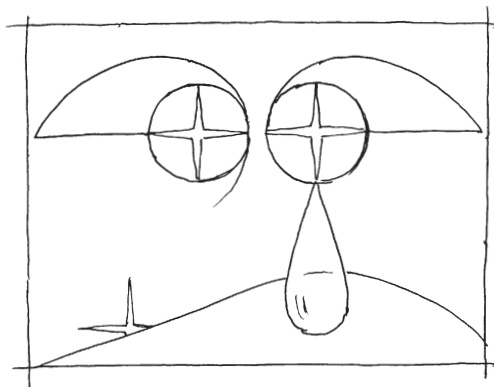


Questa è nata riflettendo sulla struttura dell'atomo, semplificata al massimo, nell'esaltazione della tensione dinamica.

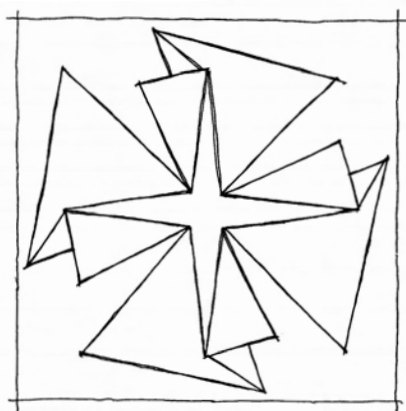
Da questo archetipo hanno avuto origine diverse varianti che ti accenno.



Un'altra ideazione è scaturita dagli astri e dalle stille di pioggia intese come pianto cosmico (sono un innamorato dell'autunno, dei suoi colori, delle sue piogge scroscianti).



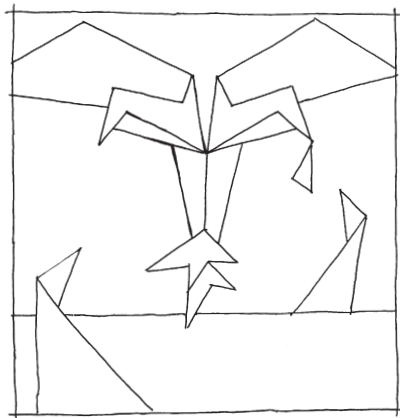
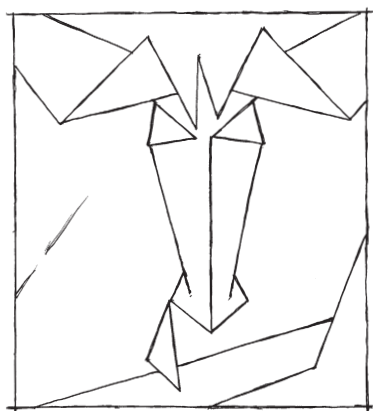
Le girandole, che facevamo vorticare da bambini, mi hanno suggerito questa e altre trasfigurazioni che puoi immaginare.



*Ma derivavi stimoli anche dal mondo animale.*

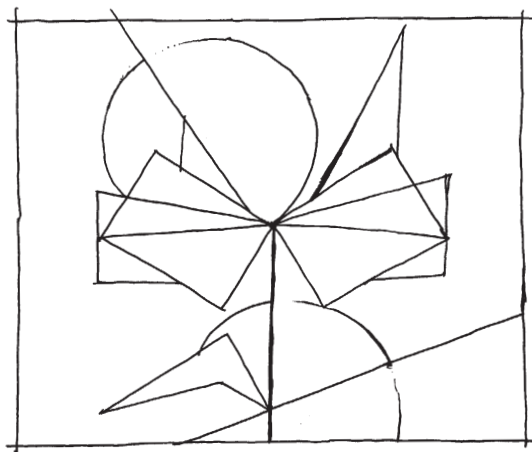
Certo. Per esempio dal cavallo, affascinante e polivalente, spesso usato con il mantello bianco per esprimere sensazioni positive, edificanti; il mantello nero, invece, riconduceva a valori negativi di primitiva forza scatenata, talora addirittura infernale. Analizzando il suo modo di essere, con aggiunte le allusioni all'inquietante pipistrello, è nata questa immagine che

ha subito un'evoluzione in tempi recentissimi con un risultato più ritmico.





Nella mia carriera di insegnante sono stato attratto dallo sfarfallio di libri e quaderni che mi hanno suggerito queste altre immagini spesso combinate.

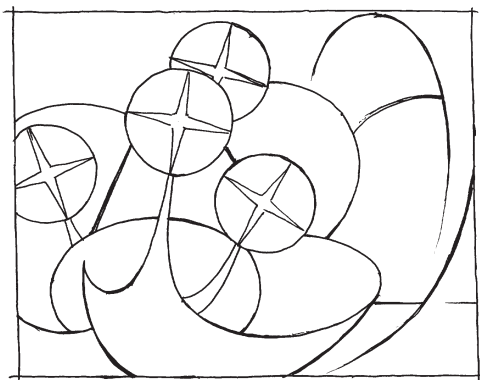
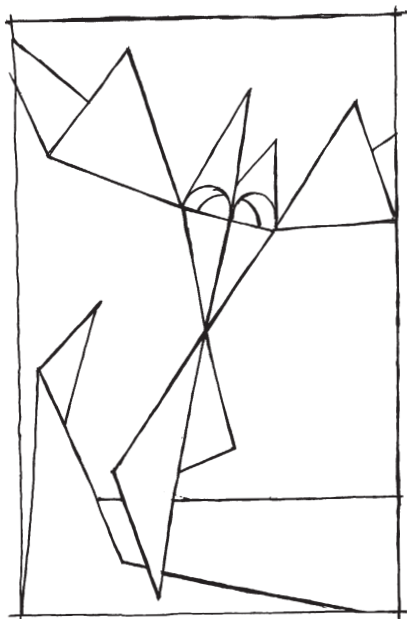


Avrai capito che, per materilizzare il mistero, mi servo di forme “leggere e vaganti” - come direbbe Umberto Saba - a cominciare dalla bolla di sapone che, all’alitare del vento, acquista capacità ascensionale.

*La natura ti ha offerto altri stimoli?*

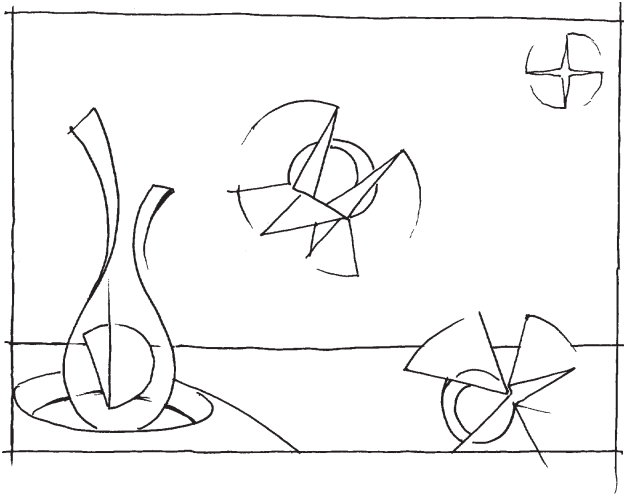
Fantasticando sui fiori, ho pensato di semplificarli o dilatarli fino a dimensioni macroscopiche. Poi ho creduto di poter accrescere il loro fascino introducendo

elementi luminosi. Per me i fiori più belli sono quelli che hanno il potere di fondersi con la luce. Parlo, in particolare, delle rose e delle viole del pensiero; mentre la materia delle zinnie e delle margherite sembra cartacea, quindi non affine alla mia indole.

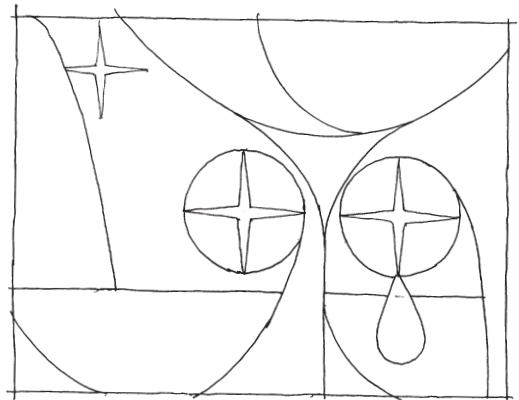
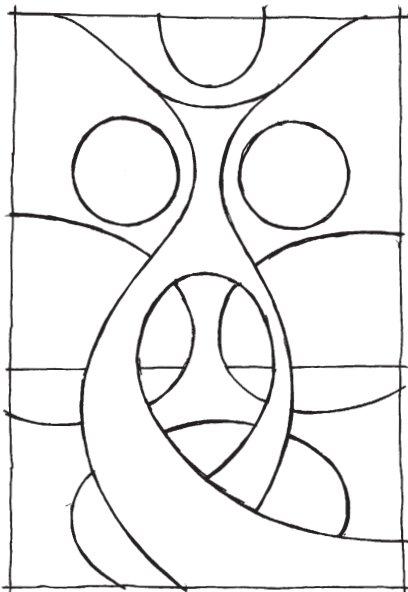


*Nei quadri sono visualizzati anche esseri luminosi.*

Quando vivevo a Siena, una mia allieva mi invitava in una sua grande tenuta al limitare di un bosco. La natura selvaggia aveva salvato le lucciole che a notte sciamavano incantando l'atmosfera con i loro palpiti luminosi. Come sai, l'argomento è stato sfruttato dai giapponesi, da Millet e perfino da Van Gogh. Per non cadere nell'imitazione, ho risolto il problema associando lucciole, farfalle, lumi, luna e altro ancora. Ecco il risultato:



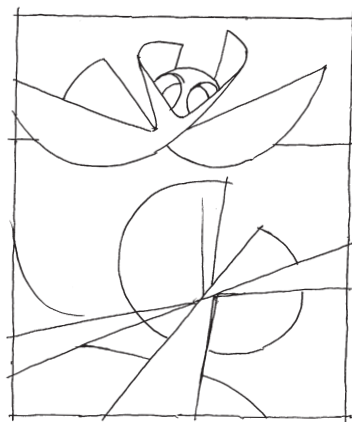
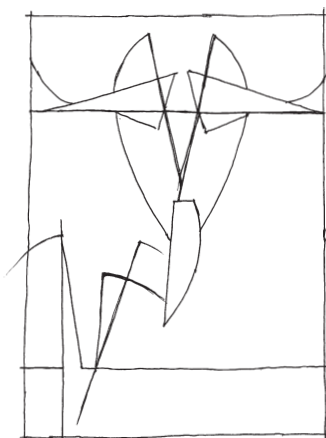
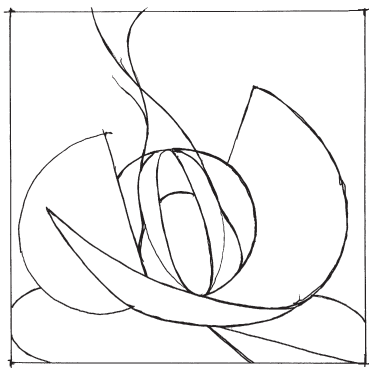
Osservando un iris e meditando sulle sue tante ondulazioni, è nata questa immagine e, di conseguenza, quella a fianco.



Ci sarebbero altre forme, ma consentimi di fermarmi alle basilari che danno vita a infinite variazioni.

*E la figura umana come entra in scena?*

La sua presenza non è mai stata condizionante di ogni vicenda come ai nostri giorni. Ecco perché, a volte, può essere sottintesa.



*Comunque, di essa cosa ti interessa?*

Non i valori monumentali, né l'esatta messa a fuoco come nei ritratti che finirebbero per distruggere incantesimo e mistero. Sono sufficienti accenni lievi, riflessi... Noi siamo destinati al "nulla eterno", quindi, assimilabili alle bolle di sapone di cui parlavo prima: bellissime e precarie nella loro esistenza di attimi; vivide di luce e colori che, nell'ineluttabile esplodere, non lasciano traccia. Come vedi, non sono un ottimista. Non per niente, sono conterraneo del grande Leopardi...

*In conclusione, come definiresti la tua pittura?*

"Iperfantastica", oppure "metapsichica" o ancora: "metafisica cosmica".