

BENEDETTO BUSTINI

alchimie di luce



Benedetto Bustini

alchimie di luce

a cura di Luciano Marucci

Palazzo dei Capitani

Ascoli Piceno

12 aprile – 5 maggio 2003



Indice

Introduzioni	7
Luciano Marucci	
<i>L'identità ridefinita alla luce dell'era nuova</i>	9
Luciano Marucci - Benedetto Bustini	
<i>Elogio della pittura</i> (intervista)	13
Luciano Marucci - Benedetto Bustini	
<i>Del pensiero e della forma</i> (dialogo con esempi grafici)	21
Opere	31
Curriculum	67

L'identità ridefinita alla luce dell'era nuova

di Luciano Marucci

[...] Va subito detto che il lavoro di Benedetto Bustini, 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, egli 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.

L'artista 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 la breve stagione della ricerca polimaterica e l'esperienza citazionista - 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 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 plurima 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.

È 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.

agosto 1999

Dopo l'antologica del 1999 Benedetto Bustini ha ripreso l'attività con maggiore slancio e concentrazione, portando avanti le ragioni del suo fare, sia dal lato strutturale-mentale-poetico, sia dal punto di vista tecnico. Ora l'assunto è più consequenziale; l'impianto dell'opera più incisivo; le forme, dai cromatismi che liberano una luce più intima e magica, hanno acquistato una diversa plasticità; mentre il soggetto è reso più presente nella scena del quadro divisa in due da una marcata linea d'orizzonte.

Tutto ciò e altre particolarità indicano che l'autore non intende fermarsi per sfruttare la sua 'formula', ma proseguire la ricerca interiore e formale per giungere a soluzioni sempre più significanti. Nonostante gli esiti conseguiti, tende costantemente ad ottenere dall'acrilico certe qualità della tecnica ad olio, peraltro senza imitare modelli storici. Pur sperimentando vie difficili, permane in lui una concezione romantica della pittura che, tra l'altro, lo induce ad assegnare al sentimento una funzione vivificante nel tentativo di ridare autonomia all'uomo nell'odierno, condizionante sistema sociale.

Oso ribadire che dell'artista - dotato di una spiccata vocazione pittorica e di intelligenza creativa - va apprezzato, in primis, l'aver saputo concepire e sostenere, concettualmente e manualmente, uno stile, supportato da valori umani e da sensibilità poetica, che fa dialettizzare intuizione artistica e dottrina scientifica. E dall'associazione di componenti contrapposte (semplicità/complessità, ragione/inconscio, astrazione/figurazione, natura/artificio) deriva un'ambiguità percettiva che stimola l'interpretazione più profonda.

Stupisce che, dopo tanti anni di intenso lavoro, Bustini abbia ancora voglia di investigare e inventare.

Ecco allora che per questa mostra sono stati privilegiati i dipinti della fase matura e dell'ultimo periodo per indirizzare l'attenzione sul processo in atto.

marzo 2003

Elogio della pittura

Luciano Marucci: Poiché la tua pittura nasce da un immaginario orientato dal pensiero e da intenzioni programmatiche, approfitto della tua capacità di comunicare per approfondire alcuni aspetti della poetica e spaziare altrove... Innanzitutto, cos'hai da dichiarare sulla mostra-omaggio a Palazzo dei Capitani di Ascoli Piceno?

Benedetto Bustini: torno volentieri ad esporre in Ascoli dove ho vissuto prima da studente, poi da apprendista pittore (nello studio del professor Aldo Castelli), infine quale insegnante dell'Istituto d'Arte. Mi sono care sia le persone che ho conosciuto, sia le bellezze della città, che considero mia, anche se sono nato sul versante nord dell'Ascensione. Questa mostra in un certo senso è il mio testamento spirituale e ringrazio gli amici che si sono presi la seccatura di organizzarla.

Che ricordo hai degli anni in cui hai insegnato all'Istituto d'Arte di Ascoli?
In questa occasione mi torna alla mente tutta la sua storia. In pratica, partecipai alla sua costituzione. Vi entrai nell'anno scolastico 1959-'60 per insegnare "disegno dal vero" e tenni la cattedra per un decennio. Credo di aver dato il mio apporto con passione, da docente e da artista. Se oggi la Scuola, dove insegnano anche valenti miei ex allievi, ha voluto promuovere l'omaggio, vuol dire che ho lasciato un buon ricordo.

Cosa ti spinge a dipingere con tanta passione?

Un desiderio addirittura ancestrale. Pure gli 'scarabocchi' sono legati a ricordi inconsci...

È anche una pratica salvifica?

Ho ancora molte cose da chiarire specialmente dal lato interiore. Comunque, la pittura mi ha tenuto al riparo dai tanti logorii della vita. Solo il crepuscolo (la condizione dei miei occhi non mi consente di usare la luce artificiale) mi riconduce alle vicende umane.

L'isolamento dal contesto antagonistico dell'arte ti crea disappunto?

Per niente. Non ho mai potuto servirmi dei consigli di amici e colleghi perché li ho sempre trovati troppo legati alla realtà oggettiva. Anzi, oserei dire che spesso mi hanno fatto perdere tempo. Ogni pittore deve saper trovare il suo mondo. Il mio è di ordine psichico, viene dall'anima, e non ci sono due anime uguali...

Scusa se apro una parentesi sul privato.

I problemi di salute e familiari incidono sul lavoro?

Non so, ma anch'io ho capito che il dolore ci migliora e, entro certi limiti, chiarisce.

Il medium privilegiato ti consente di tradurre ogni ideazione?

Sì, non ho mai avvertito impacci.

Quanto impieghi per dipingere un quadro?

I tempi sono lunghi, perché ho necessità di creare trasparenze e dissoluzioni rarefatte.

Quale significato attribuisce ai titoli?

Suggeriscono all'osservatore gli spazi dove cercare i significati semantici che possono condurre a una migliore lettura dell'opera.

La formazione accademica si è rivelata condizionante o di aiuto?

Nel mio caso è stata utilissima, anche se l'ho sfruttata per trattare soggetti lontani dalla tradizione.

Ritieni che la pittura debba essere nutrita da un'ideologia o, se preferisci, da un pensiero filosofico?

L'opera deve essere sorretta da un pensiero, da una sorta di progettualità, anche se il fulcro di tutto è la creatività affiancata dalla sensibilità che raggiunge le vibrazioni più sottili.

Il dipinto crea solo piacere estetico o è in grado di veicolare messaggi e di far riflettere?

È un mezzo per arrivare allo scopo, costituito, appunto, da messaggio e meditazione.

Ultimamente come si è evoluto il tuo discorso?

Per evitare la 'maniera' e la ripetizione, cerco di stimolare e arricchire il mio repertorio. È da tale tensione che possono sorgere novità.

... E dal lato tecnico?

Ciò che ho appena detto vale anche per la tecnica.

La ricerca di nuove immagini si sviluppa di pari passo con l'innovazione tecnico-strutturale?

Non sempre. A volte ho sentito l'esigenza di forme nuove senza modificazioni tecniche.

La linea d'orizzonte che compare in varie opere da quale esigenza sorge?

Probabilmente da un bisogno di ordine, di razionalità. La linea rigida rivela la presenza dell'uomo. Solo il caos e il magma del primario ne fanno a meno.

Se non sbaglio, il proposito di immettere il sentimento nella geometria ora è meno dichiarato.

Sì, perché sono riuscito a reintrodurre valori romantici negli schemi di un'arte che deriva da scelte programmatiche.

Ho notato che negli ultimi tempi sei ripartito con nuovi impulsi...

Avvertivo il pericolo della reiterazione. Allora...

La scelta del linguaggio pittorico è definitiva?

Direi di sì. Non mi interessa fare cose diverse dalla pittura, ma trovare una pittura diversa.

Usi l'acrilico come se fosse colore ad olio.

Esatto. E non ho alcuna intenzione di staccarmene. Ho trascurato l'olio perché la sua essiccazione, troppo lenta, mi creava dei problemi. Con l'acrilico mi identifico totalmente, anche se dominarlo appieno non è stato uno scherzo.

In fondo, anche i materiali extrapittorici che utilizzavi agli inizi erano assunti e manipolati con finalità 'pittoriche'.

È così.

Dov'è la sperimentazione nell'opera attuale?

Nella continua ricerca del nuovo. Nel '99 scrivesti che la mia pittura "aspirava alla trascendenza", e avevi ragione. Io non so se esista una realtà trascendentale, ma non posso fare a meno di pensarla. Non mi persuadono le religioni che collocano in essa i corpi così come furono sulla terra.

Il colore-luce, che costruisce le forme e sublima la materia, ha una valenza simbolica?

Sì, anche nel realizzare i vaghi accenni alla realtà dell'irreale luce colorata delle metropoli odierne. La dematerializzazione della figura umana attraverso il colore-luce obbedisce a una necessità spirituale.

A ben guardare, nell'ormai lontana esperienza polimaterica persegui il superamento della fisicità del mezzo attraverso l'alchimia.

È stata una necessità manifestatasi fin dagli esordi.

L'immagine spesso è immersa in un'atmosfera notturna pervasa di luce lunare.

La notte è il luogo del mistero; l'ambiente idoneo a rendere il soggetto più etereo; metafora del desiderio di evadere dalla realtà contingente e dello stato d'animo di chi avverte la precarietà della condizione umana.

Nella tua opera ci sono anche 'consapevoli' rimandi al Surrealismo?

L'unica cosa che sento di avere in comune con questa corrente è il superamento della realtà. Io non amo il Surrealismo, né le tematiche da esso trattate. Invece, ho appreso la lezione del grande precursore Giorgio De Chirico e dei maestri vicini al movimento di Breton: Mirò e Licini, Chagall e Klee. I primi due mi hanno stimolato solo inizialmente, in quanto la loro esperienza bidimensionale e grafica mi è apparsa ben presto datata e immatura. Tra loro e me, che miravo a qualcosa di più organico, c'era la distanza di un trentennio. Gli altri due mi hanno insegnato a coinvolgere nel lavoro la psiche. Con questo non intendo ridimensionare l'opera di nessuno. Riconosco che sono artisti geniali, ma il tempo scorre e propone nuove storie. Così anch'io ho costruito la mia. I grandi vanno rispettati comunque, anche se nessuno andrebbe mitizzato. La cultura è come un

fiume che deve proseguire senza soste sulla strada che si scava.

Nella de-composizione e nel dinamismo delle forme noto ancora tangenze con il cubo-futurismo.

Credo che le allusioni riguardino più il Futurismo nella versione che ne dà Balla, anche se era impossibile ignorare il Cubismo. Entrambi perseguivano la 'disgregazione' della forma-materia e anch'io miravo alla smaterializzazione e al superamento della staticità, come se le forme potessero dissolversi e ricomporsi in modo diverso.

Il tuo concetto di bellezza resta un po' legato ai canoni classici?

Direi di no. La classicità è basata su canoni compiuti e sulla 'materia', sia pure pittorica. Io, se fosse possibile, per dipingere userei solo la luce.

L'esaltazione della Natura, reinventata nello spazio attraverso un processo simbiotico con le forme artificiali della tecnoscienza, resta uno dei tuoi principali obiettivi?

Certo! Pur avendo ammirato l'arte non oggettiva, l'ho sentita sempre estranea, date le mie necessità espressive.

Spesso i soggetti, pur essendo ben definiti, sono indeterminati, aprono ad altro...

Possono essere il punto di partenza di un itinerario più ampio. Poi, mi intriga 'rappresentare' il mondo interiore, che non ha confini.

In te micro e macrocosmo si identificano?

Non saprei rispondere con esattezza, ma le analogie, le relazioni sono infinite.

Consideri le opere di questi anni aniconiche?

No, non mi sono mai sentito totalmente fuori del 'racconto' visivo. L'astrazione pura, l'informale e il costruttivismo non mi interessano. A mio avviso, è necessario edificare un sistema "etico-filosofico" e anche semantico in senso nuovo.

Nell'opera, come nell'autore, la speranza ha il sopravvento sul pessimismo?

È una domanda che mi mette in crisi. Sono sicuramente un pessimista, ma per scrutare in noi stessi e fare delle ipotesi è necessario un barlume di speranza, altrimenti fantasia e sogno non si mettono in moto.

In tutta la tua produzione si avverte una melanconia che fa pensare alla poesia leopardiana.

Leopardi mi ha sempre affascinato. Eppure ho dovuto superarlo per evitare il naufragio definitivo, dando vita a un mondo immaginifico.

Hai nostalgia del passato o guardi con fiducia al futuro?

Qualche rimpianto, ma nessuna nostalgia. Ogni generazione deve, negando i messaggi dei padri, guardare avanti e proporre valori inediti. È stato e sarà sempre così.

Oggi è ancora possibile parlare di 'anima' e di 'spiritualità'?

A mio avviso sì, se l'intelligenza non viene usata come fecero Mondrian e De Staël fermandosi ai soli ritmi di superficie che finirono presto in un mondo cerebrale e asettico.

Che rapporto hai con la poesia?

Un rapporto di remote origini e di grande spessore. Quando potevo disporre di qualche lira, correvo in libreria e, il più delle volte, sceglievo un poeta. Io stesso mi sono dilettrato a scrivere versi, specie da giovane quando avevo una visione amara che mi faceva escludere ogni speranza. Allora pensavo che l'uomo fosse stato fatto solo per essere annientato... Ecco una mia breve poesia di quei giorni lontani:

*Vanno leggeri i miei pensieri amari
precarie bolle d'alito e di vuoto
in cerca d'un messaggio mai trovato
tersi pianeti di smagliante luce
fluiti in una gocciola che scende
e svanisce sulla pietra che la frange.*

Non so quale valutazione ne dai. Posso solo dirti che non ho imitato nessuno. Per fortuna, in quel deserto desolante si è inserita la fantasia che lentamente mi ha portato ad aggregare altre visioni e ad evitare l'autodistruzione...

La trascrivo volentieri, perché mi sembra ancora vicina alla tua pittura...

È vero per la fase giovanile. Più tardi ho superato quello stato d'animo con il ritorno a visioni ipotetiche. Già Marcuse aveva sentito la tenaglia del potere che riduceva l'uomo "a una dimensione". Eppure la globalizzazione ci prova ancora. L'immaginazione è la vera forza di chi ama spaziare. Dall'alto l'orizzonte si allarga...

Riprendiamo il nostro viaggio.

Nella seconda metà degli anni Sessanta eri rimasto affascinato dal progresso scientifico legato alla conoscenza della struttura dell'atomo e alle conquiste spaziali. Oggi gli ulteriori sviluppi della tecnologia influiscono in qualche modo sul tuo lavoro?

Anche in precedenza ero molto interessato alle scoperte tecnologiche. Lo sono ancora, ma non hanno più il potere di crearmi degli stimoli.

Come giudichi la pittura digitale?

Non ho mai usato un computer e non lo farò perché sentimenti profondi, ansie e nevrosi non sono trasferibili nell'opera digitale. Alcuni, però, mi hanno detto che potrei essere considerato un precursore di tali esperienze, forse per l'uso di colori artificiali e di certa virtualità dei soggetti.

Una domanda un po' provocatoria.

Come giustifichi la tua fase citazionistica decisamente figurativa?

Le soluzioni neo-espressionistiche e quelle della cosiddetta Pittura Anacronista sono legate alla materia-colore che io, invece, ho cercato di superare attraverso forme-luce.

Le sequenze e le oscillazioni di forme che riappaiono nel tempo cosa indicano?

... Libertà espressiva, non reprimere le pulsioni interne. L'atto creativo non è sempre programmabile... Ecco allora il riaffiorare spontaneo di alcune forme. Ciò non vuol dire carenza di repertorio, ma ripresa di motivi, magari non sufficientemente approfonditi in precedenza, e sviluppo organico di un discorso che si evolve negli anni.

Le figure 'scarnificate' di quel periodo transitorio a cosa alludono esattamente?

All'*homo technologicus* che può costruire i robot, rappresentativi della tecnica, della scienza e del potere.

La scelta di eliminare l'ombra dalla figurazione da quale presupposto scaturisce?

L'ombra è opaca, greve; afferma la staticità. Con la sua eliminazione la luce si diffonde salendo come lievi note musicali... Così credo di esprimere meglio l'inadeguatezza umana e, a un tempo, di ribadire le possibilità di un pensiero speculativo come presenza indagatrice.

Con questo vuoi negare la memoria, la storia?

Non desidero far gravare sull'opera il peso della storia intesa anche come tradizione artistica con il suo monumentalismo e l'iconografia museale dei generi accademici.

Continui ad interrogarti sui misteri dell'universo e sul nostro destino?

Sì. Credo che nessun uomo possa farne a meno.

La geometria o la simmetria che si ritrova, ad esempio, nella struttura molecolare cosa può significare?

A mio avviso, è una qualche prova dell'esistenza di un'intelligenza superiore, dell'esistenza di un Dio. Caos e geometria sono antitetici. Ma con queste sincere dichiarazioni non voglio dire che sono approdato a qualche certezza. Il dubbio è il mio paradigma.

Il cosmo è una dimensione raggiungibile...?

Può indicare all'uomo il cammino. Su quella via proiettiamo il nostro pensiero. Tra millenni si vedrà.

L'astrazione geometrica delle forme ascensionali sottende anche il bisogno di un altrove?

È un anelito tipicamente umano. Mi viene in mente un verso di Aganoor Pompili, poetessa quasi dimenticata del XIX secolo: "Leva gli occhi dal fango, uomo, e

vedrai fiorire nei celesti orti le stelle”.

La costante fiabesca da cosa trae origine?

Fin da quando mi sono messo sulla via della pittura alla scoperta di me stesso ho capito che ero già nel mondo della fantasia, del sogno, dell'irrazionale.

Ultimamente hai rivisitato anche particolari momenti 'elementari' della tua memoria personale...

In gioventù, per la durata di qualche anno e parallelamente a una totale eclissi di ogni speranza, ho rappresentato una specie di *memento mori*, dissolvendo ogni forma (o quasi) e serbando solo tracce di un desolato accadimento concluso. Era come dilatare a dimensioni enormi una scena vuota dove ogni larvale simulacro appariva fatalmente smarrito. Poi - come dicevo - è tornato il bisogno di una più organica creazione fantastica.

L'ironia che traspare dall'opera, anche se lirica e misurata, ha una funzione demitizzante. In un certo senso esprime una sorta di inquietudine giocosa...

Anche questa è una lettura giusta.

La realtà del quotidiano è da eludere?

Sì, anche se la risposta vale solo per me.

Secondo te, cosa ci aspetta nell'al di là?

E chi lo sa! Dare una risposta significa dichiarare la propria follia. È vero che nel carrozzone dei matti gli artisti si trovano benissimo, ma non mi sento pazzo a tal punto. Vorrei però dirti che tratto questa faccenda in modo personale. Una esistenza animica dovrebbe essere fatta di luce, energia, rarefatta bellezza. La scatola cranica non serve se non hai un cervello; la cassa toracica che senso ha se non contiene un apparato cardio-circolatorio!? Penso che una realtà ultraterrena sia più vicina alle mie forme che alla realtà umana. Anche in questo caso è meglio tacere; potrebbe esserci solo il nulla eterno; buona notte definitiva, senza più mattino. Amen!

Quindi, conviene starsene nell'al di qua.

Non c'è dubbio! Mai nessuno accetta di morire, eccetto i dementi, o qualche raro santo come Francesco d'Assisi o Madre Teresa di Calcutta. Ma - come si dice - le eccezioni confermano le regole.

Essendo sempre stato interessato alle problematiche esistenziali e, a un tempo, attratto dal progresso scientifico, come vedi le trasformazioni dell'ecosistema provocate dall'azione dell'uomo o dalla tecnologia invasiva?

Come sempre, l'uomo pagherà un prezzo altissimo per proseguire il suo cammino. Ma cos'altro potrebbe fare?

Che pensi della clonazione e della transgenetica?

È una domanda da riproporre fra qualche decennio; ora mi pare si tratti di

presuntuosa incoscienza.

Il fenomeno della globalizzazione è utile dal lato culturale?

Potrebbe esserlo, se la società umana fosse simile a quella delle api o delle formiche. È giusto che l'uomo eviti di essere inquadrato nel gregge. Tutti gli artisti - come sai - sono insofferenti..., dunque...

Nell'arte l'internazionalismo e l'ibridismo sono necessari per l'arricchimento linguistico, ma possono penalizzare le identità locali e depotenziare la creatività individuale...

Per me l'arricchimento a cui fai cenno è sempre negativo o almeno opinabile. L'abbiamo conosciuto ai tempi del tardo gotico, che ci ha dato finezze ed eleganze, ma la mortificazione delle personalità, senza alcun genio universale.

È preferibile godersi la quiete del borgo nativo...?

Se ti riferisci a me, è così solo in parte. Andando in pensione, dopo aver subito angherie, e pagato l'affitto tutta una vita, ho voluto un'abitazione che mi rendesse libero, ma se avessi potuto disporre di una somma adeguata, ora sarei a Roma, a Siena o ad Ascoli... La scarsità di denaro, invece, poteva garantirmi solo una casa di paese e, se fosse oggi, nemmeno questa.

Non ti dispiacerebbe se il tuo lavoro avesse una maggiore attenzione da parte della critica...

Di critici (famosi o no) ne ho conosciuti tanti, ma tutti mi hanno chiesto soldi. Perciò, quale affidamento posso avere da una critica che mi dice "bravissimo"? Fin dall'inizio ho deciso che mi avrebbero fatto compagnia libertà, onestà, dignità. Non sono sceso a compromessi prima, figurati adesso! Mi sovviene di un critico famoso che, anni fa, mi telefonò a Siena offrendomi una recensione su un importante giornale. Avrei solo dovuto versargli una certa somma e offrirgli ospitalità a Siena. Per telefono gli risposi che non gli avrei dato una lira, così riagganciò. Di quel gesto non mi sono mai pentito!

Allora, buona Pittura!

Grazie e buon lavoro a te.

Ora consentimi di dedicare la mostra di Ascoli a Serafino Massari, amico intelligente e sensibile che non è più. Stima e affetto mi legavano a lui. Volle promuovere la mia antologica di Offida. Sentirò la sua mancanza in questa esposizione riservata al lavoro della mia maturità, che stavolta è tutta merito tuo.

marzo 2003

a cura di Luciano Marucci

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 di Belle Arti 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 scarno 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 piena 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", per citare Giosuè Carducci. La cosa che mi affascinava ancor 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 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?

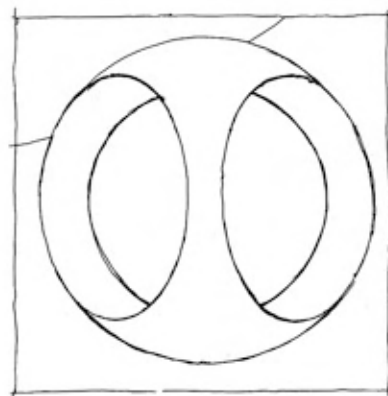
Per un periodo breve, che considero negativo, disegnai auto nei posteggi e aerei all'aeroporto dell'Urbe. Mi resi conto che mettersi a rappresentare in modo statico le macchine dinamiche era da stupidi, per cui tagliai netto e cominciai a pensare in profondità.

Quando avvenne il passaggio decisivo dal linguaggio degli esordi a quello legato alla 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.

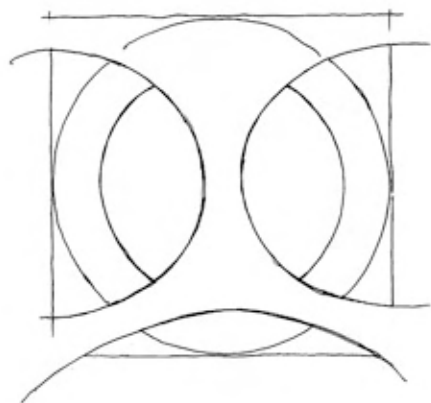
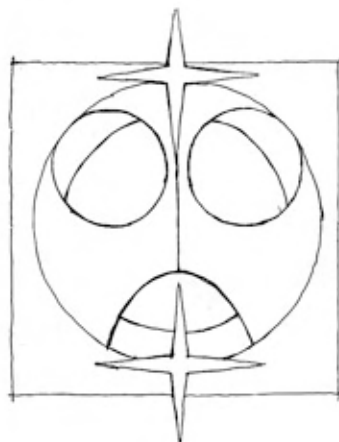
Come si manifestava questo tuo orientamento?

Ti dirò delle forme.

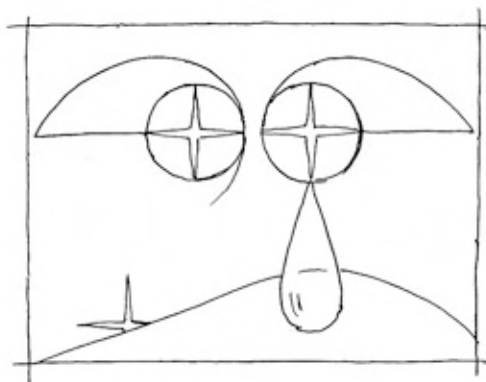


Questa è nata riflettendo sulla struttura dell'atomo, semplificata al massimo, nell'esaltazione della tensione dinamica.

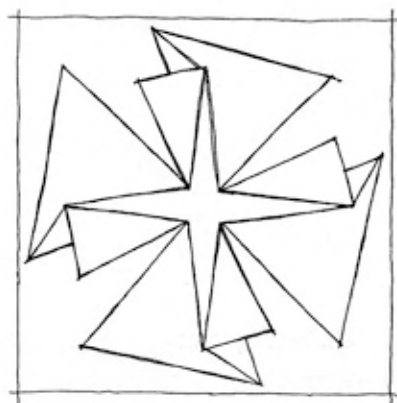
Da questo archetipo hanno avuto origine diverse varianti che ti accenno.



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).



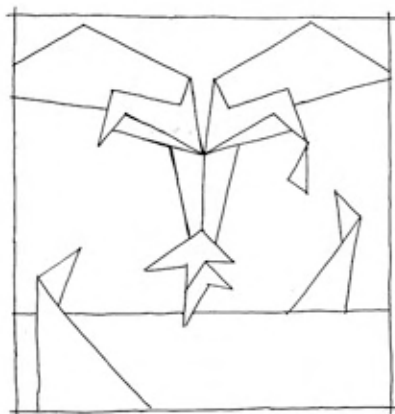
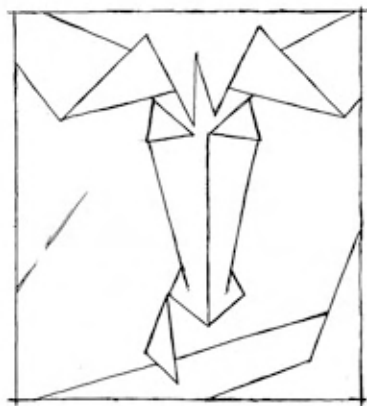
Le girandole, che facevamo vorticare da bambini, mi hanno suggerito questa e altre trasfigurazioni che puoi immaginare.



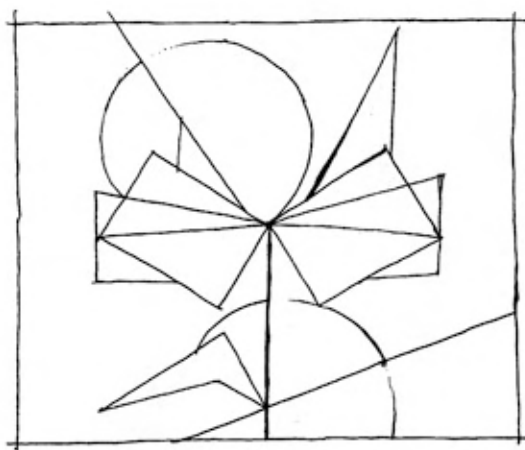
Ma derivavi stimoli anche dal mondo animale.

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 recenti con un risultato più ritmico.



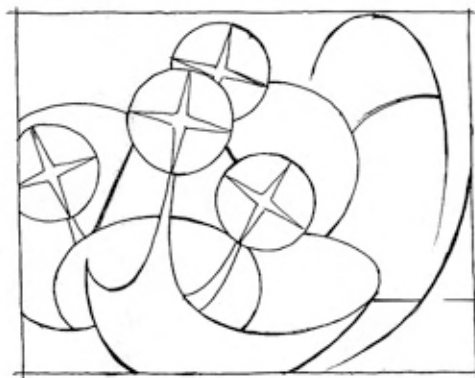
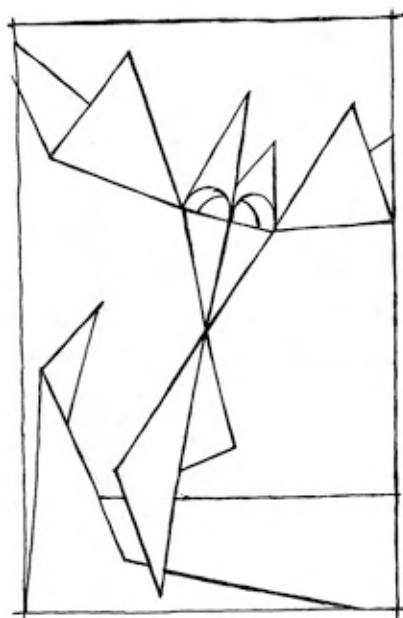
Nella mia carriera di insegnante sono stato attratto dallo sfarfallio di libri e quaderni che mi hanno suggerito queste altre immagini spesso combinate.



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?

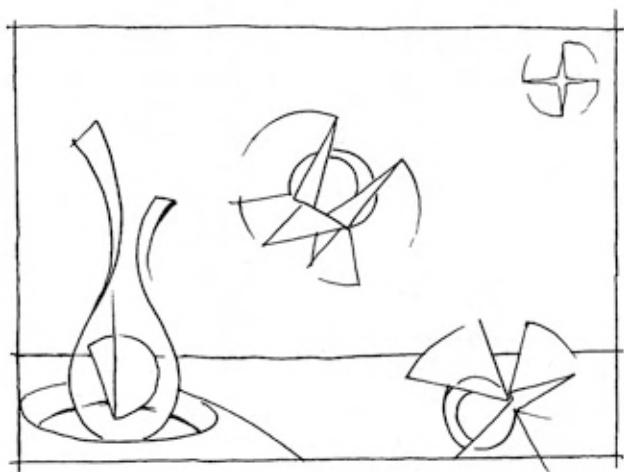
Fantasticando sui fiori, ho pensato di semplificarli o dilatarli fino a dimensioni macroscopiche. Poi ho creduto di poter accrescere il loro fascino introducendo elementi luminosi. Per me i fiori più belli sono quelli che hanno il potere di fondersi con la luce. Parlo, in particolare, delle rose e delle viole del pensiero; mentre la materia delle zinnie e delle margherite sembra cartacea, quindi non affine alla mia indole.



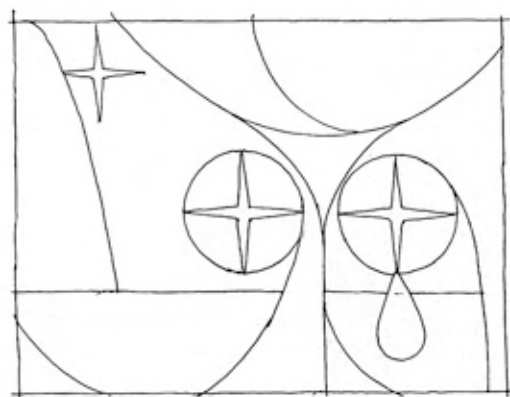
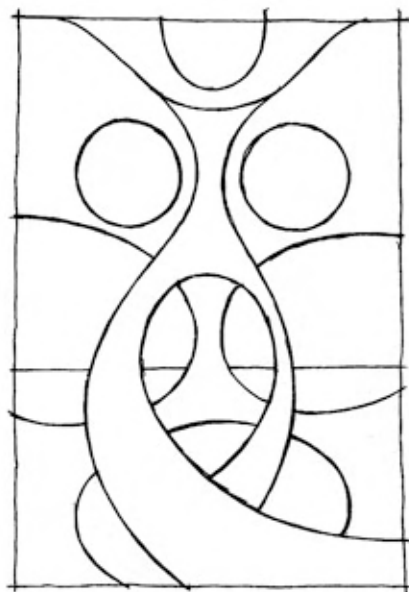
Nei quadri sono visualizzati anche esseri luminosi.

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:



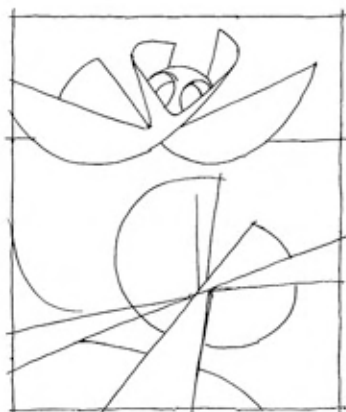
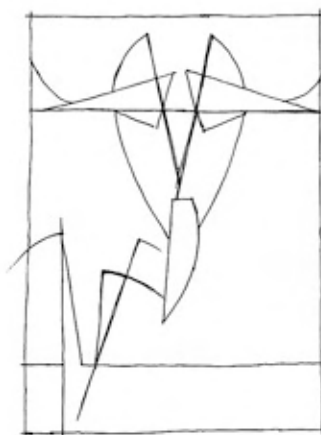
Osservando un iris e meditando sulle sue tante ondulazioni, è nata questa immagine e, di conseguenza, quella a fianco.



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".

agosto 1999

Come può essere esemplificata, graficamente e concettualmente, l'evoluzione che ha caratterizzato il tuo lavoro degli ultimi tre anni?

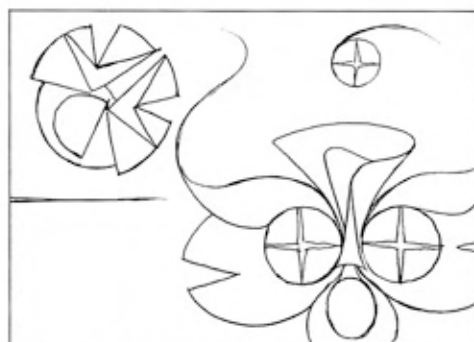
Premetto che ho continuato a seguire la mia sensibilità da cui in un primo momento derivano sensazioni vaghe e imprecise, che poi si focalizzano dando vita alle immagini. Per esempio, le forme stellari, che in questi ultimi tempi si sono moltiplicate, vengono da uno stimolo lontano e banale: dall'osservazione, con gli occhi socchiusi, di una sorgente luminosa. La raggiera di sprizzanti scintille mi ha fatto capire che, modificando e rarefacendo quella visione, sarei giunto a un'immagine ritmico-semanticamente esteticamente apprezzabile. Ne è derivata una serie di opere differenziate che giungono ad annunciare una decadenza di valori. Gli artisti del passato risolvevano la crisi rivolgendosi alla natura o alla realtà della loro epoca; io trovo la realtà intollerabile e la natura sfruttata e logora, per cui posso solo guardare dentro di me. Se riusciamo davvero a svincolarci dal passato, possiamo di nuovo porci gli interrogativi scritti su un dipinto di Gauguin: "Da dove veniamo? Chi siamo? Dove andiamo?". E risolvere tutto in modo originale. In questa prospettiva si collocano le mie ricerche e le mie forme ipotetiche. Il decifrarle semanticamente e tradurle per l'osservatore è compito tuo.

Ecco, dunque, le nuove forme.

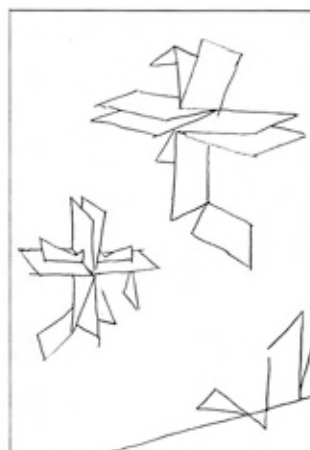


Si tratta di un diverso aggregarsi di elementi in parvenze stellari che hanno riformulato le precedenti con altre allusioni.

È una strana presenza, una specie di nume fitomorfico, ottenuto più da prati, fiori e piante che da cieli profondi e remoti.



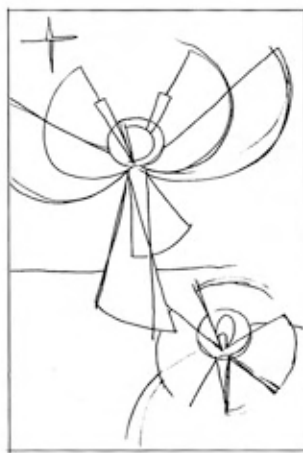
Una nuova immagine mi è stata suggerita dal segno di croce, per noi così carico di semantica. Io ne ho fatto una versione leggera, come il volo di un foglio di carta ai rabbuffi del vento.



Qualche immagine si è modificata con quella suggeritami da libri e quaderni scompaginati di cui ti ho già parlato.



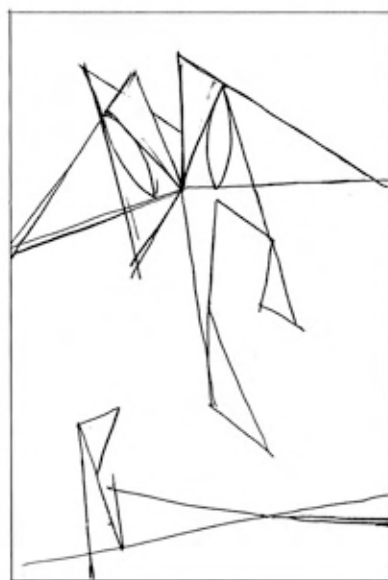
Ti abbozzo un'altra evoluzione di forma che già conosci.
La successiva, invece, appartiene a una produzione del tutto nuova.



Anche qui ci sono molte allusioni...

Esatto. Larva, fiore, anima, vela, angelo...

Quest'altra è una variante, più stringata, dell'idea grafica precedente.



Quest'ultima immagine è di vecchia gestazione; forse proviene dai primi ricordi di scuola. La mia si ergeva a ridosso di un'ampia strada (balastrata da un lato,

perché subito dopo il terreno precipitava in una rupe). Privavo i miei quaderni di molti fogli per fare aeroplanini da scagliare nel vuoto: fluttuavano lievi, inghiottiti poi dall'ampio spazio, dove si perdevano come dissolti.

Mi accorgo che ogni tanto riaffiorano i ricordi semplici dell'infanzia felice...

Quando sento l'urgenza di una soluzione diversa, ricorro all'inesauribile serbatoio dell'infanzia (dove non ci sono assimilazioni culturali esterne). Solo in quella stagione della vita c'è naturalezza. L'infanzia è come un pozzo profondo in cui si possono attingere materiali, brandelli di sensazioni spesso di ottima qualità. Tutti i bambini sono artisti potenziali, ma molti di essi, sedotti dalle suggestioni della vita, dimenticano... L'artista ha sempre buona memoria.

marzo 2003