

UMBERTO BUSCIONI
L'ANIMA SEGRETA DELLE COSE

a cura di Gabi Scardi

Gli
Ori

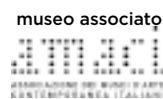
Questo volume è stato realizzato
in occasione della mostra

UMBERTO BUSCIONI L'ANIMA SEGRETA DELLE COSE

a cura di Gabi Scardi

allestita in Palazzo Fabroni a Pistoia
dal 2 dicembre 2018 al 27 gennaio 2019

promossa e realizzata da



Toscana in contemporanea 2018



GIOVANI SI

Sindaco di Pistoia
Alessandro Tomasi

Dirigente del Servizio Cultura e Tradizioni,
Turismo e Informatica del Comune di Pistoia
Giovanni Lozzi

Direzione
Elena Testaferrata

Segreteria organizzativa
Elisabetta Bucciantini

con la collaborazione di
Lisa Di Zanni
Anna Laura Giachini
Maria Lucia Pagliaro

Montaggio delle opere
Etruria Musei, Vinci (FI)

Trasporti
Poli Valerio di Poli Luana & C. Snc, Pistoia

Cartellonistica
Baldanzi Luigi & Figli Srl, Firenze

Assicurazioni
Assiteca S.p.A., Livorno

Albo dei prestatori
Collezione Olga Agostini
Collezione Cesare Barni
Collezione Buscioni
Collezione famiglia Giovannetti
Collezione Gori
Collezione Carlo Palli, Prato
Collezione del Centro Pecci, Prato -
donazione di Carlo Palli
Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia
e Pescia, Pistoia

Ringraziamenti
Paolo e Anna Fabbri, Paolo e Gabriella Santini

La mostra è realizzata con il contributo di



Catalogo e progetto grafico
Gli Ori

Cura degli apparati
Serena Becagli

Redazione e impaginazione
Gli Ori Redazione

Fotografie
Archivio Umberto Buscioni pp. 15, 22, 34, 35, 55, 57,
60-61, 62-63, 64-65, 71, 75, 76, 77, 81
Archivio Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia
e Pescia p. 59
Archivio Adolfo Natalini p. 33
Archivio Carlo Palli p. 67
Archivio Frittelli Arte Contemporanea pp. 38, 78-79
Fotolux pp. 17, 27
Foto Zenith p. 47
Industrial Foto pp. 28, 48-49, 50-51, 69, 73, 85
Aurelio Amendola pp. 32, 36, 37, 42, 43, 53, 54, 86,
87, 88-89, 90-91, 92, 93, 94-95, 96-97, 100
Serena Becagli pp. 6, 108
Alessandro Berti p. 101
Serge Domingie pp. 24, 25, 39
Carlo Palli p. 110
Andrea Paoletti pp. 16, 19, 23, 84
Umberto Semplici pp. 83, 98-99, 103, 105, 107
Francesco Ugolini p. 111

Impianti e stampa
Bancedchi & Vivaldi, Pontedera

© Copyright 2018
per l'edizione Comune di Pistoia, Gli Ori
per le opere Umberto Buscioni
per i testi e le foto gli autori

ISBN 978-88-7336-746-8
Tutti i diritti riservati
www.gliori.it



A poco più di due mesi di distanza dall'inaugurazione della rassegna che ha presentato al pubblico l'espressione artistica di Gerardo Paoletti, la programmazione espositiva di Palazzo Fabroni prosegue concentrandosi su una delle esperienze più significative dell'arte contemporanea pistoiese dagli anni Sessanta ai giorni nostri: la poetica, assolutamente originale nel panorama italiano e internazionale, di Umberto Buscioni.

Realizzata con il sostegno determinante della Regione Toscana nell'ambito del progetto "Toscanaincontemporanea2018" - l'iniziativa regionale finalizzata al sostegno di progetti e manifestazioni, di rilievo nazionale ed internazionale, che interessano le arti visive contemporanee - la mostra **UMBERTO BUSCIONI | L'ANIMA SEGRETA DELLE COSE** ha inevitabilmente il sapore e il valore di un bilancio dell'intera esperienza creativa del Maestro, oltre un quarto di secolo dopo l'importante antologica con cui, nel 1992, sempre a Palazzo Fabroni, Cesare Vivaldi, che seguiva Buscioni fin dagli esordi, ne percorse con grande acume critico il primo trentennio di ricerca e di espressività.

Oggi è Gabi Scardi ad offrirci elementi puntuali di comprensione del suo lavoro, i cui esiti pittorici, appartenenti a stagioni diverse della sua lunga carriera, si squadernano nelle sale del secondo piano del settecentesco edificio di via Sant'Andrea: dalle sperimentazioni iniziali legate alla "Scuola di Pistoia", e dunque alla cultura pop di quel periodo, alla quale appartiene anche il dipinto *Aiuto! Le bottiglie* (1968) nella collezione permanente del museo, fino agli sviluppi degli anni più recenti ai quali risalgono, in città, le vetrate della chiesa pistoiese di San Paolo (1989/1991-2017) e i due grandi timpani istoriati per l'atelier dell'Areabambini Blu (2002).

Alle molte collaborazioni che hanno resa possibile la mostra - fra le quali preme ricordare quelle dell'intera famiglia Buscioni, dell'editore Gli Ori e dei collezionisti che si sono privati temporaneamente delle loro opere, oltre al già citato sostegno della Regione Toscana e al contributo di Chianti Banca e della Fondazione Banca Alta Toscana - va la riconoscenza dell'Amministrazione Comunale di Pistoia.

Alessandro Tomasi
Sindaco di Pistoia



“Toscanaincontemporanea2018” è il progetto regionale finalizzato a sostenere e valorizzare le arti visive contemporanee in Toscana, con l’obiettivo di favorire l’emergere di proposte progettuali innovative e di alto livello qualitativo, non solo in termini di valori estetico-formali ma anche per la loro capacità di attivare una consapevolezza sociale e civile - sia per quanto riguarda le tematiche, sia per quanto concerne le modalità d’intervento - e processi di sviluppo a scala locale. Un’attenzione particolare è rivolta a supportare le azioni progettuali tese a qualificare quei centri, istituzioni e luoghi della cultura nei quali la Regione abbia già investito, sia nella struttura che nella programmazione culturale e Palazzo Fabroni, uno dei centri espositivi e museali di eccellenza della Toscana, ne è un significativo esempio.

La Regione Toscana presenta oggi con interesse, nell’ambito di “Toscanaincontemporanea2018”, la mostra di Umberto Buscioni, artista pistoiese illustre, un ‘maestro’ della Scuola pistoiese e più in generale della tradizione pittorica, che oggi a Palazzo Fabroni rinnova la sua proposta espositiva dopo l’importante antologica che si tenne, sempre qui, nel 1992. Una rassegna che evidenzia innanzitutto il profondo legame di Buscioni con l’espressione pittorica, che egli non abbandonò mai, ed il radicamento nella sua città.

L’incontro con la contemporaneità e la voce dei maestri della nostra storia diventa un obiettivo strategico per le politiche culturali pubbliche in Toscana: il confronto tra presente e passato attraverso concrete e qualificanti proposte di dialogo per costruire una Toscana sempre più consapevole della propria identità.

Monica Barni
Vicepresidente della Regione Toscana
Assessore alla Cultura, Università e Ricerca

Sommario

Gabi Scardi	
Con la leggerezza del vento	13
Opere esposte	45
Nota biografica	109
a cura di Serena Becagli	



Aiuto! Le bottiglie
1968
olio su tela, cm 170 x 130
Palazzo Fabroni, Pistoia

Con la leggerezza del vento

Gabi Scardi

Lo studio di Umberto Buscioni è un microcosmo. Entrarci è un'esperienza intensa. Significa entrare nel suo mondo, nella sua opera. Tra l'ampia poltrona di vimini e le cravatte ondulate che sembrano vivere di vita propria, congelate come sono da un vento immobile, e purtuttavia felici; tra gli altri oggetti che nei quadri sfumano nel mito, mentre qui, sparpagliati ovunque, convivono con gli strumenti e i materiali da lavoro, in una strana, extra-ordinaria quotidianità. Tra i suoi racconti d'arte e di amicizia; perché – come scrive l'artista stesso – «il tempo è passato, volato, se ne è perduta la misurabilità. Un modo per rimmetterlo insieme è di passare in rassegna desinari e cene che, oltretutto, non sono stati estranei alla nostra formazione intellettuale, e neanche lontani dall'odore del mito»¹. Tutto, in questo luogo, esprime il misto di verità e finzione che è anche nella sua opera. Esiste un corrispettivo di questo studio. È il *Glossario* che Buscioni ha pubblicato nel 1992, con la prefazione di Mario Luzi². Qui pensiero, quotidianità e un senso dell'umorismo tutt'altro che indifferente convivono, e ogni paragra-

1. Umberto Buscioni, *Glossario*, prefazione di Mario Luzi, Passigli Editori, Firenze 1992, p. 72.

2. *Ibidem*.

fo costituisce un raggio capace di illuminare il suo lavoro d'artista.

Umberto Buscioni è nato, ha abitato, ha lavorato nel pistoiese. È sempre stato conscio rispetto ai fenomeni artistici, ai movimenti e agli orientamenti dell'arte nazionale e globale, con i quali si è ampiamente confrontato. Ma, sin dall'inizio, si è incamminato su una strada autonoma; condividendo, negli anni 1965-1969, riflessioni e orientamenti con gli altri tre artisti di quella che, infatti, fu chiamata Scuola di Pistoia: Roberto Barni, Gianni Ruffi; e, per un periodo, anche Adolfo Natalini; proseguendo poi in modo del tutto autonomo.

Il suo orizzonte di riferimento è ampio: dalla Pop Art negli anni Sessanta e Settanta, al fenomeno del Postmoderno e del Citazionismo durante gli anni Ottanta. Nello stesso tempo la sua posizione appartata è pienamente, consapevolmente vissuta.

Il suo lavoro prende il via nei primissimi anni Sessanta, nell'ambito di un clima ancora informale. Sono del 1961 opere protofigurative con piccole sagome delineate al tratto, che emergono da un fondo denso e indistinto di colore e materia. Figure fragili, fluttuanti, accennate soltanto. Titoli come *Suggerimento da una collina* o *Vegetazione*, evocano paesaggi e fenomeni naturali.

Negli anni successivi le forme, pur restando ectoplasmatiche, si espanderanno felicemente sulla superficie del quadro, in ampie campiture, animandosi e acquistando colore. Se nel 1964 i quadri realizzati consisteranno ancora in apparizioni fluide, allusive, appena riconoscibili, di lì a poco le immagini cominceranno a farsi strada, accampandosi sulla tela.

A cavallo tra il 1964 e il 1965 si colloca una se-



rie di opere il cui soggetto sarà una finestra. Come scrive a proposito di queste opere Cesare Vivaldi, «l'impressione iniziale fu che il pittore traversasse una fase surrealista, poiché i suoi temi erano giardini incantati, grovigli di foglie e di rami palpitanti ancora con un ché di viscerale, di animistico. Si trattava di esterni visti da un interno, come da un'imprecisata finestra, in un colpo d'occhio che confondeva i piani e li faceva avanzare e indietreggiare arbitrariamente, fusi in un unico vago ondeggiamento. I colori erano vivi ma come sognati, appena sbiaditi da un brivido d'emozione: verdi di molte qualità, pallidi o scuri, caldi o freddi, e poi gialli teneri, rosa e terre»³.

Questi i prodromi.

Ma già l'introduzione dell'elemento "finestra" segna l'avvio del percorso più personale.

³ Umberto Buscioni 1963-1991, *Mistero e Rivelazione del quotidiano*, catalogo della mostra di Pistoia, Mazzotta, Milano 1992,

Tende aperte

1965

olio e smalto su tela, cm 130 x 236
collezione privata



Essa rientra, infatti, pienamente tra gli oggetti del panorama domestico che, a partire da questo momento, ricorreranno nelle opere di Buscioni. Ma non solo.

La finestra, e più in particolare la finestra con “veduta” o con natura morta, è un motivo tipico dell’arte occidentale; un dispositivo visivo e percettivo, e una metafora del quadro stesso: che inquadrando, contornando, delimitando e filtrando permette di guardare; e che, in quanto punto d’interscambio, genera una relazione tra interno ed esterno; da qui l’idea della “veduta”. In questi termini può essere letto il quadro di Buscioni *Finestrine sullo stagno*, in cui i colori della natura compenetrano un interno.

Senonché, per Buscioni, la finestra è anzitutto un elemento che confonde i piani e aggiunge complessità alla composizione. E infatti non sempre, nella sua pittura, è possibile identificare il dentro e il fuori, né i contorni delle finestre. Dopo le prime prove, esse tendono anzi a essere più alluse che rappresentate: in molti casi se ne scorge solo una parte, un segmento o un infisso; è il caso della magrittiana *Persiana su Cielo*, del 1965, in cui la finestra c’è, ma manca la casa.

Scatola per cravatte
1967
tecnica mista su cartoncino,
cm 50 x 73
collezione privata

Davanti alle sue finestre Buscioni colloca cieli azzurri con grandi nuvole bianche, come in *Tende aperte* del 1965; persiane con maniglie, come in *Persiana su Cielo* del 1965, e tante tende, per lo più a strisce colorate, talvolta arricchite da piccoli elementi decorativi; è il caso di *Tenda azzurra*, in cui il drappo blu e la finestra risultano sfalsati. Ma ci sono anche sedie, indumenti, scarpe e altri oggetti. Su tutto cominciano presto a spiccare giacche chiare e camicie a righe; e poi coloratissime cravatte, immancabilmente fluttuanti al vento; un vento strano, che diventa tutt’uno con gli oggetti, e piuttosto che trasportarli li sospende. *Alla finestra*, del 1967, riassume gli elementi più iconici di questa fase: la finestra si apre su un morbido cielo; una scarpa bianca è appena accennata; una cravatta sgargiante, mossa dalla brezza, attira lo sguardo.

Negli stessi anni nelle opere cominciano a intravedersi i prati, mossi anch’essi dal medesimo vento, con i fili d’erba lucida dipinti uno a uno. Di lì a poco, le finestre finiranno in posizione marginale, ne resterà, eventualmente, uno spigolo. La scena si sposterà sul prato: è la fase delle composizioni *en plein air*.

Gli oggetti comparsi in questo periodo, invece, non verranno più abbandonati. Continueranno a ricorrere, fino a oggi. Perché, scriverà Buscioni nel suo *Glossario*, «gli oggetti, che in principio sono assunti per un nostro alfabeto personale, sanno riflettere nel tempo le nostre più riposte illusioni»⁴.

L’attenzione agli oggetti espressa da Buscioni in questo periodo è manifestazione evidente di una consonanza con la temperie culturale e con la realtà storica del tempo. Realtà storica

4. Buscioni, *Glossario*, cit., p. 30



Quadro finestra
1970
acquerello su carta, cm 25 x 35,
collezione privata

che, soprattutto in questi primi anni, nel suo lavoro è ben presente.

Sono gli anni Sessanta. Il mondo è già globale. L'Occidente è felicemente investito dal boom economico. In risposta al consumismo sfrenato, alla suggestione fortissima esercitata dalle merci, nel Regno Unito e oltreoceano si è sviluppato il fenomeno della Pop Art: con la sua straordinaria forza propulsiva, con la sua riconoscibilità. Nel 1964, tra reazioni di sdegno e di ammirazione, la XXXII Biennale di Venezia, fa conoscere al grande pubblico questa nuova arte americana, con i suoi fumetti, i suoi riti di massa, le sue merci, le sue *pin-up*.

La generazione dei giovani artisti italiani non si può esimere dal confronto; tanto più che, dalla crisi già in atto dell'arte informale, emerge la necessità di tornare a misurarsi con le immagini del mondo: con la figurazione, con l'oggetto, con la contemporaneità.

A questa nuova consapevolezza, a nuove possibilità espressive, si sta già affacciando quell'"avanguardia toscana" che, con il sostegno del critico Cesare Vivaldi, si sta affermando a Pistoia: Barni, Ruffi e Natalini. I tre giovani artisti sono alla ricerca di nuovi linguaggi pittorici e di nuove soluzioni figurative, rispondenti ai tempi. È con loro che Buscioni, a partire dal 1964, stringerà un sodalizio e intraprenderà un serrato dialogo. Natalini lascerà di lì a poco a favore dell'architettura; ma la relazione si manterrà stabile.

La Pop Art, dunque; ma in un'accezione autonoma, legata, in termini di linguaggio e di contenuti, alla situazione e alla storia culturale italiana; e di un'Italia tutt'altro che metropolitana. Qui è la realtà a essere diversa: il contesto, le condizioni, il ritmo della vita, e anche l'entità

Particolari

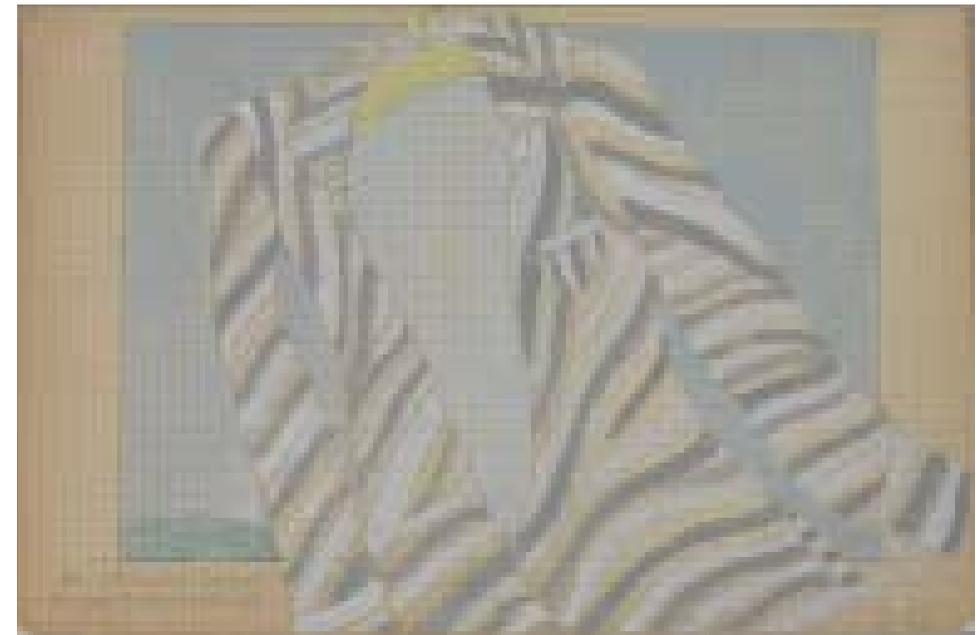
1967

smalto su carta, cm 20,5 x 30,
collezione privata

Camicia

1967-68

smalto su carta, cm 20 x 30,
collezione privata



dei consumi di una provincia italiana non sono paragonabili a quelli di una metropoli statunitense. Per questo, se i temi di fondo con cui la Scuola di Pistoia si confronta sono quei medesimi ai quali guarda l'arte americana coeva, gli esiti sono necessariamente diversi.

In questo senso i mutamenti evidenti nelle opere realizzate da Buscioni tra il 1965 e il 1966 sono particolarmente significativi. Mentre al colore a olio si è aggiunto quello a smalto, più uniforme, l'approccio fusionale delle primissime opere ha lasciato definitivamente spazio a uno sguardo chiaro, acuto; l'emotività non si è persa ma è controllata, si è raffreddata. Ora un nuovo filtro emerge nella sua opera: quello dei mass media.

Anche in Italia, come negli Stati Uniti, la comunicazione pubblicitaria si fa strada, e per molti artisti diventa fonte di ispirazione. Buscioni è tra questi. Basti pensare al nucleo di quadri, molti dei quali di grandi dimensioni, aventi come soggetto delle motociclette. Una delle prime è *Moto e dépliant*; il foglio si piega, l'immagine della moto si scompone, la posizione è incongrua, la rielaborazione cromatica decisiva. Di poco successiva è *Motocicletta sull'erba 1968*. Nel *Glossario* Buscioni, a posteriori, ne scrive in questi termini: «sopra questa motocicletta dipinta si è consumata un'illusione, ero più giovane allora; il disegno lo rilevai da un dépliant Gilera. L'avevo inclinato sul tavolo e già la moto pareva stesa sull'erba, la disegnai, soltanto un filo sottile cercava di inventare il motore dell'anima mia.

Intanto il filo grigio lasciò la carta patinata colorata e cominciò a giocare da sé, si spezzava e ricomponneva legandosi al suo destino, l'inclinazione stava mutandosi in riposo, un riposo



attento, sull'orlo di un'improvvisa invasione, o forse non era riposo ma il momento che lo precede, l'erba non ancora toccata, vaghezza di attimi non ancora compiuti. La motocicletta intanto cominciava la sua avventura [...]. In quel momento, in quella stagione 1968, non succedeva altro né qui né a Parigi.

Sul disegno finito cadde dal lucernario una macchiolina di cielo pallido sèvres, ce lo lasciai, la magnolia dell'orto stormiva (dal suono sonolento era primavera inoltrata) ma non aveva il verde che cercavo, troppo cupo, ne presi però la lucentezza accompagnandola ad un cadmio tenero da appoggiarsi tra la ruota e l'orizzonte del cielo, [...]. Qua e là raccolsi qualche colore più dolce da sentirsi col palato, altri accompagnati dal pulviscolo arrivarono dalle imposte che davano sulla strada, avrei voluto soffiarli sul disegno, li tenni, invece, come appunti in fondo alla pagina (al motore bastava il grigio della matita, il verde dell'erba) questi sarebbero serviti per la cravatta.

Non potevo dimenticare le cromature, i rumori legati all'attraversamento di strade pavesate a festa: voci, incravattati vestiti blu, innamorati

Bicicletta
1966-67
smalto su carta intelata, cm 50 x 75,
collezione privata



Aquilone
1967

olio e smalto su tela, cm 100 x 100,
collezione privata

menti rapinosi, mitologie svaporate su parafan-ghi rosso Gilera.

Le corse in bicicletta sono corse in bicicletta, il disegno, lo spago arcuato che sosteneva gli aquiloni, la trama, il respiro del vento, l'intenzione, l'illusione colmata di sospetto, l'odore che si può perdere se il colore non è carico di nostalgia» (Bonelle 1979)⁵.

Così scrive Buscioni, nel 1979, dalla casa di Bonelle, ricordando la realizzazione del grande quadro *Motocicletta sull'erba* 1968. L'artista dedicherà molte altre opere alla moto dei suoi sogni: oggetti ardentemente desiderati, nitidamente immaginati, completamente trasfigurati. Sempre la rappresentazione si colloca nello scarto tra il reale e la riproduzione a stampa del dépliant pubblicitario; e parla di una riflessione complessiva sugli oggetti, sulla loro immagine e sulla possibilità di riappropriarsene e di restituirla. Ma anche di un desiderio tenero, e di un'impossibilità irreparabile. Talvolta eretta, talvolta stesa, talvolta inclinata tra un cielo e terra, o appoggiata su un prato lucido, la moto, colorata di blu intenso e di viola profondo si fa ideale, memorabile.

Tre moto affiancate compaiono anche nell'opera *Sul filo di lana*, dedicata al sodalizio del gruppo di Pistoia, che si spezzerà di lì a poco. C'è anche un sottile, meraviglioso senso dell'ironia, in questo quadro senza tempo.

Come ce n'è nelle bandiere variopinte, negli aerei, e negli aquiloni dalle code infiocchettate, rappresentati anch'essi in posizioni irreali; talvolta volteggianti sullo sfondo di cieli luminosi, invariabilmente estivi; talaltra appoggiati a terra, magari in libera associazione con la sedia di vimini messa di tre quarti, su cui giace, abban-

5. Buscioni, *Glossario*, cit., pp.45-46.



Due cieli
1965-66

olio su tela, cm 104 x 85,
collezione Serena e Paolo Gori, Prato

donata, una camicia a righe. C'è struggimento anche nelle bambinesche scarpe da tennis dalla forma arrotondata, a volte coloratissime, altre volte diafane, come se fossero state solo pensate; ognuno di questi oggetti sottintende un soggetto che non c'è; è un concentrato di presenza e di assenza: è la figura umana che non compare a motivare il tripudio di cravatte, a gonfiare le camicie spiegate e sostenere le giacche, a far incontrare le scarpine; che in sé non sono che involucri; come risulta evidente guardando *Incontro sull'erba*, del 1967, o *La*



grande camicia, del 1968-69. Degli uomini si intravedono solo, talvolta, frammenti, dettagli parziali e fuggevoli come le mani che spuntano tra i tessuti colorati in *Particolari fra le bandiere*, 1967.

Di lì a poco, nel 1968, compariranno anche le bottiglie di plastica: sono felicemente colorate, è vero, ma lo spazio del quadro ne è saturo. I beni di consumo si sono ormai rivelati nella loro soverchiante quantità: un'invasione capace di sommergere tutto; e la camicia a righe, emblema dell'uomo e alter ego dell'artista, vi affoga. I titoli di questi quadri non lasciano adito a dubbi: *Aiuto! Le bottiglie e Rifiuti*.

Così, nel lavoro di Boscioni, il contesto si affaccia, anche se per frammenti, per singoli oggetti. Le sue opere incapsulano lo spirito del tempo. Elementi di indagine sociologica emergono, sebbene filtrati attraverso il prisma di una poetica personale.

Nel 1973 nella monografia *Umberto Boscioni*

Scarpe da tennis con cravatta e nuvola

1967
olio su tela, cm 65 x 55,
collezione privata



1963-1991, Enrico Crispolti scrive che nel lavoro di Boscioni emerge: «[...] una istintiva volontà di difesa di quel paesaggio e quel modo di vita picaresco del proprio quotidiano orizzonte di pistoiese suburbano; un paesaggio e un modo di vita che la civiltà dei consumi (che in campagna è anzitutto la civiltà della TV) stava snaturando e abolendo. Ecco che quell'istituzione di uno spettacolo immaginativo felice e interamente goduto, che la pittura di Boscioni intendeva realizzare, si veniva a qualificare non soltanto sotto un profilo personale (come eden privato) - il che sarebbe anche riuscito egoisti-

Passano su cielo paglierino

1966-67
olio su tela, cm 170 x 130,
collezione privata

co e privativo –, quanto nel modo di suggerire una corale malinconica evocazione di un tempo e di comportamenti progressivamente inattuali, e tuttavia non autenticamente sostituiti. A questo punto va inteso che il contenuto del quotidiano prescelto da Buscioni, per quanto istintiva e immediata sia la sua vocazione di pittore, per quanto immediatamente autentica sia la sua felicità immaginativa, riposa in realtà su un presupposto almeno implicito di conoscenza sociologica che, per quanto appunto non appaia mai allo scoperto, pure agisce a qualificare l'esistenzialità del modo immaginativo di Buscioni. Non soltanto una consolazione della pittura esistenzialmente catartica, ma anche un'estrema difesa attraverso la pittura non soltanto di un mondo privato, inerente non soltanto l'individualità di lui, Buscioni, bensì direi la difesa della dimensione di un tempo e di comportamenti ai quali Buscioni resta legato, nei quali ancora tenta di vivere, sia pure nella consapevolezza crescente della loro progressiva abolizione»⁶.

Ancora qualche anno e l'artista sperimenterà nuove modalità: nel 1973 realizza i grandi quadri *Algida* e *Fedora* in cui tante lingue di colore oblique sono accostate ritmicamente a formare una superficie bipartita, con colori che vanno dal giallo al geranio. L'esito, estremamente dinamico, antinarrativo e apparentemente astratto, è dovuto a uno sguardo ravvicinatissimo sui particolari degli oggetti, che si coniuga con una vera e propria esaltazione cromatica. Lo stesso approccio sottende la realizzazione di una serie di *Bandiere*: *Bandiera Geranio*, *Bandiera Viola*, *Bandiera Nera*; di lì a

6. Enrico Crispolti, *Umberto Buscioni, 1967-1973*, Galleria Flori, Firenze, 1974.



pochi anni, nel 1977, apparirà pure la rosa nera del *Peccato Originale*, composta anch'essa per giustapposizione di tocchi e di frammenti. Gli oggetti di Buscioni stanno sempre per una quotidianità vissuta, ordinaria; ma non danno l'impressione di soggiacere alle leggi fisiche: si accendono di una luminosità irreali, di cui non si individua l'origine, e vibrano di energia; sono rigidi, ma una strana agitazione li anima; alludono a un corpo, ma sono privi di concre-

Su e giù

1971

smalto su carta, cm 70 x 100,
collezione privata



tezza, né soggiacciono alle leggi del peso; non hanno struttura e consistenza, non pesano sul terreno. Assumono invece una qualità mentale. Sono metafore, più che veri e propri oggetti. A ben vedere il processo messo in atto da Umberto Buscioni diverge profondamente da quello della Pop Art. Gli artisti pop americani hanno assorbito stimoli dell'arte minimal e concettuale che al pittore sono invece assolutamente estranei. I loro soggetti, scelti in modo apparentemente casuale, sono decontestualizzati, assolutizzati, esaltati per come si presentano. Coerentemente con questa logica, il margine d'intervento consiste principalmente nel riproporli in maniera neutra e letterale; semmai ingigantiti. L'oggetto di consumo, isolato e ipertrofico, risulta così vivere in un presente, a sua volta assoluto. Gli oggetti di Buscioni, invece, non sono qual-

siasi. Sono poche cose, scelte per il significato personale che rivestono, investiti di un sentire fortemente empatico. Per ciascuno la relazione è dovuta a circostanze particolari. Nello stesso tempo Buscioni ne trascende la collocazione storica, aggira l'aneddotica ordinaria, li sublima. I suoi oggetti, affrancati per lo più dalla forza di gravità, si collocano nel territorio tutto mentale, dell'ideale, del favoloso. E finiscono sempre per emanare un senso di nostalgia. Di questa discrepanza rispetto ai contemporanei d'oltreoceano Buscioni è perfettamente consapevole. E le sue considerazioni in proposito arrivano a essere insolitamente caustiche. Su quali siano, invece, i suoi punti di riferimento e gli oggetti della sua osservazione, ogni dubbio sta per sparire.

A partire dalla seconda metà degli anni Settanta Umberto Buscioni imbecca infatti una nuova strada. Il cambiamento a cui si assiste con l'avvicinarsi degli anni Ottanta è profondo.

Del resto, la leggerezza degli anni Sessanta, della rinascita del Paese, del boom economico è passata; e ha lasciato spazio a un nuovo, più greve sentire. Se gli oggetti con cui l'artista ha un rapporto più stretto sono ancora presenti, è ora per affezione, non più per fascinazione. Da questo momento in poi, per un decennio circa, al centro della sua pratica ci saranno le grandi opere della storia dell'arte italiana. Siamo in Toscana, ed è chiaro che la loro prossimità fisica è stata decisiva per la costruzione dell'identità artistica del pittore.

In particolare, ad attrarlo è sempre stata la folgorante potenza del Manierismo.

Basti pensare alle poche, straordinarie righe che, nel *Glossario*, sono dedicate al vento, onnipresente nelle sue opere sin dall'inizio; ven-

Fedora

1973

olio e smalto su tela, cm 200 x 202,
collezione privata

to immaginato, interiore, immobile, ma capace comunque di sfidare l'inerzia della mente e della materia; «che solidifica gli oggetti, le memorie»⁷; che rappresenta «quell'inquietudine che ci portiamo dietro, senza sapere di che natura sia, da dove viene, e quale ragione c'è sotto»⁸; «Per un vento di cui non è dato conoscere la provenienza, immobile, enigmatico, senza tempo, soffiato su colori sconosciuti, consiglieri di vedere la deposizione di Pontormo in Santa Felicità»⁹.

Il riferimento alla tradizione artistica del Rinascimento e del Manierismo si fa dunque preciso e diretto.

Buscioni interseca, del resto, una nuova temperie culturale legata al recupero di forme e stili del passato. E pur senza afferire direttamente ai movimenti che ne derivano – Citazionismo, Postmoderno – muove nella medesima direzione.

In particolare, interpreta le opere di Cecchino Salviati, e poi di Pontormo, Rosso Fiorentino, Beccafumi, come un vero e proprio repertorio iconografico.

E non si misura solo con le figure di primo piano, ma con gli sfondi, con le architetture che fanno da scenario, con i motivi decorativi, con i titoli stessi. Il suo rapporto con l'arte del passato è sotteso da una sapiente analisi delle componenti e della struttura del quadro. Le opere di questi anni si compongono di prelievi, di rimandi, di elementi estrapolati dalle superfici, di riferimenti financo ai supporti.

Tra appropriazioni e citazioni nascono pareti marmoree chiare, diafane come *Epidermide*, o

7. Buscioni, *Glossario*, cit., p. 43

8. Ivi, p. 75.

9. Ivi, p. 43.

il *Bagno Profumato* che diventa *Bagno di Betsabea*, o *di David*. Qui, per esempio, il riferimento agli affreschi *Bagno di Betsabea* di Salviati di Palazzo Sacchetti, a Roma, sono palesi. Ma non si tratta solo di motivi dedotti dall'esterno: Buscioni si porta dietro l'intero suo bagaglio, e lo integra armoniosamente con i nuovi motivi. Si intensifica l'interesse per la superficie, che era già tanto evidente in opere come *Algida* e *Fedora*, ma che ora cambia di segno. I tessuti diventano marmi, i marmi evocano preziosi tessuti. Mentre qua e là, sugli sfondi marmorizzati rosa o azzurro tenue dei suoi Bagni, continua a spiccare un frammento di nuvola, o di bandiera geranio; tra le pieghe e i panneggi continuano a emergere lembi di giacche e/o di cravatte. Le camicie, sempre rigonfie di vento, ma non più spiegate come se un corpo le abitasse, si trasformano ora in panneggi sontuosi, ma assai meno volatili di prima.

Il suo lavoro continua a evolvere.

Come sempre, quel che conta è la pittura.

Le tele prendono la forma di pale, di polittici, di predelle e di lunette. I soggetti consistono ancora in rielaborazioni di dettagli estrapolati, o reinventati, dalle grandi opere del passato; basti pensare ai *Quattro Evangelisti*; il cui vero soggetto sono i panneggi.

A partire dal 1982-83, per quasi un decennio, Buscioni si dedica a grandi temi della tradizione artistica, con opere quali *Caduta del fuoco celeste*, *Caduta degli Angeli Ribelli*, le *Deposizioni* e *Resurrezioni*. Ora alla leggerezza di sempre si sostituisce una forza drammatica imprevedibile.

Figure turbinanti evocano incendi e assumono una consistenza fisica che nelle opere dei primi anni non c'era; i colori si fanno più assertivi, un

dinamismo estremo pervade ogni cosa. Tutto è evento, fiammata, combattimento celeste; tensione ascensionale e precipizio; il vento di sempre è diventato vortice e lascia dietro di sé scie di nuvole che scompigliano il cielo. La teatralità della rappresentazione è amplificata dalle notevoli dimensioni dei quadri. Il richiamo ai maestri della storia dell'arte è anche nella potenza coloristica; nell'oro, per esempio, che in *Oro colato* diventa una grande, misteriosa accensione celeste.

«L'artista - scrive Maria Luisa Frisa - sa come catturare lo sguardo dello spettatore con involucri dai brillanti colori [...] per poi condurlo ai bordi dell'abisso, inquietarlo nella totale inconsistenza della figura umana»¹⁰.

In questo periodo il fuoco compare nei titoli di numerose opere, dalla *Bandiera Bruciata* del 1983 alla *Costrizione e il Fuoco* del 1990.

Squarci di cielo azzurro solo qua e là.

Va detto che questa personale interpretazione dell'iconografia religiosa è assai poco mistica; è anzi decisamente laica. Come conferma Buscioni stesso, l'arte sacra disseminata ovunque in Italia, è anzitutto modello di maestria.

Non solo; ma, a ben pensare, in tanto fiammeggiare di pittura emerge una componente da spettacolo popolare. Lo nota di nuovo, nel testo del catalogo *Umberto Buscioni 1963-1991, Mistero e Rivelazione del quotidiano*, Cesare Vivaldi, che di Buscioni è stato probabilmente il critico più acuto: «Paradossalmente, in tutto questo ciclo di dipinti che partono dal manierismo, vale a dire una pittura che unicamente di cultura, prima ancora che di natura, voleva nutrirsi, Buscioni non rinuncia a quel tono di

Caduta degli angeli ribelli

1984

olio su tela centinata, cm 200 x 130
collezione Adolfo Natalini, Firenze

10. Paolo Balmas, Maria Luisa Frisa, Roberto Barni, *Opere 1981-1983*, 1983.





kermesse popolare che aveva caratterizzato le sue opere degli anni Sessanta, la sua difesa di una dimensione campagnola suburbana in via di disfacimento e abolizione. Non sono più festose e talora malinconiche bandiere a garrire nel cielo, ma stoffe e scarpe ad ammiccare dalle vetrine, eppure le sue memorie colte e consapevoli di figure sacre o dannate vibrano in ambiente di giostra o di montagna russa, in un'atmosfera di "palio" o di sagra di paese, ove s'innalzano mongolfiere e sprizzano e s'inabissano fuochi d'artificio, ove in mezzo a solenni musiche d'organo s'infilano a tradimento effervescenti sprazzi di fisarmonica e di sassofono, crepitii di tacchi e punte lanciati in tanghi e cha-cha-cha quanto mai fuori posto nel contesto manieristico eppure quanto mai necessari, liberatori»¹¹.

Durante gli anni Ottanta Buscioni realizza anche una quantità rilevante di disegni. Non è una novità: questa pratica ha sempre accompagna-

11. Umberto Buscioni 1963-91, *Mistero e Rivelazione del quotidiano*, Mazzotta, p. 33.

to la sua attività; a partire dai fogli quadrettati dei primi decenni. Ma nei magniloquenti anni Ottanta i suoi carboncini raggiungono grandissime dimensioni, frequentemente i due metri. Vi ritroviamo gli oggetti a lui cari, e figure umane che si delineano più nettamente del solito; queste ultime hanno forme espanse, arrotondate di vento e di ironia. La resa di questi disegni è notevole; ne fa fede la bellissima pubblicazione del 2002 *Umberto Buscioni. Disegni*, con testi di Renato Barilli, Francesco Gurrieri, Marco Cianchi, Serena Becagli e Piero Buscioni¹².

Questo periodo di enfasi non perdura. Si stempera con la fine degli anni Ottanta; in perfetta corrispondenza, del resto, con le tendenze legate al Citazionismo e al Postmoderno.

All'inizio degli anni Novanta il clima è profondamente cambiato. E d'altra parte Buscioni stesso attraversa anni di ripiegamento.

Appartengono al passato i cieli scintillanti di luce estiva, le camicie a righe e le cravatte ondulate. Sembrano improvvisamente tanto lontani i cieli agitati da lotte cosmiche.

Nel nuovo ciclo di opere, *Nostre Ombre*, l'atmosfera complessiva è di solitudine esistenziale. Al centro ci sono figure umane, le medesime che hanno animato i disegni; ma il velo di ironia che ha sempre alleggerito l'opera dell'artista è scomparso.

Buscioni resta fedele ai suoi oggetti. La poltrona di vimini è lì; ma non accoglie; costringe, intrappola. Talvolta compaiono tende, finestre, ma senza gioia. La vitalità che anni addietro animava, si è persa. E sulle grucce cappotti scuri, adatti per i rigori della stagione cupa, hanno preso il posto della giacca bianca.

12. Umberto Buscioni. *Disegni*, Gli Ori, Pistoia 2002



Abraso con ombra
1995

olio su tela, cm 180 x 100
collezione privata

La costrizione e il fuoco
1990

olio su tela, cm 155 x 200
collezione Chianti Banca



Tra ombre perturbanti di ciò che si sta per vivere, che si è vissuto, che non si potrà più vivere, il presente pare ora fatto solo di interni abitati da sagome fuggevoli e da volti stralunati; le tonalità fiammeggianti stanno facendo posto a molti blu, a molti grigi e a verdi intesi.

In opere come *Nostre Ombre (La sera)*, *Auro-rale* o *Celebrazione*, il mondo solido si decompone e lascia spazio a un senso di perdita, di isolamento, di lontananza. Uomini e donne si cercano, intrecciano le mani, ma appaiono fragili, impotenti di fronte alla forza che li separa. Hanno la consistenza di fantasmi. Numerosi specchi moltiplicano le loro ansie. Il tempo, segnato da grandi orologi, è bloccato.

«Negli ultimi quadri - scrive Adolfo Natalini riferendosi alle opere del primo decennio del duemila - il Buscioni abbandona i cieli aperti e si rinchioda in stanze popolate da armadi con specchiere che rimandano all'infinito la sua immagine e quelle di visitatori misteriosi. Le persiane sono chiuse: la luce è grigia e

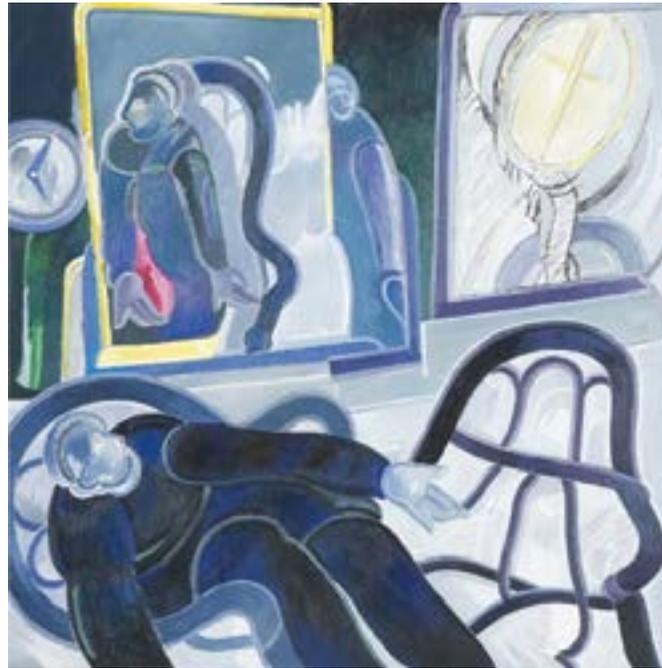
Combustione con ombra
1991
olio su tela, cm 150 x 200
collezione privata



cilestrina. Gli orologi, apparsi solitari in altri quadri ci hanno già indicato l'ora facendoci ascoltare, invece dell'usuale ticchettio, i battiti del cuore. In queste stanze non entra il vento [...]»¹³. I titoli sono ora quantomai eloquenti; parlano di un'immersione nelle profondità della psiche. Tra le opere dell'ultima stagione ci sono *Piange sul Mio Cuore*, del 2009, *La Malinconia del Sarto*, del 2013, e *Cappotto dei nostri Inverni* del 2014. Tra ombre e manichini da sartoria, è forte la sensa-

13. Adolfo Natalini. *Lettera non spedita 3 dicembre 2008*. In *Umberto Buscioni. Quel che resta è la pittura*, Carlocambieditore,

Fuoco notturno
1993
olio su tela, cm 130 x 100
collezione privata



zione di abbandono, di labilità, dell'esserci e non esserci.

A tante domande, a tante inquietudini, la pittura non sa dare risposte consolanti.

Ma Buscioni si muove pur sempre tra realtà e sogno. E c'è ancora modo di disinnescare ansia e angoscia. Lo dimostra il suo *Sposalizio Fiorito*: un cappotto sostenuto da una struttura a croce come ne abbiamo viste, nelle sue opere degli ultimi anni; e un pannello violetto con elementi che evocano le piastrelle marmorizzate di qualche anno prima; un lacerto di cravatta color geranio, un lembo di prato appena e, sullo sfondo blu, tanti fiori che riaccendono la fantasia e richiamano, dopo tante asperità, una benevola leggerezza.

Non solo, ma riannodando il dialogo con i propri luoghi e con i maestri del passato, l'artista

Poggibonsi 2009.

Ascolto dell'ora

2002-2007

olio su tela, cm 100 x 100

courtesy Frittelli Arte Contemporanea

Nella pagina a fianco,

Sposalizio mistico

2013

olio su tela, cm 100 x 180

collezione Virginia e Fabio Gori, Prato



rivolge l'attenzione al contesto pubblico; a quei luoghi della convivenza e della condivisione che sono stati, da sempre, un ambito privilegiato per gli artisti.

Partecipa attivamente alla vita di Pistoia. Nell'arco degli ultimi decenni, con crescente frequenza, Buscioni si trova infatti a lavorare per gli spazi significativi della propria città.

In particolare, uno dei suoi maggiori impegni riguarda le vetrate per la Chiesa di San Paolo. Una chiesa la cui presenza risale all'ottavo secolo, con rimaneggiamenti fino all'Ottocento.

Qui, il suo lavoro si protrae a lungo. Prende avvio, nel 1989-91, con la monofora posta nell'abside, rappresentante la *Caduta di Saulo*; collocata in situ nel 1992. Prosegue con le quattro monofore laterali, concluse nel 2011, riferite all'alba, al giorno, al tramonto e alla notte, ognuna ha al centro un fiore: Aquilegia, Rosa, Iris, Giglio.

Rosone
2017
vetrata,
chiesa di San Paolo, Pistoia

Nella pagina a fianco,
Caduta di Saulo
1989-1991
vetrata,
chiesa di San Paolo, Pistoia

Il ciclo si chiude con la realizzazione del rosone della facciata, con la rappresentazione di un angelo che osserva dall'alto l'Agnello Mistico circondato dai raggi solari della Grazia, e la Gerusalemme Celeste che appare, tra terra e fluttui, nella parte bassa della composizione. Un grande cielo azzurro occupa una parte consistente del rosone.

Tutte le vetrate vedono un filo di piombo che collega le tessere di vetro colorato. Gli interventi dipinti sono scarsi, riguardano solo i volti e le mani. Buscioni si affida ai materiali e alla loro luminosità.

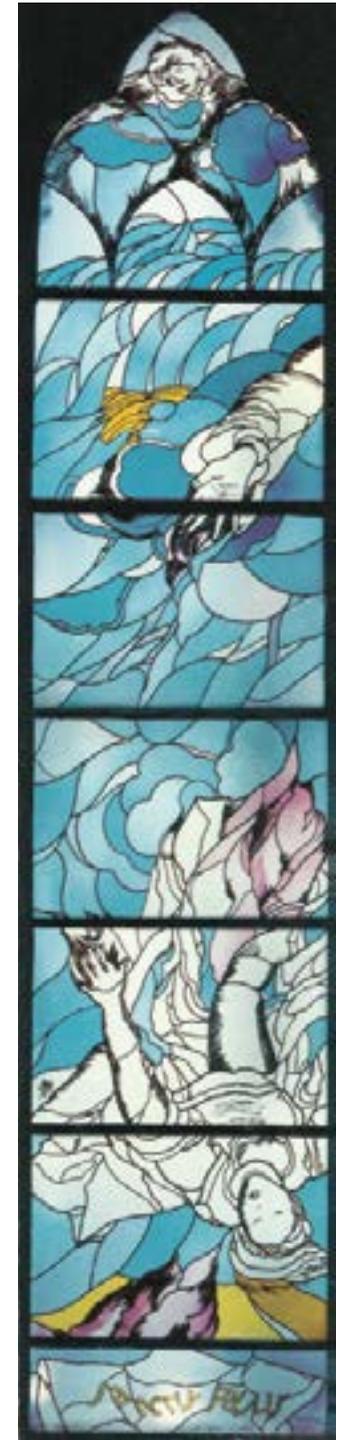
Il suo sentire, riguardo a queste opere, emerge dalle sue parole, estrapolate ancora una volta dal *Glossario*: «la conversione di S. Paolo è stata collocata dietro l'altar maggiore nella stessa monofora che esiste dal 1327; vetro istoriato, materia dura e tersa, dovrebbe conservarsi a lungo, intanto, quasi certamente, vedrà la fine del millennio e l'inizio del terzo.

Sono tempi notturni e il piacere di esistere per tanto tempo a venire si sposa all'angoscia che qualcosa sopravviva così a lungo. È l'orrore dei secoli; Siamo sopraffatti dalla vertigine di un futuro remoto e di quello che potrà rimanere dei nostri lacerti, delle nostre incertezze»¹⁴.

Un secondo appuntamento, nel 2002, è con l'Atelier dell'Area Bambini Blu della scuola materna Area Blu del Comune di Pistoia. Buscioni realizza una vetrata dal titolo *Il giorno e la sera À Rebours*, in cui gioca sull'idea del giorno e della notte, del sole e delle stelle, dello scompiglio, del mondo capovolto.

Nel 2007, le lunette per l'Oratorio del Cimitero della Chiesanuova a Prato. Il riferimento è al Cantico dei Cantici, poema di amore e di gioia

14. Buscioni, *Glossario*, cit., p. 91.





radiosa; e radiose, ma anche infuse di un'estrema tenerezza, sono le vetrate; le figure, liberate dal ricordo, abitano una dimensione aerea; cullate dal vento, riscaldate dai raggi del sole, illuminate da un arcobaleno, stringono tra le mani piccoli, coloratissimi fiori. I loro ampi corpi sono più che mai vitali. «Nei vetri dell'Oratorio del Cimitero della Chiesanuova le ombre si rischiarano, le ansie e le inquietudini si dissolvono in un abbraccio umano, tangibile, in cui svanisce ogni oscurità: Il Cantico dei Cantici - scrive Serena Becagli nel suo testo *Un abbraccio infinito tra Cielo e Terra*, nella pubblicazione dedicata a questo ciclo di vetrate - questo abbraccio così fisico, ma allo stesso momento così celeste, infonde una grande forza, come se l'amore che lega gli esseri viventi non finisse mai»¹⁵.

In tutti questi casi l'artista si confronta con la ricca cultura visiva in cui è fortemente radicato, e a cui guarda da sempre.

La tecnica delle tessere di vetro esalta le caratteristiche del suo lavoro, che ne risulta amplificata negli esiti. La trasparenza, la luminosità, la leggerezza, la capacità di creare immagini sospese tra realtà e sogno riemergono; l'energia, il soffio vitale tornano qui ad animare le sue figure. Questi interventi sono tra gli esiti

15. Serena Becagli, *Un abbraccio infinito tra Cielo e Terra*, in *Il Cantico dei Cantici*, Gli Ori, Pistoia 2007, p. 11.

Il giorno e la sera. À rebours
2002
vetrata,
Areabambini Blu, Pistoia



più significativi e felici dei suoi anni recenti. E confermano la sua volontà di far fronte alle continue sfide della vita e dell'arte; come ha sempre fatto.

«Facciamoci forza - così concludeva Buscioni a proposito delle vetrate di S. Paolo - l'arte, nei suoi momenti di grazia, riesce a dare coraggio e solennità restituendo la misteriosa coscienza dell'esistere.

È un miracolo?»¹⁶.

16. Buscioni, *Glossario*, cit., p. 91.

Cantico dei Cantici
2007
vetrata,
oratorio del cimitero
di Chiesanuova, Prato

Opere esposte

Finestrine sullo stagno
1964
smalto su tela, cm 140 x 150
collezione privata

Nelle pagine successive,
Tenda azzurra
1965
olio e smalto su tela, cm 160 x 278
collezione Carlo Palli, Prato

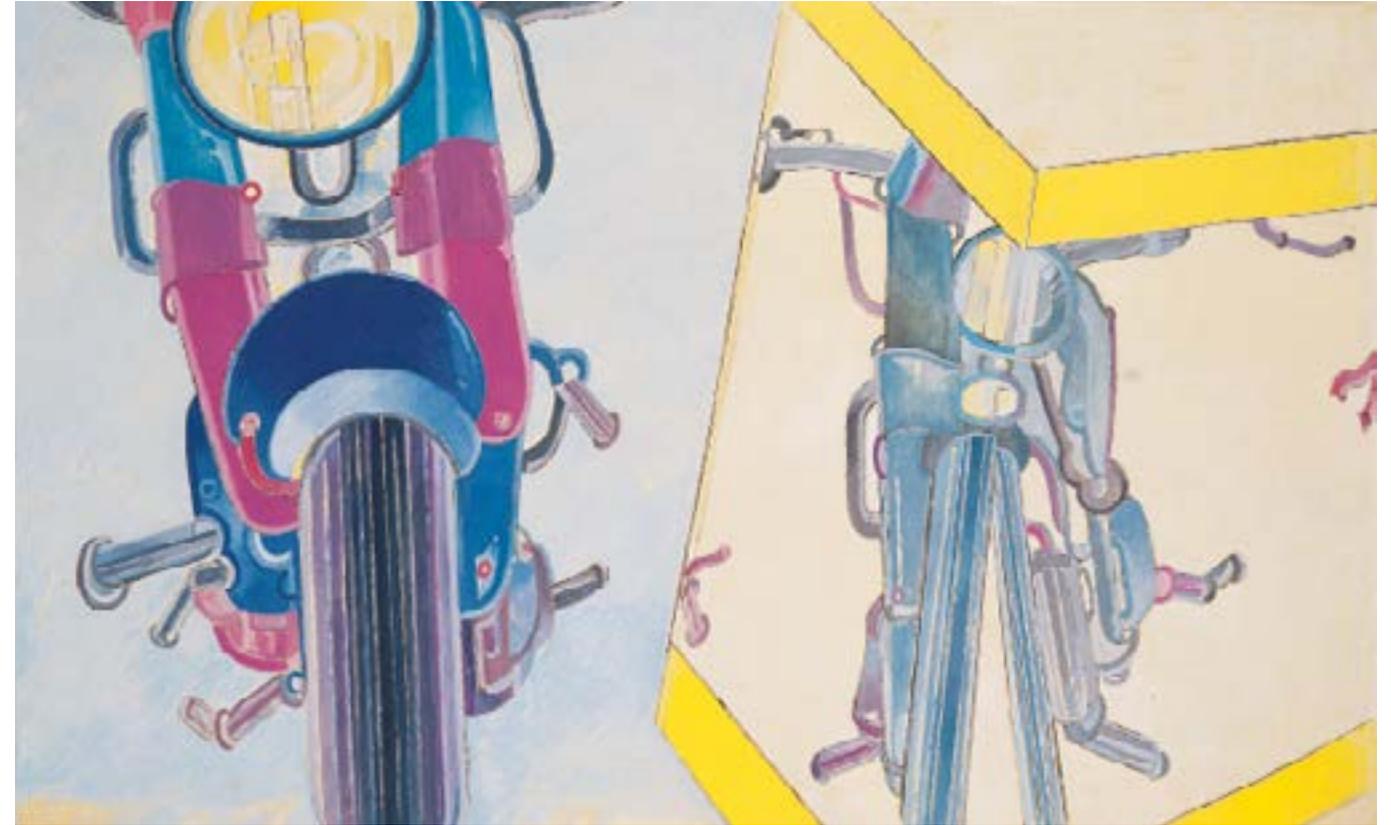






Nelle pagine precedenti,
Persiana sul cielo
1965
olio e smalto su tela, cm 130 x 236
collezione famiglia Giovannetti

Moto e dépliant
1967
olio e smalto su tela, cm 110 x 180
collezione privata

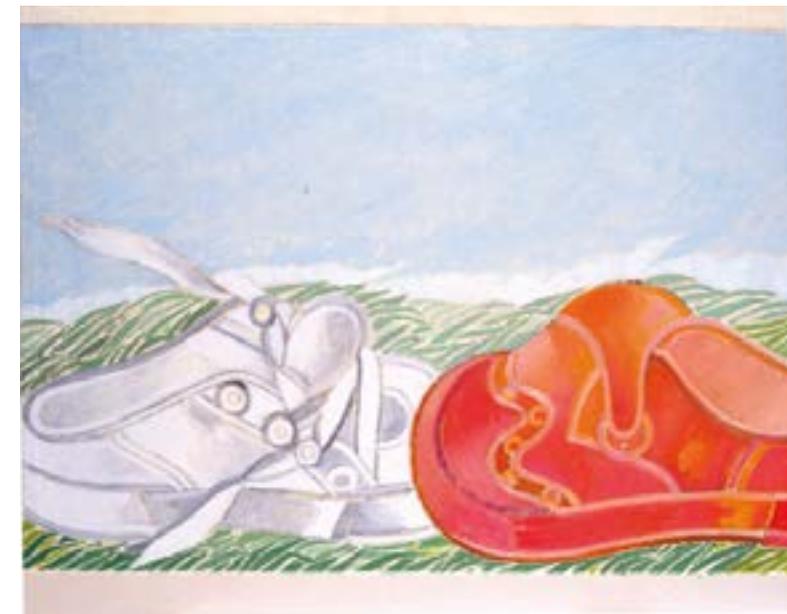




Sul filo di lana
1967
olio e smalto su tela, cm 80 x 85
collezione privata



Luce verde
1967
olio e smalto su tela, cm 110 x 120
collezione privata



Incontro sull'erba
1967
olio e smalto su tela, cm 45 x 60
collezione privata

Grandi particolari
1967
olio su tela, cm 132 x 95
Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia
e Pescia, Pistoia





Il vento delle eliche
1968
olio e smalto su tela, cm 170 x 260
collezione Carlo Palli, Prato



Particolari fra le bandiere
1967
olio e smalto su tela, cm 130 x 200
collezione privata

Grande camicia
1968/69
olio su tela, cm 130 x 152
collezione privata, Pistoia



Invito al viaggio
1971
olio e smalto su tela, cm 200 x 155
collezione Carlo Palli, Prato





Algida
1973
olio e smalto su tela, cm 202 x 204
collezione privata

Bandiera geranio
1973
olio e smalto su tela, cm 200 x 140
collezione privata



Epidermide
1973
olio e smalto su tela, cm 200 x 140
collezione privata



Bagno di Betsabea
1975
olio e smalto su tela, cm 250 x 200
collezione privata





Peccato originale
1977
olio e smalto su tela, cm 30 x 50
collezione privata



Deposizione
1980
olio e smalto su tela, cm 114 x 130
collezione Cesare Barni



Nelle pagine precedenti,
I quattro Evangelisti
1979
olio su tela, cm 140 x 260
collezione privata

Deposizione, Resurrezione
1981
olio e smalto su tela, cm 200 x 130
collezione privata



Deposizione con arcobaleno (trittico)
1982
olio su tela, cm 280 x 160
collezione privata





Caduta del fuoco celeste
1982/83
olio su tela, cm 100,6 x 70
collezione privata



Oro colato
1985
olio su tela, cm 200 x 130
collezione privata



Visione
1995
olio su tela, cm 200 x 250
collezione privata



Nostre ombre (la sera)
1991
olio su tela, cm 200 x 250
Collezione del Centro Pecci, Prato -
donazione di Carlo Palli



Nostre ombre (la notte)
1991
olio su tela, cm 200 x 250
collezione privata



Aurorale
1995
olio su tela, cm 200 x 250
collezione privata



La costrizione e il fuoco
1990
olio su tela, cm 130 x 200
Fattoria di Celle - collezione Gori



Crepuscolo con fuoco
1996
olio su tela, cm 130 x 200
collezione privata



Celebrazione
1996
olio su tela, cm 200 x 250
collezione privata



Segreti del mattino
1999
olio su tela, cm 150 x 200
collezione privata



Ora dell'angelo
2010
olio su tela, cm 200 x 250
collezione privata



Ora serotina
2002
olio su tela, cm 100 x 100
collezione privata

Piccolo orologio di mezza vita
2002
olio su tela, cm 60 x 60
collezione privata

Ora serotina
2003
olio su tela, cm 60 x 60
collezione privata





Malinconia del sarto
2013
olio su tela, cm 120 x 150
collezione privata

Cappotto dei nostri inverni
2014
olio su tela, cm 170 x 130
collezione privata



Sposalizio fiorito
2014
olio su tela, cm 170 x 130
collezione privata





Nota biografica

a cura di Serena Becagli

Umberto Buscioni nasce a Bonelle (Pistoia) nel 1931. Dal 1981 vive e lavora a Serravalle Pistoiese, e dal 2016 anche a Pistoia a due passi dalla chiesa di Sant'Andrea. È stato titolare della cattedra di Pittura presso l'Accademia di Belle Arti di Carrara (con una parentesi accademica fiorentina nel '95-'96), tra il 1980 e il 1998. Si dedica a tempo pieno alla pittura dai primi anni Sessanta, scelta che diventa decisiva con il soggiorno in Marocco, insieme alla moglie Bianca, tra il 1963 e il 1964. Le opere prodotte in questi anni sono ancora di ascendenza informale, ma in quelle marocchine la figurazione è già più allusiva a una natura riconoscibile.

Il rientro dal Marocco vede una nuova fase dell'opera di Buscioni, ritrova infatti gli amici Roberto Barni, Gianni Ruffi e Adolfo Natalini e nel 1966 entra ufficialmente a far parte di quella che Cesare Vivaldi definì *Scuola di Pistoia*, che nel frattempo Natalini aveva lasciato per dedicarsi all'architettura. La *Scuola di Pistoia* è stata una delle più interessanti risposte italiane alla Pop Art. A questo proposito si ricorda la mostra di New York, *Selected Artists Galle-*

ries del 1968. Gli oggetti rappresentati sono oggetti comuni, che hanno un rapporto intimo con l'artista, trasportati in un clima di sospensione, magico, in cui una luce mentale è protagonista. Anche le moto che rappresenta, e che non ha "mai posseduto né saputo guidare" sono oggetti che l'artista sogna sfogliando un *dépliant* pubblicitario.

Una particolare attenzione è rivolta alle stoffe, all'involucro, alla superficie delle cose: le cravatte, le camicie e le giacche protagoniste delle opere sono irrigidite da righe e pieghe, che le rendono autonome dalla figura umana.

Nell'opera di Buscioni la pittura resta sempre indiscussa protagonista, anche negli anni in cui la ricerca artistica internazionale si orienta verso gli orizzonti del concettuale e del comportamentale. «La pittura (quella rara che c'è) non segue le mode, è nel presente e va al di là di tutto».

Nei primi anni Settanta la visione sull'oggetto si fa più ravvicinata, e con un gesto analitico riproduce i particolari di quelle stesse pieghe e di quelle stoffe, texture e superfici marmoree in una sintesi quasi astratta.



I Nel giardino della casa-studio con Leporello

Il riferimento alla pittura manierista pervade la ricerca di Buscioni a partire dagli ultimi anni Settanta, fino ad arrivare a esplicite citazioni soprattutto di Pontormo e Salviati ma è evidente anche una certa sintonia con l'ansia metafisica di De Chirico.

Negli anni Ottanta si fa sempre più forte l'attenzione nei confronti di temi biblici e sacri, con l'apparizione di visioni quasi mistiche di santi e angeli in caduta, le cui stoffe si gonfiano durante i voli e le ascensioni, arrivando persino a incendiarsi. Nel cielo appaiono tenebre e atmosferismi lontani dalla luce cristallina degli anni Sessanta. Anche quando ricompaiono alcuni

oggetti della dimensione privata e quotidiana, vengono rievocati attraverso sguardi e tonalità più intimi e riflessivi. La figura umana torna ad abitare gli spazi e a riempire le stoffe, anch'essa carica di energia, accesa da fuochi e tormentata dalle ombre.

Gli elementi del quotidiano tornano ad affacciarsi dagli Novanta, in una dimensione tra realtà e riflesso in cui le ombre evocano figure e creano composizioni al limite di un equilibrio nel quale si incastrano ante, specchi, finestre e tornano, mano a mano, sulla scena tutti gli oggetti del campionario buscioniano, dalle giacche alle grucce, dalle camicie alla sedia e le cravatte.

Anche il disegno accompagna l'intero percorso di Buscioni (alcuni disegni sono conservati al Gabinetto di Disegni e Stampe degli Uffizi) e di non minore interesse sono le vetrate artistiche; da ricordare, tra le altre, le vetrate della chiesa di San Paolo a Pistoia, i due timpani istoriati *Il giorno e la sera*. *À rebours* per l'atelier Area blu di Pistoia e le tre lunette da Canticò dei Cantici per l'Oratorio della Chiesanuova di Prato.

Sue opere sono state esposte (e molte permanentemente figurano) in numerosi musei. Si segnalano: Palazzo dei Diamanti (Ferrara); Palazzo Fabroni (Pistoia); Palazzo Strozzi (Firenze); Palazzo Pitti (Firenze); Centro Pecci (Prato).

I legami con la sua Bonelle e i compagni di avventure (artistiche e non) insieme alla sua raffinata sensibilità si riscontrano in molti appunti e lettere



I Nello studio

di cui sono testimonianza il *Glossario*, con una prefazione di Mario Luzi, ma anche la corrispondenza tra Umberto Buscioni e l'architetto Adolfo Natalini, amico di una vita, raccolta in due volumi: *Un epistolario dell'anima, Lettere 1991-2002*, e *Altre lettere e racconti 2002-2013*. Con il poeta Roberto Carifi ha pubblicato il libro *Figure dell'abbandono*.

Tra gli altri hanno scritto di lui: Cesare Vivaldi; Renato Barilli; Enrico Crispolti; Antonio del Guercio; Giorgio Di Genova; Maria Luisa Frisa; Lara Vinca Masini; Carlos Franqui; James Beck; Maurizio Calvesi.

Per bibliografia, pubblicazioni e mostre personali e collettive, si rinvia al sito web umbertobuscioni.it

