

Xavier Bueno

Presentazione alla mostra – Galleria il Vaglio, Modena – 1966

La pittura di Xavier Bueno manda un richiamo insistente dal fondo della sua costanza. Come tutti gli artisti che lavorano con metodica puntualità, al fine di rendere evidente e conoscibile insieme con il mondo delle forme anche il mondo dei fantasmi poetici che premono sull'immaginazione, e che indirizzano gli atti e gli strumenti attraverso cui esso può farsi concreto e quindi consistere davanti all'artista e davanti allo spettatore, giusto nel mezzo di questi due insostituibili dialoghi, Xavier Bueno non ha avuto bisogno di accostarsi agli stravolgimenti formali, o di cacciarsi in mezzo agli scontri delle estetiche che sono scese in lotta nel recente passato e sono ancora oggi terribilmente vive.

Sin dai suoi lontani inizi il pittore appare sospinto verso l'azione tecnicamente e poeticamente concreta del figurare, dell'esprimere cioè un mondo che è vero dentro e fuori di lui, dal pieno possesso di un sentimento che è affettivo ed insieme intellettuale, che subito si rivela semplice e profondo. Una volta, Salvatore Quasimodo ha sottolineato che la pittura di Xavier Bueno contiene, e quindi riverbera come una voce struggente, "la domanda di un dolore innocente". Infatti, il personaggio più insistito e più patetico della rappresentazione iconografica di Xavier Bueno è un fanciullo con gli occhi sgranati davanti a sé, colmi appunto di domande innocenti, rivolti ansiosamente verso di noi, anche se lievemente elusivi, quasi dubitassero di poter avere da noi una risposta consolante.

Questa figura di fanciullo, il suo sguardo, il suo corpo incerto e il modo tipico di Xavier Bueno di collocarlo in uno spazio anch'esso incerto, ma che può caricarsi di tutte le allusioni del mondo vero, mi pare che sia una mediazione naturale tra le cose visibili e le invisibili, tra il regno dello spirito, del pensiero e degli affetti ed il mondo scarno, piano e incolore della realtà; che attende di ricevere grazia e carattere e consistenza e persino un dialettico dinamismo dalla presenza della vita, abilmente indotta con la finzione pittorica.

Questa figura dell'infanzia è anche una mediazione spontanea, riconosciuta d'istinto e forse insostituibile tra il mondo delle apparenze, nelle cui pieghe si nutre di dolore la memoria dell'artista e il mondo delle certezze fantastiche; e, forse, anche, un termine di riferimento tra le vicende del divenire attuale dell'uomo e il mondo remoto della nascita e dell'adolescenza, che l'uomo porta sempre nel cuore. Un mondo non meno complesso e lancinante e misterioso. Un termine carico di tenerezza e di pietà. Gli spazi senza confini, di una terra illimitata che è nel tempo stesso una prigione stretta, sono gli spazi dell'infanzia, della Spagna. Lo si capisce bene anche adesso che la luce non cala più sui rilievi elusivi delle cose con la violenta scivolata d'ala dei falchi, ma si stempera e penetra nella materia irritata, e né riaffiora come una qualità implicita affidata al semplice suggerimento della tinta.

La Spagna è rimasta nel sangue e nella cultura di Xavier Bueno, come sentimento e come nostalgia tanto profondi che a volte l'animo dell'artista si impenna sino allo sdegno, la sua voce acquisisce il suono e il timbro della protesta e del lamento civile, la sua pittura si fa aspra, assume la forma nitida e asciutta delle lapidi e delle epigrafi. Ma la spia vera di questa radice dolente è poi sempre la figura umana; quella del fanciullo, di nuovo, che porta ancora il segno lasciato dalle prime sensazioni che hanno impresso un calco sulla sensibilità percettiva e sulla memoria affettiva dell'artista; la figura di un ragazzo, gitano veduto in una qualunque periferia di paese spagnolo; in ogni modo simile alla periferia di Vera de Bidasoa, dove il pittore è nato. Con gli altri segni lasciati dai ricordi di squallore fisico, di silenzioso dolore. Un dolore sprofondato appunto nelle voragini dei grandi occhi neri. Per questo le figure di fanciulli assumono un significato particolare nell'opera di Xavier Bueno. Più degli oggetti, ch'egli dispone talvolta su un piano, come una concisa allusione alla povertà, all'umidità ed alla magrezza dei beni che l'uomo possiede; più che le linee di una terra, che non diventa mai paesaggio; più che le stanze disadorne, in cui la vita sembra che cerchi un riparo per curare in solitudine le sue ferite, sono le figure di bambini e di bambine che diventano un simbolo, un simbolo spietato e crudele perché è puntato con uno spillo su apparenze così soavi, delle cose che bisogna conservare e difendere; ultime immagini di purezza che possono resistere all'ignominia degli adulti;

ultima spiaggia della speranza contro la furia di umiliazione e di distruzione, che con cadenze regolari sopraggiunge a sconvolgere il mondo.

Di fronte alle ultime opere grigie, che sembrano accumuli geologici di ceneri antiche e nuove o impasti di pomice, che ancora trascina nella sua arida grana macinata residui fossili di epoche e di esistenze remote ed in un certo senso arcane - ancora una testimonianza indiretta della lontananza da cui discende ogni patimento umano, della durata della vita, della sua macerata resistenza alla morte - sembra difficile richiamare le immagini dell'innocenza infantile care alla tradizione della pittura spagnola; le forme categoriche e severe della monumentalità iconografica dell'amato Zurbaràn; la lucida e calcolata contenutezza formale che nobilitava, per esempio, certe figure di *Fucilati* dipinti nel '45 e, prima ancora, quella del *Miliziano* - " a mi amigo Nazario Cuartero muerto en el frente de Madrid" - dipinto nel 1937. Un'opera, questa, che figura degnamente nella mostra celebrativa dell'arte e della Resistenza in Europa. Eppure la linea di sviluppo della pittura di Xavier Bueno rimane strettamente legata alla sua tradizione nativa. Bueno appartiene ad una delle poche razze che contano in pittura e se le vicende della vita ne hanno fatto uno spaesato, un *deraciné*, se lo hanno costretto a rifarsi una patria provvisoria nei musei di tutto il mondo, al Louvre, agli Uffizi, a Brera, dopo che aveva assaporato le squisitezze del Prado e delle chiese di Spagna, la sua ispirazione ritorna puntualmente alle fonti, come al nido.

Tutta la sua carriera d'artista offre questi riscontri. Gli effetti meravigliosi, e un poco ingenui, da *trompe-l'oeil*, che cristallizzavano nel loro bozzolo liscio e lucido, le forme delle cose condotte con scrupolo minuzioso al limite stesso del finito; le forme cioè di certe *Nature morte* degli anni '50, rivelano curiosi e intriganti rapporti, sia strumentali che immaginati, con opere del primo Mirò catalano e con altre del primo Salvador Dalí, e poiché l'estrema finitezza dell'esecuzione induce sempre sensazioni ambigue, anche quelle nature morte provocavano nello spettatore vibrazioni inquietanti, giusto alle soglie del Surreale. Tra le opere attuali e quelle del recente passato più recente permane, infine, con una evidenza che non ha bisogno di commenti richiamata tuttavia da affinità di attitudine psicologica assai più che da ripetizioni di stile, la suggestione del Picasso blu e rosa.

La linearità di fondo della fisionomia figurativa di Xavier Bueno, progredita senza scarti improvvisi, senza deviazioni allarmanti, senza flessioni e senza abdicazioni, denuncia la fedeltà dell'artista alle sue origini naturali e dai suoi più naturali impegni umani ed intellettivi; fa, della sua costanza, una costanza della ragione e degli effetti. E proprio queste ultime opere, grondanti di concrezione e di impasti materici, eccitati sino al punto in cui provocano gli echi di un oggettivismo mimetico; queste ultime opere, in cui certi effetti di plasticismo diretto sono dipinti a volte come coesistenze della forma fantastica con la forma spaziale, a volte persino come suggestione di modellato su una immagine evocata dal fondo, e quasi resuscitata dalla zona degli invisibili e dell'oblio, riconfermano, mi pare, vistosamente i caratteri intimamente spagnoli della visione di Xavier Bueno. Visione oggettiva e magica insieme; fonda ed aggressiva, anche quando sembra che voglia sottrarre ogni possibilità di definizione e ci lascia negli occhi sensazioni sfuggenti, nelle mani brandelli. Visione realistica e nel tempo stesso lievitata, impastata dal senso struggente della vanità e della morte. Da questo contrasto essa trae il proprio equilibrio, la sua energia iconografica, la sua moralità e l'eco soffocato di un lungo lamento; che è il lamento della condizione e dell'esistenza umana, che in ogni circostanza vuole salvare la remota dignità della vita.

Luigi Carluccio