

BUSETTO



BUSETTO

OPERA GRAFICA

Il bulino a colori

Tarcisio Busetto è stato maestro elementare, tipografo, ceramista, grafico, per certi versi scultore, ma soprattutto incisore e pittore, ed ha attraversato il suo tempo (Francenigo 1934, Sacile 1991) con l'umiltà da tutti riconosciuta dell'artista mai pago di sé. Lo confermano i disegni preparatori, i pentimenti, le opere distrutte, il lungo tempo di esecuzione di tavole per chiese, come quelle di Albina, in cui ci ha lasciato una summa del suo pensiero artistico, filosofico e religioso.

Lontano dal mondo che lotta per conquistare posizioni preminenti, defilato per carattere e per scelta, ha lavorato quotidianamente con curiosità di sperimentatore sul suo interesse centrale: l'uomo, sondandone materialità, condizione, limiti, dipendenze, attraverso l'energia del bulino o la forza simbolica¹ di colori "impossibili".

Di poche parole, ma di molte idee, schivo e necessariamente introverso (chi è posseduto dall'arte ha sirene che chiamano da inattingibili interiorità), egli ha condiviso esperienze e vita con rari amici a tutto tondo, eleggendo a luoghi del suo sperimentarsi la casa di Sacile "misteriosa e fantastica come la dimora di un mago"² o quella dei Peruzzi a Gaiarine, aperta ai trionfi della campagna.

Là Busetto fonda, con Antonio, la "Gaiafranc" lavorando a un progetto di ceramiche seriali e, in quel luogo di fermenti e praticità, stampa con tecnica serigrafica oggetti, legni e opere su carta. A Francenigo invece, dove ha uno studio nella casa paterna, lavora a opere come l'inquie-

tante *Anamorfosi*,³ in cui le lenti a specchio del modello-protagonista anticipano i futuri uomini-manichini dalle orbite cave.

Con questa e simili realizzazioni l'artista è già entrato, dopo aver sfiorato la contemplazione della natura, nel viaggio pieno di amare scoperte che lo porterà a scavare l'individuo, sempre meno persona e sempre più maschera eterodiretta, massificata e indifesa di fronte alle violenze di una società divenuta proiezione di un potere malefico e diffuso.

Sono di questi anni (1967-68) due serigrafie sconcertanti nel loro simbolismo: *Il recluso*⁴, essere due volte limitato dalla muta funerea e dalla bara di cristallo in cui è sigillato - povero anfibio che aspira al sublime e vive nell'ovvio - e *La grande città*, evocata da scheletri, cloni iscritti in condomini di loculi.

Ma accanto a meditazioni che la situazione attuale conferma e sottolinea, si muove anche un altro Busetto, quello delle incisioni che accompagnano testi poetici raccolti in libri preziosi ed esclusivi⁵, stampati in poche decine di copie. Qui egli commenta e sottolinea la musicalità e l'invenzione degli autori (Orazio, Villon, De Cnodder e altri), facendo emergere dal bianco, in cui sono scavati da nidi di segni, volti strappati all'oblio per lo sguardo di un attimo.

E sono esecuzioni sempre magistrali, in cui contenuto, forma e intuizione "si tengono" inestricabilmente, originando nel fruitore domande rese più acute da un segno che non rassereni, ma attira verso gorghi profondi.

Più corale e deciso è invece Busetto quando affronta un tema come *I sogni di Pulcinella*⁶, sorta di parabola sull'uomo, vittima e carnefice di

se stesso, complici paure e rinunce, maschera dedita a compromessi e dunque sempre più prigioniera di istituzioni e convenzioni. Si tratta di un'opera realizzata nel 1978 con le tecniche dell'acquaforte-acquatinta. Nove tavole in cui Pulcinella attraversa la sua vita, ma anche la storia dei suoi desideri e delle sue fobie, in quadri che vanno dalla nascita alla morte-fuga-ascensione.

Il bellissimo *prologo*, mentre lo fissa nelle matasse del sonno, lo coglie anche come intuizione allo stato fetale attraverso viluppi di segni che lo abbozzano-sbozzano.

In apertura Pulcinella rivive il momento della nascita, evasione dalla tranquillità di un utero-frutto e contemporanea trasmigrazione in società dove è atteso-ignorato da adulti in atteggiamento impiegatizio e sornione e comunque "caratterizzati dall'orrore di occhiaie morte"⁷.

Il secondo quadro mostra Pulcinella, perfettamente riconoscibile per vestito e attributi. All'interno di un pozzo-arengo, in stretta collaborazione con ambigui replicanti, egli sembra far da sostegno all'assunzione in cieli gloriosi del politico, del militare e della puttana, simboli di un mondo in cui, come commenta di suo pugno l'artista, prevalgono coloro che "meno pesano e più salgono"⁸.

In poche parole siamo di fronte ad un animale umiliato, ma compiacente, che si lascia gravare da chi aspira a posizioni di vertice. Del resto un uomo che ne sormonta un secondo era già stato dipinto dall'artista nell'olio su tela datato 1956⁹, forse ispirato a una stampa satirica circolata durante la Rivoluzione Francese in cui il "terzo stato" sosteneva gli altri due.

Qui però Pulcinella sembra rappresentare solo se stesso, maschera diffusa e trasversale, contento delle bastonature, purché siano salve le ragioni del proprio egoismo. Non è infatti un soldato reticente il marciatore che oltrepassa, tra una fanfara di bandiere, l'enorme corona d'alloro della "tavola 3", piuttosto un convinto esecutore di piani, un colluso con chi, appena più sopra, *sub specie vexillorum*, veicola opposte ideologie o fa il doppio gioco e, tolta una maschera, è subito pronto ad indossarne un'altra. Appartato sì, Tarcisio Busetto, ma incisivo osservatore del suo presente, in questo caso gli anni Settanta, che preparano il successivo decennio, col conseguente degrado della Repubblica.

La quarta finestra, infatti, dà conto dello sfacelo: Pulcinella, al centro, porta sulle spalle un traballante nudo-funambolo dalla cui mano sinistra pare cada danaro. Se la ridono l'asino, il porco e la donna gaudente, mentre assistono, enigmatici, personaggi dal copricapo vagamente orientale. Un'entità senza volto – maschera delle maschere? – indica il tutto, nascosta da un paravento su cui scivola un mostruoso bisex.

È la quinta stazione quella in cui il sogno vira nei territori del dramma: ecco infatti il protagonista e i suoi "portati" in caduta libera dentro un pozzo mentre la maschera, rivelandone il volto, gli scivola irreparabilmente lontano.

Il momento della verità è affidato all'efficacia della sesta scena e alla sua atmosfera kafkiana. Qui Pulcinella, senza più protezioni, è indagato da fantasmi giudicanti ed assume le situazioni e la condizione illustrate dieci anni prima dalla serigrafia del *recluso*.

Siamo all'epilogo e il burattino sburattinato è ormai uomo inerme in balia di una triade sanitaria: il peggio del peggio a giudicare dalla condizione rannicchiata del paziente impaniato in misteriose ragnatele ospedaliere.

Ma serve un colpo d'ala. Busetto, il poeta, lo trova riscattando la sua paradigmatica creatura (e salvando almeno in parte la *pulcinella* che è in noi tutti) attraverso l'assunzione dell'eroe ad un cielo laico, tra il tripudio dei rimasti. La tragedia si conclude in commedia e congeda lo spettatore con note di farsa. Come leggere altrimenti la mano sinistra del redivivo distesa nel gesto delle corna?

Oltre all'artista "in bianco e nero", maestro di morsi e contrasti tonali, c'è anche quello "a colori" che va dalle *Case ad olio su tela* (1956), ai bozzetti preparatori – oggi perduti – per l'abside della chiesa di Vallonto (fine anni Cinquanta)¹⁰, ai lavori per le chiese di Nove di Vittorio Veneto (1966-68), San Lorenzo di Vittorio Veneto (1967) ed Albina (1986, 1988).

In queste opere, davanti alla Parola rivelata, cadono le maschere e restano gli uomini nella loro verità di creature. Dipinte per parrocchie non molto popolate¹¹ ed eccentriche – per raggiungibilità e dislocazione – rispetto alle grandi comunità della diocesi – queste realizzazioni rivelano un artista originale e complesso, non allineato, alla continua ricerca del nuovo, estraneo al consonante, "monaco, che lontano dal rumore e dalla banalità va alla ricerca dell'anima e dell'essenza delle cose"¹².

Nel 1966 Busetto comincia a lavorare ai dipinti della chiesa di Nove, portando a termine, in due anni (1966-1968), il trittico della *Crocefissione* per l'abside e due pale raffiguranti i *Miracoli di Sant'Antonio e Sant'Anna*¹³.

Sorpresa, emozione e coinvolgimento sono, nell'immediato, i sentimenti che suscita la *Crocefissione*, dipinto di devozione, intenso e personalissimo in cui Cristo, nel suo dramma di uomo, domina la scena appeso alla croce. Dignità e acuminato dolore sono scolpiti nel volto e sulle vesti della Madre, mentre lo strazio della pia donna in ginocchio è pietra coperta da un manto. A sinistra, in primo piano, i dadi e la spartizione delle vesti e, alle spalle, un gruppo di dolore davanti al buon ladrone.

Ma è una Morte-Resurrezione, come sottolinea, a destra e a sinistra, appena restituiti alla vita, i morti che escono dai sepolcri "... memorie da campo di sterminio..."¹⁴, mentre, distanti, sotto un cielo cobalto, il bagliore di un angelo indica alla Maddalena il sepolcro scoperto e la Resurrezione.

Meno "rilevato" e "aspro", ma sempre attento ai "suggerimenti... dell'antica pittura nordica"¹⁵, è l'impianto delle altre due pale, complesse nella struttura e nello studio dei corpi. Indimenticabile, dietro sant'Anna, l'albero stento che il mistero di un vento improvviso agita contro un cielo in tempesta.

Bisogna salire poi fino ai 366 metri di San Lorenzo per incontrare il trittico della *Vergine col Bambino*, contemporaneo al lavoro di Nove (1967), ma già lontano dalla sua sensibilità per argomenti e impiego di calcolati stridori cromatici.

In piedi, una Madonna con Bambino si erge sopra il profilo arcuato della terra che salda tra loro i momenti. Dietro di lei, dolenti e profetici, gli episodi della Via Crucis.

Sul pannello di sinistra la Cacciata dall'Eden con i suoi esiti (fatica e morte), dominati da un demonio "rosso inquietante". In cima a quello di destra un cielo diversamente rosso deflagra su una probabile Stalingrado, sanguinolento sudario che sventola sul sottostante lager.

Ma l'ustione nello spettatore è soprattutto inferita dai tre mezzibusti laterali – summa del potere che non si mette a servizio, ma domina – colti in un unificante momento ufficiale mentre uno dei tre esercita modernissime imboniture al microfono. I risultati sono la perdita della libertà (il carcere) e il terrore della donna col bambino in braccio.

Opera tra il devozionale, il *Memento* e la messa in guardia dagli antichi e nuovi ingannatori, la tavola di San Lorenzo si pone come discrimine fra il lavoro pittorico e quello da questo momento dedicato anche alle arti grafiche¹⁶.

Per conoscere un Busetto diversamente alto e intonato bisogna andare nella parrocchiale di Albina dove, sulle pareti laterali del presbiterio, si ammirano due possenti dipinti (4,55 x 2,45 m) in cui sono evocate la Crocifissione (1986) e la Resurrezione (1988).

Qui arte, razionalità e originalità, unitamente a una lunga meditazione dei Testi, si fondono risolvendosi in compiuta poesia.

Nel suo studio per la presentazione delle due opere Luciano Padovese evidenzia come le tavole, lavorate a tempera in fase di sinopia e successivamente costruite a olio, abbiano "for-

me elicoidali, che si ripetono anche trasversalmente, oltre che globalmente, all'interno delle composizioni con movimenti ad esse delle masse..."¹⁷.

Una luce che viene dall'alto illumina la *Crocifissione*, leggibile da sinistra a destra secondo un tracciato simbolico.

Non nato per il potere (corona relegata in un angolo, giudici e prelati sotto le croci dei ladroni), ma per esser ucciso (pettirosso sopra la capanna, sudario sotto il Bambino, agnello sacrificale) e farsi centro della Storia (palindromo SATOR\ AREPO\ TENET\ OPERA\ ROTAS¹⁸), Cristo è il gallo che annuncia il giorno fugando le tenebre della morte (la mela e la sfera viola¹⁹) attraverso la sua Morte-Resurrezione (la civetta).

Speculare quanto ad impianto e a densità è la *Resurrezione*, dove la luce di un'alba che va dal basso all'alto evidenzia gruppi di personaggi e di simboli tra cui l'ulivo, la colomba, le uova (la Pasqua), il pesce (Cristo), il pane ed il vino (l'Ultima Cena) ed il gatto (il male che volta le spalle alla trascendenza).

Tavola di convincente bellezza in cui si intrecciano narrazione e messaggio e dove il colore mareggia con imprevedibili deflagrazioni, la *Resurrezione* è dominata da un Cristo luminoso e sbigottito²⁰, tra la discesa dello Spirito Santo sugli apostoli, la sorpresa di chi cerca il Risorto in una tomba vuota e il dubbio degli increduli. È però lo sfondo, memoria di antichi maestri attraversata da moderne divaricazioni, a moltiplicare il racconto. E allora ecco il blu notte di Nove, ecco i misteriosi alberi scossi dal vento e le figurine che agitano un fuoricampo di acque e

montagne, mentre il graduato primo piano propone uomini dalle orbite pronunciate, calvizie maschili e la trascendenza bionda dell'angelo. Vincente sull'ineluttabilità della morte, citazione di altre famose Resurrezioni, vero nel suo inciarsi, Cristo è materialità nella luce.

Oltre ai dipinti sacri ciò che resta di Busetto pittore sono solo una trentina di opere tra cui il sorprendente *Trittico con scimmia e maschere* (1983) e gli intensi paesaggi con allegorie dipinti su due clavicembali per la figlia Donatella²¹.

Proprio per questo pare ancora più prezioso il dono di vernici²² e colori "unici", come unico è stato questo artista ritagliato e geniale, vissuto in tempi di flebile e poco coraggiosa committenza.

Luciano Caniato

NOTE AL TESTO

¹ L. Padovese, *Busetto (Tarcisio). Le due pale di Albina. Crocifissione e Resurrezione*. Albina, 21 febbraio 1988, inedito

² M. Lucchetta, *Ti dobbiamo riconoscenza*, in "L'informatore artigiano", n. 6-7, ott-nov. 1991, p. 23.

³ Titolo desunto da un disegno preparatorio conservato dalla famiglia.

⁴ La serigrafia è però senza titolo.

⁵ Busetto realizza personalmente nel 1973 *Fiumi come specchi*, libro in quaranta esemplari numerati con incisioni e poesie di Leonardo Sinisgalli.

⁶ Il ciclo non è mai stato titolato ufficialmente, ma è noto come *La parabola di Pulcinella* (Cfr.: L. Padovese, *La parabola di Pulcinella* in *Tarcisio Busetto*, catalogo della mostra, Pordenone 1993, p. 13). Tuttavia, tra le opere appartenenti alla famiglia, è stata recentemente rinvenuta una "tavola 6" in calce alla quale Busetto, di suo pugno, scrive a matita: "Sesto sogno".

⁷ L. Padovese, *La parabola di Pulcinella*, in *Tarcisio Busetto*, catalogo della mostra, Pordenone 1993, p. 15.

⁸ Cfr.: Tarcisio Busetto, *I sogni di Pulcinella*, "tavola 2", in basso a destra, leggendo da destra a sinistra.

⁹ Cfr. L. Padovese, G. Pauletto, *Tarcisio Busetto*, catalogo della mostra, Pordenone 1993.

¹⁰ Testimonianza della sorella dell'artista signora Elisa Busetto in Peruzzi.

¹¹ Cfr.: Touring Club Italiano, *Annuario generale 1968 dei comuni e delle frazioni d'Italia*, Milano 1967. San Lorenzo di Vittorio Veneto: abitanti 290; Nove di Vittorio Veneto: abitanti 569; Albina: abitanti 893.

¹² "...un moine qui, loin du bruit et de banalité, part à la recherche de l'âme et de l'essence des

choses". Cfr. R. De Cnodder, *Busetto*, pieghevole della presentazione della mostra presso l'Istituto Italiano di Cultura, Bruxelles, 1977. La frase è ripresa anche da G. Pauletto, *Alla ricerca dell'essenza*, in *Tarcisio Busetto*, catalogo della mostra, Pordenone 1993, p. 12.

¹³ Busetto esegui per la chiesa anche un *San Pietro* e un *San Paolo*, collocati all'interno dell'entrata, ma attualmente non esposti. Testimonianza di Pierfrancesco Busetto, figlio dell'artista.

¹⁴ G. Pauletto, *Alla ricerca* cit., in *Tarcisio Busetto*, catalogo della mostra, Pordenone 1993, p. 11.

¹⁵ Ibidem

¹⁶ "[Busetto] frequenta, negli anni 1967-68, i corsi internazionali di arti grafiche a Urbino". Cfr.: L. Padovese, G. Pauletto, *Tarcisio Busetto*, catalogo della mostra, Pordenone 1993, p. 24

¹⁷ L. Padovese, *Busetto (Tarcisio)* cit., p. 3.

¹⁸ Sul palindromo e sul suo significato sono corsi fiumi di inchiostro. È qui evidente che Busetto pensa alle interpretazioni cristiane, la più ovvia delle quali è rappresentata dalla croce formata dalla parola TENET e dalla presenza della O e della A (in greco omega ed alfa) che sormontano le quattro T, o stanno ai lati delle stesse.

¹⁹ L. Padovese, *Busetto (Tarcisio)* cit., p. 5.

²⁰ "Anche lui doveva essere sbigottito e preoccupato per quello che gli stava accadendo". Riflessione di Busetto ricordata dalla moglie signora Maria Teresa Gerbino Busetto.

²¹ Conservati in casa della stessa.

²² "L'ho visto io stesso raccogliere la resina degli alberi per le vernici". Testimonianza di Domenico Peruzzi.

Nota biografica

Nato nel 1934 a Gaiarine (TV), Tarcisio Busetto si dedica sin dalla metà degli anni '50 alla pittura e alla sperimentazione delle tecniche grafiche, sondando le valenze espressive della litografia, della serigrafia e della stampa calcografica. Frequenta, negli anni 1967-1968, i corsi internazionali di arti grafiche di Urbino. Dipanatasi in egual misura tra pittura e grafica, l'attività artistica di Busetto comprende opere di carattere eterogeneo, dai grandi 'teleri' religiosi (per le chiese di S. Lorenzo di Vittorio Veneto, Nove ed Albina) alle raccolte di incisioni all'acquaforte e all'aquatinta, tra le quali ricordiamo *I sogni di Pulcinella* del 1978 e *Open Poort*, serie realizzata su testi poetici in fiammingo di Remi De Cnodder. Gli inizi dell'attività espositiva risalgono al 1958, e tra il 1976 e il 1977 Busetto è invitato ad esporre negli Istituti Italiani di Cultura di Amsterdam e Bruxelles; del 1993 è l'antologica dedicata all'artista, dopo la sua scomparsa, dalla Galleria Sagittaria di Pordenone.