

Paolo Buttini

Presentazione alla mostra - Galleria Galatea, Torino – 1959

“Stanotte ho fatto un sogno” - così Paolo Buttini comincia a raccontare, in un quadernetto di ricordi di vita e di lavoro scritto a diciassette anni, la genesi della grande composizione della *Caccia*.

“In una foresta popolata di uccelli e soffice di muschio, fuggivano spauriti animali di tutte le razze: antilopi, cervi, cinghiali, gazzelle e zebre. Le inseguivano degli uomini furenti e ignudi che cavalcavano. Cavalcavano a corsa sfrenata. Tre levrieri avevano azzannato una gazzella che annaspava con le gambe all'aria e la schiena riversa. Un cane strappava con ferocia l'orecchia sanguinante del quadrupede, un altro affondava i denti nella zampa posteriore. La povera bestia tremava nei rantoli dell'agonia; la coda dava le ultime sferzate e un filo di bava cadeva dal muso peloso”.

Così comincia nel tempo stesso la cronaca di una delle più impressionanti avventure grafiche. Sono poche paginette ma bastano a fare intendere l'energia visionaria e la lucidità dell'immaginazione che accompagnava la nascita dei disegni di un ragazzo che ha dieci anni sbalordiva chiunque l'avvicinasse, ovviamente impreparato ad ammettere che una così grande maestria e tale sicurezza di tratto potessero verificarsi senza il concorso di elementi misteriosi. Difatti, quando Paolo Buttini presentò a Milano per la prima volta la sua opera, i critici e gli uomini della strada furono indotti spontaneamente a collocarlo in un mondo remoto. Allora, ma anche adesso in occasione delle mostre postume all'accademia di Belle Arti di Firenze e di nuovo a Milano, fecero i nomi di Leonardo di Dürer, del Pisanello e la folla, che accorreva alla mostra in misura tale da rendere necessario l'intervento della forza pubblica, era in buona parte sospinta dalla curiosità, eccitata morbosamente dalle apparenze di un fatto incredibile. Soltanto una disciplina ormai fuori moda, soltanto un'attitudine che è stata caratteristica dei grandi classici consentendo la nascita di tanti capolavori potevano spiegare tecnicamente e spiritualmente la felice riuscita del caso Buttini. Non ci meraviglia che la gente preferisca credere al miracolo, piuttosto che interpretare in modo piano la presenza di una capacità eccezionale di espressione, che, se mai, ci rende perplessi soprattutto perché siamo incapaci di prevedere gli sviluppi di un lavoro che sul proprio avvio sembra aver esaurito tutte le sue possibilità rispetto alla bravura.

Per *La Caccia*, il grande disegno che aveva appena finito quando si presentò a Milano nel 1949, ed a quel tempo aveva soltanto 17 anni, Paolo Buttini aveva lavorato mille ore soltanto per gli studi preparatori. In principio, al risveglio del sogno, egli aveva cercato nel mondo reale i termini di riferimento del mondo dei sogni: gli animali, le erbe, le rocce, le correnti. Nel piccolo mondo domestico di Carrara il giovane artista deve industriarsi. Non ha gazzelle da mettere in posa; gli servirà un magrissimo somaro bianco. In luogo del difficoltoso cinghiale userà l'imponente maiale bianco e nero che ha voluto fuggire terrorizzato davanti al coltello del macellaio ed ha sentito urlare sotto i colpi di mazza; dovrà solo aggiungere i baffi ispidi e allungare i denti fuori dalle labbra.

Furono mille ore di lavoro accanito, in caccia dei volumi e dei contorni delle erbe, delle bacche, dei gorgi d'acqua, dei mulinelli di nuvole; o del loro comportamento in mezzo alle altre cose della natura e in relazione con esse. In caccia nelle scuderie, nei canneti, nelle forre, sulle rive fangose degli stagni. Poi “un anno in un altro mondo”. Un anno e più. Otto ore di lavoro al giorno. Lavoro metodico, puntuale, vorrei dire notarile; tuttavia appassionato, sostenuto sulla corda tesa dalla dialettica così affascinante dei contrasti e dalla inebriante facoltà di accostare la parte feroce con la parte spaventata, l'umana con la fiabesca, i toni bassi e Cupi con quelli vivi e cangianti, le zone di riposo con quelle rigurgitante di forme, le cose sfocate e lontane con quelle vicine e definite.

Da questi contrasti sorge poco a poco e senza pentimenti un mondo che può apparire incongruo nei suoi particolari, un mondo in cui la mente può smarrire il filo delle relazioni tradizionali tra il bene e il male; in cui, infine, intatta ed indubitabile resta la verità rivelata dal disegno, e quasi esaltante dal sentimento di fiducia, che il segno esprime con molta efficacia, nelle sue proprie capacità.

È difficile oggi pensare che la fantasia, quello spirito che sollecita le cose visibili e le invisibili, che ne regola l'afflusso nella zona del riconoscibile, possa resistere al logorio del tempo. Oggi abbiamo una nozione rapida della fantasia, come di combustione improvvisa di luce abbagliante. È difficile pensare che possa uscire vittoriosa senza essere stata affiancata, diminuita e sclerotizzata dalla lunga dura battaglia col tempo. Eppure tra il cielo nero del sogno di Paolo Bottini e il cielo bianco del foglio di carta è proprio un filo della fantasia che corre e si dispone secondo una traccia che rivela lo stile singolare del giovane artista, la sua capacità di trascendere il vero attraverso una definizione del vero così esatta, accanita e puntigliosa da apparire allucinata; adatta perciò a produrre valori grafici ed a provocare effetti psicologici.

Una parte di questi effetti psicologici è soltanto immaginaria; è la conseguenza della generale abitudine alla superficialità dell'osservazione. Nei disegni di Paolo Buttini, in particolare nei disegni dedicati alle bestie, e non soltanto a quelle allegoriche, si può avvertire qualche accenno sul realistico. Anzi è quasi un obbligo avvertirlo, perché sembra che soltanto l'ammissione di una vena surrealistica potrebbe spiegare la presenza di una specie di "demone" cui attribuire molte cose: la precocità meravigliosa ma conturbante del ragazzo, la sua incredibile indifferenza alle lusinghe immediate del successo e infine la scintilla dolente della sua morte tragica. In realtà Paolo Buttini era un giovanotto grande e grosso, coi nervi a posto tanto da arrivare ai primi posti nella graduatoria di sergente pilota, primo assoluto nelle operazioni di decollo, e sempre quelle paginette del libretto autobiografico mostrano la freschezza e la spontaneità delle sue reazioni agli avvenimenti.

Ma esiste un surrealismo di tipo meccanico che è provocato dall'eccesso del suo opposto. Una certa definizione grafica può solo discendere da una particolare acutezza della vista. Mi pare il caso di Paolo Buttini, che non è un mostro, non è soltanto un miracolo di applicazione pedante, e come artista sviluppa prima con l'istinto e poi con lo studio le sue curiosità intellettuali. Un certo desiderio di conoscenza e quindi di espressione analitica scatta su un congegno meccanico. Proviamo a immaginare di avere lenti da microscopio in luogo delle pupille normali, o la incapacità di distinzione di cui si fantastica per certi insetti. Ovviamente anche la dimensione spirituale della visione diventa un'altra.

C'è un disegno che rende con molta evidenza queste situazioni: il disegno che raffigura un passero che insegue una libellula. Paolo Buttini annota nel suo libretto: "I passerini non mangiano le libellule. Pur inseguendola ed essendo arrabbiato di non poterla raggiungere l'uccelletto non aveva nessuna intenzione di divorarla. Cosa volesse quel passero da quella libellula non riuscivo ad immaginarlo". Sono parole assai semplici che non esprimono alcuna intenzione recondita, che escludono il più piccolo sospetto di pressione psicologica. Eppure nel disegno il passero appare così inferocito da sembrare un cattivo aquilotto vorace. Vuol dire che la prontezza e l'acutezza dell'osservazione di un fatto qualunque è stata così impressionante che il lungo tempo dell'esecuzione occorso per trasportare l'immagine fantastica nella rappresentazione grafica, non ha potuto sminuire quello scatto rabbioso, quello jato infinitesimale tra due momenti successivi della medesima immagine che soltanto l'obiettivo fotografico è capace di fissare rivelando talvolta, di una cosa che nella nostra conoscenza possiede una sua costante tipica, qualità di deformazione, un momento di terrificante "stato sconosciuto", insospettabile.

Luigi Carluccio