

Jean Dubuffet

Presentazione alla mostra – Galleria La Bussola – 1964
Pubblicato in “La faccia nascosta della Luna” – ed. Allemandi

Qualche anno fa Giuseppe Raimondi, proprio in occasione di una sua nota su Dubuffet, ha puntualizzato, nella cultura francese, poesia e arte figurativa incluse, l'esistenza di un'attitudine ad esprimersi, ad un certo punto, assai meglio e quasi di nascosto, e di nascosto vuol dire a lumi spenti, cioè senza una diretta ricerca di gloria e di modi gloriosi, in termini evasivi o di ribellione ironica, o metaforici nei riguardi della realtà circostante, “al punto di concentrare sentimenti e pensieri nello spazio gnomico di una sentenza, di un appunto di giornale, oppure gettandone i semi come le ortaglie all'orto, per coltivare un prodotto di critica, di polemica di pamphlet”. L'esempio più lampante di una simile attitudine è, ancora una volta, quello fornito da Baudelaire, dei *Journaux intimes* venuti dopo le vivide luci di *Fleur du Mal*; giornali, diari, notizie quasi strappate al vento, giudizi quasi soltanto sospettati e lasciati scivolare sul foglio con negligenza e, tuttavia, quanto pungenti e vivificanti; per lui, per il suo tempo, per noi oggi.

Raimondi voleva certamente dire che dentro l'involucro liscio, perfettamente modellato, di un pensiero, che nel suo logico svolgimento conduce gli artisti e gli uomini ad evocare forme sublimi, il poeta, l'artista, l'uomo moderno provocano delle crepe, delle filure, attraverso le quali viene rimessa in discussione l'essenza stessa della perfezione raggiunta, riaperto il processo ai principi, agli ordinamenti, ai rapporti coerenti tra l'uomo e la realtà circostante e riaccesa, quindi, la polemica, riattivato il rinnovarsi di quei rapporti e quindi il moto progressivo del pensiero verso nuove, inedite linee sublimi e noi, testimoni, ci troviamo di fronte ad una nuova manifestazione di quella *volonté aristocratique de déplaire* tanto cara Baudelaire.

Raimondi collocava Jean Dubuffet in prima linea tra i pittori, i poeti, gli uomini di questo stampo, ed è un contributo sostanziale, mi pare, per la buona lettura e la conoscenza della sua opera. Ma voglio sottolineare un altro contributo, quello di Alfredo Menzio, più recente. In occasione di una mostra romana Menzio ha calcato giustamente la mano sul talento verbale di Dubuffet; ha individuato la vena “maccheronica” del linguaggio; ha sottolineato l'evidenza delle affinità del linguaggio pittorico di Dubuffet con il linguaggio della nuova letteratura sperimentale più che con il linguaggio della pittura informale. È andato anche più in là; scegliendo come termini di raffronto l'autore del *Voyage au but de la nuit*, cioè Céline invece di Jonesco (una intuizione felice, se si pensa che mentre allestiva la mostra delle *hautes pâtes* alla galleria Drouin, subito dopo la liberazione, la mostra all'insegna di *Miraboulus Macadam et C.ie*, Dubuffet sognava di illustrare il libro di Céline) richiamando poi l'ombra di Petrolini, cioè la vena incongrua della sua polemica e, con la parola “pasticciaccio”, utilizzata tra le righe, un'altra ombra intrigante, quella di Gadda.

Tutte queste citazioni sono utili per chiarire l'attualità dell'opera di Dubuffet, direi, della sua presenza sulla scena del mondo dell'arte. Servono anche a far capire perché la persona e l'opera siano circondate, sul filo di una curiosità critica che non si sazia mai, da un'aureola di scandalo; perché, cioè, subiscano lo stesso trattamento riservato ad altre esperienze “urtanti” del nostro tempo. Daniel Cordier ha scritto, per esempio, che con Dubuffet la condizione umana perde la sua importanza e si differenzia pochissimo dall'ambiente naturale circostante. Non risulta soltanto imbruttita ma addirittura snaturata. Ma ha scritto anche che la volgarità delle sue immagini attacca a fondo la nozione di bellezza che l'arte greca e l'arte rinascimentale si sono ingegnati di elaborare con una fatica di secoli. Ha indicato così una motivazione di scandalo, che fa presa sul pubblico medio mentre, in realtà, la persona e l'opera di Dubuffet rigettano lontano ogni volontà di scandalo, anche la baudelairiana, *volonté aristocratique de déplaire*, giacché sono la forma organicamente necessaria di una situazione genuina ed insostituibile, ed ubbidiscono ai moduli interiori di una vita in cui la profonda cultura ed una insaziabile curiosità sviluppano la loro ricerca su un ritmo metodico e paziente.

Così metodico e paziente da rendere possibile l'analisi, e quasi la diagnosi delle sue sottili vibrazioni, che Dubuffet registra, infatti, minuziosamente in pagine dense e lucide, che sono vero e proprio giornale di bordo di un'attività tesa sul filo vario degli incontri con l'occasione psichica e merceologica. Una vita che è essa stessa frutto di una lunga ostinata pazienza. Difatti, sino alla seconda guerra mondiale, Dubuffet può essere considerato un pittore della domenica. Aveva intrapreso la carriera del pittore nel 1918, andando da Le Havre, dove è nato nel 1901, a Parigi, allievo dell'Académie Julian. In un secondo tempo si era dedicato alla musica. Nel 1935, di nuovo a Parigi, dove il padre gli aveva aperto un deposito di vini all'ingrosso, Dubuffet, trascurando il commercio, passava le giornate a suonare la fisarmonica, a studiare lingue vive e morte, a macerare nella cartapesta maschere ironiche dei suoi amici; "ou bien a peinturlurer", dice Georges Limbour, suo storico; e bisognerebbe avere il coraggio di tradurre questo verbo con "dipingerellare".

I moduli di quel ritmo interiore contengono alcuni principi generali, cioè dei "caratteri", che è possibile identificare in una dimensione cosmica della visione; cosmica, anzi cosmogonica, anche quando Dubuffet analizza la crosta di un muro, una scoria, un grumo di marogna o "maciafer" ed in una attitudine al sarcasmo che nasce, però, dal contatto caldo appassionante con la vita. Cosicché convivono nel pensiero dell'artista l'idea del sublime ed una voglia incessante di provocare nella sua chiusa forma perfetta le filure, le crepe che la deformano, che la corrompono e nel tempo stesso ripropongono, come un problema che ricomincia al punto zero, il problema della conquista del sublime.

Luigi Carluccio