

IL TEMPO RITROVATO

In un tempo in cui l'«operazione nostalgia» e la ricerca del tempo perduto hanno assunto il carattere effimero della moda culturale e del fenomeno di costume che tutto contamina pur restando un fatto epidermico, è importante, culturalmente e moralmente importante, ricercare valori più autentici colà dove il mondo della memoria è stato ed è fonte di vera poesia.

Oggi, ha scritto su «L'Espresso» Giancarlo Marmorì, bastano dieci o venti anni perché un oggetto o un'immagine sia protagonista di turbinosi recuperi. È, questo, un fenomeno tipico di un'epoca di civiltà consumistica in cui le riesumazioni pseudointellettuali e commerciali mascherano, in ultima analisi, la diffusa paura del vuoto e del futuro anche più prossimo. È il gioco delle finzioni e delle caduche illusioni nel quale rapidamente si «consumano» prodotti del passato senza alcuna capacità di rievocazione e di trasfigurazione poetica, senza emozioni e senza fantasia:

continuo, incalzante susseguirsi di fenomeni superficiali, spesso «provocati» ad arte traendo spunto da tensioni psicologiche affioranti a livello di massa, che tende a colmare le assenze ideologiche, etiche ed estetiche dei giorni nostri.

Pure, al di là delle mode, al di là anche della troppo relativa motivazione sociologica e politica, la «recherche du temps perdu» ha da sempre ispirato gli artisti poiché, in essa, l'io dimentica la sua storia contingente e con intatta capacità creativa si abbandona a ricordi e a immagini godendo di una libertà molto simile a quella del sogno. E in questa libertà trova modo di cogliere il «reale» impalpabile, immateriale, fuggitivo, che è al di là dell'esistenza apparente, dove la vita è gioiosa scoperta, illuminazione, rivelazione.

Moltissimi, e facilmente identificabili, soprattutto in periodi di accelerata evoluzione sociale, sono gli esempi che ci offre la letteratura; molti, per quanto recenti, quelli che ci fornisce il cinema; più rari sono nel mondo dell'espressione pittorica. Tutti ci raccontano una vicenda, quella autobiografica, che procede da un nucleo di esperienze autonome, in genere quelle dell'infanzia e della pre-adolescenza, ricche di suggestioni appunto per la loro semplice e meditata forza solitaria, per quel loro evadere la drammatica mobilità del tempo storico, per la libertà, accresciuta dall'abbandono di preoccupazioni di natura ideologico moralistica, con cui si compie la rilettura del mondo delle memorie più lontane attraverso l'affiato poetico che tutto trasfigura abbattendo i limiti dell'esperienza individuale. Scrollandosi di dosso il doloroso gravame di conflitti, collettivi e personali, sui quali la storia si costruisce, infatti, quelle esperienze sollecitano in modo insolito la nostra memoria e, al di là del vissuto dell'autore, ci rivelano improvvisamente nuovi aspetti di noi stessi, alla luce dei quali la nostra vita passata ci si svela composta di sconosciuti frammenti che ne modificano il significato e il valore. Quella inconsueta illuminazione ci restituisce così immagini nuove e vagamente note, consentendoci di



**I ragazzi appoggiati al muro - 1973
acquaforte - mm 32 x 25**

tornare indietro nel tempo, con meravigliato stupore, a visioni che sul momento avevamo lasciate passare senza poterne arrestare la presenza fuggitiva.

È in questo contesto in qualche modo proustiano che, a mio modo di vedere, meglio si può comprendere l'opera grafica di Ubaldo Bosello, genuino poeta della memoria per il quale possiamo davvero ripetere, nei confronti della critica, le espressioni di rammarico con cui proprio Proust rispose alle osservazioni mosse alla sua opera *Le temps retrouvé*: «Anche coloro che erano stati favorevoli alla mia percezione delle verità che avrei voluto poi scolpire nel tempo si rallegrarono con me per averle scoperte "col microscopio", mentre mi ero servito invece d'un telescopio per scorgere cose piccolissime, sì, ma perché situate a grande distanza e ciascuna delle quali costituiva un mondo».

Ubaldo Bosello ritrova per noi il tempo perduto nella poesia delle piccole, umili cose e nelle semplici immagini che la memoria gli restituisce dal mondo di una preadolescenza vissuta, intorno alla metà degli anni trenta, nella immediata periferia di Padova. Tranquilla periferia di provincia, dunque: quella della piccola borghesia di una città ancora in fase paleocapitalista, povera, dalla cultura isolata ma con un proprio mondo equilibrato di valori e un'educazione ai sentimenti umani e cristiani che ne frenano le rivendicazioni e le ribellioni. Bosello ne rievoca la vita calma, la dolce malinconia, gli assoluti silenzi, la ricchezza dei contenuti emotivi, tornando con nostalgica curiosità ai personaggi della sua infanzia, identificandosi con essi: tristi ma mai infelici, gracili e denutriti ma padroni di larghi spazi liberi, di piccoli preziosissimi oggetti, di lunghi, interminabili sogni. Netto risulta il rifiuto della civiltà contemporanea, della civiltà dei tempi brevi e degli spazi limitati, del consumismo che uccide i sogni, inaridisce la fantasia e frustra l'immaginazione. Pure, quella di Bosello, non è soltanto consapevole contestazione dei ritmi assurdi e alienanti del presente ma è un'adesione più intima, più profonda e più ampia al mondo della propria infanzia, età mitica che continua sempre a essere dentro di noi, più o meno emergente, più o meno condizionante. E in lui pare essere rimasta intatta. Misteriosamente, egli pare poter attingere da essa, quotidianamente, le illusioni, le sorprese, le fantasie, le gioie e i malinconici vagheggiamenti di un tempo che ai più sembra irrimediabilmente perduto: amorosa ricerca e trasposizione sulla lastra di immagini di un'epoca che ci viene restituita pervasa di straordinaria poetività umana e popolare, aristocraticamente popolare, tuttavia, perché scevra di effetti, pura, libera da intendimenti moralistici e didascalici. Tanto nella narrazione quanto nello stile espressivo sobrio e affettuoso, di una semplicità e di una sodezza insieme che vengono dal buon mestiere e da una meditata coscienza della tecnica e dello stile stesso, Bosello ci appare in sognante contemplazione dei suoi personaggi e ci è facile immaginarlo lavorare di bulino con lenta, minuziosa perizia per poterne più appieno rivivere nell'intimo le emozioni, le scoperte, le meditazioni, i gesti, i giochi, i bisogni anche urgenti. Così, essi, più che rappresentare figure e momenti di una vita da riproporre come oggettivamente migliore, restano come isolati in una sfera incontaminata dagli urti, dalle lacerazioni e dai contrasti, fuori dal tempo e dalla storia, recuperati nel «dolce» naufragio nella memoria: momenti di verità, rivelazioni, di cui impadronirsi facendone materia di opera d'arte, in un continuo raffinarsi tanto della capacità di introspezione quanto della tecnica espressiva.

Questi, sostanzialmente, i due piani concomitanti sui quali si è venuto chiarificando e approfondendo il discorso artistico di Bosello. Dalle esperienze grafiche in cui più sensibile appare la matrice dell'espressionismo tedesco tanto nelle motivazioni quanto nell'impianto, e da una tecnica non ancora compiutamente rifinita dal lungo esercizio e dall'invenzione personale, è giunto a elaborare soluzioni grafiche davvero notevoli, esaltate dall'asciutta precisione del segno, dai perfetti equilibri di



**Il ragazzo della laguna (IV) - 1973
acquaforte - mm 296 x 175**

impaginazione e dalla straordinaria chiarezza espressiva. Ha, senza dubbio, studiato e guardato molto; certamente molto ha amato ed ama le morbidezze chiaroscurali della densa trama di segnali grafici dei fogli di Morandi, le geniali soluzioni prospettiche e la dolente protesta di Ben Shahn ma i risultati sono personalissima conquista. Gli esiti cui è pervenuto in questi ultimi anni ci dicono appunto quanto addentro sia riuscito a inoltrarsi nel mare delle memorie e come, infine, abbia acquisito piena coscienza del valore profondamente umano di esse, al di là del loro «apparente» significato soggettivo e al di là, anche, della miseria e della sofferenza che possono rievocare.

«Scomparso... l'antico stupore di candore ferito», come giustamente rilevava Silvana Weiller, continua la sua ricerca di immagini penetrando i meandri del ricordo con una consapevolezza e uno spirito nuovi, ovattando sempre più i rumori e inventando graficamente misteriose distanze entro cui immergersi in una solitudine contemplativa che gli consente di cogliere, dal passato, autentiche, emozionanti visioni oniriche. In virtù di una tecnica ormai raffinatissima, questa fuga nella memoria

che isola e registra i piccoli gesti (raccolta di bottiglie sulla spiaggia, la stesura dei panni, la pesca, l'inseguire la luna, la corsa con l'aquilone) e gli oggetti più semplici (il bidone, la gabbietta, la palla, il secchio, la sedia) di un vissuto lontano, questa fuga a ritroso nel tempo evoca anche una fuga nello spazio, con prospettive che si perdono all'orizzonte (le strade, i portici, le spiagge, le teorie di paracarri) entro ampie impaginature dove le larghe campiture bianche hanno il valore di assenza spazio-temporale, la suggestione d'infinito incanto.

La fitta tessitura di segni a incrocio crea reticoli particolarissimi che definiscono esattamente l'oggetto e la figura, giungendo a sintesi focali delle immagini - tramate in una sottigliezza così intensa di trapassi e nel rispetto così acuto del bianco e nero - che consentono di ottenere trasparenze e tenuità sconosciute alla matrice espressionista (l'acqua, la rete, i tessuti), affidando al segno ogni trasalimento di luce, e alla luce l'inafferrabile, impalpabile solidità delle immagini. Sempre c'è una visione ampia, una soluzione di insieme, anche quando, e accade sovente, assumono valore rilevante i particolari: una interpretazione, quella di Bosello, non aggettiva ma di contenuto, nella quale l'apparato emotivo dell'artista finisce sempre per dominare senza nulla concedere alla servitù di uno schema e senza lasciarsi tentare da inutili preziosità.

Ciò che dà all'intera produzione di questo artista la sua fusione, la sua innegabile unitarietà e continuità, è proprio l'aver trasfigurato tutto a livello di immagine senza però giungere mai a deformazioni fantastiche. Con disegno puntuale e sensibile che ha il carattere della calma poeticità e dell'elevato senso naturalistico senza alcuna pretesa intellettualistica, egli rimedita, sviluppa, amplia motivi evidentemente legati alla sua diretta esperienza di vita, motivi di una preadolescenza che, ci sembra, non può essere stata infelice se con tanta insistenza e partecipazione Bosello ritorna ad essa, e, spesso con una sorta di wildiano compiacimento nella macerazione. Forse perché il suo rifiuto della società consumistica è avvenuto molto tempo prima che questa effettivamente si imponesse; forse

perché Bosello, o meglio, la sua «anima» non è mai cresciuta oltre quel mondo di grandi scoperte e di sogni che è la preadolescenza, e in esso hanno sempre trovato stimolo e appagamento la sua fantasia, la sua immaginazione, la sua sensibilissima percezione dell'esistenza di una sfera di valori e di rapporti umani digerente, nella quale la vita merita maggiormente di essere vissuta. Non inganni, dunque, la tipologia delle sue figure magre, denutrite, dalle gambe sottili e con i piedi paurosamente gonfiati dall'edema, poiché esse si impongono a noi piuttosto per ricchezza di sentimenti e lirico abbandono; né ingannino gli atteggiamenti dei suoi personaggi quasi incapaci di comprendere e di accettare la realtà fuori di loro, emarginati, «fuori storia» si è detto, entro spazi così vasti da provocare sgomento e bisogno di raccogliersi, di raggomitolarsi in sé stessi tenendo il capo tra le mani o abbracciandosi come in cerca dell'unico calore, quello del proprio corpo (si veda come raramente la figura è colta in posizione eretta) e quello dei propri sogni. I gesti, lentissimi, gravidi di sonnolenza, suggeriscono i «tempi» diversi e più umani entro cui si svolgeva la loro vita quotidiana, senza traumi, senza urla di esasperazione, in una povertà tranquillamente accettata quasi fosse elemento di un naturale equilibrio esistenziale. Non la miseria assoluta del sottoproletariato contadino dominato dalla fatica fisica, dalla fame, dalla morte. Anche lì c'erano, è vero, il canto, la risata, le autentiche emozioni, ma non si può dimenticare, rievocando quel mondo per contrapporlo e in qualche modo preferirlo all'epoca presente, che la maggior parte della popolazione contadina era costituita da braccianti per i quali c'era carne una volta all'anno e che erano costretti, per nutrirsi, a raccattare le erbe selvatiche lungo gli argini e a rubare, dove e come potevano, la legna per riscaldarsi. Quello era un mondo sanguigno, spesso violento; questo di Bosello è fatto di emozioni delicate, dove la violenza sbigottisce, perché è avvenimento eccezionale (la guerra, i partigiani uccisi), ed è condannata; un mondo in cui il senso poetico della vita non deriva da forti passioni ma resta legato a semplici esperienze (la giostra, il circo, il fiume, le barche), ai giochi (aquiloni, equilibrismi sulle stanghe che uniscono i paracarri, ginnastica alle sbarre dei portici, il trastullo con le pagliuzze, le corse con i cerchi di bicicletta) e a umilissimi oggetti che Bosello riscatta per mezzo di straordinari ricami grafici (i fiori sui panni, i merletti delle tovaglie, le semplici ma raffinate guarnizioni e decorazioni) che ci ricordano i mondi perduti delle nostre nonne. E in questa penetrante rilettura delle memorie, accanto a quelle di Padova tornano sovente visioni di una Venezia che egli ama profondamente per la struggente bellezza delle sue calle e dei suoi campielli; tornano con insistito, significativa frequenza le immagini di preadolescenti, fanciulli e fanciulle scalzi e gracili come gracile doveva essere Bosello, che vivono esperienze sempre analoghe entro prospettive magiche e innocenti, dove non ci è dato di cogliere alcun oggetto della civiltà dei consumi, dove dominano i silenzi, gli spazi, le atmosfere indefinibili della rêverie; dove anche il gioco, che pure è il momento più espressivo dell'adesione dell'autore a quel mondo, è prevalentemente un fatto privato, mai di gruppo, implicando così il totale impiego delle energie fantastiche e creative dell'individuo che, solo per sé e in rapporto a sé stesso, trasfigura la realtà circostante, coltivando e seguendo impulsi e suggestioni interiori. All'essenziale, tipico abbigliamento (pantaloni corti e canottiera) dei giovincelli, dei quali Bosello si sofferma a indagare, o meglio, a rivedere soprattutto le azioni e i movimenti, si accompagna la delicata femminilità degli abiti a fiorami delle fanciulle, colte sempre in atteggiamento di pacata meditazione che ne rivela la tranquilla consapevolezza di straordinari eventi interiori e la trepida attesa del loro compiuto manifestarsi.

La poesia di Bosello è tutta in questi piccoli gesti ciascuno dei quali esprime un rifondo che è essenzialmente psicologico e che, pertanto, evade la troppo costrittiva limitazione temporale. Non ci

sono cedimenti descrittivi, e lì dove il bulino maggiorente indugia sul particolare tipico di un'epoca, l'impaginazione a larghe campiture e il gioco delle prospettive che si perdono nello sfondo annullano la dimensione del tempo, in modo che la realtà ci appare rigenerata dal ricordo più nei suoi valori simbolici ed emblematici che nei suoi valori intrinseci, sfuggendo continuamente, l'immagine, tra riferibilità realistiche e oniriche. Così, l'artista ritrova sé stesso e il suo tempo» e, insieme, trascende sé stesso e il suo tempo «ritrovato» con l'afflato che sublima le immagini rivisitate della memoria, penetrandole con una coscienza e uno spirito che ne traduce e ne esalta il valore profondamente umano più che il significato personale, spiritualizzandole senza deformatle, attualizzandole come lettura del passato necessaria alla revisione del presente, senza mistificazioni, perché condotta per intuizioni psicologiche e morali che elevano il diario intimo a pagina di quel diario della specie che solo agli Artisti è dato saper redigere.

Giorgio Segato