

# GALLERIA DI Scena illustrata

## ALDO BORGONZONI



Questo pittore non è soltanto un cronista dell'epoca ma un interprete rivoluzionario della società del nostro tempo.

*Un suo nudo è in mio possesso*

A comporre la storia di un artista concorre una molteplicità di componenti; che si identificano in quanti possano essere gli interessi — non sempre evidenti e reperibili — che hanno mosso l'operare dell'artista; quanti possano essere gli angoli visuali dai quali si consideri lo stesso operare e gli esiti che ne siano conseguiti; quali siano i momenti nei quali abbia origine il giudizio e le prevalenze culturali dello stesso momento; quali siano i metodi di ricerca per una comprensione dell'opera; la soggettività del giudizio, e via dicendo. Da ciò appare sufficientemente chiaro che lineamenti per una storia di un artista possono trovar profonde ragioni quanti se ne traccino, senza che debbano risultare modificate sostanzialmente le direttrici generali di quella storia, pur se alcuni giudizi, che potevano anche apparir fermi e definitivi, possono trovar confutazione alla luce di nuovi contributi.

Talvolta si parla di revisione di giudizio, in senso positivo o negativo, o su quello o su quell'altro artista, quando in realtà si dovrebbe trattare di contributi ad una chiarificazione, ad una migliore conoscenza.

Ma alla storia di un artista concorrono, meglio e più, oltre ai pronunciamenti eruditi e condotti in punta di cultura, in rapporto ad una situazione, le opere, perché proprio su queste, mai abbastanza decifrate, si muove non soltanto il discorso critico, ma anche una loro sistemazione complessiva, nel contesto culturale dei vari sentimenti, dei quali l'artista stesso può anche non essere più individualmente attore né responsabile. Si vuol dire, con ciò, che le opere sono quelle che sono e che la loro mutabilità è al di fuori di esse, perché risiede nel rapporto che si instaura con la realtà, che è etica, civile, culturale. Ecco perché sul problema della universalità dell'arte, inteso in senso operante, non metafisico, possono legittimamente insorgere eccezioni che ne limitano in termini ben precisi un significato estensivamente, fino ad oggi, imprecisato.

In una controversata situazione culturale, più che ad un giudizio, si dovrebbe tendere a contributi chiarificatori, a testimonianze che sul piano della cultura diano una indicazione, quanto meno attendibile, del rapporto che si determina fra l'arte — l'opera d'arte — e la situazione stessa cui venga a contatto, senza che possa sussistere una preveggenza, né che si possa delineare una prospettiva, le opere d'arte hanno prospettive imprevedibili, proprio per la complessità delle componenti storiche — delle sue relazioni in un ambito mutevole, quale determina il processo di sviluppo nell'avvenire.

La sincerità mi impone di dichiarare che il discorso tende a limitare la zona d'influenza sia del giudizio critico — evidentemente contingente — sia di una sistemazione che non potrebbe essere che avventurosa, in una temperie così densa di inattese ed inattendibili aperture e compromissioni, qual è l'attuale.

Dalla estesa bibliografia di Borgonzoni, che è fortunatamente più che una storia, si desume una serie di contributi — talvolta persino contrastanti — alla conoscenza della sua complessa personalità di artista e dei vari momenti della sua arte. Più di tanto non si doveva e non è legittimo fare. Ogni artista, in quanto tale, ha un suo corso, che è nel rapporto della sua opera con il mondo, e che ha un destino mutevole e problematico nel tempo.

Aldo Borgonzoni uomo ha una sua storia, cui sono, sì, profondamente legate le sue opere, o, meglio, il suo operare di artista, ma che non può aiutarci molto oltre la comprensione dei moventi umani, meno a darci la chiave della sua arte. I risultati poetici non ce li possono aprire né i moventi, cioè il tipo di sollecitazioni emotive, né la storia stessa dell'artista, nelle sue vicende umane, ma caso mai il contesto relazionale della sua opera con il mondo; contesto che si desume soltanto nell'ambito dei valori culturali del momento operativo e, successivamente, in relazione con la storicità dell'opera.

Perciò ai fini di un contributo alla comprensione della successione delle esperienze artistiche di Borgonzoni potrà essere importante sapere che egli è figlio di una « solfancaia » (mercante di stracci), che è autodidatta, nato a Medicina, un paese della bassa bolognese, ed ha avuto i primi contatti con l'arte, attraverso l'artigianato del cesello; tutto questo entro i limiti della determinazione della sua personalità, cui le esperienze sono profondamente legate, ma che tuttavia non riscalda, in un ambito di valutazione estetica, eventuali inadempienze, che sono invece valutabili al di fuori del momento e del movente operativo, risiedendo nel mondo relazionale in cui si proietta l'opera.

Chiarito questo, risulta evidente come la storia di un artista non possa che essere necessariamente complessa, componendosi in essa vicende umane e risultanze estetiche.

Per quanto l'arte di Borgonzoni sia ricca di contributi, sparsi qua e là, ad una sua storia, senza che peraltro se ne sia conseguito un testo base, complessivo, è tuttora problematico delinearne un disegno, anche per l'inquietante disponibilità dell'artista agli andamenti culturali, sovente polemici, comunque in un versante sempre attivo, dei momenti attraverso cui il suo operare s'è sperimentato ed impegnato.

Una costante caratterizza i vari andamenti della pittura di Borgonzoni, anche in senso cronologico, pur con le compromissioni cui assunti, a volte eludenti, possono aver indotto, ed è una costante di natura lessicale, ma che in realtà, in vari momenti, è stata essa stessa accezione poetica, per il suo intervento sull'immagine: l'espressionismo.

Convorrà a questo punto precisare che la definizione esula dai limiti di una sistemazione storica o di corrente. In uno scritto del 1946, Lamberto Priori sottolineava trattarsi di "... un espressionismo familiare, ma sordo all'enunciato, affidato a certe improvvise conclusioni del colore..."; e parlando delle "Sedute spiritiche", che rappresentano forse il momento più definito di quel tempo (1942), osservava che la "... sorte della pennellata — in un desolato sfinimento — pare un'estrema ironia..." e ritiene pertanto giustificati i "... trapassi immediati che s'incontrano in Borgonzoni; dal senso drammatico delle composizioni, alla festa di certi paesi, alla solitudine d'altri. E' che il pittore respira ancora l'aria degli stati d'animo, va dove la commozione lo guida: e in questi quotidiani entusiasmi è il suo mondo sentimentale, la sua verità". E' proprio quest'ultima la definizione che ritengo più esatta e che resisterà nel tempo, nonostante le successive interferenze linguistiche, sul modo di affrontare la realtà da parte di Borgonzoni. Carlo Ludovico Ragghianti, del resto, in una testimonianza del 1962, scritta per la prima monografia del pittore, ribadisce il carattere emozionale: "Lei, mi sembra, è un emotivo, pieno di movimenti improvvisi, sottili e veementi, dell'anima e della fantasia... e qualche volta il quadro è una vicenda di turbamenti e di aperture illuminate, un dramma che è alla fine placato da un ultimo rasserenamento, che conserva i palpiti delle emozioni trascorse".

Ad analoga risulanza sembra pervenire Giuseppe Galassi, in uno scritto successivo, quando affermava che "... i corpi gli riescono difformi e imbestialiti dalla crudeltà o dal terrore... fra le umane macerazioni della guerra, che sono state il suo teatro d'inizio...", perché, il mondo di Borgonzoni non è olimpico, e pertanto "... quel che importa è muovere le viscere del prossimo, è scuotere la nostra indifferenza colpevole...". Un espressionismo, quindi, non polemico, perché non programmatico, ma impostato su una corda fortemente emotiva del sentimento. Ma Giuseppe Mazzariol, con acutezza, ha meglio precisato questo elemento nella pittura di Borgonzoni: "... l'operaio di Bologna che si è scoperto pittore a vent'anni, era un espressionista, prima di conoscere il significato storico del termine... Eppure il mondo poetico dell'artista emiliano non ha nulla in comune con lo spirito di rivolta anarchica che caratterizza la visione degli espressionisti del primo decennio del secolo. Si direbbe anzi che lo stesso lessico formale venga usato dal Borgonzoni per significare un sentimento di alta e desolata solitudine, appena tocco da accenti e modulazioni elegiaci...".

La costante della componente espressionista — che è la prima cronologicamente e certamente la più importante caratteristica lessicale di Borgonzoni — è confermata anche in una lettera che Francesco Flora ha indirizzato all'artista per una mostra personale del 1957 a Roma: "I Suoi quadri d'oggi... serbano l'accento della sua prima chiamata all'arte, ma non hanno più alcuna tentazione di enunciare le Sue intenzioni perché interamente le hanno risolte nella forma...".

Che cosa ha esentato Borgonzoni da dichiarazioni programmatiche o da un più insistito accento polemico? Quello, a mio avviso, che Renato Bertacchini acutamente definisce "... l'angolo del suo mondo da raccontare, il suo pezzo di provincia da rendere mito e poesia (e la migliore fortuna che possa toccare ad un artista, si sa, è di avere una provincia da raccontare)". Ed è appunto in uno degli aspetti più tipici della provincia emiliana, in senso positivo (le mondine ed i braccianti emiliani, ma anche nella città, la umorosa, dibattuta e fervida Bologna, entro le cui mura la cultura batte i suoi magli in modo vitale, non disgiunto da una realtà che si può dire anzi ne suggerisca i temi) che Borgonzoni ha scoperto la "sua" provincia, in una accezione, sia detto chiaramente, non retorica, tutt'altro che degradata al piano di soggezione, ma disponibile profondamente al mito ed alla poesia; una provincia costruttiva, inserita nel vasto circuito culturale del mondo moderno con contributi non secondari, e persino fuori della ipotesi morandiana. Sono quindi d'accordo con Carlo Munari quando afferma che "Bisognerebbe rifare la storia di ciò che avvenne in provincia, negli anni sotto la guerra: avremmo non poche sorprese, e di certo raccoglieremmo molte prove concrete circa l'atteggiamento da tanti artisti assunto contro l'ufficialità"; ufficialità che a Bologna si riverberava sulle istanze del "novecento", ma più direttamente sulla misura, in certo senso evasiva, dei "muziali spazi" morandiani — come li ha definiti Flora — "ove si crea una solidarietà da un oggetto all'altro per una specie di perenne metamorfosi": una misura metafisica che Borgonzoni, umano e sentimentale, ha durato fatica a respingere. Ma anche la tradizione pittorica emiliana, il paesaggismo, era un'ipoteca che Borgonzoni doveva spegnere in se stesso, prima ancora dell'ufficialità di un'arte mossa da apparenti ragioni culturali; ed in Bologna quella tradizione aveva una sua solidità, rafforzata, nella discendenza bertelliana, dal nune tutelare del momento — un