



PAOLO BUZZI

Hortus, riti per un altro paesaggio

A cura di Luca Maggio

In mostra dal 7 al 28 novembre 2026

Hortus, riti per un altro paesaggio

Luca Maggio

“...il bianco ci colpisce, come un grande silenzio che ci sembra assoluto.”

V.V.Kandinskij

“L’opera superava la materia.” A. Monterroso

Nella celebre e, quanto al misterioso autore, tuttora anonima tavola urbinata della *Città ideale* l’atmosfera è metafisicamente sospesa in una calma irreal, conclusa nella perfezione prospettica degli edifici rinascimentali di un centro abitato fantasma, in cui l’uomo è *in toto* assente, salvo rari vasi contenenti alberelli curati e piante ornamentali che si scorgono da alcune finestre e davanzi. È il clima medesimo che si ritrova nelle opere coeve di Piero della Francesca: luce chiara, personaggi come solidi geometrici certi, nessun pàthos particolare, tutto è proiezione di una visione mentale assoluta, tutto è struttura che il tempo non tange. Del resto, nella concezione già di Leon Battista Alberti, il sommo pittore è sommo architetto poiché è colui che sa costruire lo spazio nel dare corpo alla propria opera la quale, sostiene Hubert Damisch riprendendo Merleau-Ponty ne *L’Origine della prospettiva*, diviene arte in quanto “oggetto in grado di suscitare più pensieri di quelli che vi sono contenuti (...)” e “mantiene un senso fuori dal suo contesto storico”.

Caratteri analoghi si riscontrano nella produzione di Paolo Buzzi e sin dagli esordi in cui a scomparire nel bianco erano oggetti di recupero variamente assemblati. La pittura e la scultura per lui non sono che mezzi al fine di una modificazione e appropriazione spazio-temporale unica, sua, una ritualità con cui edificare un rapporto dialogico inedito col circostante, creando al contempo la sacralità di un *hortus*, giardino fisico e dell’anima, da abitare e in cui potersi poeticamente abbandonare.



PALLAVICINI22

Spazio espositivo PALLAVICINI 22 Art gallery

viale Giorgio Pallavicini, 22 • 48121 Ravenna (Ra) Italy
www.pallavicini22.com •   @Pallavicini22

Viene memoria dell'equivalenza stabilita dal teologo panteista medievale David di Dinant: "Hyle sive mens sive Deus" ovvero "la materia ossia la mente ossia Dio". Anche la metafisica di Buzzi è immanente e naturale. E il bianco è linguaggio e bussola per potersi orientare in questo ricreato mondo o *mundus imaginalis* direbbe Henry Corbin, il bacino dell'immaginazione e delle immagini da cui trarre non finzioni decorative bensì concrete quanto inattese versioni altre di una natura altra. Di primo acchito il richiamo è sia agli erbari antichi, talvolta imponenti come quello dell'Aldrovandi, insieme a quelli più privati e commoventi come quello della Dickinson, sia alle fantasticherie botaniche rigorosamente commentate e disegnate ("le artisie, la tubolara, la labirintiana, il giraluna...") ne *La botanica parallela* del 1976 dal genio di Leo Lionni o nel di poco successivo e onirico *Codex Seraphinianus* di Luigi Serafini, concentrato di bizzarrie eccentriche in cui un mondo intero è traslato in stravaganza pura, a partire dalla sua scrittura.

In Buzzi tutto è volutamente meno appariscente, ma non meno complesso. Anzi. Afferma Gary Snyder nel classico suo *La pratica del selvatico*: "La natura non è un luogo da visitare, è *casa* – e all'interno di questo territorio domestico ci sono luoghi più o meno familiari. (...) Ciò che in natura sembra caotico non è che un tipo più complesso di ordine." Indubbiamente l'ordine cui ha dato vita il nostro artista evoca equilibri nulla affatto selvaggi, piuttosto nitidi pierfrancescani nelle installazioni scultoree e pittoriche, dove tutto è architettura impassibile e evidenza enigmatica avvolta nel bianco. Questo, somma di tutti i colori, è in grado di smaterializzare, di fare achromaticamente e manzonianamente *tabula rasa* annullando le identità precedenti di ciò che vi è immerso, per esaltare anzitutto la struttura in sé delle cose proprio attraverso le ombre generate dallo sprofondare in stratificazioni di resina e colore sovrapposti, che mascherano e inibiscono il decadimento organico sottostante. La temperatura è volutamente costante, bassa, mesosferica. La si raggiunge grazie a una gestazione lenta, intrinseca, il cui rituale di costruzione segue i ritmi dilatati della natura, a partire per i *Totem* plantiformi dalla coltivazione dei girasoli - già tramite vitale e alchemico per Kiefer fra terra e cielo – per proseguire con l'innesto di foglie di tiglio sul loro disco floreale centrale, il tutto più volte resinato e rivestito di smalto bianco prima che la marcescenza produca i suoi effetti. Il risultato finale, a sua volta collocato in altissimi vasi di terracotta appositamente disegnati da Buzzi e dipinti a loro volta di bianco, proprio nel suo essere ibrido di naturale e artificiale concretizza la "zona d'indistinzione" teorizzata da Deleuze e Guattari in *Che cos'è la filosofia?*, in cui unità differenti nel loro compenetrarsi mutano nel nuovo. In aggiunta e consequenzialmente allo straniamento che ne deriva, la scena procura una riflessione sul senso del tempo e della morte neo-barocca e in simultanea post-barocca, sfidando la dimensione cronologica per afferrare quella kairologica, ovvero decelerando la corsa degli istanti sino a bloccare l'attimo estetico colto nelle volute raggelate del fogliame e nella sua ascensione verticale, bianca e perciò stesso atemporale, restituendo al visitante una energia distillata, solidificata nelle colonne o teoria delle erme arboree di questi suoi alberi-*Totem*. Così Baudelaire in *Correspondances*: "La Nature est un temple où de vivants piliers/ Laissent parfois sortir de confuses paroles;/ L'homme y passe à travers des forêts de symboles/ Qui l'observent avec des regards familiers."



Oltre ai fusti rituali di queste ordinate foreste-tempio buzziane (concettualmente e non solo materialmente lontane dai *Tappeti-Natura* in poliuretano espanso di Piero Gilardi o dai *Boschi* in plastica di Gino Marotta), pensieri medesimi informano e costituiscono anche la successione dei suoi quadrati e diafani *Esercizi di botanica*, in cui protagoniste sono radici, foglie, la terra stessa, insieme al bianco delle cromie e del gesso e alla resina usati per fissare la vita in un colloquio intimo fra l'artista e i segni della natura, al fine di ottenere singole tessere-monologo da relazionare fra loro in una conversazione silenziosa e ritmata sulla parete espositiva.

Curiosamente, se il fare scultoreo di Buzzi è nella sostanza pittorico, formandosi per strati e giunte ulteriori, i suoi dipinti, in particolare quelli della serie *Natural painting exercises*, sono al contrario scultorei, derivando da un levare continuo per lasciare essenze di cadenze musicali, intermittenze vaghe di rari colori-fuochi dall'effetto di fiori d'artificio che appaiono su un fondo altrimenti uniforme e neutro, essendo in primo piano le scenografie delle slavature di sindoni vegetali estratte per sottrazione, per prelievi e abrasioni molteplici, giungendo all'essenza di paesaggi "dimenticati a memoria" direbbe Agnetti. Ovvero a quel "centro dell'arte" di cui parlava Maurice Blanchot nel *Il libro a venire*, "quel potere di rappresentare per assenza e di manifestare attraverso la lontananza che è al centro dell'arte; potere che sembra eludere le cose per dirle, mantenerle in disparte perché s'illuminino, potere di trasformazione, di traduzione, dove è lo scarto stesso (lo spazio) a trasformare e tradurre, a rendere visibili le cose invisibili, trasparenti le cose visibili, rendendosi in tal modo visibile in esse e scoprendosi allora come il fondo luminoso d'invisibile e d'irreale da cui tutto viene, e dove tutto finisce."

