

Bruno Ritter: dieses stille Schreien des Berges

von Dorian Cara

Die Lehrtätigkeit, die verschiedenen Lebens- und Arbeitserfahrungen zwischen Italien und der Schweiz, das Pendeln auch zwischen Grenzen, die Ausstellungen und Mitarbeiten sind grundsätzliche Begriffe im Lebenslauf von Bruno Ritter: ein Künstler, dessen Aufmerksamkeit der Synthese der vielen aufgegriffenen Inputs und deren malerischen und grafischen Verarbeitung gilt, durch die er die grundsätzliche Frage stellt: und danach?

In dem menschlichen wie im künstlerischen Weg von Bruno Ritter, der ihn vom Geburtsort Cham über Schaffhausen, Neuhausen und Zürich in das Bergell und das Valchiavenna führt, fällt vorerst die stete obsessive Spannung auf, mit der er das Handeln und die Bewegungslosigkeit der Zeit angeht, die in ihrem erbarmungslosen Ablauf am Menschen nagt und gleichzeitig jene schweigende Bergwelt unverändert lässt, welche aus Gestein, Schnee, Himmel, in allen Tälern der Welt, eigene menschliche Gewohnheiten entstehen, denen er sich zugehörig fühlt.

Die Überlagerung von Gesichtern, die in Rudolf Hausner-Manier zu drei Viertel gezeigt werden, die Aufhebung der Atmosphären und die leuchtenden Farben, die an den realistischen Expressionismus eines Otto Dix' erinnern, sowie die Traumwelten eines Ernst Fuchs' oder Wolfgang Hutters sind lauter Elemente, deren Bedeutung im künstlerischen Werdegang Ritters gewürdigt werden muss; er stellt seine Motive - vor allem dort, wo die menschlichen Figuren und ihr aufeinander Eingehen im Zentrum stehen - in den Dienst einer Sakralität, die durch die Form des Triptychons oder des Diptychons, wie sie in der deutschen Malerei von Grünewald oder Dürer im 15. und 16. Jahrhundert vorkommt, noch unterstrichen wird; darin verschlossen und angeboten ist eine neue Position für jene Menschheit der Bergwelt, die in ihrem Schweigen zur neuen reinigenden Seele ihrer Welt wird.

Auch der Umgang mit der italienischen Malerei, vermittelt durch die Kontakte mit den Kritikern Giovanni Testori und Raffaele De Grada, bleibt eine wichtige Inspirationsquelle in der künstlerischen Entwicklung Ritters; er holt sich bei den Realisten der *Scuola Romana* der Dreißiger Jahre wie Mafai und Scipione und bei den Hauptfiguren der Mailänder Avantgarde wie Birolli, Carlo Levi und Aligi Sassu oder auch beim *Gruppo dei Sei* aus Turin und bei Emilio Vedova ein Wissen und neue Inspirationen, die er sich dann durch persönliche und originelle Verarbeitung einverleibt. Einen noch anderen Blick mit noch anderen Anregungen findet Ritter später auch in der informellen auf Materie zentrierten Arbeit von Morlotti, Chighine und Repetto, deren Essenz er vor allem in der Dichte der Farben und im Vibrieren des sich auflösenden Pinselstriches neu konstituiert, wie man ihn in den in ihrem dramatischen und unbeweglichen physischen und psychologischen Wesen gemilderten Berglandschaften findet.

Seine Handschrift, die Spur des Mal- und Zeichengestus' bleibt immer sauber und klar; nicht nur in der Ausführung sondern auch in der Sinnbeherrschung, mit welcher er die Innerlichkeit, die aus dieser Arbeit strahlt, darstellt.

Betrachtet man sie aufmerksam auf der Suche eines von der eigenen Sensibilität ausgehenden Verständnisses, führt die scheinbar zweideutige Wirkung über eine bewundernde Spannung nicht nur hin zur ästhetischen Auf-Lösung, sondern auch zu einer weit tiefer gehenden Reflexion. Dieser meditative Duktus wird malerisch dargestellt durch ein zunehmendes Abtönen bis zum Verblässen, als blendeten die dargestellte Wirklichkeit und ihre Gegenstände, so dass das Gefühl der Zeitlosigkeit verstärkt und die Wahrnehmung der Stille dominant werden: das Herz einer jeden Meditation.

Man kann in Bruno Ritter, dessen leuchtende Farbigkeit des Erzählens unweigerlich auf die Wurzeln der expressionistischen Kultur deutscher Überlieferung weist und dessen Spiel mit Licht-Linien die Spur einer tiefen und subtilen Kenntnis des Grafischen bezeugt, eine suchende Haltung erkennen, die konkrete, erwünschte und glaubwürdige innere Antworten zum Ziel hat, die leider noch nicht vollständig vom öffentlichen Interesse erkannt werden.

Die Weißtöne und die schweigenden Gegenstände, deren Ursprünge (für die Orte) und Traditionen (für die Menschen) er so gekonnt heraufbeschwört, sind Sprachmittel, die auf die Überwindung der reinen Malmaterie zielen, hin zu einer an Bedeutung weit reicheren Weißheit, wenn sie als Licht und jenseits einer bildhaften Formel verstanden wird.

Die Wirkung besteht darin, dass das Licht an sich umgeformt wird auf eine höchst persönliche Art und Weise der Beantwortung jener verzehrenden inneren Frage, welche der Berg mit seinen

visuellen Barrieren seit jeher dem dort geborenen und lebenden Menschen stellt.

Die *Enge*, dieser in der Schweizer Kultur mit der Bedeutung der geografischen Abgeschiedenheit behaftete Begriff, erhält mit Ritter endlich eine neue Möglichkeit der Überwindung dank der persönlichen Erfahrung als Pendler zwischen den Grenzen, zwischen formalen Horizonten und Strukturen, aber auch durch den ihm eigenen Lösungsvorschlag: das Werk über Malebenen aufbauen, von denen die erste der Ausdruckskraft des Gestus' und der Form der menschlichen Beschaffenheit gewidmet ist, während die Antworten auf die endgültige, das heißt die ontologische Frage, in den Hintergrund gerückt werden. Der Betrachter hat die Möglichkeit, frei und selbständig in Gedanken und mit großem Spielraum den eigenen Horizont ohne die unbekannte Größe Zeit-Raum zu ergänzen.

Ritter ist also aufmerksamer Erzähler sowohl der menschlichen Seele wie auch der Naturszenerie, mit deren Regungen und Zeichen er sich zutiefst auskennt und aus denen er mit dramatisch aufgerissenem Blick die verzehrende Frage herausliest, deren Antwort ins Unbekannte weist und welche die gesamte Wirklichkeit in eine unendliche körperliche und mentale Enge verwandelt, jenseits derer sich das Licht abzeichnet: die Antwort.

Im Triptychon *Al bar* (In der Bar 2009, 100x289 cm) beschreibt das stille und aufmerksame Stimmengewirr eines anonymen Ortes, einer Bar eben, in einem Bergdorf genau die Atmosphäre einer traditionellen Gewohnheit, eines Gefühls und eines sozialen Netzes, in dem die eigene Einsamkeit in einer durchaus nicht sichtbaren Geselligkeit geteilt wird, die eher melancholisch und von einer Erwartung oder einer Frage durchzogen scheint, deren nicht ausgesprochene Antwort vielleicht in dem weißen Hintergrund zu finden ist, aus dem andeutungsweise, als unbestimmte Konturen, Figuren und andere mögliche Orte der Menschheit sich abheben.

In den vollen oder zum Füllen bereit stehenden Gläsern ist der ganze Wunsch zu sehen, einen Moment, ein Klima des Zusammenkommens abseits der eigenen Einsiedelei zu schaffen und zu suchen; eine gewisse Hemmung ist noch erkennbar, unfreie Bewegungen einer zögerlichen Öffnung dem eigenen Menschsein gegenüber, welche sich im Austausch der Blicke ankündigt und in einer Ausdrucksstärke, die auf den Ursprung eines jeden Bergmenschen zurückzuführen ist. Die Gesichter mit den tief liegenden Augen sind konzentriert und aufmerksam jeder Regung gegenüber, die einen Kontakt mit der stillschweigend gesuchten Menschheit stiften kann, welche die Bergwelt mit ihren Gesetzen seit jeher verschlossen gemacht hat.

Im Triptychon *Discorso chiaro* (Offenes Gespräch, 2009, 100x280 cm) öffnet sich Ritter durch die teilweise Entmaterialisierung der Figur den hektischen und verständlichen Gebärden der Hände, auf deren Mitteilungskraft eher Verlass ist als auf das Wort, und erreicht damit einer der an Zeichenhaftigkeit aber auch an theatralischer Ausdruckskraft dichtesten Orte des menschlichen Wesens. Nicht das sich im Licht auflösende Antlitz zählt, allein die Bewegungen der Hände vermitteln den emotionalen Inhalt der farblich kraftvollen und materisch intensiven Kommunikation. Die stummen Worte weisen auf unbestimmte Horizonte und Grenzen als Hintergrund jener unzähligen Wörter, die im Vergessen des sie Aussprechenden verloren gehen, um die inneren Leerräume zu füllen, die zwischen den Bergen das Echo der Einsamkeit widerhallen lassen.

Der Schweizer Künstler hat auf geniale Art in einem imposanten Triptychon die Abwesenheit dargestellt, das hektische Sprechen und die notwendigen Gebärden mit einem angedeuteten Ausdruck der Gesichter, deren Bedeutung hinter die Gewohnheit des Sprechens zurückfällt, in der Bergwelt mit ihrem neblig-blendenden Horizont, der sich im Rücken eines jeden abzeichnet.

Pianazzola (2009, 100x120 cm) erscheint, wenn man es von Chiavenna aus nordwärts betrachtet, als eine Handvoll Häuser, die sich an einem waldigen Steilhang, dem von dem Pizzo Alto, festkrallen.

Bruno Ritter ist es gelungen, das malerische Wesen dieses Ortes zu erfassen, indem die tief liegende Wolkenschicht im Zusammenspiel mit den makellosen Schneehängen der orographischen und natürlichen Landschaft eine Form gibt, in der die jenseits des Menschlichen und auch des Geographischen weisende Härte für das Streben nach einem Lichthorizont steht, der die Überwindung der Grenze verspricht oder zumindest mit Sicherheit die Erinnerung der Ganzheit öffnet.

Der Kletterweg, den der Mensch sich zur Erreichung dieser Grenze gebaut hat, ist nicht nur wundersam sondern gleichzeitig dichtes und unregelmäßiges Zeichen für die Erreichung eines zwar kleinen und isolierten Ziels, das aber Ausgangspunkt für einen weiteren *limes* und für die unermessliche dichterische Qualität des Themas ist.

Die dunkle und schweigende Atmosphäre des Waldes ist Vorzeichen für Licht, für Jenseits.

Die *Veduta / Aussicht* (2009, 100x120 cm) auf die Berge – auf einen nicht näher definierten Punkt des Bergells – entspringt einer höher angesiedelten Beobachtungsebene als bei Landschaftsaussichten gewohnt. Es handelt sich um eine bewusste Wahl, damit der Blick sich höher zu richten habe, auf der Suche nach etwas oder jemand, vielleicht nach sich selbst in einer luftigen und kosmischen Möglichkeit.

Die Überlagerung von dunkleren Farbschichten, die sich nach und nach zu einem leuchtenden Weiß entfernen, stehen in Ritters Werk für die Hoffnung auf eine klare, erkennbare Wahrheit aus der dunklen, teilweise düsteren Tiefe des dem Menschen am nächsten stehenden Berges, aus Wälder und Wiesen. Man wird dorthin, jenseits des Hanges geführt, in diese aus schneebedeckten Gipfeln gebildete Grenze hin zu einem dichten, faszinierenden und bedrohlichen Himmel und noch weiter zu dieser Wolkenweiße, welche die Grenze nicht absteckt sondern im Gegenteil verwischt und jenseits einer fotografischen Absicht aufnimmt und zur Metapher für eine sich ergebende und metaphysische Erhöhung wird.

Bruno Ritter: quel silente vociare della montagna

di *Dorian Cara*

L'insegnamento, le molteplici esperienze di vita e di lavoro italo-svizzere, il pendolarismo, anche quello tra confini, le mostre e le collaborazioni sono voci fondamentali per meglio definire il *curriculum vitae* di Bruno Ritter: artista attentissimo nella sintesi dei molteplici input accolti e nella successiva riproposta in chiave pittorica e grafica degli stessi, con cui egli formula la fondamentale interrogazione: e dopo?

Intanto, ciò che colpisce del viaggio umano ed artistico di Ritter, a partire dalla natia Cham, proseguendo tra Sciaffusa, Neuhausen e Zurigo, fino ad arrivare alle valli Bregaglia e Chiavenna, è la costante ossessionata tensione nell'indagare le azioni e l'immobilità del tempo che, trascorrendo inesorabilmente, corrode l'uomo e al contempo lascia immutati quei silenzi montani costituiti da rocce, nevi, cieli e consuetudini umane comuni in tutte le vallate del mondo a cui egli appartiene.

La sovrapposizione, infatti, di volti raffigurati di tre quarti alla maniera di Rudolf Hausner, la sospensione delle atmosfere e i colori accesi propri dell'espressionismo realistico di Otto Dix, i mondi onirici di Ernst Fuchs e Wolfgang Hutter sono tutti elementi da tenere in considerazione nel percorso artistico di Ritter il quale offre i propri soggetti – specialmente quelli in cui le figure umane e il loro confrontarsi sono protagonisti assoluti – ad una sacralità sottolineata dall'impostazione delle tele in forma di trittici o dittici, come avveniva nella pittura tedesca del Quattro e Cinquecento, quella di Grünenwald o di Dürer per intenderci, racchiudendo e donando una innovativa posizione a quella umanità della montagna che diviene, nei suoi silenzi, nuova anima purgante del suo mondo.

Anche l'incontro con la pittura italiana, mediata dai contatti con i critici Giovanni Testori e Raffaele De Grada, è ispirazione dominante del progressivo percorso artistico di Ritter che, nei realisti degli anni Trenta della Scuola Romana, quali Mafai, Scipione, e nei referenti dell'avanguardia milanese, come Birolli, Carlo Levi e Aligi Sassu, o ancora nel Gruppo dei Sei di Torino e in Emilio Vedova, recupera, facendo propri e trasformandoli, fondamentali insegnamenti e nuove dinamiche d'ispirazione.

Ulteriore sguardo e conseguenti propulsioni di creatività Ritter li ritrova successivamente anche in quell'informale materico distillato da Morlotti, Chighine e Repetto, e ricomposto specie nella densità delle cromie e nella vibrazione della pennellata sfaldata e riscontrabile nei paesaggi montani, addolciti nella loro drammatica ed immobile entità fisica e psicologica.

Il suo stile, l'impronta della medesima pittura ed anche del gesto grafico, è sempre netto, non solo nell'esecuzione, ma anche nella padronanza di senso con cui rappresenta l'interiorità che in questo lavoro s'irradia.

L'effetto apparentemente ambiguo, se letto con attenzione e ricercandone una corresponsione con la propria sensibilità, genera una tensione ammirata, oltre che verso la ri-soluzione estetica, anche verso una più profonda proposta di riflessione. Tale modalità meditativa è resa pittoricamente in uno sfumare fino ad impallidire, e a quasi rendere abbacinante la realtà rappresentata e i soggetti, così da amplificarne la sensazione di sospensione nel tempo e favorendo così una percezione prepotente di silenzio: luogo cruciale della meditazione.

In Bruno Ritter, in cui le accese cromie della narrazione riconducono ineluttabilmente ad ispirazioni desunte dalla cultura espressionista di matrice tedesca e delle contrapposizioni di linee/luce, rimandano all'impronta catturata dalla conoscenza raffinata del segno grafico, è possibile leggere un sistematico *modus* indagatore con cui ricercare concrete, desiderate e credibili risposte interiori ancora, purtroppo, non soddisfatte pienamente dell'interesse pubblico.

I bianchi e i soggetti silenziosi, di cui mirabilmente evoca origini (per i luoghi) e tradizioni (per gli uomini), sono strumenti del linguaggio spinti a superare lo scoglio della pura materia dipinta, fino a darne forma albina, ricca di più denso significato se intesa in forma di luce e oltre l'immagine d'una formula.

L'effetto è quello di trasformare la luce medesima in una modalità e possibilità personalissime di risposta alla struggente domanda interiore, che la montagna con le proprie barriere visive da sempre impone all'uomo che ivi nasce e vive.

L'*Enge*, il concetto di strettoia che, per la cultura svizzera, è definizione di chiusura geografica, umana e psichica, ha finalmente con Ritter una nuova opportunità di superamento, grazie alla

propria esperienza, oltre che di pendolare tra confini, tra orizzonti e strutture formali, anche attraverso la sua proposta di soluzione: costruire l'opera per piani pittorici, dedicando all'espressività del gesto e della forma della natura umana il primo piano e relegando le risposte alla domanda ultima, quella ontologica, al piano di fondo. Ciascuno ha l'opportunità liberamente di poter completare da sé, mentalmente, e con ampio margine di spazio, senza l'incognita di tempo e spazio, il proprio orizzonte.

Ritter è, quindi, attento narratore sia dell'animo umano sia degli scenari naturali, di cui conosce profondamente dinamiche e segni, e dei quali sa cogliere, con uno sguardo drammaticamente spalancato, la intrinseca lacerante domanda che tende verso l'ignoto, e che trasforma l'intera realtà in una immensa fisica e mentale *Enge*, oltre cui si delinea la luce: la risposta.

Nel trittico *Al bar* (2009, 100x280 cm.) il vociare attento e silente di un anonimo luogo di ritrovo, appunto un bar, di un borgo di montagna descrive perfettamente l'atmosfera di una consuetudine tradizionale, di un sentimento e di un tessuto sociale in cui le proprie solitudini vengono condivise in una convivialità tutt'altro che manifesta, piuttosto malinconica e pervasa da un'attesa, da una domanda, che forse può avere risposta non espressa nello sfondo bianco dal quale emergono: per accenni, contorni indefiniti, figure e possibili altri luoghi dell'umanità.

Nei calici pieni o che stanno per essere riempiti c'è tutto il desiderio di creare e cercare un momento, un clima d'incontro lontano dai propri eremi; si percepisce nell'occasione ancora un certo imbarazzo, un muoversi impacciato ad aprirsi alla propria umanità preannunciato dall'incrocio di sguardi, in una espressività dettata dalla genetica di ciascun uomo della montagna. I volti dagli occhi profondi, sono tutti assorti, tesi ad un qualsiasi segno che inneschi il contatto in quella altrui umanità ricercata tacitamente che però la montagna, con le sue leggi, ha da sempre resa introversa.

Nel trittico *Discorso chiaro* (2009, 100x280 cm.), smaterializzando parzialmente la figura, Ritter lascia posto al convulso e motivato gesticolare delle mani, vive e più chiarificatrici assistenti della parola, cogliendo pienamente uno dei loghi dell'umano più densi, oltre che di segni, anche di teatrale espressività. Il volto non conta, si dissolve nella luce, ma risiede tutto nel movimento delle mani il piano della comunicazione emotiva, resa con coloristica energia e intensità materica. Le parole mute rimandano ad orizzonti e confini indefiniti, sfondo di innumerevoli parole che si perdono nell'oblio di chi le pronuncia per riempire vuoti interiori che tra le montagne generano grandi eco di solitudine.

L'artista svizzero, genialmente, in un imponente trittico, descrive l'assenza, il colloquiare concitato, il gesticolare motivato, in una vaga espressività dei volti che assumono minore importanza rispetto alla consuetudine di comunicare di un mondo come quello della montagna e al nebbioso-abbagliante orizzonte che sta alle spalle di ciascuno.

Pianazzola (2009, 100x120 cm.) per chi la osserva da Chiavenna, voltandosi verso Nord, appare come un pugno di case abbarbicate su un costone boscoso, per la precisione quello del Pizzo Alto.

Bruno Ritter ne ha colto il paradigma pittorico, ricostruendo con un'istanza forte di nuvole basse e nevi candide, il luogo orografico e naturale, dove l'asperità, che conduce oltre il limite umano e geografico, diviene sinonimo di tensione verso un orizzonte di luce che promette il superamento del confine o certamente, almeno, apre la memoria e l'evocazione alla totalità.

L'inerpicarsi della via asfaltata che l'uomo ha realizzato per raggiungere quel confine è, oltre che stupefacente, anche segno zig-zagante e denso per raggiungere una meta, sebbene piccola ed isolata, punto di partenza per l'ulteriore *limes* e per l'immensurabile poeticità del tema.

La cupa e silente atmosfera dei boschi sono preludio alla luce, all'oltre.

La *Veduta / Aussicht* (2009, 100x120 cm.) montana – punto non precisato della Val Bregaglia – è costruita attraverso un piano di osservazione più alto rispetto alla più consueta visione di un paesaggio. L'espedito è decisamente voluto, affinché lo sguardo sia obbligato a tendersi più verso l'alto, alla ricerca di qualcosa o qualcuno, forse proprio se stessi e in una vaporosa e cosmica sperimentabilità.

Le sovrapposizioni inoltre di cromie più cupe, che allontanandosi si accendono di luminoso bianco

sono nell'opera di Ritter indizio di speranza per il manifestarsi di una limpida verità; dalla profondità tenebrosa, a tratti tetra, della montagna più vicina all'uomo, costituita da boschi e prati. Infatti si è trasportati là, oltre il pendio, in quel confine fatto di cime innevate, verso un cielo denso, affascinante e minaccioso e, più in là ancora, verso quel candore di nuvole che non definisce il limite, anzi lo confondono e lo assorbono oltre il paradigma fotografico, ed anzi similitudine di una spontanea e metafisica ascesa.