

LORENZO BONECHI: FRA LA "POIESIS" E L'"APPARIZIONE"

Testo di Manuel Muñoz

Già direttore del Centre Cultural La Beneficència

Valencia (Spagna)

La prima grande mostra internazionale del lavoro di Lorenzo Bonechi dopo la sua scomparsa nel 1994, si è tenuta in Spagna, a Valencia, ed è stata inaugurata il 25 febbraio 1997 (1). Il Centro Culturale La Beneficència, dove ha avuto luogo, è un grande spazio che in quel momento era stato recentemente restaurato. Nell'ottocento fu un orfanotrofio, convertito ora, dopo un lungo e costoso intervento, in centro culturale. Senza dubbio il più grande di Valencia e uno dei più grandi in Spagna, sede del Museo di Preistoria, Museo di Etnologia, la IVEI (Institución Valenciana de Estudios e Investigaciones) e della Sala Parpalló, uno spazio per l'arte contemporanea di grande prestigio, dove ci sono state fatte mostre di creatori plastici come Richard Bosman, Jean Le Gac, Vettor Pisani, Beat Zoderer, Richard Wentworth, o fotografi come Walker Evans, Robert Frank, Robert Capa e David Lynch.

Nel corso degli anni in cui ho diretto il centro (1995-1998), abbiamo esposto importanti autori spagnoli, ma abbiamo fatto ugualmente attenzione alla fotografia internazionale, con mostre di Hannah Collins e Robert Mapplethorpe, per esempio. Inoltre, ho portato importanti artisti europei come Hermann Nitsch e Gunter Brus, e l'americano Vance Kirkland; ma anche artisti emergenti italiani, raggruppati in una mostra collettiva dal titolo "Sul Nostro Tempo": Elena Berriolo, Paolo Brenzini; Marco Cingolani, Enrico T. de Paris, Andrea Fogli e Nicola Bolla. (2)

La mostra individuale di Lorenzo Bonechi comprendeva venticinque dipinti e diciassette disegni, alcuni di grande formato, e sei serigrafie. Posso dire che è stata visitata da decine di migliaia di persone e che ha avuto un grande impatto sui media. Il suo successo, e il nostro interesse per l'autore consentì, anni dopo, di organizzare un'altra mostra (2007) (3), questa volta presso il Centro del Carme, con la presentazione delle sue incisioni. In entrambi i casi sono stati pubblicati i corrispondenti cataloghi, accompagnati da testi rilevanti.

Perché il nostro interesse e fascino per l'opera di Lorenzo Bonechi?

Per capire questo, è necessario inizialmente spiegare la situazione in Spagna: dalla fine della dittatura nel 1975, ci fu l'apertura alla speranza di una nuova era; seguì, anni dopo, una crisi teorica generale nel campo dell'estetica d'insospettite proporzioni. Il ruolo dell'artista fu dislocato dalla propria eredità moderna, privato di ogni possibile efficacia nell'ordine etico e sociale. Il pensiero post-strutturalista in atto all'epoca manteneva il fatto della frattura tra l'artista e la società, a seguito, a suo avviso, del fallimento dei grandi relati storici, sia dal punto di vista socialista quanto neoliberalista; apparvero in seguito principi di speranza, con l'argomento che non poteva fallire ciò che in realtà non era ancora stato eseguito (4).

Dopo gli 80', scompare la virulenza della discussione filosofica, e nasce l'opportunità di rivedere il concetto d'"epoca", essendo limitata a periodi sempre più brevi, fino alla sua completa diluizione. Così, l'arte si presenta come un *continuum* privo di stabilità e viene definito come "periodo", e tale sarà fino al presente.

L'incertezza e l'instabilità, dalla teoria alla stessa azione plastica, si appropriarono, con sempre maggiore frequenza, dell'ambito del reale nel mondo creativo.

Tuttavia, esisterono ancora seguaci programmatici che tentarono di costituire gruppi di artisti con un qualche tipo di coerenza comune; almeno sufficiente per essere considerati come motori e attori di un certo "movimento"; erano teorici dell'arte desiderosi di entrare in forze nel pensiero estetico del momento. Mi riferisco a due processi quasi simultanei nel tempo, anche se diversi nella realtà: la "Transavanguardia" italiana, assistita da Achille Bonito Oliva, (Sandro Chia, Francesco Clemente, Enzo Cucchi, Nicola de Maria, Nino Longobardi, Mimmo Paladino ed Ernesto Tatafiore) (5) e i cosiddetti "Nuovi selvaggi tedeschi" sponsorizzati da Christos M. Joachimides: Georg Baselitz, Jiri Georg Dokoupil, Rainer Fetting, Dieter Hacker, Jörg Immendorff, Anselm Kiefer, Markus Lüpertz, AR Penck e altri (6).

Anni dopo l'insorgere di questi movimenti, la ricerca di significati si vide moltiplicata (e, allo stesso tempo, diluita) all'interno dell'"istituzione arte", portando a una vasta gamma di procedure e obiettivi della più varia natura, raggiungendo in alcuni casi gli estremi, i limiti, proposti dagli storici come "utopie artistiche di rivolta", uno dei cui esempi iniziale era: "*Reclaim the Streets*", che è nato nella prima festa di strada globale tenutasi nel maggio 1998, nel Regno Unito (7)

Nel nostro Paese siamo stati molto attenti a quel processo, e, come nel resto dell'Occidente, da noi si consolidò negli anni ottanta una generazione eclettica ma di qualità (Juan Muñoz, Cristina Iglesias, Miquel Barceló, Juan Uslé, Miguel Angel Campano, José María Sicilia, ecc)

Dopo questa sequenza di avvenimenti, nel contemplare la pittura di Lorenzo Bonechi, correva l'anno 1997, mi sono trovato improvvisamente con un lavoro diverso, il cui radicalismo conviveva con la serenità e l'armonia. Poi, a riconsiderare, mi sono reso conto che ero, ancora una volta, di fronte al "miracolo" della "poiesi" nuda, proveniente da due aspetti importanti finora trincerati: la novità come "valore" e il manifesto "forte" come "guida". Sorgeva, in Bonechi, la richiesta silenziosa della "poiesi" come capacità creatrice, e fondamento di una *partnership* felice tra la procedura, la riflessione intellettuale, la testimonianza e i valori emozionali; "poiesi" trasparente, lucida e solitaria, pur rimanendo allo stesso tempo strettamente contemporanea.

Negli ultimi periodi del basso Medioevo –e uso questo tempo anche, per essere un riferimento della pittura di Bonechi- uno dei grandi dibattiti fu quello della capacità dell'uomo di 'creare'. In passato questa facoltà era stata attribuita al potere esclusivo di Dio; nel frattempo le cose cambiarono e la nuova visione autorizzava all'essere umano la 'creazione', dandoli una possibilità non contemplata prima: la 'poiesi'. Eugenio Garin nelle sue riflessioni considera: "... dare nuovo volto alle cose con l'arte umana che sa coniugare la scienza e la poesia: ci riferiamo all'umanesimo civile fiorentino del XV secolo, di Leon Battista Alberti e Pico della Mirandola, che sposta l'umanesimo filosofico e retorico al piano di una metafisica dell'uomo creatore" (8). Un percorso molto difficile, che seguirono gli artisti dopo il trecento, e nel quale emersero i grandi maestri delle diverse epoche, trasmutando la 'realtà' in 'artisticità', anticipando l'interposizione del soggettivo che hanno sostenuto le avanguardie del novecento, eredi di quel personale fare, che a quel tempo era interpretato come "maniera" e nei secoli successivi è stato chiamato "stile". La pittura di Bonechi, senza cercare un oggettivo "discorso di originalità", di una semplicità apparente, ci conduce per mano, una volta superato il discorso e il proclama. E' quello a che ho fatto riferimento in precedenza, per esprimere il mio interesse per la sua "poiesi", che appartenendo alla sua epoca, sarebbe potuto succedere in qualsiasi altro momento.

E' insolito nella storia dell'arte che, nella contemplazione di un lavoro, pensiamo che possa esistere "inspiegabilmente", come se appartenesse a una realtà diversa, come se stessi nello strato del sogno, della ricerca o della storia intima. Quello che spesso accade è il contrario: che nel conoscere una sequenza artistica, ci fornisca indizi per identificare il *background* e le relazioni con il periodo in cui è stata creata. Naturalmente la pittura di Lorenzo Bonechi è associata alla pittura bizantina e a quella toscana del trecento, ma il suo carattere risponde con precisione a delle sfumature: perché, né le riprende e utilizza al modo letterario post-romantico adottato dai Preraffaelliti inglesi né si lancia in un'indagine nazionalista; al contrario, fornisce a questi elementi (provenienti della cultura e della sua geografia) la categoria di "universale", da stabilire nella storia dell'arte come patrimonio di tutta l'umanità.

La seconda questione che voglio affrontare, nella sua pittura, è la riferita all'"apparizione". Recentemente è stata aperta presso il Museo del Prado una grande mostra: *El Greco y la pintura moderna* (9), (10). A qualsiasi storico può sembrare ovvio il suo rapporto con artisti come Manet, Picasso, Saura, Giacometti, Oscar Dominguez, Henry Moore, o Kokoschka; comunque, è stata una sorpresa sapere, per quanto riguarda Marcel Duchamp e soprattutto Jackson Pollock, che questi avessero intrapreso attenti studi su alcuni dei suoi dipinti. Naturalmente, l'impatto della pittura del maestro cretese (quando si allontana dall'influenza veneziana, una volta installato in Toledo), è stato molto diversa in ciascuno; ma in generale, si è percepito nel tentare di spiegare analiticamente le opere spettrali, che è "questo" ciò che l'uomo vede di fronte a qualcosa "apparsa". Questo miracolo può essere raggiunto da una strada completamente diversa, addirittura opposta: mi riferisco alla pittura di Diego Velázquez: che cosa succede quando il pittore finalmente abbandona la Bellezza ed evita lo "stile" contemporaneamente? Esattamente la stessa cosa, nasce, come risultato, una "apparizione": quel momento di realtà che consiste in un presentarsi in sé (11). Manet, Picasso e Francis Bacon hanno anche cercato di "spiegare" la presenza lì di quei personaggi. Ma non sembra venire da un altro mondo l'irruzione nel quadro del personaggio d'Innocenzo X? Non sembra che l'autore se ne sia andato, lasciandoci soli davanti alla superficie su cui "sorge" il pontefice? Essendo così opposte entrambe le procedure, possiamo comprenderle allo stesso modo; e in entrambi i casi (anche se sappiamo che sono state fatte di modo tattile, con tessuti, pennelli e pigmenti), possiamo anche metterle in discussione.

Insistendo sul fatto che, indipendentemente dal metodo o stile, è lo shock della "presenza", ciò che ha a che fare con il fenomeno; e saltando i secoli che li separano, la pittura di Lorenzo Bonechi ci introduce in quel territorio: le sue figure allungate non sono nella nostra storia recente, non i suoi paesaggi (da non confondersi con le scenografie di Lennart Anderson o Thomas Cornell) (12), ed è anche raro l'enclave sacro dove cerca di portarci. Quindi non possiamo pensare che ci sono "apparse"? Che, attraverso la sua perfezione, ci ha fatto complici di un universo metafisico e silenzioso, che noi non vogliamo eludere, ma nemmeno spiegare, dopo che il pittore se n'è andato in silenzio, in punta di piedi? Per me, questa è una delle chiavi immanenti del suo radicalismo genuino: le sue opere, anche a vederle in quel modo, non le possiamo straniare, perché meravigliosamente autentiche. La sua autenticità si riferisce al mondo spirituale, inteso in senso ampio, anche se non possiamo dimenticare l'impatto del primo sguardo.

Che significato possiamo trovare in un lavoro oggi nel 2014, dopo passati due decenni, quando immersi nella "società dello spettacolo" (13) abbiamo raggiunto il sottoprodotto della "cultura della celebrità", in cui il arte prende "valore" a seconda di "chi" lo possiede, e quanto ha pagato per averlo?; Quando il prodotto artistico non è nemmeno un oggetto; trasformato in un "feticcio", il cui potere benefico risiede solo nel prestigio che veicola?

Una volta superati i video lampeggianti con temi ricorrenti di scarsa qualità, moltitudine d'installazioni, *happening* e spettacoli, presentati come marche della nuova capacità collettiva di realizzare noi stessi, il net.art e le nuove tecnologie, tra cui la realtà virtuale, otteniamo le ultime raffiche: come il *Balloon Two Orange* di Jeff Koons, e rimaniamo perplessi nello scoprire che nel 2013 è stato messo all'asta per 58,5 milioni di dollari (14) esempio di ciò che noi interpretiamo come "la riconversione del banale in monumento" (15), nel frattempo, alcuni dei principali musei del mondo hanno assicurato la propria presenza nei prossimi anni, con un'estetica retrò, per riflettere di più, se ce n'è bisogno ancora, su Marcel Duchamp.

Se siamo in grado di isolarci dal sottoproletariato culturale portato ad essere stordito dal prezzo delle cose; o, dall'altro estremo, di chi capisce il radicale come la consacrazione delle creazioni al limite di ciò che è escatologia o è vietato; possiamo scoprire Lorenzo Bonechi come artista emozionante, e in contemporanea prezioso per offrire maggiore libertà alla nostra mente e farci capire che l'arte è quel mistero che emerge nelle profondità dell'essere umano, in grado di risuonare e produrre emozioni nei contemporanei, al di là di sapere esattamente perché.

Desidero che il viaggiare di questa mostra, sia in grado non solo di trasferire nella storia contemporanea il posto che merita Lorenzo Bonechi, ma che serva anche come stimolo per le coscienze, facendoci vedere che il radicale non sempre dipende dall'estremismo, dal mostruoso e rozzo, ma anche dalla pulizia di spirito e dalla grandezza del pensiero.

So, che Lorenzo Bonechi è stato un creatore totale, che ha dedicato la sua vita a una missione estetica profonda, basata nell'impegno e che, aldilà dei riconoscimenti che cominciava a raccogliere, c'era il suo interesse a proseguire sulla sua strada, al servizio della comunicazione, come "poiesi" consentita agli esseri umani.

Spero di aver rivelato il motivo per cui rimassi affascinato dal suo lavoro nel 1997, perché nel 2014 rinnovo il mio giudizio sottomesso alle prove del tempo, e perché mi sento molto onorato di scrivere ciò che penso di lui.

Manuel Muñoz Ibáñez

Académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia.

1.- *Lorenzo Bonechi, pinturas y dibujos*. Valencia. Sala Parpalló, Centre Cultural La Beneficència. Curatore Carles de Marco. Testi: Giovanni Agosti, Masimo Lippi. Catalogo mostra (1997).

2.- *Sul nostro tempo*. Valencia. Sala Parpalló, Centre Cultural la Beneficència. Curatore Juan A. Blasco Carrascosa. Catalogo mostra (1996).

3.- *Lorenzo Bonechi, els gravats*. Valencia. Centre del Carme. Curatori: María Esteras Ribera y Carles de Marco. Testi: María Esteras Ribera, Carles de Marco, Emanuelle Romanelli, Isabella Casanelli. Catalogo mostra (2007).

4.- Muñoz Ibáñez, M., *La Postmodernidad como transición*. Valencia. Archivo de Arte Valenciano. p 150-152. Ed. Real Academia de BB.AA. de San Carlos (1990).

5.- Bonito Oliva, A., *La Transvanguardia*, Madrid. Exp. Sala de Exposiciones de la Caja de Pensiones. Catalogo mostra (1983).

- 6.- Joaquimides, Christos M., *Origen y visión, nueva pintura alemana*. Barcelona. Fundació Caixa de Pensions. Catalogo mostra (1984).
- 7.- Ramírez Blanco, J., *Utopías artísticas de revuelta*, pp. 81-123. Madrid. Cuadernos Arte Cátedra (2014).
- 8.- Garín, E., *Medioevo y Renacimiento*. p 71. Madrid. Taurus Ediciones (2001).
- 9.- Barón, J., *El Greco y la Pintura Moderna*, p 15-75. Madrid, Ed. Museo del Prado. Catalogo mostra (2014).
- 10.- Schrader, J., *La influencia del Greco en la pintura norteamericana del Siglo XX*, en *El Greco y la Pintura Moderna*, pp 241-275, Catalogo mostra (2014).
- 11.- Ortega y Gasset, J., *Papeles sobre Velázquez y Goya*. Madrid. Alianza Editorial, p 33. (1950, reimpr. 2005).
- 12.- Jencks Ch. London, *The Post-Avant-Garde painting in the eighties*, Rev. Art/Design pp 5-20 y 45-67, (1987).
- 13.- Debord, G., *La sociedad del espectáculo*, Madrid. Pre-Testi, (1999) .
- 14.- Artículo nel quotidiano Diario ABC, Madrid (29-IV-2014).
- 15.- Castro Florez, F., *Mierda y catástrofe*, p 68. Madrid Ed. Fórcola (2014).