

LORENZO BONECHI 1955-1994
VIAGGIO TERRESTRE E CELESTE

*“Non lasciare deserti i miei giardini
d'azzurro, di turchese,
d'oro, di variopinte lacche
dove ti sei insediata
e offerta alla pittura
e all'adorazione,
non farne una derelitta plaga,
primavera da cui manchi,
mancando così l'anima,
il fuoco, lo spirito del mondo.
Non fare che la mia opera
ricada su se medesima,
diventi vaniloquio, colpa”*

Mario Luzi, Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini (1994)

Il viaggio terrestre e celeste di Lorenzo Bonechi, adottato come titolo di questa mostra quale omaggio a Mario Luzi di cui era estimatore, vive la breve stagione pubblica di una quindicina di anni, ma tanto basta ad imprimere un segno indelebile nell'arte dell'ultimo scorcio del XX secolo.

Lo dimostra la continua attenzione alla sua opera testimoniata da studi critici, manifestazioni, rassegne postume, già a partire dalla Biennale di Venezia del 1995, l'edizione del centenario diretta da Jean Clair, alla quale era stato invitato nel novembre del 1994, appena prima che un aneurisma all'aorta lo portasse via pochi giorni dopo la gioia di essere padre, e dove gli saranno dedicate due sale del padiglione italiano.

Dell'anno successivo è l'esposizione di opere grafiche, curata da Giovanni Agosti, al Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, a partire dalla consistente donazione che l'artista aveva fatto poco prima della sua scomparsa, con il contributo di molti collezionisti.

Nel 1997 la prima mostra complessiva che raccoglie una selezione di dipinti, disegni e incisioni, è realizzata a València, in Spagna, curata da Carles Marco; nello stesso anno, in occasione del terzo anniversario della morte, l'Amministrazione comunale di Figline Valdarno gli dedica una piazza cittadina. Tra il dicembre del 2004 ed il febbraio dell'anno successivo nel Palazzo Pretorio di Figline e in Palazzo Strozzi a Firenze viene allestita la significativa retrospettiva, a esclusione dell'opera grafica e delle sculture, *Lorenzo Bonechi 1955-1994 Pittore di Luce*, per la cura di Moreno Bucci e Carl Brandon Strehlke.

Nuovamente a Valencia nel 2007, questa volta al Museo di Belle Arti, viene presentata l'esposizione di grafiche *Lorenzo Bonechi. Els Gravats*, a cura di Maria Esteras Ribera e Carles Marco. Nel 2008 viene prodotto *I luoghi dell'anima. Lorenzo Bonechi*, cofanetto che racchiude

l'opera musicale, *Poema. In cinque atti* del maestro Orio Odori, l'antologia di saggi a cura di Daniela Martini e le video interviste *Conversazioni – Tracce* di Cristina Bonechi, coordinatrice dell'intero progetto. Nel 2009, al Palazzo Concini di Terranova Bracciolini, è allestita la mostra *Lorenzo Bonechi. Sculture e paesaggi*, a cura di Moreno Bucci e Carles Marco, dove viene proposto per la prima volta il catalogo completo delle sculture e un florilegio di fotografie, con paesaggi, balze e cieli del Valdarno, scattate nei primi anni Ottanta.

A questa serie di esposizioni, agli studi di cui è fatto oggetto, si devono naturalmente assommare le numerose partecipazioni a collettive tematiche e a rassegne sull'arte italiana, per le quali la sua presenza diviene imprescindibile nel panorama di fine secolo.

A prosieguo delle precedenti retrospettive, volte a porre in rilievo e indagare precisi ambiti della produzione artistica, l'intento di questa esposizione è di richiamare una visione d'insieme, attraverso una selezione antologica delle opere più significative, più di sessanta tra oli, tempere, sculture, incisioni. La mostra, pur presentandosi con una concezione unitaria, è dislocata in due diverse sedi museali della Soprintendenza aretina: il Museo Nazionale d'Arte Medievale e Moderna di Arezzo e l'ex abbazia di San Salvatore a Soffena in Castelfranco di Sopra.

Una scelta voluta sia per presentarlo ad Arezzo dove non ha mai avuto l'occasione di una mostra e sia a Castelfranco di Sopra per non interrompere la presenza nel nativo Valdarno.

Ancora oggi, a quasi un ventennio di distanza, l'opera di Lorenzo Bonechi si pone come esemplare ricerca, come compiuto conseguimento e consapevole dominio di un linguaggio artistico straordinariamente raffinato e innovativo, in parte germogliato dall'humus di una coltivata traduzione della pittura antica, tra bizantino, gotico e protorinascimento.

Consegnata ad una precisa stagione artistica, tra gli anni Ottanta e i primi Novanta, la sua pittura gode di un carattere di universalità tale da farla sembrare immobile nel tempo, ferma in un campo di stasi, non tanto per la distanza che la separa da quei fiorenti anni ma per aver innalzato una dimora ideale alla figurazione che, conservando nel tempo il valore dell'unicità, rimane ancora insuperata.

Il fermento artistico della fine degli anni Settanta ritrova nel ritorno alla pittura, come opposizione o come ripensamento dei modi dell'arte povera e concettuale, un nuovo slancio operativo, la figurazione viene coniugata in senso nomadico-sciamanico dagli artisti della Transavanguardia o guardando al passato dai citazionisti, anacronisti e pittori colti, definizioni dietro le quali si raccolgono artisti di aspirazioni e risultanze diverse, alcuni intenti all'integrale recupero del reperto archeologico, altri a cercare l'accesso al mito per una koinè contemporanea di superamento delle neoavanguardie.

L'interessamento di importanti gallerie e l'apprezzamento dei collezionisti fa sì che Bonechi sia assimilato all'ambito della Pittura colta, etichetta che allora trova un ampio consenso, ma i suoi esiti

si presentano abbastanza distinti; è un distacco che si sottolinea fin dall'inizio ma che si registra proprio quando decide di affrontare la copia dal passato, verso la fine degli anni Ottanta quando, autore già noto, si indirizza allo studio degli artisti bizantini e trecenteschi.

Non di copia si può parlare, infatti, per non essere attuata in superficie, ma di imitazione, termine che suggerisce una tensione più profonda, a coinvolgere la dimensione psicofisica del dipingere. Quindi non il rifacimento a fini edonistici dell'antico, piuttosto emerge la volontà di impadronirsi degli stessi segni, degli stessi gesti, respirando dopo secoli gli stessi luoghi, in tal modo potendo riconquistare la disposizione d'animo, l'atteggiamento mentale degli antichi maestri che amava e che diventa *quest*, ricerca e viaggio all'interno della pittura, impersonale e corale.

Ma il suo viaggio inizia molto prima, dopo gli studi all'Accademia di Belle Arti di Firenze, l'esordio pubblico è del 1979 al Palazzo Pretorio di Figline con lavori di pittura e di grafica.

Alla grafica si dedicherà con impegno parallelo negli anni e da questa, che godrà sempre di autonomia rispetto alla pittura, arriveranno i primi riconoscimenti. Partendo dalla frequentazione della Calcografia Studio dei fratelli Carini a San Giovanni Valdarno, Bonechi muove i primi passi, entra in rapporto con Italo Mussa che lo presenta al gallerista romano Pio Monti, e dove conoscerà Gian Enzo Sperone e gli artisti Carlo Maria Mariani, Roberto Barni, Carlo Bertocci con i quali, nel 1983, partecipa a Prato alla sua prima importante collettiva dal titolo *Picturae*, curata da Maria Luisa Frisa.

Seguiranno nel 1984 le personali alla Carlsson Gallery di Goteborg, alla ABC Fine Art di Londra e l'anno successivo inaugura la nuova sede della Galleria Carini a Firenze, poi sarà a Londra alla Fabian Carlsson Gallery, alla Deborah Sharpe Gallery di New York, città in cui tornerà nel 1993 per una delle sue ultime mostre alla Galleria Sperone-Westwater.

L'intensa attività espositiva, tra personali e nutrite collettive, non lo distoglie dal costante impegno per la ricerca, non lo distrae il mercato che in quegli anni è molto lusinghiero, distanziandosi anche dalla corrente della Pittura colta.

Dal 1986 si lascia alle spalle il tratto riconoscibile che sente come limite, perseguendo lo studio degli antichi maestri; con disciplina e con spirito di avventura sperimenta ogni dipinto come conquista autonoma, e alla fine, soddisfatto, potrà svelare all'amico critico d'arte Moreno Bucci, "ho trovato quello che cercavo: ho trovato la pittura!".

Nel corso di un quindicennio la sua pittura fluisce dal caratteristico segno filiforme, arruffato e tratteggiato, come l'intenso *Quattro figure* (1983), ad una pennellata che si allarga, si distende a distribuire superfici compatte dove la luce definisce contrasti cromatici netti ed il colore guadagna tonalità accese e decise. Gli sfondi dei paesaggi animati e aerei, sfumati e "celestiali", come in *Il tempio* (1985), si consolidano in spazi monocromi di rossi, di blu, di gialli, coesi e piatti, ma talvolta

le figure si illuminano di frequenze acide, colori pop, dalla fluorescenza del neon, ne è un esempio *Figure* (1988). Viene rivisitato l'uso del fondo oro, utilizzato anche in cornici di dipinti, *Resurrezione* (1985) e, in seguito, *Bambino benedicente* (1993), riprendendo equivalenti tonalità giallo ocra come in *San Galgano* (1990), ma in generale riducendo tutti i colori all'uso dei primari.

Le figure si allungano e si irrigidiscono in pose ieratiche a toccare come cariatidi i confini interni del quadro. Strutture nuovi ordini compositivi scandiscono la distribuzione dei piani e impongono ritmo seriale all'incedere processionale dei *cortei muliebri*, si articolano negli spazi aperti degli edifici e dei loggiati nei *convivi*, si offrono nelle docili pose teatrali delle *conversazioni*; temi che prendono il posto dei soggetti sacri dei primi anni quali *Crocifissione*, *Giona*, *Ezechiele*, *San Giorgio e il drago*, alcuni dei quali saranno ripresi una decina di anni dopo, *L'angelo e Giacobbe* (1994), *La via di Damasco* (1994) con arricchita e matura consapevolezza.

I vestiti e gli attributi ridotti all'essenziale, una tunica per le donne, pantaloni e golf per gli uomini, pochi eloquenti gesti, rendono i personaggi anonimi e non collocabili nel tempo, fuori dalla storia conversano nel giardino pittorico dell'immaginario collettivo, figure platoniche che abitano la dimora filosofica dell'arte.

Questa idealizzazione della classicità è conseguita attraverso un processo di riduzione generale - segno, colore, tematiche, paesaggi, personaggi - che rivoluziona la volontà conoscitiva, trapassando dalla visione raffigurativa alla rappresentativa, dal reale al simbolico. Uno scarto notevole che si consolida a partire dall'interesse per la costruzione formale dell'icona perché, come afferma Pavel Florenskij, questa stessa apre alla conoscenza del mondo soprannaturale. L'artista deve essere capace di rendere l'invisibile ed esprimere il mistero del sacro: il mondo spirituale invisibile non è in qualche luogo lontano, ma ci circonda. Natura e cultura, quindi, sono i due punti focali di un assiduo dialogo artistico, e proprio in Toscana, luogo dove Lorenzo Bonechi era nato, partendo dalla dimensione simbolica bizantina, attraversando il gotico, gli artisti erano arrivati gradualmente alla conquista prospettica della realtà.

Egli si rende conto che per penetrare il "segreto" della pittura deve sciogliere questo nodo, deve rifare la stessa strada a ritroso. L'arte bizantina e gotica divengono paradigma formale dove calarsi per attingere al senso del sacro. Studiando la concisione e sintesi del linguaggio dell'icona, *Figura* (1988), è attratto dall'impersonalità del segno della pittura medievale e orientale, secondo cui l'artista rinuncia al suo tratto distintivo, per fluire in un segno collettivo, per uniformarsi alla tradizione ed essere canale del divino, un atto di umiltà e non di esaltazione delle proprie capacità. Ne sono un esempio *Cristo nel sepolcro* (1989), *Pietà* (1989) ed il *Cristo con la Croce e l'Eucarestia* (1990) che riprende la tavola di Mariotto di Cristofano conservata nel Museo della Basilica di San Giovanni Valdarno, ma lo sono anche dipinti che raffigurano *paesaggi* in cui

l'ambiente, le rocce levigate, gli alberi isolati, diventano assoluti protagonisti, fino ad opere che rievocano eleganti illustrazioni botaniche, *Giardino* (1990).

Nello stesso periodo affronta la scultura in bronzo che testimonia nel *San Michele* (1993), nel *Tempietto* (1993) e nel *Bambino benedicente* (1990), oltre alla notevole completezza operativa, l'integrità formale e morale raggiunta. Infatti, prendere a modello i suoi favoriti, da Duccio a Sano di Pietro, a Sassetta all'Angelico, risponde anche all'esigenza di rifondare la pittura, dandole un nuovo valore etico che non può non partire da una riflessione essenziale, la bellezza è davvero tale se non è fine a se stessa ma esprime la dimensione trascendentale dell'esistenza.

Ma è nel ciclo delle *città celesti*, condotto parallelamente e preminente negli anni, in cui convergono gli esiti ultimi dell'immagine simbolica, dell'impersonalità del segno, del rigore etico della sperimentazione. Nate verso il 1986, queste originano dai paesaggi di fondo dei dipinti con figura, acquistando sempre più autonomia e, avanzando in primo piano, diventano protagoniste della scena, perdono la loro forma descrittiva: il cielo, gli edifici, le mura sono campi monocromi, piani riquadrati di colori alternati in cui si aprono finestre lunghe come feritoie, su cui germogliano rami vegetali come emblemi di rinascita. Nell'estremo compendio, che volge verso il limite dell'astrazione geometrica, si compie la congiunzione tra occidente e oriente, tra figurazione e decorazione, tra cortine bizantine e tavole miniate, il colore diviene una topografia dei sentimenti, mappa musiva che ricongiunge le decorazioni paleocristiane a Mondrian.

La Gerusalemme celeste della visione di San Giovanni Evangelista, il cui architetto è Dio ed in cui si fondono origine e finalità della storia umana, si erge a modello ideale delle *città celesti*.

Non solo un modello concettuale ma uno dei possibili punti di arrivo del linguaggio pittorico, così si ricongiungono gli estremi dell'ampia ricerca e la pittura viene ricondotta a ciò che è sempre stata: squisito discorso mentale, attività intellettuale, sintassi e descrizione del mondo.

Tutta l'opera di Bonechi percorre due orientamenti, una tensione religiosa che non è meramente confessionale ma è agnizione del sacro che considera la pittura come mezzo e strumento di "rivelazione", ambisce al contatto con l'Assoluto, nei modi prima descritti, prospettandone la restituzione nel panorama dell'arte contemporanea del Novecento.

L'altro è invece la riscoperta delle forme dell'Umanesimo, nel senso di *humanitas*, che si manifesta nei rinnovati termini pittorici degli ultimi anni che ricompongono le esperienze precedenti in una diligente pennellata, accurata e fine, nelle figure che acquisiscono una solidità tridimensionale muovendosi nell'aria cristallina, come documentano le bellissime tempere *La via di Damasco* (1994), *Conversazione* (1994) e in cui l'evidenza metafisica si accentua quando sono trasfigurate località reali come Gorgiti nel capitale *Bagnanti* (1993).

Richiamandosi alle analoghe *sacre conversazioni* medievali e rinascimentali, le *conversazioni* accompagnano l'artista negli anni, ma al posto di santi e angeli ad attorniare la Vergine ritroviamo figure giovanili che si esibiscono in silenziosi colloqui. E' una comunicazione fatta di mani che accennano, che indicano, di sguardi sognanti, fissi su un altro piano di esistenza e sebbene esibiscono l'intimità di un dialogo in realtà sembrano fuggirlo, percorsi da una impalpabile attesa di annuncio, di una fatale rivelazione.

Dal trascendente all'incarnazione nell'umano, la pittura costruita a partire dall'invisibile rivendica la consapevolezza che i giovani personaggi delle *conversazioni* siano il nuovo soggetto del divino, ovvero l'uomo al centro della creazione, alimentato dal soffio dello spirito, creatura di Dio. Assimilata la lezione bizantino gotica, Bonechi riconquista la visione dell'Umanesimo, ritrova nei dipinti solidità strutturale e prospettica, come testimoniano gli interni de *La via di Damasco*, pervenendo infine all'armonia tra umano e divino, tra realismo, simbolismo e astrazione. E' ciò che esprime la cultura figurativa del primo Quattrocento, momento storico di ineffabile equilibrio, tra rigore medievale e sontuosità rinascimentale ed è, infine, ultimo approdo dell'artista di Figline, diretto erede di una terra ineguagliata di artisti che, rivivendone le radici, è riuscito a rinnovare il più puro spirito dell'arte classica nella pittura figurativa contemporanea.

Così termina il breve viaggio terrestre e celeste di Lorenzo ma è forte la sensazione di essere ancora sulla soglia di una rivelazione, spettatori di un evento che rimane un mistero insondabile.

Maggio 2013

Michele Loffredo