

Il tempo ed il silenzio. Note sulle incisioni di Lorenzo Bonechi. Carles Marco. (Dal catalogo della mostra Lorenzo Bonechi. Viaggio terrestre e celeste. 2013)

©copyright l'autore

"Tutto il visibile poggia su un fondo invisibile, ciò che si conosce su un fondo che non si può conoscere, ciò che è tangibile su un fondo intangibile". Novalis.

Voglio immaginare che la frase iniziale di questo saggio fosse condivisa da Lorenzo, ma non ne sono del tutto certo. Almeno a leggere le risposte date ad Anne Jones -curatrice della Tate Modern londinese, nella Corrispondenza tenuta tra loro¹ - il lavoro del nostro artista non sembra frutto della ricerca di profondità nelle sue pitture, nei suoi disegni, nelle sue incisioni.

Lorenzo dipinge, disegna e fa incisioni, semplicemente fa. Non sono in grado di calcolare il tenore di romanticismo presente nelle sue opere, ma come scrive Novalis parlando del linguaggio: *«Nessuno sa che la peculiarità del linguaggio è proprio quella di preoccuparsi solo di se stesso. Perciò esso è un mistero così portentoso e fecondo: se infatti si parla solo per parlare allora si pronunciano le verità più splendide e originali»*. L'affermazione si può applicare alla creazione artistica –tutta- senza alcuna difficoltà.

Lorenzo insiste nell'affermare che il suo è un dipingere per dipingere, disegnare per disegnare, e presumo, un lasciare parlare le cose fra sé nelle opere, pregni di quelle verità splendide e originali, pienamente autonome, a cui alludeva il poeta tedesco, che prosegue: *“non esprimono altro che la loro meravigliosa natura e proprio perciò sono così espressive, proprio perciò vi si rispecchia l'insolito gioco dei rapporti tra le cose [...] solo nel loro libero moto si manifesta l'anima del mondo»*.

Di una cosa possiamo essere certi, il nostro artista ha una fiducia immensa nel proprio linguaggio creativo. Nella Corrispondenza a Anne Jones dice : *“nelle immagini che rappresento la narrazione è di secondo piano, tutta l'attenzione è rivolta al segno e all'equilibrio della composizione”* dunque non ci pensa alla rappresentazione, al concetto, mentre si sofferma, per propria ammissione, nella purezza della forma che -sempre nella Corrispondenza- in alcun momento si lega specificamente al sacro, considerato, insieme al mistero, uno dei grandi temi dell'esistenza.

Nella lettera parlerà anche dell'idealizzazione del paesaggio, costruito con i materiali delle colline d'argilla, erose dall'acqua, tenendo come orizzonte la atmosfera dei luoghi, l'arte del Trecento e Quattrocento toscani.

Le incisioni formano un corpo unico, di una grande solidità e bellezza formale. Nate in un breve arco di tempo -fra il 1983 e il 1988- godono di un linguaggio proprio, di caratteristiche raffinatissime e strettamente personali, nelle quali Lorenzo si attesterà come un autentico maestro. In questa tecnica espressiva, l'artista si dimostra capace di superare secoli di storia della stampa d'arte, assumendoli e riproponendoli, in chiave moderna, in quella sua maniera inconfondibile e di qualità straordinaria.

E' una singolarità incontrare nella freddezza della nostra era un uomo come lui, in grado di proporre figure, non immagini, unità codificate per trasmettere l'invisibile, come faceva l'arte d'altre epoche. Il tempo ed il silenzio, questi lussi contemporanei, sono i suoi compagni naturali.

E' il suo un lavoro d'idealizzazione delle cose che lo circondano, *"il libro rappresenta sempre l'idea della sapienza che qui è accompagnata da un atmosfera di pace e armonia"* (Libretto, 1983), e ha delle idee molto chiare: *"[...] la composizione circolare (vorticoso) è sempre stata presente nel mio lavoro: ogni elemento della composizione circolare partecipa della perfezione del cerchio"* (La caccia al cervo, 1985). L'ordine, la proporzione, l'equilibrio, saranno le costanti che guidano la sua ricerca, tentando di *"creare una perfetta armonia fra figura e paesaggio, architettura e figura, segno e colore"* (La casa dell'angelo, 1984).

Sono stato tentato in passato di qualificare come impenetrabile il suo lascito artistico, pensando ci fosse bisogno di un'ermeneutica da scoprire, e della quale non conoscevamo le chiavi. Ho trovato, nell'eccezionalità delle sue opere, percorsi oltre i confini del conosciuto. Insomma, ho fatto di Lorenzo un essere del tutto eccezionale. Ma forse lui, essendo una persona semplice, era consapevole di essere soltanto l'essenziale veicolo d'espressione di un qualcosa che non riusciva a spiegare. Di fronte alla nostra perplessità, ci lascia le opere, saranno queste ad interpellarci con finezza ed eleganza illimitate.

Nelle incisioni, l'enigma, il mistero, quando non il miracolo, sono sempre presenti. Giona I e II (1983, con l'intrico di Giona e la Balena) saranno le prime, poi si aggiungono templi, uomini, personaggi, miti, sogni, in un ciclo crescente di sorpresa e meraviglia. Se si guarda ai suoi lavori precedenti, il ciclo trova nel suo finale, le Città celesti, un'azione conclusiva insolita, un nuovo rovesciamento in atto, rivoluzione e bilanciata frenesia.

Ma prima c'è il sogno, rappresentato da Libretto (1983) uno dei lavori più belli ed enigmatici dell'intera produzione di Lorenzo. Si tratta di un insieme di gesti molto decisi sulla lastra, trattata con uno splendido sfondo blu, dolce e sereno, e di un personaggio sospeso, in sorridente silenzio, che ci invita a volare senza spavento.

L'uomo naturale c'è nella stampa successiva, La casa dell'angelo (1984) colorata, nata da gesti turbolenti, in mezzo ai quali una figura serena, limpida, riposata, sostiene un libro mentre, silenziosamente, qualcuno l'avvicina dall'alto, in un momento di sospensione della realtà, magico e senza tempo.

Vengono le scene della vita quotidiana, Autoritratto (1984), Il gioco della palla (1984), per arrivare a L'augure (1984), altro lavoro in chiave, un enigma, dove alcune figure partecipano alla cerimonia di misurazione di un territorio metafisico, quasi onirico. L'Augure è colui che indica dove costruire la città, e chissà se non sia quello il momento in cui nasce l'idea della serie di città celesti, splendore conclusivo dell'attività incisoria di Lorenzo. Però non bisogna anticipare gli eventi.

E' il tempo de Il Fuoco (1984) dove una figura maschile si allontana da un falò nel bosco. Un qualcuno che volta le spalle al calore delle fiamme, al mondo di luce degli amici, e risolutamente si addentra nel buio. Fuga, abbandono? Qui, a scanso dell'intenzione dell'artista, sembra di trovare un filo narrativo, una storia, forse un viaggio verso la trascendenza, farcito di tensione drammatica e sacrificio.

Ezechiele (1984) rappresenta il profeta della disgrazia, degli annunci spaventosi, dei giudizi terribili sui regni e sugli uomini. Una città in lontananza, in secondo piano due personaggi attenti a ciò che potrebbe sembrare una ricerca, e un uomo coperto dalla collina, lo sguardo triste su una pergamena, dove immaginiamo descritto forse un destino fatale.

Ne La Caverna (1984) utilizzerà fonti d'ispirazione diverse dai passaggi biblici: il mito della caverna, ideato da Platone per farci capire che la realtà visibile è solo una lieve ombra di ciò che è. La caverna, anche se ispirerà la teologia cristiana, per Lorenzo diviene una realtà asciutta, senza orpelli. Esegue l'incisione in modo severo, senza concessioni, risparmiando anche tratti e gesti -dopo l'exasperazione de Il Fuoco- offrendoci la sua profonda e nitida interpretazione con una sorprendente semplicità. Sembra dirci, come consigliava Platone, di non rimanere alla superficie delle cose, ma di penetrare nella loro realtà più profonda, perché, se lo sguardo si trattiene nella circostanza, non vediamo che le ombre dell'esistente.

E viene anche un altro mito: San Giorgio e il drago (1984), una lotta nell'arido deserto della solitudine. Il drago rappresenta l'insieme d'elementi discordanti, d'intralcio, nella ricerca dell'artista, e qui Lorenzo lo sconfigge sfoggiando una altissima capacità tecnica, utilizzando il raro inchiostro rosso, di grande difficoltà di esecuzione. Minute linee nere richiamano l'attenzione sulle leggere ombre, messe sotto una lieve luce, di pallida violenza.

Conversazione (1985) è un enigma già a partire dall'insieme di tecniche utilizzate. Il gioco delle texture fa pensare al colore, anche se si tratta di una stampa di monocroma purezza. La luce risplendente sul libretto sembra parlarci di una meta, di un luogo d'arrivo, di un incontro, di un momento di relax, di una sinfonia, di una pausa di respiro. Una sosta dell'artista, che si permette di distendersi nella grazia, nella semplice bellezza, pura estasi d'armonia.

Dopo la sosta di Conversazione qualcosa cambia, e la ricerca proseguirà. Arriva un'altra Conversazione (1985) con colori più tesi, acidi, molto elaborata, uno dei tre personaggi, per la prima volta, seduto su una sedia, a simboleggiare forse un ritorno al focolare, una parte del paesaggio già vicina a una città celeste, con la casa bianca in fondo.

Ed è tempo de La caccia al cervo (1985), un monumentale vortice di gesti. Un cervo si perde in lontananza, fugace baleno d'incantesimo, a dimostrare come, in modo inatteso, altre realtà attraversano il nostro percorso. Questa caccia inconclusa l'artista la riassumerà con l'esigenza di restare attenti, vigili, per scoprire, e afferrare, dal mondo la meraviglia.

La Visitazione (1985) potrebbe essere in realtà una Annunciazione, e di fatto, rimane qualche perplessità per il titolo, dato che uno dei due personaggi è evidentemente un maschio e l'altro una fanciulla. L'idea di tempio, di sacro, aleggia.

La seguiranno altre opere in apparenza molto diverse, più sobrie e narrative: San Francesco parla agli uccelli, Conversazione, Il gioco della palla (La pergola) tutte del 1986, per approdare alla prima Città celeste (1986) una apoteosi di colore e forme architettoniche, ancora corredate dalla presenza di figure. La prova di colore con il pavimento rosso è stupenda, ma Lorenzo sceglierà un'altra prova per la versione definitiva: sta cercando altre vette, attento sempre di più al rigore formale, la dea bellezza non lo seduce, gli serve solo come pausa per proseguire nel suo luminoso cammino, passo a passo.

Preciso com'è, ne La Pergola (1986) lascia vibrare i pentimenti, è ormai consapevole della propria esattezza, della propria straordinaria regolarità, e ci sorprenderà lasciando passare alcuni dei tratti di sensibilità che lo assimilano ai grandi. La Pergola rimane però una solenne lezione di geometria.

La seguente Città celeste (1988) è già una consacrazione del colore, evidente l'abbandono del gesto, l'esaltazione definitiva della geometria. Lorenzo ha fatto una lunga strada verso la sintesi, ha frugato nella realtà, nella storia, nella vita, per arrivare a questa ricapitolazione. Più avanti, proseguirà questa strada di assenza di figure, di essenzialità delle architetture, dotate di una sorprendente

molteplicità di colori, ma sempre armonici, stabili e di equilibrio formale ineguagliato.

L'apoteosi arriva con *La Visitazione* (1991) in rilievo, bianco su bianco, massima espressione della purezza e della grandezza creativa di Lorenzo, condensato del suo intero lavoro. Sarà la fine di questo suo percorso nella nobilissima tecnica incisoria, dopo prenderà altre strade, e con la sua abituale umiltà e misura, scalerà altre vette.

Lorenzo Bonechi ci lascia il patrimonio favoloso di chi è, per diritto proprio, uno dei grandi incisori del novecento.

maggio 2013

NOTE

¹ Corrispondenza con Ann Jones (11 aprile 1988) curatrice della Tate Modern di Londra, per la catalogazione finalizzata all'acquisto da parte dell'istituzione londinese di cinque incisioni di Lorenzo. Le citazioni delle parole dell'artista appartengono, se non ci sono altre indicazioni, a questa corrispondenza.