

## BONFADINI E IL CONNUBBIO TRA PITTURA E POESIA

Riccardo Bonfadini viene dalla tradizione, e questa è cosa buona perché vuol dire che ha prima di tutto imparato il mestiere (che in arte è indispensabile come l'aria che si respira), e la consapevolezza (di cui oggi la stragrande maggioranza dei sedicenti avanguardisti è priva) e come ha ben detto l'Alighieri, non c'è scienza "senza lo ritener l'aver inteso". E se non si possiedono questi due indispensabili elementi vitali, hai voglia di dire avanguardia! Il mio amico Arturo Schwarz in un duro articolo su "ODISSEA" (anno 5°. n.4) sull'andazzo modaiolo di arte e critica dei nostri giorni, cita questo pensiero del suo amico Man Ray: "Se un artista vuole veramente infrangere le regole, la prima regola è quella di conoscerle, anzi di padroneggiarle".

Detto questo vorrei provare a correggere una forzatura semantica che rischia di restringere il lavoro di Bonfadini, dentro una gabbia terminologica che alla lunga potrebbe nuocergli, viste le tante incasellature rigide nate da fraintendimenti filologici e da forzature storiche. Etichette riduttive che sono, in mano a critici pigri, comode vie d'uscita per categorie interpretative, ma assolutamente deleteri per gli artisti, difficili da rimuovere e che spesso restano appiccicate loro addosso per anni, se non per sempre. È un rischio che corrono anche scrittori e libri. Personalmente ne so qualcosa: per avere Gilberto Finzi definito *noir* un racconto (dico uno) della mia raccolta *La striscia di cuoio*, a ruota decine di recensori hanno esteso questo carattere (completamente falso) all'intero libro con un criterio semplificatorio e arbitrario pauroso.

Si sarà capito che le etichette mi spaventano sempre perché non colgono mai per intero la ricchezza di un itinerario estetico. Per quanto mi riguarda, dunque, vorrei proporre di archiviare la definizione di "surrealismo" per Bonfadini e di attenerci scrupolosamente non all'*intenzion dell'arte*, la cui forma (come dice l'Alighieri nel canto I del *Paradiso*, vv.127-129) *molte fiato non vi si accorda perché a risponder la materia è sorda*, ma al risultato visivo concreto, al puro oggetto pittorico carico di tutte le sue componenti materiche che lo caratterizzano. Per analizzarne innanzitutto ciò che c'è, ciò che vi si è sedimentato come stratificazione cromatica e come impasti; come volumi e come forme; come taglio prospettico e piani; luci e ombre; ancor prima di procedere a un secondo livello di lettura che metta in gioco il personale apporto psicologico e le risonanze soggettive che sempre pongono in relazione l'oggetto apparentemente statico della pittura-scultura, con il moto dinamico delle emozioni del soggetto: cioè di colui che guarda, osserva, gode, fruisce.

L'analisi intellettualistica interverrà a posteriori ad esplorare quello che io chiamo il *sottosuolo invisibile* della forma-arte; il nascosto, quasi sempre privilegio dell'intelligenza e di un occhio estremamente esercitato.

A me pare che qui il discorso debba investire una serie concentrata di elementi che nell'ordine così si danno: le forme geometriche, la ricerca cromatica, l'inserimento testuale.

Per quanto concerne le forme geometriche, si tratta esclusivamente di figure piane (triangoli, quadrati, rettangoli) che Bonfadini dispone in modo da strutturare delle composizioni in primo piano con un suggestivo carattere di leggerezza. Le campiture pittoriche tenui, i toni pastello, danno la felice impressione di figure sospese, di aeree sospensioni, come se i corpi avessero perso ogni solidità. Molto spesso i volumi sono disegnati mediante le proiezioni delle ombre che conferiscono al corpo delle figure l'illusione del pieno.

Non c'è un intento razionalista in queste composizioni, né il colore è usato in chiave espressionista; Bonfadini opera uno spostamento: spinge il reale (la natura) fuori di sé e la ristruttura (ricompono) mediante una sintesi geometrica fatta di poche forme, semplici ed essenziali. I rimandi al reale sono dati dai titoli dei quadri e dalle evocazioni letterarie, ricreate dalle atmosfere e dalle tonalità cromatiche.

Le tonalità cromatiche sono l'aspetto più fascinoso di questo discorso pittorico di Bonfadini; sono proprio queste tonalità a conferire alle forme l'attrattiva che cattura il nostro occhio. Dino Buzzati diceva di non riuscire a capire la poesia di una figura geometrica, eppure se si osservano attentamente acrilici come *Egitto, Il*

*nuovo mondo, Le dolci carezze*, tutti del 2006; *La stagione nuova, La dolce ala della giovinezza, Venezia vista da Porto Marghera*, realizzati nel 2007, non ci è dato di rimanere indifferenti.

Vorrei chiudere questo testo invitando alla prudenza anche sulla definizione di “poesia visiva”; Bonfadini è lontanissimo da quella forma espressiva nata in Italia intorno alla metà degli anni Sessanta, e dalla temperie ideologica che l’ha contrassegnata. I suoi *Colorinversi*, come titola il catalogo di una sua recente mostra a Verolanuova, dedicato al testo poetico *Salve, mia cara patria*, dell’umanista lombarda (per la precisione di Pratalboino, ora Pralboino in quel di Brescia) ci dicono chiaramente che le citazioni letterarie e i materiali poetici che egli inserisce nelle sue tele, non sono semplici cartigli decorativi o civetterie grafiche. Al contrario, sono materiali preziosi autonomi, omaggi poetici che il suo amore per la parola densa, significativa, evocativa accoglie in uno stretto connubio, seppure nella piena autonomia dei due linguaggi. Tant’è vero che i testi inseriti nei singoli quadri, sono riprodotti accanto alle figure in paniera pulita, leggibilissima e come se fossero stampati su un foglio invece che sulla juta. Con la preoccupazione affinché chi guarda possa vedere e leggere senza alcuna difficoltà. Il contrario, ad esempio, del tipo di poesia visiva realizzata da un poeta pittore come Roberto Sanesi, dove segno grafico e testo si mescolano e si *con-fondono*, e le parole sono spesso ardue da decifrare. È possibile che alcuni possano ritenere ibrido questo connubio in pittura, anche se è molto solido con altre discipline estetiche: con la musica, per esempio, e con il teatro. C’è chi ha provato a fondere parola poetica, voce, suono e danza in uno stesso happening. Ma può darsi anche che gli estimatori di Bonfadini e gli appassionati d’arte meno tradizionalisti, apprezzino l’idea di appendere nelle pareti del salotto, il segno di un pittore e quello di un poeta.

Angelo Gaccione  
Milano, primavera 2008