



BONURA

Sarà poi vero che “la vera arte contraddice l’estetica” e che nell’arte “la bellezza esiste per nascondere il male sociale” con l’implicita avvertenza che essa “serve per farci distogliere lo sguardo dalle radici dell’ingiustizia”?

Chi fa siffatte affermazioni, sferzanti e sulfuree quanto si addice al suo personaggio, è Giuseppe Bonura, un creativo dalla cifra inconfondibile che non solo pratica i linguaggi più diversi, dalla scrittura (è narratore di consolidata qualità e riconoscibilità e temuto critico letterario) alla pittura, con esiti letterari e artistici mai banali e anzi di notevole rilievo e sempre molto significativi e peculiari, ma sa perfino aforisticamente riflettere sulle proprie scelte e direzioni, come fa in questa incantevole silloge di *Riflessioni sulla pittura* (quaderno di “Odissea”, curato da Angelo Gaccione, 2006), a corredo delle sue ultime mostre d’arte milanesi.

Io ci ho riflettuto (anche perché chiamato in causa come critico d’arte, come “esploratore” cioè arbitrario e mal tollerato di “territori” per definizione “conosciuti solo dall’artista”) ed ho concluso che, sì, è vero, a patto di intendere l’arte come esperienza di un linguaggio inteso a dar voce a una visione della vita e delle cose fortemente compresa delle responsabilità che competono a uno che, arrogandosi il ruolo di artista (ma chi è veramente e in che consiste?), si ritrova di fronte a una realtà che oggi più di sempre chiede ben altre *performances* che non siano quelle di neutrale illustratore o decoratore, che, ancorché grande, con la sua arte si genufletta al Mercato (c’è un aforisma illuminante al riguardo: “Cosa c’entra con l’arte il mercato dell’arte? Il capitalismo corrompe i valori”). In realtà, l’artista – Bonura ha idee molto chiare in proposito – è tutt’altro che suddito delle mode (di esse essendone schiavo soltanto il “vil mercante inteso alla moneta” di gozzaniana memoria): se mai ne è con la sua opera creatore e padrone, presto però sbarazzandosene come un Crono che i suoi figli stessi li divora per non essere da essi sopraffatto (giusto perché “tutti i dipinti includono il Tempo”). Figlio del tempo, lui (“Il pittore attraversa molte fasi che lo trasformano. L’ultimo Picasso non era neanche parente stretto del primo”) non meno delle correnti artistiche (“impressionate dalla Storia”), ma anche suo nemico e killer implacabile, nel senso che di esso ne dà non l’immagine bensì il fantasma, il pittore è fedele solo a se stesso, alla propria “ispirazione”, al proprio istinto di guardare alla Natura e ai suoi processi creativi, servendosi della tecnica (la migliore è quella che “l’artista inventa da sé e per sé”, fermo restando che “le forme migliori di un dipinto nascono dall’inconscio”) per esorcizzarne la proterva drammaticità e al tempo stesso per gareggiare con essa nel ricreare la vita, frammenti verosimili di vissuto, il disordine tragico del possibile, fino a riconoscersi nel suo incomprensibile equilibrio.

Col viatico di siffatte dichiarazioni, apprestiamoci dunque a una visita virtuale di una sua mostra, quella ad esempio tenuta allo Spazio Lattuada di Milano tra marzo-aprile del 2006. Un titolo mi viene in mente, anche se non esplicitamente in questa richiamato: *Natura Dolens*, un titolo molto leopardiano (ricordo al proposito un pensiero dello *Zibaldone* del 1826 in cui si

parla in toni drammatici e angosciati di un giardino assalito e afflitto da ogni sorta di agenti patogeni, animali e vegetali), cosa che per un marchigiano d'origine può ben suonare come più di una semplice allusione. Apposto infatti a una mostra precedente (Gabriele Cappelletti, *Arte Moderna Contemporanea*, Milano gennaio-febbraio 2003) ma tale da poter abbracciare tutta la sua produzione, agendone da interpretante, da dichiarazione per così dire di poetica, dice infatti di uno sguardo concentrato su un oggetto assolutamente privilegiato, unico addirittura, il paesaggio naturale, con un taglio teso a raccontarne ed evidenziarne la qualità di realtà agita dall'uomo fino al limite dell'offesa, dell'asservimento più totale alle leggi dell'incuria, prima, e del profitto più brutale, poi: una Natura tragicamente offesa, insomma, agita e sconvolta dal caos, senza speranza di redenzione o palingenesi, e ciononostante ancora in grado di esprimere una dose inaspettata di laica sacralità, come attesta il latino memore di liturgiche compostezze. Del resto, i progenitori Latini non esprimevano forse questo concetto (di Natura Naturans, qui abbastanza esplicitamente evocato in "Mater Natura", tecnica mista, 1996) consegnandolo ad un fantasma sacrale, quello di Venus, tutt'altro che rassicurante come una banalizzante vulgata ha voluto farci credere, parlandoci di una divinità della bellezza e dell'amore (l'amore c'entra, sì, ma nell'accezione di sesso, di *béance* sanguinante e castrante)?

Come però sagacemente avverte un suo mentore, Maurizio Cecchetti, non ci si aspetti che il "bisogno di raccontare" si traduca in un composto linguaggio di immagini referenzialmente narrative e descrittive, ma piuttosto bisogna disporsi ad accettarne l'apparizione come un monito, un avvertimento, un allarme, con la consapevolezza di una loro presenza inquietante. In altre parole, se si parla di caos, è proprio lui, il caos, che qui metonimicamente parla e la sua è una voce di asprezze, lai, stridii, dissonanze, forme combuste e lacerate, graffi, abrasioni, ustioni: una voce che si fa rappresentazione niente affatto passiva e neutrale: bestemmia e denuncia, ecco, segnata com'è da una forte passione, da quella che l'antico Giovenale considerava la matrice stessa di ogni esperienza creativa (la "poesia" addirittura), ossia l'Indignatio, da una rinascita e reviviscenza insomma della così tanto deplorata e deprecata Ideologia. In tempi di trionfo del bello, dell'effimero e del Mercato, l'arte insomma si riappropria il suo ruolo di dar corpo a fantasmi, a "qualcosa che non esiste", con la coscienza che *in re, non in verbo est veritas*.

Lacrimae rerum, insomma: forme ed ombre senza luce, lemuri e cloni dell'inconscio (ma "le forme migliori di un dipinto", va da sé, non son forse quelle che "nascono dall'inconscio"?): *simulacra luce carentum*, che urlano la loro inclassificabilità, la loro inappartenenza; tracce di una presenza o originaria o postuma, mai flagrante e istante, escatologia che azzerà ogni attesa, negando(si) ogni speranza e persino il piacere dell'artista di sentirsene l'artefice. Una sorta di "Paradiso perduto", come paradigmaticamente recita il titolo di una tecnica mista del '95, dove ciò che appare è una sorta di catalogo a futura memoria: evocazione e presagio con qualcosa di esorcistico e allarmato, di volta in volta, in "Prima della casa" (tecnica mista, 1998), in "Ricordo della notte" (tecnica mista, 1998), in "Idea della foresta" (1997), per citare solo alcuni titoli (ma il discorso potrebbe valere ancor più là dove la passione dell'artista si scherma dietro nobili referenti letterari presi in prestito (chessò Mann, Sartre, Calvino, Rigoni Stern), secondo una ricorrente e caratteristica modalità operativa.

È che "la mano dell'artista che ne ha disposto il caos è sparita e pare che l'opera sia stata generata da sé", come dice Angelo Gaccione, con un'intuizione che non solo trova conferme in non poche dichiarazioni di Bonura, ma quel che più conta è verificabile concretamente nelle opere, in quel "gioco" serio e tragico, al tempo stesso, di forme che nascono e fioriscono nel colore, in una pennellata sporca e impastata di apporti e concrezioni cromatiche e materiche. Magari Bonura non resterà nella storia dell'arte – sia lecito dubitarlo e dirlo, senza offesa – ma è sicuramente uno con le idee molto chiare e soprattutto non si lascia sedurre dalle sirene delle Mode: ciò che rappresenta è un urlo, che somiglia tanto all'ilare e beffarda disperazione del più "renitente" Leopardi delle Operette Morali (penso, in particolare, al Dialogo di Timandro e

di Eleandro). Sa insomma che in arte ciò che conta è fare; anzi, addirittura, come diceva il compianto Antonio Porta in un suo verso memorabile, che “l’essere è un fare” e per questo, lui, si ingegna e impegna a fare: e questo perché è in gioco una cosa importantissima, l’esperienza di se stesso, a prescindere dagli stessi risultati. Non so per gli altri, ma per me questa è la cosa più importante: anzi, per dirla con lo stesso Bonura, è “tutto”, l’unica cosa che paradossalmente si può e deve chiedere all’arte.

VINCENZO GUARRACINO