

# Prefazione

## a cura di Maurizio Bernardelli Curuz

Un viaggio nella pittura di Franco Bocchi - in quella ampiamente nota e, soprattutto, nel suo vulcanico laboratorio che dischiude migliaia di inediti, più ombrosi e all'ombra, ma di grande valore che qui sono offerti, in sintesi, in un'ampia retrospettiva - significa rimeditare il genere del paesaggio e pensare alla cultura degli ultimi quarant'anni, in cui, a causa della preminenza del modello newyorkese - tutto giocato sul design e sugli immensi agglomerati urbani - il paesaggio stesso è stato oggetto di un ostracismo che parrebbe immotivato e incomprensibile, se la spiegazione non fosse letta in controluce, nella guerra tra linguaggi.

Bocchi qui rivela l'incanto e la delizia di una pittura che ha preso una direzione controcorrente, rivalutando e rimeditando il lascito europeo del vedutismo e dell'arte di paesaggio. L'imperativo americano, che aveva duramente colpito, dopo un periodo di esaltazione, anche la pittura dell'e-spressionista astratto Pollock, era quello di dis-europeizzare, se così ci è consentito dire - la pittura americana. Di toglierle pathos. Pollock non avrebbe potuto essere un eroe americano della nuova generazione poiché, in fondo, era un pittore di matrice romantica, quindi europea. Pollock era ancora un titano.

Gli americani si erano accorti che le culture titaniche avevano trovato il massimo sviluppo nel Romanticismo, cioè in un fenomeno massimamente europeo e che, a loro, si addiceva invece la cultura lineare, di gruppo, della catena di montaggio. Si scelse una nuova strada. All'apparenza asettica. Minimo apporto dell'artista, che lavora in un'azienda, in una factory. Grande presenza del prodotto. Siamo a Warhol, alla proclamazione della sovranità statunitense del prodotto che è, insieme, oggetto di consumo e opera d’arte. Erano quelli gli anni in cui, senza aver ancora coscienza di quanto stavano facendo gli americani, Franco Bocchi maturava l'idea dell'arte come rapporto romantico con il cosmo. Un atto coraggioso, quello poi compiuto da Bocchi, che teneva conto di un dato politico, di pensiero - la cultura-contro che si era sviluppata a partire dagli anni Sessanta - ed era sorretto dalla fede di una parte del collezionismo, non disposta a riconoscere alla semplificazione estrema del pop industriale un primato assoluto. Era rimasto nell’aria, seppur osteggiato, un desiderio di verità poetica, diffuso, ma inconfessato, proprio mentre cresceva la necessità di difendere la natura stessa che risultava, peraltro, come quinta scenica fortemente sconsigliata nella rappresentazione persino da quei gruppi ecologisti che militavano in prima linea e che dimostravano di prediligere la Land art - comunque meritoria - o certi fenomeni insiti nell'Arte povera .

Il fenomeno di Christo - annesso alla grande comunicazione americana, dopo anni di velato ostracismo - ha liberato, come un kolossal americano intelligente, ogni forma di tabù sul pensiero del paesaggio, portandolo al centro di una giusta considerazione. E ciò è avvenuto, singolarmente, nella sua manifestazione più eclatante, nelle acque dell'Oglio, che si fanno Sebino, per scorrere poi, in quel secondo tratto di fiume, con il nome che avevano ricevuto al fonte battesimale. E non pare un caso.

Bocchi è un pittore che fa meditare. E se una mostra, che celebra una lunga militanza artistica, oltre a portare emozioni apre tutta una serie di interrogativi rimossi o parzialmente affrontati o negati, nella loro fondatezza, significa che la mostra stessa non è un semplice fenomeno espositivo, cioè un avvenimento dotato di transitorietà visiva, ma un atto culturale e, pertanto, intellettuale in grado di sottolineare le incongruenze di pensieri e preconcetti dai quali siamo stati flagellati negli ultimi decenni attraverso un bombardamento mass-mediatico, in cui la dimensione iconica si fa rapida, flagellante, preconfezionata. Fino a farci perdere cognizione del dato percettivo. E togliendoci la percezione, la sposta sui grandi percettori che la diramano, evitandoci di percepire. Se non prodotti, prodotti e prodotti. L'atto autonomo della percezione sembra divenire un peccato di orgoglio o di iconoclastia.

Un'intelligenza rapidissima e acuta. Bocchi è in grado di enucleare in un disegno o in un costruito di pensiero la struttura, al di là delle apparenze del pregiudizio. Capisce subito che la negazione della dimensione paesaggistica - o la sua forte limitazione - è un atto di deprivazione, un esproprio da parte della grande tecnocrazia che è quella in grado di deglutire i fiumi, di brucare in un attimo regioni di foreste, di miscelare veleni in una guerra-lampo, suicida come tutte le guerre lampo, anche quelle che iniziano in quel modo, all'apparenza rapido, ma che durano, come sempre, cent'anni. Guardando le opere dell'artista bresciano, nel lungo periodo, si mette anche in luce l'incongruenza dei vecchi termini di destra e sinistra, che sono formulette popolari per la vendita di consensi e di indulgenze. Bocchi porta in evidenza, all'osservatore, un dato inequivocabile: che nello scontro, dietro paesaggi sereni, negati o concessi, si collocano, da un lato, le grandi tecnocrazie - anti-libertarie organizzazioni che divengono così ampie da sovrapporsi agli Stati, fino a coincidere con essi - e dall’altro il libero pensiero in libera natura. Diritto del singolo, della persona. Dell'individo come irripetibile risorsa.

Costituiva e costituisce pertanto un atto di ribellione, quello di Bocchi - ecologista convinto, cappello da esploratore, cavalletto e braccialetti da pellerossa - dipingere la natura mentre dall'America proponevano scatole di Warhol o Marilyn di plastica, involucri dell'industria conserviera, bottiglie di bibite proposte come nuovi Dei, da dotare di una cornice e di un tempio. Buoi d'oro, avrebbero detto i nostri antenati, con l'immagine biblica della bestia innalzata sul trespolo, rilucente, grassa di ricchezza e di carni promesse, osannata, mentre Mosè affaticava gli stinchi rastremati sulla cima del monte impervio per ricevere la voce scritta di Dio. In basso, mentre lui andava alle fonti dell'essere, che partono dalle cime, avevano costruito l'idolo warholiano, il feticcio. Il bue d'oro. Debole, ma seduttivo. Facile. Più facile da circoscrivere.

E il pensiero della massa massificata? Ha bisogno di una visione profetica per essere risvegliato, di un serpente guizzante che sguscia via, rivelando la natura artificiosa di un'immagine che era divenuta un vero atto di fede nei confronti di una fede falsa. Un grido. O una contro-immagine che spezza il velenoso incantesimo della percezione congiunta, produttrice di quegli inganni a catena che sono ben descritti nella favola "Il vestito nuovo dell'imperatore". Senza ambizioni profetiche – anzi, con una buona dose di autoironia - Bocchi si pone da un lato, in solitudine. Un po' Turner, che spara al volo, gira per acquitrini e sabbie mobili. Un po' stregone, perché gli piace canzonare se stesso. L'artista ha il compito di intuire, di avere certi pragmatismi sciamanici che indicano soprattutto distorsioni di massa delle modalità percettive. Instaura un patto con la natura e con i propri simili. Se egli è un buon pittore avvertirà dell'avvento di immagini illusorie, proponendone altre che risultano cardinali. Lo sviluppo della pittura di paesaggio, in Bocchi, avviene negli anni in cui la filosofia europea metteva in guardia sul fenomeno di massima alienazione dell'umano, attraverso il processo di deificazione del prodotto e del mercato. Avveniva un passaggio ulteriore, rispetto all'alienazione del lavoratore. L'alienazio-ne diveniva un principio cosmico del consumatore. Ma l'Europa perdeva terreno rispetto alla deflagrazione americana che è superficialmente positivista e che fa coincidere il progresso con una magnifica sorte.

Franco Bocchi è coerente, perfettamente con il proprio pensiero ecologico, rispetto alla natura. L'artista bresciano nasce con la pittura en plein air, a diretto contatto con il soggetto naturale. È dal confronto di più sensi con il paesaggio che emerge quel fremito di verità che permette al pittore di attenersi al vero quintessenziale, succoso, spremuto e, al tempo stesso, di consentire, a chi osserva i suoi dipinti, d'essere compartecipe a una modalità diversa d'osservare. Un paesaggio fotografato - a meno che non sia fortemente rielaborato, ritoccato, rivisto, in soggettiva - non potrà mai avere la forza di sintesi psicologica che può dare un'opera dipinta. Forse i pittori di paesaggio non hanno mai avuto il coraggio di dirlo, ma è così. L'uomo può più della macchina. A meno che, dietro la macchina, i dati non vengano modificati da un altro artista. Bocchi, sin da ragazzo, lavora moltissimo sull'aspetto linguistico della rappresentazione iconica e sulla forza che un paesaggio dipinto assume rispetto a qualsiasi altra forma di sintesi. E per avere in sé tutti gli strumenti tecnici, non solo accorda la propria paletta al dato naturale, come dovesse in continuazione trovare il perfetto equilibrio delle forze rappresentative con l'assoluto naturale al cospetto di un fiume, di un bosco, di un improvviso passaggio d'aironi o di fenicotteri ma, come i pittori francesi, adotta un doppio binario formativo: natura e cultura; foreste di Barbizon o dell'Oglio che siano, meglio entrambe, quasi contemporaneamente e confronto con la mediazione della natura attraverso la pittura, intesa come atto culturale, quindi come un linguaggio segnico che deve essere appreso, conosciuto e scioltamente utilizzato, anche attraverso un dominio perfetto dei materiali. Bocchi diresse inizialmente il proprio sguardo verso Fontanesi che dipingeva paesaggi simili a quelli che si dischiudevano, nei pressi del fiume Oglio, da queste parti. E ne aveva colto l'animo vago di una bellezza rivelata nella natura ovattata che poneva una sacralità sviluppandosi a partire dall'humus del Romanticismo. Natura-mistero. Natura-madre e, leopardianamente matrigna. Ma pure Natura-bene, secondo una visione ecologista, ma pure neo-platonica, che si ramifica nella positività del messaggio di Bocchi, che tende a trasmettere incanti, a recuperare immagini negate che si aprono a una dimensione di gioia. Gioia di vivere. Gioia d'esistere. Che non deve essere negata a nessuno. In tutto il fulgore.

Fontanesi, dicevo, induce Bocchi a dipingere nei boschi e nei musei, con l'opera di fronte. Poi lo riporta al fiume. Poi nei musei. Poi verso altre acque, con il mito di una nuova frontiera del naturale che continua spostarsi, come si sposta l'imprendibile linea dell'orizzonte, la quale, a un certo punto, coincide con il luogo dal quale si è partiti. Alla fine ci si accorge che si dipinge quello che si è, anche se, con il tempo, tutto diventa molto conscio, molto innervato di strutture di pensiero.

Mi piace, in Bocchi, anche quella dimensione investigativa costante che egli produce, senza farla pesare allo spettatore, come se cercasse di comprendere - ripercorrendo la storia della pittura di paesaggio, dal Turner della Normandia a Barbizon, salendo verso gli impressionisti, giungendo al post-impressionismo, fino ai fenomeni post-novecenteschi - a che punto del segmento del tempo sia stato collocato il delitto politico e culturale della condanna del paesaggio, cioè il progressivo avvelenamento della natura e del suo modello pittorico. Ecco i viaggi, incessanti, per cercare prove e nuove suggestioni come le esperienze dirette sul campo a Barbizon, territorio nel quale prova e trasforma il linguaggio pre-impressionista. Restano, d'ogni periodo, deliziosi disegni, tavolette di impressioni o, pure, dipinti molto analitici, fino a lambire l'iperrealismo.

La mostra dedicata all'artista bresciano porta a comprendere la complessa positività del suo laboratorio e una costante interlocuzione sul livello di definizione dell'opera. L'imprinting è neo-romantico, con tutta la positività del termine. Poi Bocchi si misura con percorsi disegnativi forti, come quelli dei Macchiaioli e si mette, poco dopo, nella mischia del moderno, rielaborando e inventando, cioè trovando. Con un'implicita sfida. Quella di esistere secondo il proprio sentire e non sui preconcetti della moda. Abilissimo disegnatore, Bocchi ha raccolto, dal vero e dal vivo, migliaia di disegni d'alto livello tecnico e di pensiero, compresi ottimi lavori di nudo e di eros, rispetto ai quali mi sono permesso d'insistere affinché ricavasse una saletta, con un cenno alla pittura di figura.

E come non leggere, poi, le serigrafie dell'artista o i suoi ampi dipinti, di nature smisurate, di campi di papaveri e di girasoli, le cui immagini parrebbero percorse da migliaia di esperienze pittoriche, come una via diversa al pop? Pop è ciò che è popolare. Che rilancia come icona un'immagine solo all'apparenza usurata dal consumo, che diviene però la forza dell'immagine stessa. Quanto più è condivisa, tanto più l'immagine assume il valore della convergenza. Romantico pop. Così lo vedo. Ribelle e interprete, divergente e convergente. Con il coraggio di offrire un girasole anziché una scatoletta di zuppa dell'industria conserviera americana.