

Francesco Bocchini

**L'INCANTO DEL SOVRAPPORSI E DELL'ACPOSTARSI
DI LACERTI DI VITA E DI RICORDI
INTRAPPOLA IL PENSIERO NEL VANO TENTATIVO DI DARE UN SENSO,
UNA LOGICA ALLA FRAMMENTAZIONE NARRATIVA
DEGLI OGGETTI E DELLE COSE
CHE EMERGONO DA UN PARTICELLATO VISIVO
RICCO E APPAGANTE.**

Il mondo di Francesco Bocchini si nutre di piccole cose, piccoli gesti che tesaurizzano un microcosmo nel quale i silenzi valgono più di mille parole, gli sguardi più di mille sguaiate enunciazioni. Nello studio dell'artista si stratificano decenni di vita, di sperimentazioni, di materiali, i più disparati, ben ordinati e catalogati con occhio vigile e classificatore, **FOTOGRAFIE DI CHI C'È E ANCORA COLLOQUIA E DI CHI NON C'È PIÙ EPPUR RESISTE NELLA MEMORIA E NEL DIALOGO DELL'ANIMA.**

Specchi decorati, sbrecciati, ossidati moltiplicano i punti di vista amplificando le sensazioni e le suggestioni del vecchio mulino, coperto di vite americana, nel quale Francesco ha collocato il nascere delle proprie creazioni. Una stufa ovoidale, realizzata da lui, sonnacchia nell'angolo, rugginosa nell'aspetto ma generosa nelle prestazioni. Alle pareti immagini, appunti scritti a matita, ritagli, sopra il lavabo fanno bella mostra di sé una mattonella in maiolica, un tappo di sughero, una piccola statua virile, uno spazzolino, oltre alla foto che lo ritrae giovane imberbe al fianco del pittore Luciano Comini, col quale è cresciuto nella pratica dell'arte, e della stimata docente dell'Accademia Carmen Silvestroni.

Nulla ha il sentore di casuale in questo luogo nel quale il tempo sembra essersi fermato. L'incanto del sovrapporsi e dell'accostarsi di lacerti di vita e di ricordi intrappola il pensiero nel vano tentativo di dare un senso, una logica alla frammentazione narrativa degli oggetti e delle cose che emergono da un particellato visivo ricco e appagante.

Ci si scopre spaesati un po' come davanti ai titoli delle sue opere, il cui significato

sfugge e al contempo invita a trovare una soluzione, qualunque essa sia, per rasserenarci e illuderci di possederne il contenuto semantico.

Il possesso in realtà si esaurisce nel piacere della vista che spazia, ingorda, da una stanza all'altra, da uno scatolone con la scritta FRAGILE (chissà quale meraviglia è contenuta...) alle lamiere, le più varie, con i soggetti più atipici e folcloristici, di una grafica pubblicitaria che ha ancora il sapore di buono, l'ingenuità di un tempo passato quando non era tanto il prodotto il protagonista ma si faceva speciale veicolo traghettatore dell'immaginario. Francesco mi mostra le latte per le scatole di tonno di Sicilia che nel proclamare la prelibatezza riportano delle belle ma inspiegabili fiere esotiche: tigri e leoni campeggiano orgogliosi entro cornici decorative.

È MESSA IN SCENA LA POETICA DELL'ASSURDO, DELL'INCONCILIABILE CHE IN REALTÀ HA UN SUO SENSO, ANCH'ESSO DA INDIVIDUARE.

Più ci si addentra nella scoperta, più ci si rende conto di quanto un'osservazione superficiale possa essere deleteria per la poetica dell'artista.

**Le sue opere sono tentatrici,
ci illudono che l'approccio
sia ludico, divertente, disimpegnato.**

Diffidate dalle impressioni e provate con mano: girando la manovella la scultura si anima di un moto schizofrenico e sussultorio, risvegliando una materia fratturata e disobbediente, resa nuda nella sua essenza ossidata e nel suo essere oggetto di scarto, miracolato dall'azione artistica.

La bellezza delle forme, la leggiadria dei singoli elementi che si innervano rigenerati di cromia e spirito vitale contrastano col cacofonico rumore di lamiere sgrammaticate, affaccendate nello sferragliare di colpi e meccanismi. L'esito non può che essere di un'alienazione straniante, di un sentore agro-dolce che se da un lato esalta, dall'altro inquieta. Si assiste a una sorta di meravigliosa balbuzie, le opere si risvegliano al tocco umano ma la loro voce si declina altalenante, inesplicita e ciò nonostante nulla toglie loro, nulla della loro magia epifania.

Lo studio, che si sviluppa su tre livelli e che l'artista ha interamente sistemato a sua immagine e misura, è popolato di meccanismi sia a parete sia a basamento,

ognuno ha una storia e ognuno ha la manovella pronta per essere girata:

invece di un ipotetico ripetitivo carillon accompagnano il claudicante movimento le parole di Francesco, preziosi *passe-partout* per entrare nei meandri della creazione. All'ultimo livello altre opere e oggetti d'arredamento sempre realizzati con lamiere di recupero, su un tavolo strumenti musicali a fiato, tre trombe, testimoni di una passione smodata connessa a una dedizione a volte totalizzante. Nell'aria persistono le note di Miles Davis e Chet Baker, che solo ora riconosco e collego ai cd rigorosamente impilati a fianco delle bambole indiane sul mobile al pian terreno.

La peregrinazione non si è ancora esaurita: camminiamo per la campagna romagnola gioiosamente invasa di fiori gialli mentre il vento ne piega gli steli e spettina i nostri pensieri. Francesco mi dice che nelle giornate di fitta nebbia si sente il rauco mugolare del faro, il mare è a poche miglia. Del resto l'aria tradisce un che di salmastro e la luce è diversa, spietata e generosa al contempo. Arriviamo a una vecchia casa di campagna che ospita il nuovo studio condiviso coll'amico e artista Mattia Vernocchi. Spazi più ampi dove poter esporre i meccanismi a parete di dimensioni maggiori, spazi più larghi, da vivere in libertà, come libero e isolato è l'austero cascinale che li ospita.

In quello che un tempo è stato un mulino e ora è il custode dell'operato di Bocchini, sono conservati dei preziosissimi quaderni Pigna, dalla copertina nera e di formato A4, dall'estetica anni Cinquanta ma mi assicura lui "questi non sono originali, li ho cercati tanto, finché ho scoperto che li ristampavano". Non sono semplici quaderni, in essi sono documentati fedelmente tutti i lavori ad oggi realizzati dall'artista, con indicazione delle misure, dei colori, delle scritte, delle eventuali sollecitazioni visive che hanno arricchito l'opera, dei ritagli, delle immagini: in piccolo riproducono la complessità del laboratorio e dunque del *modus operandi* di Francesco, che scaturisce dall'addensazione sistematica di elementi scelti con meticolosità quasi da erborista.

Possono a buon titolo essere definiti dei piccoli preziosissimi musei di memoria, erbari dell'immaginario. Noto che viene riportata la data e l'ora nella quale ogni opera è finita, gli chiedo perché: "ci sarà un motivo, prima o poi ...". Ha ragione, a tutto c'è un senso, anche recondito.

Per Steellife Francesco ha pensato a BELPAESE, un'installazione di grandi dimensioni che vedo in anteprima nello spazio di due amici, Verter ed Emanuela, anch'essi creativi puri, capaci con la resina di incredibili alchimie biomorfe.

Davanti allo sguardo si para un'ostensione calcolata di volti, alcuni forniti del naso di Pinocchio, alcuni senza, molti con le fattezze della morte che sadica ride afona, alcuni col collo, e nella parte inferiore una successione di facce bidimensionali dipinte su latta i cui profili di tre quarti si guardano reciprocamente ordinati in due contrapposti schieramenti, in mezzo stanno zuccherosi e invitanti coni gelato. Il primo *appeal* è piacevole: tanti colori, tante teste fantoccio ilari, una messa in scena apparentemente ludica, gioiosa. Apparentemente, appunto.

Nuovamente l'invito è a non fermarsi prima che il viaggio sia compiuto, prima che l'approdo sulle derive del significato possa definirsi saldo. Come se i dadi fossero stati agitati nel sacco e scaraventati sul tavolo da gioco, così i frammenti di senso dell'opera sono stati gettati dall'artista sul piano della parete, ma mentre nella caduta dei dadi non c'è prevedibilità, nella creazione dell'opera c'è una calcolata e meditata progettualità.

Per ricomporre il puzzle ci vuole sensibilità e attenzione.

Ci guida il titolo, la scritta che campeggia e domina l'intera composizione, sottolineata dall'ordinato comporsi di dischi di cielo.

CHE COS'È IL BELPAESE? O FORSE COS'ERA IL BELPAESE?

Era il luogo amato e invidiato per i tesori artistici, naturalistici e archeologici, patria di artisti, inventori, scienziati e intellettuali. Paese nel quale compiere il *Grand Tour* e ultimare in maniera sostanziale la propria formazione culturale, in una parola era il nostro paese: l'Italia.

Qui hanno soggiornato il francese Stendhal, che ha voluto che sulla sua tomba a Montmartre figurasse la dicitura "*Henry Beyle milanese*", il tedesco Goethe, fino a Mozart, Byron, Dostoevskij e Nietzsche. L'elenco potrebbe continuare copioso di illustri nomi, anche a ritroso citando gli artisti di secoli precedenti, da Dürer a Rubens, a Van Dyck, da Velázquez a Goya. E ancor prima vediamo per la prima volta citato il termine "*bel paese*" da Dante Alighieri ("*Del bel paese là dove 'l'si sona*", Dante, Divina Commedia - Inferno, c.XXXIII, v.8o) e da Petrarca ("*il bel paese | Ch'Appennin parte e 'l mar circonda e l'Alpe*", Canzoniere, s. CXLVI).

Il *Belpaese* oggi è rappresentato dalle teste in rassegna ordinata, una a fianco dell'altra, di morti non solo nel senso reale del termine ma anche metaforico.

Il rimando è a un'Italia che negli ultimi decenni ha coltivato più il nascere di *manager* che non il crescere di creativi, di artisti, di poeti, di quella linfa cioè che rende davvero unico - e indispensabile - il nostro buon vecchio stivale.

I nomi battezzano le facce e vengono attribuiti casualmente, solo il caso a volte fa sì che ci sia una reale somiglianza tra nome e soggetto raffigurato. I nomi derivano dalla scelta dell'artista che con zelo ha inventariato e diviso per categorie ed eccellenze. Poeti, scrittori, intellettuali dotati di naso, artisti e poeti morti suicidi senza, su latta sfilano designers, architetti, stilisti di moda, registi. Una sorta di moderna Encyclopédie di Diderot e D'Alembert o, se volessimo, di schedatura pseudo-clinica alla Lombroso.

Alcuni sono ancora in vita, altri scomparsi. Di genialità certamente nostrana, in massima parte hanno già trapiantato il limite biologico della giovinezza, affondando i passi nella maturità inoltrata, spesso senza lasciare dietro di sé abili professionisti autorizzati a continuarne il mestiere.

L'installazione diviene una collazione di paradossi: **IL BELPAESE È UN PARADOSSO DI SE STESSO, PERCHÉ NON LO È PIÙ NEL SENSO NEL QUALE ERA STATO INIZIALMENTE DEFINITO**; la morte col naso è paradossale, come se potesse ancora dire bugie; i gelati, dal potere attrattivo pari a quello a suo tempo seduttivo del *Grand Tour*, sono anch'essi un paradosso: con il miraggio del piacere, incrementano l'amaro.

Convivono serenamente due linguaggi e due codifiche: quella ludica che si ferma all'epidermide multiforme e policroma delle sculture e quella polemica che induce alla riflessione. Nonostante il senso ultimo dell'opera sia impegnativo e complesso non viene meno quella leggerezza di calviniana memoria, quella surreale e visionaria tensione che solo nei grandi si fa mezzo per dire le più indicibili verità.

L'opera **DOMATORE ALFABETICO** ha parecchie affinità con *Belpaese*: stesso rigore scientifico nella catalogazione dei nomi, stessa onirica capacità inventiva, uguale densità di significati.

Su una struttura metallica a tre ripiani sono esposti una serie di cappelli di rivoluzionari e anarchici, ispirati al collage *C'est le chapeau qui fait l'homme* di Max Ernst del 1920. Sono distribuiti secondo un preciso ordine alfabetico ma dall'equilibrio instabile e dall'andamento sbilenco. A fianco si succedono le teste degli scienziati, chimici e

fisici che hanno rivoluzionato con le loro scoperte il mondo a loro contemporaneo. Figurano Jöns Berzelius, scopritore del Torio, A.G. Ekeberg che individuò il Tantalio, mentre il Rodio venne isolato da William H. Wollaston, l'Europio da E. Demarçay, l'Uranio e lo Zirconio da Martin Heinrich Klaproth, a seguire altri pilastri della scoperta: Carl Wilhelm Scheele, André Debierne, Marie Curie, Henri Becquerel, Joseph Black, Gustav Robert Kirchhoff. Il pane accatastato sull'ultimo livello è simbolico dell'importanza che ad esso la filosofia e il pensiero tedesco riconoscono quale alimento, sia per Nietzsche sia per Marx, sostanziate una nuova società, imprescindibile per la sopravvivenza. 176 pezzi, di cui 114 cappelli, 48 pagnotte, 11 teste e 3 cappelli di formato diverso: ingredienti sapientemente miscelati in dosi giuste per un'opera velata di gratitudine malinconica.

Infine, nella mostra non potevano non esserci almeno due meccanismi a basamento: **UN BALLERINO NON PENSA MAI ALLE PROPRIE GAMBE e TESTA DI UN PICCOLO PROPRIETARIO TERRIERO**. Sono opere enigmatiche quanto le macchine celibi di Duchamp - e in particolare come il suo *Grand Verre* da cui deriva la denominazione di «macchina celibe» -, ingegnose e scaturite dall'assemblaggio di parti scelte e collegate come il *Merzbau* di Switters, emblematiche di una bellezza *autre* del residuo industriale, sfuggono al facile apparentamento con altre macchine, quelle del Noveau Réalisme, anche se similmente alle sculture cinetiche di Tinguely conservano in sé, sotto la patina di oggetto ludico, la poesia drammatica di un movimento a scatti, disarmonico e disarticolato, metafora forse di quell'equilibrio instabile che regge le stesse sorti dell'umanità e del progresso tecnocratico.

Come Dubuffet utilizzava la grafia fantastica dei bambini e degli alienati per sostanziare concettualmente la sua *Art Brut*, così Francesco Bocchini costruisce **QUELLI CHE APPARENTEMENTE POTREBBERO ESSERE DEI GIOCHI INNOCENTI CHE IN REALTÀ HANNO SPIGOLI POTENZIALMENTE TAGLIANTI**, macchine veleggianti nel fantastico e contemporaneamente zavorrate di tutto il peso poetico e morale, oggetti con cui si può e si deve interagire fisicamente ma che concettualmente rimangono inafferrabili *in toto*.

Convivono nello scheletro metallico assemblato, saldato e smaltato con rara maestria, la gioia e il dolore, la luce e le tenebre, la chiarezza e lo sconcerto, in una polisemia che si alimenta dello sguardo dello spettatore, prestandosi a divenire luogo di sempre diversi echi e inneschi di senso.