

Nel corso del tempo

“Tutta l’arte è un’operazione magica, o una preghiera per una nuova immagine”

Charles Simic, *Il cacciatore di immagini*, Adelphi.

Dagli anni Settanta Bonciolini porta avanti una propria ricerca in cui si riflettono non solo temi che appartengono interamente al Novecento, ma anche una coscienza ecologica che si affermò con artisti quali Gina Pane o Giuseppe Penone che aprirono le porte dell’arte ad un nuovo rapporto con la natura. Bonciolini al contrario degli artisti citati, ha sempre lavorato all’interno del suo laboratorio, anche se con la fotografia ha spostato il suo punto di vista verso l’esterno, verso la città e anche verso e dentro la natura. Il suo sguardo si è spostato in direzione degli spazi esterni, delle forme viventi, dello studio dell’organico come utopia di rinascita.

Il suono

Questo elemento generato da apparati elettronici che nel corso degli anni si sono evoluti e aggiornati, come capita sempre alla tecnologia, è stato portato da Bonciolini ad un minimalismo estremo. Si parla di suoni non di musiche o mash up perché l’artista agli esordi voleva testimoniare la nascita una sorta di embrione che fosse metà tra l’elettronica e l’essere umano. Non un cyborg, un essere non completo, concettuale, astratto. “Personaggio” (1973-1980) era un tentativo di costruire un’opera dinamica, in cui gli algoritmi cambiano il sound di fruscii, ronzii e altri suoni elettromeccanici che rappresentasse una sorta di cattura del “personaggio” da parte di un essere animale idealizzato. La struttura dell’opera è aperta, la figurazione è accennata. Il suono scandisce una sorta di allerta circa la possibilità dell’uomo di essere fagocitato dalla tecnica, la sua condizione contemporanea sta proprio in questa circostanza storica. Poi vi era anche l’idea che il congegno elettronico fosse il rispecchiamento del cervello umano, si suggerivano analogie tra i collegamenti “elettrici” e gli scambi neuronali, ipotesi non lontane dal vero, comunque metafore di una visione estetica.

In ogni caso fin dagli inizi, sono già presenti alcuni elementi che restano ricorrenti nel lavoro di Bonciolini, come il suono che è ronzio o sibilo, disturbo e sottile minaccia. Comunque, è una presenza costante, c’è e va accettato. O anche l’idea che tutto sia metafora di quello che l’uomo ha saputo costruire e distruggere, che l’arte non possa esimersi dal prendersi delle responsabilità. Il ricorso alla musica concreta era esplicito e voleva richiamarsi al costruire qualcosa partendo dalla tecnologia e dai suoi rumori, generando quasi uno stato di tensione continua. Del resto, lo sappiamo da John Cage in avanti, quindi dagli anni Cinquanta, che i rumori fanno parte della vita e che devono entrare in un concetto allargato di sonoro in cui è compresa la musica. Ma già nella seconda versione di *Personaggio*, 1978, compare una struttura in tondino di ottone che da struttura, semplice, elementare, ad un piccolo altoparlante (il personaggio) catturandolo, ma anche inserendolo in una modalità visiva connessa all’arte contemporanea. Leggerezza e apertura, l’opera ha questa caratteristica che riscontreremo anche in altri lavori. Nel senso che il suono appartiene all’aria, deve poter circolare, liberarsi di ogni fisicità. Le componenti elettroniche sono pensate per essere inserite in complessi sempre maggiori, ma Bonciolini ha sempre voluto mostrare la nudità dell’elemento tecnico, il fatto che fosse in qualche modo visibile e quindi protagonista. Bellezza della tecnica certamente, estetica dell’hardware, ma al contrario del mondo meccanico espresso perfettamente da Jean Tinguely, non vi sono richiami all’autodistruzione, alla catastrofe e forse alla morte: ma sempre e comunque ci si richiama all’umano, all’organicità delle emozioni. Il mondo dell’elettronica assomiglia a quello meccanico, ma è fondato sulla velocità, sulla leggerezza, sulla diretta interazione con l’uomo. È più silenzioso.

La scultura

Ma Giacomo Bonciolini con le sue strutture in tondino di rame e ottone guarda anche alla scultura, l'estetica della macchina si fa gentile anche perché incastonata o supportata da elementi strutturali leggeri, alla Fausto Melotti. Sculture solide seppur minimali che delimitano lo spazio estetico senza apparente forza, che attesta una presenza rarefatta ma solida nello stesso tempo. Si tratta di restituire una bellezza aerea e filiforme, una concezione di scultura diversa da quella tradizionale, ma che riesce a coniugare perfettamente la poetica dell'artista con la contro-scultura melottiana che per decenni è stata ignorata nell'intasamento artistico novecentesco. *De naturae sensu*, 2017, e la precedente "Struttura geometrica (Torre)" del 2014 sono esemplari anche perché le linee essenziali esaltano il sonoro, espresso in sibili variabili con la luce nel secondo caso, dando spazio all'immanente, a ciò che accade. Tutto questo ci fa parlare di Bonciolini come un autentico scultore quadrimensionale, perché il tempo è rappresentato dal suono e dalla sua variabilità ambientale. La dimensione temporale appartiene a queste opere geneticamente.

Ma oltre a questi elementi plastici elementari nel suo lavoro appaiono anche dei veri e propri ready made, oggetti che spesso appartengono in qualche modo alla storia dell'arte o dell'artigianato, che vengono fatti interagire con dei complessi elettronici realizzati dall'artista. *Leda e il cigno* 2017, *Ekale e Il respiro del tempo* 2019 costituiscono un confronto a distanza con la storia dell'arte, e con le sue immagini riprodotte. In *Leda e il cigno* adopera una cartolina recuperata in un viaggio fiorentino, in *Ekale* ci sono delle maschere tribali africane, mentre ne *Il respiro del tempo* viene adoperata una scultura lignea settecentesca. Confronti differenti con epoche e provenienze geografiche differenti dal Nepal alla Toscana, ma sempre con l'idea di creare una unione temporale tra tempi e culture differenti. La tecnologia, il suono, gli assemblaggi sonori sempre minimali, assecondano una prospettiva di coesione e di scansione differenziale. Il contrasto crea uno stacco visivo forte che si riconcilia con il suono. Il tempo vive, ha un respiro, non appartiene solo ad una meditazione passiva. Bonciolini sottolinea questa forma di stretching estetico, l'arte ha una sua propria temporalità che è umana ma sa andare oltre l'uomo. Il suono vivente lega la tecnologia all'organicità dell'ascolto e della visione. Ma la prospettiva è chiara. Nella serie di opere che vanno sotto il nome di *Archeologia preventiva* si prefigura uno scenario possibile, una temporalità che deve essere presa subito in considerazione. Si prefigura un passato-futuro, le forme delle sculture richiamano elementi totemici, sono oggetti apotropaici che ci potranno servire per riscoprire quello che siamo stati e che abbiamo dimenticato di essere.

La scienza.

Giacomo Bonciolini non ha una visione negativa della scienza, sussumendo in questa anche la tecnologia che spesso viene separata dalla prima come se fosse una figlia degenera e infida. Un'opera come *Sintropia* del 2019 si riallaccia alle teorie del matematico Luigi Fantappiè (1901-1956) che ribaltano la concezione classica dell'entropia, a cui è legata la crescita progressiva e irreversibile del disordine nel mondo fisico, grazie ad una forza opposta che si muove dal futuro al passato e che consente nuove forme di aggregazione tra le vite organiche. Queste forme consentono di ristabilire un nuovo ordine, bilanciando il caos prodotto dall'entropia. La scultura che fa da base e sostegno della composizione elettronica è un idolo nepalese che protegge la casa e tutto questo rafforza la positività del messaggio. Bonciolini non cede a tentazioni ideologiche, ha la concretezza non solo artistica, ma anche di pensieri, di chi cerca le risposte nei fatti, nell'interpretazione dei fenomeni naturali. Del resto, la sua è una prospettiva umanistica come in *Polemos* titolo di una sua antologica al Moca nel 2021 e di un video in cui si riprende lo sviluppo di

una pianta, la sua reazione all'ambiente, alla luce. Sviluppo degli opposti, Eraclito il filosofo greco, nel *Polemos* vedeva l'origine di tutte le cose, la contrapposizione dialettica fondamentale per lo sviluppo della vita. Non è quindi un caso che l'artista abbia spostato progressivamente il suo sguardo verso la natura, verso il "vivente" e l'organico. Anche in installazioni come *Il giardino incantato* del 2020 torna un'opera come *Il respiro del tempo*, con accanto l'organicità dell'albero e degli elementi vegetali, dando corpo ad un'affascinante metafora dello sviluppo e della lotta per la vita. Questo legame natura-scienza è molto forte in Bonciolini e lo testimoniano anche le sue incursioni fotografiche in boschi e ambienti naturali, talvolta cupe per densità semantica e cenni cromatici. Qualcosa che lo vede uscire dal proprio laboratorio tecnico-magico per portarlo in una dimensione dell'altrove che però è un prolungamento del suo sentire, della sua visione della vita. Anche nella versione da scultura de *Il giardino incantato*, del 2018, il ramo avvolge senza coprirlo il meccanismo che genera il suono, ne aumenta la capacità visiva e gli dà una sostanza plastica che altrimenti non avrebbe. E si tratta di simbiosi. Le sue sono sculture simbiotiche tra natura e scienza, tra la tecnologia e l'organico. Sono questi gli opposti che "combattono" tra di loro per generare un'idea dell'arte come organismo vivente. Non certo come mera rappresentazione. E questo proprio perché nell'artista prevale comunque il punto di partenza che è l'attuale, il contemporaneo. Come nella teoria del matematico Luigi Fantappiè il movimento dal futuro al passato non solo è un ritorno, ma è anche una scoperta. E questo perché i fenomeni fisici e chimici sono controbilanciati dalla sintropia che appartiene ai sistemi organici. Qualunque cosa ne possiamo pensare ci appartiene, anche se magari la sua piena comprensione possa non essere immediata, simultanea. Dal futuro si corre indietro per risistemare le cose, per resettare, per dare ordine e logos a qualcosa che si è perduto.

Dalla scienza all'antropologia.

Un altro aspetto importante della poetica di Giacomo Bonciolini è legato all'uso nelle sue sculture installative di elementi non solo presi dalla realtà, come i ready made rettificati prima descritti, ma da oggetti che recano su di sé anche le impronte dell'uomo, come gli utensili di *Nepos*, 2018, o soprattutto *Il necessario* dello stesso anno. In questi casi, senza badare tanto all'esegesi della esaltazione della cultura materiale, è chiaro come l'artista tenda a saldare la sua idea di ambivalenza bene e male, di dialettica progressiva e "naturale" all'interno di una continuità storica e sociale che non ammette deroghe. *Il necessario* appare come un forcione che può anche essere utile in qualche utilizzo, ma che diventa un artiglio pronto a ferire, a produrre danni. Questo proprio per sottolineare le ambivalenze delle cose, il contrappunto esistenziale che non è mai ad un solo canale, non accetta e promuovere solo il bene o il male, ma li reputa entrambi indispensabili al progredire dell'esistenza. I suoni si sovrappongono e si contrastano proprio per dare l'idea di una non univocità. Il forcione dei primi del '900 forma con gli oscillatori a transistor un unicum che non guarda tanto alla "macchine celibi" evocato dal grande Eugenio Miccini in un bellissimo testo ormai storico del 1978, ma in questo caso al Tinguely dei Nuovi realisti. Al di là della visione ottimistica o pessimistica della società e del progresso, in questo caso l'operamacchina non è inutile perché propone una visione netta e antropologicamente sedimentata della lotta ancestrale tra ciò che è bene e ciò che è male. Le opere di Bonciolini possono anche far venire in mente i paradossi duchampiani, ma non sono mosse da un desiderio di sterilità e di indeterminatezza di quelle dadaiste. Il tempo della distruzione è terminato. In questo, come è stato fatto ben notare da Ilaria Magni, l'artista riprende qualcosa dello spirito di Joseph Cornell, l'autorecluso di Bayside a New York, l'artista che per tutta la vita ha lavorato nella stessa casa che i genitori avevano acquistato dal 1929 al 1972. Certamente Cornell raccoglieva i suoi materiali per strada o nelle spiagge di Long Island e creava delle "scatole" ricche di meraviglie per il fratello

paraplegico. L'arte è un modo per viaggiare. E Cornell come Bonciolini non è partito da discussioni nei caffè degli intellettuali europei o newyorkesi per approdare allo straordinario. Si è messo a costruire piccoli congegni visivi, a leggere libri, a raccogliere frammenti di realtà. A sviluppare quella curiosità che porta per esempio Giacomo Bonciolini a immaginare e progettare una grande installazione dedicata alla guerra russo ucraina, con reperti veri, carrarmati, armi, divise usati durante il conflitto. Le utopie possono anche nascere nella cantina di casa o in un laboratorio da elettrotecnico.

Ci vuole immaginazione per pensare e dedicarsi a un'idea del genere. Come ci vuole fantasia e tanta curiosità per partire da un interesse giovanile e inventarsi una propria arte, costruendo una propria poetica negli anni. Il lavoro di Giacomo Bonciolini sa guardare la realtà in profondità, l'artista ha capito che la tecnologia è il respiro dell'inorganico a cui legare il soffio vitale della storia e dell'arte. Ma la sua arte sa scoprire il valore del tempo riunendo forme e oggetti di provenienze diverse e collegandoli con l'immaginario tecnologico. Cerca anche di condensare un lessico personale. Alcuni titoli di opere si ripetono per differenti lavori. *Il necessario* da oggetto della cultura materiale si trasforma in un trittico fotografico proprio perché l'artista costruisce dei concetti che possono essere anche espressi da media differenti, idee che resistono a tutte le traduzioni e a tutte le tecniche. Questo vuol dire che i significati si accrescono di sfumature e nel corso del tempo aumentano il proprio peso specifico per diventare precipitati di forme sempre diverse perché sempre più uguali. I suoi piccoli grandi enigmi sono oggetti e sogni che possono tenere compagnia per sempre.

Valerio Dehò