

Paolo Fossati, Vasco Bendini. Sette stanze - un giardino, catalogo della mostra, Casa del Mantegna, Mantova, luglio-settembre 1984

Foglietto per Vasco

Su un punto (credo) si deve insistere ogni volta che si torna a parlare di Bendini: la sostanziale estraneità di questo personaggio chiave delle vicende artistiche, dal dopoguerra in avanti, alle formule (e ai tentativi di incasellamento in funzione di storia figurativa) che si sono via via proposte nel tempo e sono ancora oggi in uso. Che davvero le formule servissero nel nostro caso a poco se ne accorgevano gli stessi commentatori, con le riserve, dall'informale italiano ai comportamentismi alle rese oggettualistiche, con cui avvisavano il lettore che il caso di Bendini si poneva per eccentrico rispetto alla formula addotta, o viceversa l'anticipo del pittore su soluzioni omologhe risultava smaccatamente evidente. L'eccezionalità del lavoro di Bendini è fuori discussione, insomma; le sue ragioni e il livello di qualità che l'accompagna non hanno ancora trovato un appuntamento critico adeguato. E certamente ha ragione Calvesi che parte dagli inizi e ricorda che quella di Bendini è generazione "difficile e sacrificata", nata (per così dire) troppo aldiquà della precedente (cresciuta entre deux guerres) troppo divaricata dai petits maitres della seguente. Generazione difficile tra due generazioni formalmente all'insegna di certezze fin troppo celebrate e generazione sacrificata proprio perchè le sue ragioni risultano scomodamente problematiche. Ora, la questione che Calvesi con ottimo tempismo culturale restituisce a motivi generazionali, non è certo di motivazione formale, bensì immaginativa e quindi comporta un rovesciamento totale del rapporto con la pittura. Che risulta, prima e dopo la "generazione" bendiniana, centrata su un primato del pittore sulla pittura, col primo in fase di progetto e di identificazione ed invece la pittura in posizione rivelatoria ed espressiva, a impronta della priorità di un creatore non ancora detronizzato. Dunque, il gioco con Bendini (che è, sarà bene ricordarlo subito "uno dei pochissimi esponenti fortemente validi e autenticamente problematici" della generazione ragguagliata da Calvesi) si rovescia tutto, e come un guanto, vista la messa in evidenza non solo di una resa pittorica, e dunque di un lirismo o raggiungimento poetico, ma di una regola del gioco immaginativo che nella pittura libera immaginazione e recupera ad essa, per quella via, un potere di presenza (e una violenza di presenza) liricamente condensata. Ma la rende alla pittura, non ai contenuti che le sono imprestati. La cosa comincia quasi subito, nel pieno di quella stagione da "informale in Italia" di cui si insiste a misurare i tratti unitari, mentre appare infarcita da una esplosione tale di singole avventure (spesso appena dimostrative) da invocare ben altre ricerche ed indagini. Fu allora, e per un Bendini non alle prime armi, fondamentale lo scoprire che a furia di inflazionare la materia pittorica per contenuti e forme ("ultimi naturalismi" o "possibilità di relazione") questa mostrava la disponibilità a liberarsi, sorpassata da un fantasma di se stessa che alberga autonomamente, e con le intenzioni e le preconstituzioni etiche o letterarie apre un contenzioso non sai se psichico o di quale ardente emotività. Con una (frenata ma non a lungo) sorpresa sensuale; col piacere, cioè, di scoprire il soggetto dei propri quadri liberati da una condizione di appartenenza a dati percettivi, reali d'esperienza già definita, e di scoprirsi, come "autore" non specchiato nelle figure che apparivano, subito, fiorite su altre prode e memori di altre avventure e con altri sensi. La scoperta (venata, è appena il caso di dire che è ovvio, da una forte virtù narcisistica) era quella che è la pittura, di per se, da sè (ma non senza provocazioni) a recare per dono, e in dannazione, immagini e figure, proprio al limite su cui le possibilità operative non giungono, dove la attrezzatura psicologica non si arma più di certezze: ed è toccata alla straordinaria qualità sensibile, alla sensualità del pittore porsi a lato di questa emergenza figurativa e

fornirle materiali e colori, con qualche componente rituale e una certa dose ironica, ed anche una rara capacità di controllo abbandonato. Come dire che è stupefacente il gioco di sdoppiamento di Bendini in questo frangente: che agisce tutto assorto a fare e ad assicurare corpo e materia a ciò che facendo si feconda, ma che agisce, anche ed assieme, guardando ai risultati acquisiti, giocando in piacere di vedersi operante. Il che non vuol dire, va sottolineato per bene e con forza, che il protagonista, l'io, Bendini si offra per sdoppiato, e dunque la sua pittura sia cartella clinica del pittore, proiezione ed omologazione (che sarebbe tristissima storia). Proprio perchè trancerebbe di netto ciò che più conta ed è l'antica nozione (ma dimenticata dalla critica) del fingere, della contraddizione dall'esperienza data in nome di un esito (e dunque di un'apertura) inedito, non ancora codificato in copione, e altro vi aggiunge, ne muta le fila in nome di una più complessa molteplicità. Finzione, ovvero la pittura si immagina.

Non credo avesse ragione Arcangeli, in partenza, a parlare di "immagini della coscienza" dinnanzi all'insorgere di strati

di pittura sul filtro materico che Bendini "informale" veniva stendendo, e dunque dinnanzi ad apparizioni che avrebbero il nome di larve esistenziali. Non ha ragione perchè è ancora il tema di contenuti insorgenti che cercano la propria forma, e annaspano ai limiti di una volontà di realizzazione (trasfigurazione, e come fare a meno dell'idealismo!) formalmente definibile. Che è sindrome lontana della immaginazione, tutta forme e sensibilità ben definita e soppesata, immaginazione che ha la sua poetica avventura nel cercarsi contenuti. E questa sarà il motivo trascorrente di tutto il lavoro di Bendini, dove segnali e opere catturano ragioni ed orizzonti, né li descrivono o li pongono come proprie pulsioni.

La chiave di lettura, l'eccezionalità del lavoro di Bendini è (in sigla) proprio codesta: una pittura che si muove alla ricerca dei moti o delle pulsioni per i quali si arma e si prepara; pittura come "analisi ed ipotesi relative all'attrezzatura intellettuale che un artista usa nell'apprendimento del proprio codice espressivo" per usare un'esatta definizione dello stesso Bendini. E non a caso, massima finzione, a un certo punto il pittore conduce sui luoghi della pittura, mostra gli strumenti e gli oggetti. Non come mezzi per far pittura, e neppure condizioni simboliche per pensarla o definirla: niente concettualismi o comportamenti o pauperismi. I luoghi come stati di concentrazione, come spessori di un'energia materiale, che è quel sentimento o senso della presenza della pittura che raddomanticamente definisce il proprio tragitto e le proprie figure, le immagini. Un sentimento della pittura che è l'opposto, in ogni caso, della pittura come interpretazione del mondo.

Paolo Fossati