

Maurizio Calvesi, 'Bendini '65-'68. Oggetti e processi' in *Bendini*, catalogo della mostra, Galleria Senior, Roma, 11 novembre 1968

L'attività recente di Bendini non dovrebbe sorprendere chi abbia una conoscenza non superficiale del suo passato. La continuità del discorso è infatti profonda anche se, dal '65 in poi, siamo di fronte come tutti vedono ad un drastico rinnovamento dei mezzi. Rauschenberg, Johns, Dine hanno aperto a Bendini, non c'è dubbio, un nuovo orizzonte linguistico: ma a Bendini come a tutti coloro, spesso più giovani, che in Europa e negli Stati Uniti hanno portato avanti la logica dei new-dada fino a toccare risultati diversi e ulteriori, ad instaurare una nuova problematica, quella che dà vita a buona parte della situazione attuale. In questo andar oltre, Bendini non è stato secondo ad altri. Nell'estate del '66 egli espone a Venezia, a Ca' Giustinian, due opere («Come », «Senso operante») dove la rappresentazione è abolita; delle sedie, una specchiera, altri oggetti.

«L'accomodarsi oggi seduti su uno dei lavori di Bendini – osservava in catalogo G. Scàrdovi – acquista il senso di far dimenticare che il lavoro è là (...) . Mi siedo sulla sedia e ottengo una toilette dell'«io». In quel momento la ricerca di Bendini procedeva parallelamente a quella di artisti più giovani o comunque nuovissimi, anzi con qualche indiscutibile titolo di priorità.

Quindici anni avanti già Bendini s'era trovato in prima linea con il movimento informale. Le esperienze di gesto delle sue tempere sfociarono in una pittura di materia e di segno. Gli anni sessanta aprono una crisi, che si risolve solo nel '65, attraverso un impiego ormai oggettuale della tela. «Nel caso di Bendini – scriveva Argan presentando nel marzo '66 la produzione dell'anno precedente – la tela bianca è qualcosa di raggiunto e di trovato dopo, al di là di una materia disgregata, dissolta, scomparsa. Infatti non ha più alcuna forza portante (...) la sua estensione è tutta al di là dei veli colorati e delle striscie applicate. Che sia schermo o diaframma è dimostrato dal fatto che il pittore ha

bisogno di spostarla, di esporla secondo certe inclinazioni». Estremizzando questa ricerca, nel corso del '66 Bendini userà i nudi telai, incrociati fra loro e poggiati alla parete («A Johnson») o, con gesto veramente «povero», vi appenderà dei barattoli o delle scatole («La scatola U»). Un altro principio contenevano i dipinti del '65: la lettura avveniva per tempi successivi, come seguendo un discorso, e suggeriva un dislocamento fisico, non del solo occhio. La nuova opera della serie «senso operante» esposta nel '66 alla ricordata collettiva di Ca' Giustinian, riprende lo schema dei «polittici» del '65, ma è ormai «praticabile», invita ad un percorso nel suo interno, ha soste sulla sedia che non è più dipinta ma collocata di fronte ad una tela rovesciata, e inquadrata nel telaio; gli altri pannelli sono coperti da un grande cellophane, al di là del quale è possibile «entrare». In questo principio di processualità risiede un'importante intuizione di Bendini, che sbocca nelle ultime opere; queste, tuttavia, non sono in qualche caso che la realizzazione di progetti nati già allora. Più spesso, questi progetti sono rimasti tali, comunque suggestivi da leggersi, e la ragione per cui Bendini ha più facilmente realizzato le opere «povere» (intendo quelle esposte nella personale bolognese del '67, e presentate da Arcangeli con giusta intuizione della loro alta qualità e del loro significato di estremi «autoritratti») è, proprio, la sua povertà. Infatti la «povertà» di Bendini non è una metafora, ma una condizione reale contro la quale si batte a denti stretti, come molti giovani.

In «Come è», l'altra opera esposta a Ca' Giustinian durante la scorsa Biennale, è chiara l'abdicazione alla finalità estetica almeno tradizionalmente intesa. La sedia è una sedia qualsiasi, così la specchiera, così la stuoia. La differenza con i modelli del new-dada è questa: che l'oggetto di Rauschenberg è sì qualsiasi, ma nell'opera si innalza a valore, è assunto esteticamente. Tanto è vero che ha bisogno di una collocazione ben precisa, quasi sempre fissa, in un contesto plastico-pittorico. Gli oggetti di Bendini non assurgono, invece, a valore, non fanno parte di

un blocco plastico, non concorrono a determinare un'immagine coordinata, né sono gli elementi di un'immagine che lo spettatore può costruirsi a suo piacere. Sono meri strumenti di un'operazione che è demandata al fruitore; il loro collegamento è nel processo fruitivo. Le «istruzioni per l'uso» si ricavano dalla descrizione che Bendini dà di questa sua opera, come di altre, in questo stesso catalogo.

Ci si siede; lo specchio ai piedi restituisce la nostra immagine, il registratore (soppresso nella realizzazione), la nostra voce. Quest'opera non vuole che produca una parentesi nel flusso della nostra esperienza e della nostra attività percettiva, costringendolo a riversarsi sull'unico oggetto che ne è sempre escluso: noi stessi. Presentando insieme a Napoletano e a Scàrdovi quest'opera, scrivevo che «in questa filosofia degli oggetti e delle apparenze, si consuma con la ineffabile concentrazione di sempre quel complesso ma sintetico meccanismo di pensiero» che è proprio di Bendini; già in precedenza m'era parso infatti, che la stessa esperienza informale avesse, in Bendini, «un fondamento speculativo insieme che poetico», ed avevo suggerito un accostamento delle prime tempere piuttosto al pensiero zen che all'espressionismo dell'action painting. Il gesto nella pittura zen, e di conseguenza la stessa pittura zen, ha una finalità conoscitiva assai prima che estetica; ha valore per la sua rapidità, perché «cogliere la verità vuol dire essere rapidi e dipingere rapidamente vuol dire allenarsi a cogliere la verità», la verità in quanto essenza. Già del resto Barilli riconosceva un interesse conoscitivo al tema bendiniano del volto e alla sua ricerca di una «struttura essenziale»: «ma se c'è un'essenza che presiede ai suoi dipinti – concludeva Barilli – non per questo egli cade nell'essenzialismo.

In «Come è», e nelle opere che sono seguite, la vecchia radice zen della poetica bendiniana è riconoscibile, nel rifiuto della finalità estetica almeno in senso tradizionale, e nella condizione di isolamento e di concentrazione che consegna l'uomo a se stesso. Ancora una volta, la ricerca

bendiniana dell'essenza non è astrazione metafisica, ma indagine della «sostanza». La sua poetica ha sempre insistito (e anche questo è stato sottolineato da me e da altri, già a proposito della sua pittura) sulla «reciproca incidenza», anzi sulla assoluta convergenza o identità dei termini non dico, che sarebbe ovvio, di spirito e di materia, ma di pensiero e di sensi. L'essenza che egli indaga non è in cielo, ma nell'infinita capillarità dei circuiti percettivi, che le sue recenti opere mirano a stimolare; questa essenza è forse nella «simultaneità» degli stimoli sensibili e mentali, o meglio nella coscienza di tale condizione; giacché ogni essenza risale alla coscienza. Se dunque «Come è» ribadisce la vocazione «ontologica» della poetica di Bendini, siamo nei termini di quella «nuova ontologia» che m'è sembrata un punto di convergenza fra molte ricerche attuali; un'ontologia di senso deweyano, intesa come riflessione sulla riflessione umana e sulle condizioni esperienziali che la sollecitano. E posso anche ammettere che si tratti, talvolta, del ripiegamento esistenziale di una vocazione ontologica tout court.

«Come è», così interessante per la data, segna un estremo di ricerca «povera» che le opere successive di questo filone scavalcano, per recuperare una dimensione estetica anche più esplicita e ricca. Nella cabina «solare», la sensazione visiva della luce in progressione è ricalzata dalla sensazione termica e integrata da quella olfattiva. È chiusa e può ricordare l'aperto, la spiaggia, la natura che si gode con la pelle; ma anche un luogo chiuso, di crescita, dove il tempo ha un ritmo puramente organico; o la scatola cranica dove si accendono i pensieri ed affluisce ogni sensazione, formando la percezione. Interviene, cioè, un più ampio margine di suggestione, mentre è ribadita la profondità archetipica di una ricerca che, sporgendosi sui fenomeni per analizzarli quasi con fanatismo scientifico, è al tempo stesso consapevole degli echi abissali che la loro percezione può suscitare dentro di noi. Sono, queste, le polarità dell'esterno e dell'interno da sempre dialettizzanti nell'indagine pittorica di Bendini, nel tema stesso del volto,

che riproduce la sua problematica, ad esempio, nel «pad»: sdraiandosi sul quale percepiamo una dimensione interna-esterna, a gravitazionale, del nostro corpo.

Quale che sia, comunque, il margine di suggestione di queste opere, il loro fine si manifesta come spiccatamente conoscitivo. Estetica è la condizione dell'evento e della fruizione stessa, in quanto azione disinteressata; estetica è soprattutto, la dimensione di «transfert» che investe l'operazione. Il fruitore, ripetendo l'azione, suggerita, attinge una esperienza che l'artista per tal mezzo gli comunica. Non è più il «linguaggio» formale, cioè, che comunica i valori contenuti nell'opera, ma l'esperienza rivissuta.