

PRODUZIONE CREATIVA E IDENTITÀ

RIFLESSIONI SULLA GENESI E L'EVOLUZIONE (XVII)

a cura di Luciano Marucci

QUESTA PUNTATA SVELA LA GENESI E LO SVILUPPO DELLA MULTIFORME PRODUZIONE DELL'ARTISTA CLARA BONFIGLIO DALL'IDENTITÀ DEFINITA MA IN CONTINUA EVOLUZIONE, GRAZIE ALLA CONDIVISIONE DI CERTI PRINCIPI DEL NUOVO FUTURISMO, ALL'ORIGINALE RICERCA INDIVIDUALE E ALLA SPERIMENTAZIONE DI NUOVI MEZZI ESPRESSIVI

Stiamo assistendo alla rivendicazione, da parte delle donne, dei diritti fondamentali, negati dalla discriminazione di genere radicata in ogni settore, per la secolare valorizzazione delle sole diversità naturali... Crescono le manifestazioni pubbliche per ridurre le disuguaglianze anche nelle nazioni evolute, dove sono riconosciute le libertà essenziali del vivere civile. Il potere politico dei paesi democratici, soprattutto per motivi elettoralistici, vanno apportando dei correttivi, ma più formali che discontinui. Il movimento femminista, ovviamente, riguarda anche le donne-artiste, spesso svantaggiate rispetto alla maggiore legittimazione della produzione al maschile.

Comunque, la nostra intenzione di scegliere Clara Bonfiglio per la XVII puntata non rientra, almeno direttamente, in questa problematica, perché innanzitutto ci interessava mettere in luce le sue qualità artistiche, le caratteristiche della ricerca dalla marcata individualità, rafforzata dall'adesione a un collettivo dalle motivazioni concettuali comuni. Nella condizione attuale, l'artista cerca di far valere la sua cifra identitaria, senza complessi di inferiorità, attraverso la rappresentazione plastica della propria sensibilità, delle profonde riflessioni e l'uso creativo degli strumenti dell'arte. Le peculiarità linguistiche-contenutistiche delle sue opere e le modalità operative sono esplicitate nella conversazione che segue.

Clara Bonfiglio, artista

Luciano Marucci: In questa conversazione a distanza vorrei esaminare la tua attività artistica partendo dalla formazione delle opere.

Più che dall'osservazione della realtà esterna, le tue opere visuali sorgono da ideazioni strettamente soggettive?

Clara Bonfiglio: L'osservazione della realtà esterna, nella sua interezza, non si traduce con la rappresentazione intesa come 'tale e quale'. È quella che è dentro e fuori, all'esterno e all'interno, fatta di percezione e incontro, di natura, ma anche di pensieri, sentimenti, immaginazione e sensibilità... Da lì comincio.

Prima di progettare soggetti specifici o di un ciclo vagli delle ipotesi?

Narrare come vengono le idee e come si formalizzano è come chiedere a uno scrittore perché scrive quelle cose e in quel modo... Per me è questione di coerenza, sintesi, sobrietà, precisione e di vita. C'è una forma per ogni pensiero..., si tratta di trovarla. Un artista deve vedere molto, deve leggere molto ed essere curioso.

Tendi a proporre forme essenziali senza condizionare l'interpretazione attinente?

La sintesi e la precisione dovrebbero facilitare..., o no?

Per quali caratteristiche i tuoi lavori sono stati inclusi nel Nuovo Futurismo?

Provo a spiegartelo così. Nel 1981 esce "La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere" di François Lyotard. Per i giovani era un testo di riferimento. Cadute le grandi 'narrazioni', la perdita

dei valori sociali, la crisi politica e religiosa che avevano la pretesa di trovare un senso stabile e assoluto, un senso unitario della realtà che si traduceva nella fede nel progresso, non si credeva più di poter fare riferimento a un senso definitivo. Alla luce di questa nuova insicurezza, all'interno dei continui mutamenti e ridefinizioni del reale venivano sdoganate le parole "individualismo", "differenza", "molteplicità", "mutamento", "apertura", "contaminazione". Nuove aperture, quindi altre connotazioni e pluralità di linguaggi, nessuna verità: una nuova e diversa organizzazione del pensiero. La Transavanguardia, presentata per la prima volta da Achille Bonito Oliva nel 1979 ad Acireale, è stata una risposta. Nel 1984 Italo Calvino – invitato all'Università di Harvard per un ciclo di conferenze – in "Lezioni americane", pubblicate postume (1988), dedica la prima alla "leggerezza": leggerezza come valore del presente da proiettare nel futuro, per cambiare l'approccio, guardare il mondo da un'altra ottica, un'altra logica, altri metodi di conoscenza e di verifica, capacità di "fare agili salti improvvisi che sollevano dalla pesantezza del mondo, dimostrando che la sua gravità contiene il segreto della leggerezza".

Altra risposta: volere volare, sapere sognare a occhi aperti e vedere a occhi chiusi, una continua sfida dell'immaginazione che ha saputo proporre in modo scintillante e ludico, festoso, piacevole e cangiante, concetti congiunti a precarietà, incertezza, cambiamento e contingenza.

Appena uscita da Brera, i miei occhi erano ancora saturi di Pop Art filtrata dalle ricerche dell'Arte Concettuale internazionale e italiana di allora.

Nel 1982 lavoravo alla Galleria Diagramma, di Luciano Inga-Pin, persona sensibile, affamata di presente; un punto di riferimento e di confronto per critici e giovani artisti. Lì avevo conosciuto Gianantonio Abate, Plumcake (gruppo composto da Claudio Ragni, Romolo Pallotta, Gianni Cella), Marco Lodola, Luciano Palmieri, Innocente, Umberto Postal. I critici erano Francesca Alinovi e Renato Barilli.

Nell'estate del 1983 Luciano trova il nome: "Nuovo Futurismo"; l'anno successivo presenta ufficialmente il gruppo alla Fiera di Bologna. Poco dopo si aggiungevano Dario Brevi, Battista Luraschie e Andrea Crosa. Eravamo una delle proposte che Luciano aveva individuato appartenenti allo 'spirito del tempo'.

Clara Bonfiglio



Poiché il Futurismo dell'avanguardia storica esaltava il 'progresso', quello Nuovo quale 'modernità' focalizza?

Ho detto che era la manifestazione in forme e colori, materiali e idee dello 'spirito del tempo'.

Come ha sempre spiegato Renato Barilli, il Futurismo storico era costituito da due anime: la prima faceva capo a Boccioni, Carrà e Russolo; la seconda animava Balla e Depero. Questi ultimi nel 1915 firmeranno il manifesto della "Ricostruzione futurista dell'Universo". Avevano l'idea di rifondare e ri-plasmare la metropoli tenendo conto, accanto alla funzionalità del piacere dell'ornamento, del decoro e del colore, inserendo elementi legati all'emozione, alla sensualità, alla passionalità, alla ludicità e al superfluo... Ecco, Barilli individua in questi artisti il nostro albero genealogico. Le parole d'ordine degli anni '80 si possono concentrare in eclettismo, ironia, contaminazione, rottura di schemi, energia ludica, poliedricità, frammento, forza affettiva emozionale e sensuale... Un cambiamento epocale. Di mio non ho mai dimenticato anche l'aspetto etico.

Il movimento, emerso intorno agli anni Ottanta, ha avuto sufficienti riconoscimenti dalla critica d'arte e dai curatori?

Luciano Inga-Pin, negli anni '80, ha proposto un gruppo con caratteristiche un po' differenti da quelle dell'Arte Povera, che aveva come critico di riferimento Germano Celant, o della Transavanguardia con 'capogruppo' ABO. Nessun critico ha avuto un ruolo dominante nel gruppo del Nuovo Futurismo. Renato Barilli lo ha sempre sostenuto, 'difeso' e proposto ma con un interesse fenomenologico. Nessuno di noi si è mai uniformato a una 'ideologia' collettiva. Il gruppo è nato 'programmato'. Non so se sia stata una fortuna o meno. Penso che abbia avuto ragione di esistere, se lo guardiamo come insieme di persone che hanno avuto sensibilità, linguaggi e risposte differenti. Ognuno, infatti, ha elaborato una ricerca svincolata da ideologismi in nome di sguardi liberi e coraggiosi, difendendo la propria individualità, **Hai mai teorizzato la tua ricerca?**

No.

Dai alle opere anche titoli esplicativi per suggerire la lettura delle allusioni...?

"elmetti" 1983, pennarelli su carta, cm 24 x 12 (proprietà dell'Artista)

Il titolo dell'opera è un indizio.

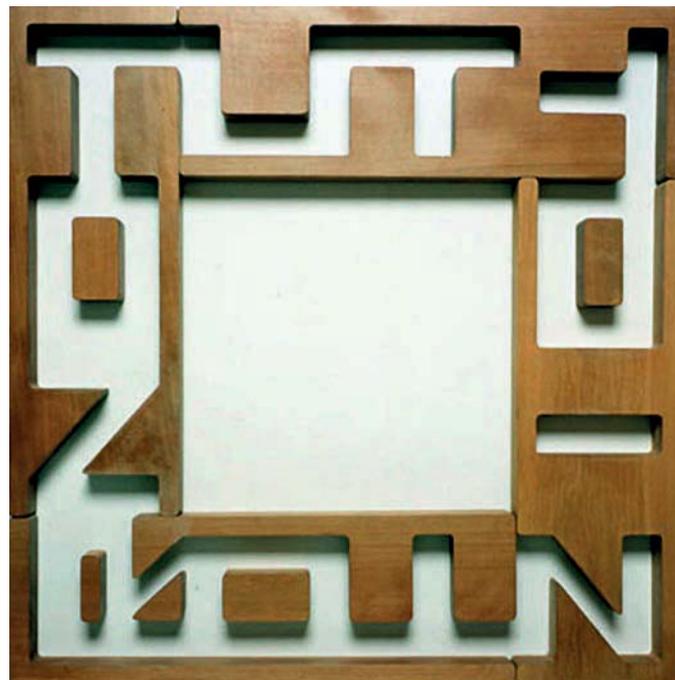
Dai ritagli di materiali ruvidi come il legno passi alle confezioni di tessuti delicati come la seta per individuare altre possibilità rappresentative?

Il materiale e gli strumenti di cui un artista fa uso sono sempre al servizio del pensiero, aiutano a formalizzare l'idea.

Quindi, il percorso della ricerca e la scelta dei temi da sviluppare non hanno confini prestabiliti? Certo che no. Forse hanno una 'cifra' (non dico 'stilistica' perché non mi piace).

Attualmente dove ti stai dirigendo?

Questa domanda mi ha fatto venire in mente uno dei miei primi lavori per la mostra da Diagramma, "Hangar: tempo di guerra", in cui presentai elmetti con colori vivaci e code di aerei che uscivano da una nuvola/balloon di un fumetto. Erano sagome in compensato, dipinte con smalti di colori saturi bianchi e celesti.



"tutt'intorno" 1997, legno massello, cm100 x 100 (proprietà dell'Artista)

'Giocattoli innocui' come le sagome delle mani colorate nel gesto dello sparo sulle formelle quadrate che formano la scritta "MP5" (lavoro del 2002): pistola mitragliatrice della Heckler & Kock, prodotta nel 1966, ancora utilizzata nella versione del 1976 con il nome "MP5K" (più compatta e di dimensioni ridotte, dove "K" sta per 'corto'), e quella del 1991 "MP5K-PDW" (versione ancora più rimpicciolita) adatta anche per la difesa personale. Quest'ultima è dotata di un puntatore laser e un silenziatore. Uno degli ultimi lavori è la "stele" di lino bianco lunga tre metri, su cui sono ricamati con filo di seta bianco e rosso, "mirini" di diverse forme e dimensioni. Una delle funzioni della "stele" è il ricordo in relazione a sepolture o atti votivi... I "mirini" suggeriscono il resto.

Il disegno, oltre a svelare contenuti sensibili, è necessario anche per dare forma plastica ai manufatti artistici?

Ho usato e uso il disegno nelle sue diverse accezioni: appunti di idee che restituiscono una 'rappresentazione' grafica, oppure, come per alcuni lavori recenti, come 'trascrizione' del visibile nella sua interezza. Per questo i miei disegni sono 1:1, realizzati senza cancellature e senza staccare, per quanto possibile, la matita dal foglio. Il disegno è legato a una osservazione dettagliata della forma. Penso sia un esercizio di analisi e riflessione cui sottopongo il mio sguardo. Ho privilegiato le piante che appartengono alla mia casa. Ne ho tante, ho scelta. In questo caso il disegno è la tecnica imprescindibile al pensiero, ovvero il lavoro non potrebbe esistere senza l'utilizzo del disegno.

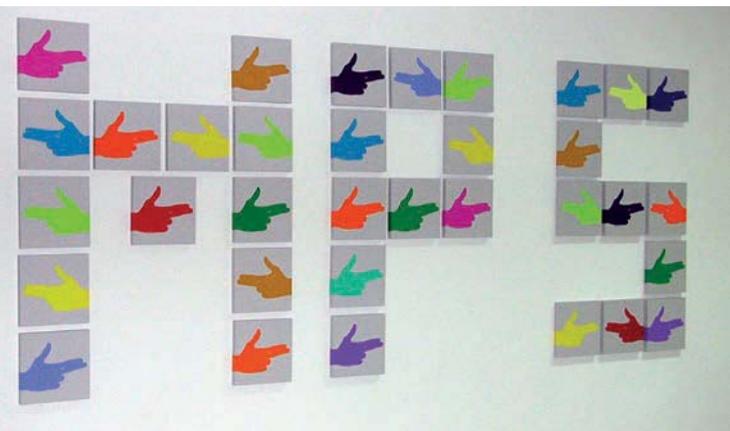
I raffinati disegni con partecipazione spontanea alla Natura sembrano alternativi agli artefatti razionali...

Ma no..., come ti ho detto, il disegno è osservazione della forma, è un esercizio attento del mio sguardo stabilito sull'analisi e sulla riflessione. La parte spontanea, quella imprevedibile, semmai è quando mi chiedo "perché non disegni una pianta?". Allora seguò la circostanza, mi metto e la disegno.

Disegno, pittura e scultura, a volte, si integrano per generare un corpo unico?

Il disegno è inteso in due modi: disegno/disegno e disegno/progetto. Il primo, come dicevo, è vincolato al pensiero, gli dà forma; l'altro è il primo step del lavoro che sarà.





“MP5” 2002, acrilici su mdf, cm 110 x 250 (courtesy dell'Artista e galleria Arrivada, Milano)

Anche se sai usare le mani alla ‘perfezione’, per la costruzione delle opere tridimensionali con strumenti meccanici, che richiedono altre energie e abilità tecnica, devi delegare l'esecuzione fornendo dettagliate istruzioni?

I primi lavori erano realizzati interamente da me. Quando essi hanno avuto la necessità di essere più rigorosi (verso la metà degli anni '90), ho cominciato a utilizzare programmi vettoriali per i progetti e le macchine a controllo numerico per i tagli. Gli uni e le altre restituivano la precisione che volevo e, inevitabilmente, mi sono affidata a degli artigiani.

Quanto conta la tecnologia nelle tue realizzazioni?

È una storia che arriva da lontano. La tecnologia si tesse con la storia dell'uomo, parte dalla fabbricazione dei primi utensili che attestano la capacità umana di procurarsi un oggetto, modificarlo in un secondo e trasformarlo in un terzo... Tutto avviene circa due milioni di anni fa. Questo per dirti che siamo inevitabilmente tecnologici; una specie biologica che fonda la propria esistenza sull'artificiale: cambiamenti, ottimizzazioni e invenzioni ci permettono di aggiustare il mondo a noi per porre rimedio ai nostri limiti e alle nostre imperfezioni naturali.

Per la fase progettuale ti avvali anche del digitale?

La parte progettuale è digitale. Anche i ricami sono dapprima disegnati al computer, in vettoriale, poi riportati sulle varie stoffe che scelgo accuratamente, ritaglio, assemblo e cucio. Tutto ‘a mano’.

L'intelligenza artificiale potrebbe accelerare la ricerca di altri soggetti significativi...

Mah, perché no.

Certe opere scultoree, che inglobano lo spazio e sono relazionate con quello circostante, potrebbero essere rimodellate

“bolle di sapone” 2019, disegno vettoriale, dimensioni varie (proprietà dell'Artista)

per la riqualificazione di aree urbane...

Riqualificare significa rendere migliore. Ogni opera può rendere migliore lo spazio urbano, lo spazio domestico, la vita, il pensiero!?

Con l'uso delle lettere dell'alfabeto (in negativo o a rilievo), più o meno articolate e deformate, vuoi mettere in luce l'aspetto letterario e le potenzialità comunicative di esse?

Considero le lettere e i numeri, prima di tutto, come forme. Il senso viene dopo. Per esempio, in “tutt'intorno” le lettere vanno a formare una cornice quadrata; la parola va a formare una cornice ed essa, solitamente, tutt'intorno a un quadro. Ho fatto diverse varianti: in legno massello dal colore naturale, in foglia d'oro su legno, in colore acrilico su legno.

Utilizzi i detti popolari per democratizzare l'opera e, nel contempo, criticarli?

La scritta, che vuole attenzione e tempo per essere decifrata, si integra nella forma e nel colore, e in queste prende senso. Per esempio, “bolle di sapone” non sono tali anche se il titolo lo dichiara e i colori le ricordano. Richiamano anche i ‘soffi’ leggeri della nostra infanzia e le bolle ‘messe in scena’ a partire dal ‘500 come allegoria della fragilità e della caducità umana. Non sono nemmeno veri mirini. Ne riprendono l'icona e rimandano al dispositivo posto all'estremità delle armi da fuoco per consentire di prendere la mira, di centrare facilmente il bersaglio. La scritta “con le spalle al muro”, inscritta nel “mirino”, mette in relazione le due cose (“bolle di sapone” e “mirini”); non ne sono conferma, ma prendono forma e senso grazie alla scritta stessa.

Hai l'orgoglio di operare liberamente senza dialettizzare con le altre esperienze linguistiche del contemporaneo?

Davanti a un'opera di altri mi capita di dire: “avrei voluto farla io”. Poi, magari, quei linguaggi non sono nelle mie corde..., ma la sensibilità sì.

Privilegi l'avanzamento performativo per rigenerare soggetti originari?

Se ti riferisci ai “ritratti”, sono piccoli ricami su lino costituiti da una serie di quattro numeri: la data di nascita della persona. Il font e il colore sono stati scelti dalla persona ritratta. Entrambi, con la

loro connotazione estetica, caratterizzano la personalità e la sensibilità del soggetto e diventano espressione di individualità. Nella differenza di forme e sfumature vorrei che nello spettatore si attivasse una risposta emotiva. I ritratti sono stati liberamente disposti nello spazio espositivo dai soggetti coinvolti, formando relazioni e un dialogo polifonico non previsti né diretti da me.

In verità, pensavo in particolare ai “mirini”, alle “bolle di sapone”...

Non mi do vincoli a priori. Ogni opera ‘trova’ la sua forma e la sua fruizione. I ‘suggerimenti’ possono essere dati anche dal luogo, dallo spazio, dalle persone...

La valenza ironico-giocosa che, se non sbaglia, proviene anche dalla tua indole, oltre ad



“da qui all'eternità”, serie iniziata nel 2020, seta su cotone (proprietà dell'Artista)



alleggerire la fisicità dell'oggetto artistico e a sdrammatizzare certi 'messaggi aggressivi', ha lo scopo di coinvolgere maggiormente l'osservatore?

“dionongiocaadadi” formalizza la domanda: “Quanto è possibile che un evento accada?”. Sulle sei facce colorate sono incisi i numeri che appartengono a date di nascita, la mia, per esempio, è 18-11-1-9-5-9. Narro probabilità, calcoli combinatori, incertezze e scommesse. Ognuno di noi ne è il risultato.

Cosa c'è dietro i ricorrenti “mirini”? Chi vuoi bersagliare...?

Nessuno è sotto il mio tiro. Di ogni opera siamo bersaglio. Penso che sia sempre stato così.

A parte la discriminazione di genere, come artista donna ti senti svantaggiata?

Non mi sento sminuita. Però il genere maschile, anche nell'arte ha la meglio; tanti sono ancora i pregiudizi, i retaggi in un paese prevalentemente conservatore come l'Italia, e non solo. Riconoscimenti e successi sono tutto, tranne che neutrali, nonostante la storia dell'arte del '900, soprattutto quella più recente degli anni '70, ci abbia proposto un numero consistente di artiste, critiche e storiche dell'arte. Un dato che fa pensare: secondo quanto riscontrato nel 2019 da Public Library of Science, nelle collezioni permanenti di importanti musei statunitensi solo il 13% delle opere sono di donne... Per quanto mi riguarda, davanti a un'opera d'arte la prima cosa che faccio è guardarla, non leggere il nome dell'autore.

Come cerchi di difenderti...?

Non mi difendo, ne prendo atto.

Quanto del tuo vissuto, passato e presente, si incorpora nelle opere?

Il tempo, il nostro passato e il nostro presente è materiale quanto lo sono i colori, il legno, il ferro, i pixel, la luce, il cotone, la seta. il marmo...; “da qui all'eternità” forse è un esempio. Tutti i ricami sono diversi, per fattura, nelle dimensioni e per la provenienza. Sopra a ognuno ho trascritto (con ricamo) il numero del giorno, mese e anno (in senso circolare) di quando li ho fatti. In principio, il tempo ‘registrato’ era quotidiano, poi si è diradato: è diventato un tempo personale, non convenzionale, smisurato. È un lavoro iniziato due anni fa, è aperto.

“1.1. tutte le mie piante” 2020, uno dei disegni in grafite su carta da spolvero, dimensioni varie (proprietà dell'Artista)



Per la costruzione di esse preferisci impiegare le tecnologie di cui sei esperta ignorando le più avanzate?

La curiosità è tanta..., la difficoltà pure.

La tua produzione che dal lato strutturale, in-volontariamente, si manifesta in forme linguistiche ibride, mette in dialogo la professionalità femminile e quella maschile?

Non mi sono mai posta questa domanda. Se per “maschile” intendi forza fisica, là dove le mie forze non mi sostengono, chiedo aiuto, esattamente come mi avvalgo di strumenti tecnologici (tutti noi lo facciamo) che ci permettono di ottimizzare tempi e memoria. La validità di un'opera non è direttamente proporzionale all'artigianalità del ‘fatto a mano’.

Per te fare arte ha anche una funzione liberatoria dal

materialismo del quotidiano e dalle incombenti (pre)occupazioni esistenziali?

No.

Quale tempo e quale luogo vorresti abitare per far ri-vivere te stessa?

Il presente, l'unico tempo che vivo. Ho dei padri, come tutti; mi toglie ancora il fiato, esattamente come quando l'ho visto la prima volta alla Pinacoteca di Brera (a sette anni), la “Pala di Brera” di Piero della Francesca, poi Lucio Fontana. In Pontormo, la sua “Visitazione di Carmignano” e la “Deposizione” le ho sempre associate alle “bolle di sapone”, che a volte ritornano... I corpi sono ‘forme’ leggere, inconsistenti, pronte a dileguarsi, come in Piero Manzoni con le sue riflessioni impertinenti sull'arte, sull'opera e sull'artista. L'oggi guarda al futuro, ai miei studenti con le loro sensibilità e visioni, aspettative e domande.

Da docente dell'Accademia di

Belle Arti di Brera cerchi di trasmettere agli studenti anche il concetto, le finalità e i procedimenti operativi della tua azione creativa?

Direi che è il contrario. Assieme, in aula, si ascolta e ci si confronta su “concetti, finalità e procedimenti operativi” che ogni studente propone. Insegnare ha a che fare con parole come relazione, disponibilità, generosità, curiosità, incontro, condivisione, bene, vita... Si impara a entrare in connessione con la contemporaneità, con le diverse identità (le generazioni di studenti cambiano così come cambia il mondo), impari ad ascoltare idee, visioni, immaginazioni, proposte e risposte differenti dalle tue. È una questione di metodo, non di risposte personali. Conoscere le sensibilità dei ragazzi, condividere le loro capacità interpretative del mondo, confrontarsi quotidianamente, sentirsi sempre un po' ignorante e avere ‘bisogno’ di loro è stimolo continuo di riflessione. Penso che fare l'insegnante, in Accademia, sia il mestiere più bello del mondo!

Nel tuo caso, è costoso fare arte e promuovere la conoscenza delle opere?

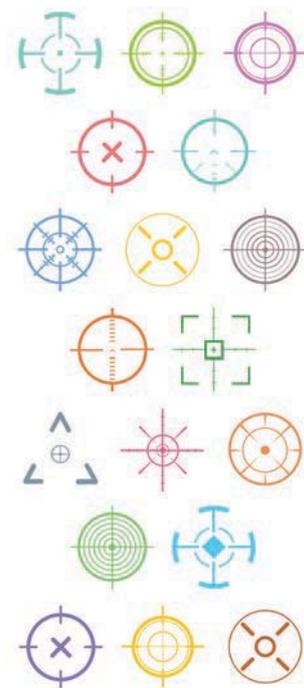
Penso che ognuno debba fare al meglio la sua parte, con oneri e onori.

Per concludere: quali sono le costanti che rendono più riconoscibile l'identità della tua opera?

Posso puntualizzare che, spesso, uso lettere e numeri come codice svincolato dalla lettura come soluzione di un significato letterario. Alcuni miei lavori si articolano in cicli. Si possono ripetere nella costante differenza dei colori, delle dimensioni dei materiali che determinano lo slittamento di senso. Di solito uso l'analogia. Inoltre, alcuni lavori sono *in progress*, in formazione: li posso riprendere anche a distanza di tempo e svilupparli...; altri sono già pensati aperti..., come in “pappagalliniverdi”...

[I titoli delle opere con la lettera iniziale minuscola sono voluti dall'autrice]

26 febbraio-18 marzo 2023



“mirini” 2021, progetto per stampa su seta (proprietà dell'Artista)