

Astrattismo geometrico e codici figurati nell'opera di Lorenzo Bocca

Bruno D'Amore

Nel suo famosissimo libro *Apologia di un matematico* (Hardy, 1940), il matematico britannico Godfrey Harold Hardy scrive, fra le altre, tre frasi che voglio qui ricordare:

«Sono interessato alla matematica solo in quanto arte creativa. (...) Le forme create dal matematico, come quelle create dal pittore o dal poeta, devono essere belle; le idee, come i colori o le parole, devono legarsi armoniosamente. La bellezza è il requisito fondamentale: al mondo non c'è un posto perenne per la matematica brutta. (...) Il matematico, come il pittore e il poeta, è un creatore di forme».

Sono ancora molti gli ingenui neo *parvenu* nei mondi delle culture artistica e matematica che si meravigliano per questo accostamento che a loro pare ardito e privo di fondamento, ignorando che almeno dal VI secolo, cioè dall'epoca di Fidia, l'accostamento fra mondo dell'arte figurativo - plastica e mondo della matematica è addirittura naturale, con profonde influenze reciproche.

In quanto a quell'ingenuo aggettivo che Hardy usa, "brutta", meriterebbe un lungo trattato a parte; mi limito solo a dire che un matematico non rende pubblica la sua creazione o la sua scoperta (ci sarebbe da fare una lunga disquisizione su questi due contrastanti termini, dal punto di vista epistemologico) finché essa non è da lui stesso ritenuta elegante, bella, formalmente affascinante. A proposito dell'enunciato del teorema di Pitagora, il più famoso dei teoremi scolastici, scrive la poetessa Wislawa Szymborska, premio Nobel della letteratura nel 1996: «Non ho difficoltà a immaginare un'antologia dei più bei frammenti della poesia mondiale in cui trovasse posto anche il teorema di Pitagora».

Nel 2000, anno mondiale UNESCO della matematica, si fece un sondaggio internazionale cui poteva partecipare chiunque, esperti e no, per eleggere la formula più *bella* e il teorema la cui dimostrazione fosse la più *elegante* della storia. In quanto alle formule, credo che tutti gli esperti del mondo concordino sulla raffinatezza senza paragoni di quella celeberrima dimostrata dal grande matematico svizzero Leonhard Euler, *princeps mathematicorum*: di un'eleganza e di una profondità uniche. In quanto alla dimostrazione più elegante, la lotta è stata ferocissima ...

Premesso ciò, di fronte alle ultime opere di Lorenzo Bocca non si può che essere combattuti fra uno scenario che senza ombra di dubbio si ispira a un filone di astrattismo geometrico altamente e culturalmente storicizzato, al quale ciascuna di esse appartiene; e la creatività di codici figurati che, proprio nell'apparente ripetizione, hanno la loro singolarità scenica e artistica, semica e figurale.

Il primo aspetto non può che rinviare all'opera e agli scritti teorici di Vassily Kandinsky, soprattutto *Punto linea superficie* (Kandinsky, 1926); K. scrive in questo libro due frasi che sembrano *in nuce* l'ispirazione primordiale di Bocca: «Mentre la retta è una piena negazione della superficie, la curva, invece, contiene in sé un *nucleo della superficie*. Se le due forze, restando costanti, fanno sempre procedere il punto in avanti, la curva nascente ritornerà, prima o poi, al suo punto di origine. Principio e fine rifluiscono l'uno nell'altra e scompaiono nel medesimo istante senza lasciar traccia. Me deriva la più instabile, e, a suo tempo, la più stabile superficie – il cerchio. (...) Dal cerchio uniformemente compresso, che produce, quindi, come conseguenza, la forma ovale, si procede verso superfici libere, che sono, è vero, senza angoli, ma oltrepassano i confini delle forme geometriche, proprio come avviene per le forme angolari».

Se questa opera è l'origine dell'astrazione geometrica, di quel sogno di una "scienza dell'arte" coltivata dall'artista russo, allora siamo di fronte a opere contemporanee che a quella fonte storica si ispirano con indicibile correttezza e sorprendete lucidità.

Ma, mentre il percorso di Kandinski è lirico e poetico, di una poesia che, in accordo con lo spirito degli anni '30 e '40, ha bisogno di segni compositi onirici che rompano la geometria di cui fanno parte per inseguirne il sogno recondito, in Bocca questa necessità non c'è più, perché ora sappiamo che la geometria, anche apparentemente precisa e regolata da norme basate su codici perfettamente delineati, può essere / è poesia.

C'era bisogno di fare distinzioni alla fine degli anni '40, e mi pare che fu opportuno un celebre intervento di Max Bill nel 1949, quando divenne chiaro il senso dell'inserimento di strumenti matematici nell'arte contemporanea di allora, inserimento che culminerà nell'*arte analitica* di Menna e nell'*arte esatta* mia. Scrive Bill:

«L'approccio matematico nell'arte contemporanea non è la matematica in sé stessa e difficilmente fa uso di ciò che conosciamo come matematica esatta. È anzitutto un impiego dei processi del pensiero logico nei confronti della espressione plastica dei ritmi e delle relazioni» (Bill, 1949).

Era l'anno 1974 quando Filiberto Menna e io organizzammo una mostra che rivoluzionò ma allo stesso tempo chiarì il modo di pensare la matematica nell'arte, *De Mathematica*, con un catalogo che da molti è considerato il punto di partenza di questo modo di pensare al connubio arte/matematica (D'Amore, Menna, 1974). Subito dopo Menna pubblicava il manifesto dell'*arte analitica* nel quale scrive:

«Il procedimento artistico si identifica, in definitiva, con le operazioni trasformazionali compiute all'interno del sistema e il valore dell'opera consiste nelle modificazioni introdotte nel codice, che il codice, tuttavia, prevede e comprende come campo di possibilità» (Menna, 1975).

Mentre io davo il via al filone dell'*arte esatta*, con tante pubblicazioni, convegni e mostre in prestigiose gallerie, non solo italiane.

Adesso sì, adesso ho messo in campo tutti gli ingredienti per guardare con consapevolezza queste raffinatissime geometrie di Bocca, che non solo sono con assoluta evidenza astrazioni figurali, ma costruzioni allo stesso tempo razionali e poetiche, perché non c'è contraddizione, sottili armonie figurali di una eleganza sottile e raffinata, che non possono che ricordare, come ho accennato, la lezione classica ellenistica, ma iscriversi pure nella filosofia kandiskiana, analitica, esatta. C'è di più, una piena sintonia con codici da lui stesso ideati e prodotti e la loro voluta continua rottura, ma una rottura regolare, costruttiva, razionale, creativa, come si apprende anche dalla lezione di Giorgio Scarpa (1978) che Bocca conosce più di qualunque altro artista al mondo. Un'evoluzione personale e sottile, poetica e razionale, geometrica e artistica, ... affascinante, lirica, analitica, che sconfina nella pienezza storica dell'evoluzione logica, il massimo del sogno matematico dell'arte.

Bogotà, 2018

Citazioni bibliografiche

Bill, M. (1949). Die mathematische Denkweise in der Kunst unserer Zeit. *Werk*, 3.

D'Amore, B., & Menna, F. (1974). *De Mathematica*. Roma: L'Obelisco. Catalogo della mostra-evento omonima, 1974, Galleria L'Obelisco, Roma.

Hardy, G. H. (1940). *A Mathematical Apology*. Cambridge: Cambridge University Press.

Kandinsky, W. (1926). *Punkt und Linie zu Fläche*. München: Albert Langen.

Menna, F. (1975). *La linea analitica dell'arte moderna*. Torino: Einaudi.

Scarpa, G. (1978). *Modelli di Geometria Rotatoria*. Bologna: Zanichelli.

Bruno D'Amore,

PhD in Mathematics Educations, PhD ad honorem University of Cyprus, docente di Didattica della Matematica Università di Bogotà, Nucleo di Ricerca della Didattica della Matematica Università di Bologna, membro AICA (Association Internationale des critiques d'Art) dal 1977