

ARMANDO VERDIGLIONE



Con la sua pittura Bragaglia afferma il futurismo verbale

LA PITTURA di Alberto Bragaglia sfata tutti i luoghi comuni sul futurismo e sulla sua esecuzione. Offre un'accezione particolarissima quanto inedita di futurismo.

Alberto Bragaglia sottrae il futuro alla futurologia, alla visione del mondo. Svincola l'arte e l'invenzione da ogni servizio ideologico, come pure dal concetto di avanguardia, eretto, nella scia di Hegel, sul pregiudizio della morte dell'arte.

Il futurismo di Alberto Bragaglia risulta inconciliabile con le filiazioni ideologiche, con l'albero delle relazioni sociali, istituzionali e politiche, con gli immobilismi che mirano a spazializzare la parola, il suo oggetto e il suo tempo. Nulla ha da spartire non soltanto con il presentismo e con il passatismo, ma anche con le promesse e con le attese che qualcosa accada, in un modo o nell'altro, o con le speranze che qualcosa finisca.

L'animale fantastico anfibologico, preso nella dicotomia negativo-positivo, si dilegua dietro il futuro di Alberto Bragaglia. Perciò, resta annotata l'inesistenza della speranza nel futuro. La speranza è il futuro, modo della relazione, della giuntura e della separazione e dell'impari, della simmetria e dell'asimmetria. Alberto Bragaglia la esplora di quadro in quadro.

Il futuro vale da ironia della sorte, da modo dell'apertura. Futuro da cui veniamo e verso cui andiamo. E la preghiera è atto di speranza.

Questa pittura afferma il futurismo della parola. Dall'ironia, dall'interrogazione che non fonda la risposta sul modello della logica predicativa, dall'armonia, procedono l'astrazione e la figura, l'altra scena, il ritmo.

L'intera opera di Alberto Bragaglia rilancia il paesaggio lirico della parola: fra il due e la spirale.

E ciascun quadro è atto assoluto, ove nulla si chiude, nulla finisce, nulla significa. Quadro senza spazializzazione. Quadro senza demonismo. Quadro fatto di modernità inideologica, estraneo alle categorie critiche. La pittura di Alberto Bragaglia introduce la rivoluzione della parola: le cose, procedendo dall'apertura e dal suo modo, l'ironia, si rivolgono alla loro cifra. Sta a Alberto Bragaglia, attendendosi all'originario e all'essenziale, offrire la cifra del futurismo. Niente sperimentalismo quando l'esperienza che è di parola, si staglia sull'originario, cioè sul suo principio stes-

so. La pittura di Alberto Bragaglia abita lontano da ogni associazionismo. Sancisce il narcisismo della parola, ossia l'autismo, che della parola esige l'oggetto insituabile, e l'automatismo, dove l'automa è il tempo anziché la sua rappresentazione nella macchina per risparmiarlo e nella tecnica per misurarla.

Nell'itinerario di Alberto Bragaglia la macchina e la tecnica sono i due aspetti della struttura della parola, propriamente nessuna parola in libertà, nessuna libertà del soggetto, ma la parola libera, la libertà della parola, virtù del principio della parola.

Alberto Bragaglia insiste sul diritto dell'Altro, sulla sua generosità, sulla sua influenza, sulla sua indulgenza. L'influenza si fa di violenza e di rapina, violenza e rapina del tempo, tra la sua frontiera e il suo limite.

Irrappresentabile il tempo nella velocità o nella lentezza. In questa pittura, parodia delle velocità nelle automobili, negli alberi, nelle figurazioni, nei fiori, nelle nature. Alberto Bragaglia celebra la spirale della parola, dove le cose vengono dal corpo e vanno verso la scena originaria.

Queste opere abitano lontano dalla visione illuministica e romantica che ha distinto il Novecento come secolo del trionfo delle visioni del mondo. Nei suoi quadri, la società stessa risulta dispositivo artificiale, senza più il modello naturalistico e nazionalistico proprio alla mafia.

Alberto Bragaglia, nel suo itinerario artistico e culturale, segue un preciso criterio scientifico: impossibilità di una presa sulla parola perché la parola è presa fra la sua particolarità e la sua cifra, fra il suo idioma e la sua qualità.

Pretestuale, ciascuna volta, il tema. La parodia della donna-albero offre una precisa indicazione: lo squarcio procede dall'apertura, dalla relazione e, tuttavia, non è fondato da essa.

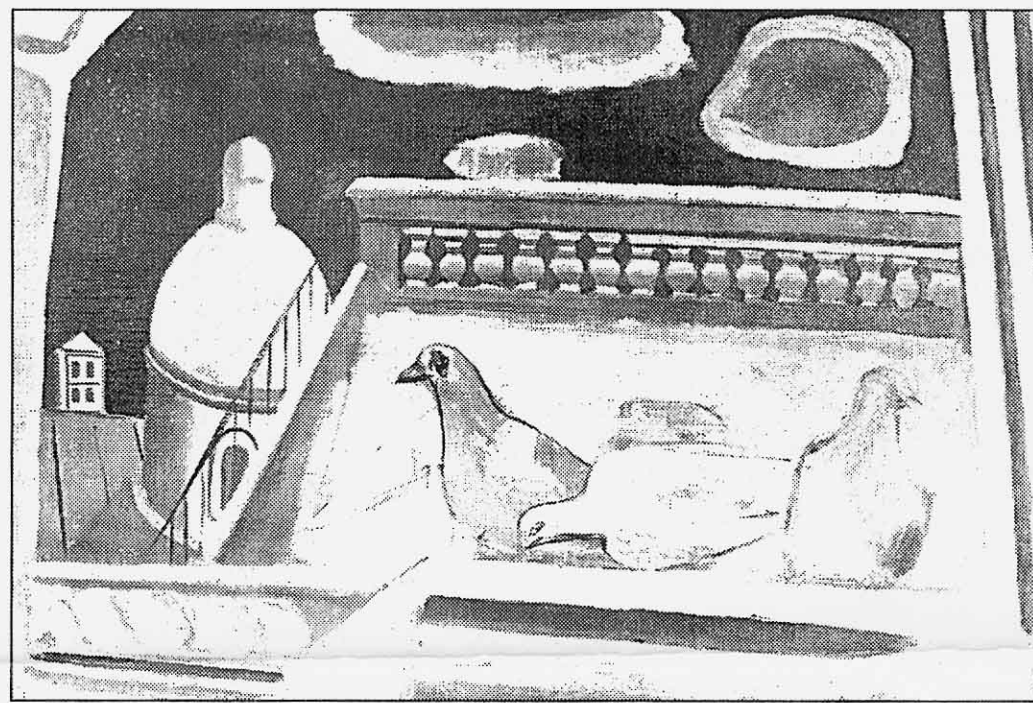
I quadri esistono ora sull'apertura, fra simmetria e asimmetria, ora sul tempo e sulla spirale. E la luce procede dal tempo e dalla piega, trae con sé l'intendimento delle cose. L'automazione trova la sua condizione nel colore, singolare triale, nel colore dello specchio, nel colore dello sguardo, nel colore della voce. Carne il colore della voce.

I suoi quadri enunciano la festa della parola la gioia, il piacere. Dinamismo plastico, come nel titolo di un'opera, del 1950. Vibrazioni inammissibi-

li di luci, come in quadri di varie epoche Metafore auditive.. Vibrazioni sonore, 1942. Improbabile quanto impossibile Pannopsia, 1925. Irrappresentabili Donne a cavallo, 1919. Insolite Spire, 1922 e 1946 Prato floreale, 1919 fregi, ghirlande. Composizioni ora fantastiche ora matematiche. Forme dinamiche. Danze sideriche, 1924. Ghiribizzi. Strutture acustiche. Guglie, 1938. Quasi bolidi, 1919. Schizzi.

Cosmografie impossibili, sfarfallii. Ascensioni. Ritmi spiraliiformi, 1946. Onde dinamiche, 1918. Volute, 1916. Meteore, 1919. Fawrfalle, 1918. Impossibili analogie. Traiettorie cinematiche, 1916. E fra questi quadri meravigliosi emerge il Bozzettone del 1926, quasi la cifra della pittura di Alberto Bragaglia.

La lezione di Alberto Bragaglia, davvero straordinaria, rimane ancora da esplorare. Per nulla trascurabile. Una bellissima anomalia. Senza mondo e senza secolo.



UN'OPERA DEL 1933. Quando l'ansia dell'artista nobilita terrazze e cieli

Marco Castellucci? Un vero pittore

CHI è il vero pittore? Colui che dipinge per piacere. Senza orari. Nel fuori orario. Ma con regole precise, non ordinarie. Il pittore trova il suo appuntamento senza cercarlo. L'appuntamento con il colore. L'appuntamento del colore. L'arte del colore. La puntualità.

Marco Castellucci è vero pittore. Vero e autentico. Si distingue fra mille e più. Per l'arte del contrappunto. Per il rigore. Ciascun suo quadro è compiuto. Eppure, ciascun suo quadro esige ancora un altro quadro.

Ecco la galleria.

In apparenza, si tratta soltanto di libri che vanno e di libri che vengono. Poi, una scala. Non lineare né rettilinea. Distinta, se pur non fatta di linee. Scala con le sue curve e le sue torsioni, con i suoi giri, con i suoi raggiri, con le sue vie nuove. Nessun tunnel. Nessun cerchio. Salendo per quella scala, vi è impossibile raggiungere il punto di partenza. Salendo, raggiungete la volta dell'Emilia.

Disegno del cielo. E traccia della città. Una geografia impossibile.

Una terra non terrestre. Immaterna. Vi trovate dove mai siete stati prima. I pavimenti e il soffitto possono sembrarvi quelli di

un ufficio. Le pareti v'introducono, però, in un'altra galassia. Senza continenti.

Paesaggio inedito. Anche il nudo partecipa al paesaggio. E' parte del paesaggio. Ma non questo o quel paesaggio. Il paesaggio. Non questo o quel giornale. Ma l'intreccio e il tessuto dei giornali. Una rivoluzione: ciascuna cosa si rivolga alla sua qualità.

E non questa o quella nuvola. Ma le nuvole che si stagliano sulla collina. Poi, un altro paradiso: il Tramonto a Punta Ala non è un tramonto, ma il tramonto, l'arte dell'arcobaleno e della luce. L'arte che si fa con la lingua di Babele, l'altra lingua. E l'arte che si fa con la lingua della Pentecoste, la lingua diplomatica. Quella in cui questa pittura si scrive e per cui voi la udite e la intendete, anziché vederla.

Nessun riflusso. Nessun revivalismo. Nessun ricordo della pittura. Nessuna pittura ricordo. La memoria si trasporta nella pittura e nella sua scrittura. Nel modo del colore. E nel modo della luce.

Il quadro Castiglione della Pescia enuncia un paesaggio fatto d'infinito attuale, ove il sole, dietro le nubi, illumina la collina e la pianura in modo inegu-

le.

Paesaggio da udire. Paesaggio da leggere. Tutt'altro che un sistema dinamico-morfologico. Tutt'altro che una struttura immanente o trascendente. Tutt'altro che la morfologia. Trasformazioni e variazioni. E risalta la novità, il destino specifico. Ancora più evidente, per così dire, è il modo con cui la terra viene scagliata in un'altra galassia nel quadro Il Reno a Pontecchio Marconi, ove, appunto, nulla è lineare, nulla è materno.

Niente naturalismo e niente mammismo. Nel quadro Cles, la chiusa le curve della terra fanno parte già delle curve di quest'altra galassia: la gradazione della luce dipende dalla combinatoria temporale del quadro.

Poi, ritagli, ancora differenzialmente combinati, ancora più chiari, ancora più luminosi. Il nudo di donna non è soltanto, qui, la maschera, ma ciò che dal paesaggio risalta, il ritratto: ciò che si dispone alla cifra di questa pittura. Il ritratto della pittura.

Quanto tempo Marco Castellucci ha impiegato per dipingere il quadro Cielo nuvoloso? Il tempo della pittura. Il tempo dell'impossibile storia della pittura. Il tempo che non finisce. L'istante. Marco Castellucci ha

impiegato l'eternità per fare questo quadro-cifra.

Mito. Leggenda. Storia. Narrazione. Il racconto si scrive: sta qui l'avvenire, per esempio nel bellissimo quadro Verso Grosseto.

La combinazione può essere di colline, pesci, giornali, fiori, curve, calanchi, valli, betulle, ortaggi, oggetti dello studio, scarti, casolari, vasi, personaggi!. E altro. Altro ancora.

Man mano che entrate in questa galleria, vi rendete conto di appartenere voi stessi a questi quadri, all'itinerario da essi segnato. Non rimanete più nella memoria di voi stessi. Nella cura di voi stessi o degli altri. Appartenete all'immemorabile dell'assoluto e del paesaggio. Alla generosità artistica. All'umiltà intellettuale. Alla qualificazione dell'infinito e della vita.

Vivete, ormai, in questa galleria. In questa galassia. In questa arca, al di fuori della quale non c'è più diluvio, non c'è più nulla. Ne siete felici e gioiosi.

Come Marco Castellucci dipinge per piacere, voi lo leggete nel piacere. Marco Castellucci, con questa galleria e in ciascun quadro di questa galleria, è vero artista. Vero e autentico. Artista genuino e generoso. L'artista.