



Giorgio Braghieri

Galleria San Fedele
5 novembre - 6 dicembre 2003

Giorgio Braghieri
a cura di Rodolfo Balzarotti

testi:

Andrea Dall'Asta S.I.
Rodolfo Balzarotti
Bruno Brambati
Gigi Pezzoli

poesia:

Elena Montinari

si ringrazia

Credito
Artigiano 

Giorgio Braghieri

Tele rigorosamente quadrate, dipinte con terre di diversi toni di ocre. Materie semplici, povere ma che parlano dell'essere dell'uomo, del suo uscire dalle mani di un Dio che pone il suo soffio su di un inerte impasto di creta. Neri fatti di carboni, di sarmenti bruciati che si dissolvono negli abissi della notte.

Le tele di Giorgio Braghieri appaiono come distese sterminate e silenziose di un deserto sul quale il vento scopre tracce di città sepolte. Dimenticate da sempre, affiorano alla nostra memoria, nel silenzio. Si presentano come campiture geometriche che giocano con il fondo della tela, grazie a un pacato contrasto di ocre. Contrasti fragili, leggeri.

Tele. In realtà, si tratta di lenzuoli sul quale l'artista pone la materia, che poi toglie, come se ne cercasse il segreto. La tela è sudario, che vive dell'impronta che i nostri corpi lasciano nell'oscurità silenziosa della notte, deponendovi i loro sogni. Dipingere è vivere, sognare. La tela viene dalla vita. Innumerevoli tocchi sono apposti come note leggere e risolte. Come esili vibrazioni. Note di sofferenze, di attese ma anche di desideri di riscatto, di resurrezione. Percepriamo la segreta vibrazione di un movimento che da' vita, soffio, respiro. Abbiamo la sensazione di un dramma, di una lotta...

Giorgio Braghieri ha chiesto di accostare le sue opere a pali *ewe* e *adan*. Si tratta di pali figurati africani, incarnazioni degli spiriti che escono dalla terra, dai luoghi delle nostre origini, per raccontarci il segreto della vita. Come nelle tele di Braghieri. Dai luoghi silenziosi della tela, da queste tracce di misteriose città, da questi fragili sogni che ci accompagnano nel tempo, la mano dell'artista fa sorgere attraverso il suo magico gesto, il luogo delle nostre origini. Meglio, fa scaturire il grido del mondo che ci parla del palpitare stesso della vita.

Andrea Dall'Asta S.I.
direttore Galleria San Fedele

«Il gesto di dipingere, il fatto di dipingere è una inumazione che a sua volta mette in terra, grazie al gioco degli ocri di cui sono fatti i suoi pigmenti, i nostri oggetti più cari, i volti, i tratti degli esseri che abbiamo amato, i paesaggi che, in questo o quel momento, ci hanno fatto soffermare, gli istanti che ci hanno rapito.» Prendiamo spunto da questa riflessione di Jean Clair per cominciare – solo cominciare! – a inoltrarci nelle opere recenti di Giorgio Braghieri. Dove, in effetti, si tratta proprio di terra, nel senso stretto del termine. Poiché l'artista, come in una sorta di risalita alla fonte del colore, si è autolimitato all'uso esclusivo della terra – o di residui organici che dalla terra comunque scaturiscono: il carbone dei sarmenti bruciati. Aggiungiamo che si tratta poi precisamente della sua terra, la creta dell'Oltrepò pavese da cui la sua famiglia di origine si è staccata al tempo in cui un'urbanizzazione caotica strappò alla terra milioni di nostri concittadini. In questo ripudio della molteplicità dei colori industriali sta la volontà precisa di risalire a uno stadio iniziale del colore, là dove questo coincide con il «fango» (un grande artista poco noto, William Congdon, sosteneva la necessità di «uccidere» i colori, mischiandoli fino a ridurli a puro fango da cui trarre l'oro dell'immagine). Il fatto è che Braghieri, in un certo modo, fa della pittura in senso stretto: alla fine, la sua terra e il suo carbone diventano realmente colore. Anzi, esibiscono differenze tonali nelle quali vibra una luce che, soprattutto in queste opere recenti, ha spesso qualcosa di caldo e solare.

Il colore, dunque, e poi il supporto, cioè la tela. Anche in questo Braghieri è fedele alla tradizione della pittura, ma ancora l'artista avverte l'esigenza di utilizzare un supporto che non sia neutro, che non sia puro strumento offerto a una manipolazione. Esso deve esserci come una realtà in sé, già presente: si tratta di vecchie lenzuola, ingiallite dal tempo e dall'uso. Ancora, dunque, un riferimento a un reale, a quel che c'è già, come instancabilmente ripete Braghieri. Un reale, poi, direttamente connesso con l'esistenza, con l'esserci dell'uomo, con la sua corporeità – e pensiamo alla sequenza tela-lenzuolo-sudario-sindone.

E infine il *telaio*, cioè il *quadrato*: poiché le opere di Braghieri sono tutte rigorosamente quadrate. Ancora ci troviamo di fronte a un'ascetica autolimitazione delle possibilità operative dell'*artifex*: in questa "monotonia" di formato, anche il telaio vale come un dato, come un assoluto cui l'artista sottostà, dietro al quale spariscono le sue pretese. Non stiamo qui a richiamare le possibili valenze simboliche del quadrato. Esso comunque vale come limite, come *campo* (nel senso proprio e metaforico del termine) al cui interno l'artista deve in un certo senso iscriversi obbedendo alla sua (del campo) dinamica interna, alle tensioni che v'insorgono («mi piace girare il quadro continuamente fino a che la tensione è più alta; girando i quadri io non ci sono – non mi appartiene»). E' una strategia, dunque, per decantare le associazioni più superficiali e soggettive e lasciare spazio – laddove ciò accada, quasi per miracolo – alla memoria, che è

l'opposto del semplice ricordo poiché essa è una presenza *nel e oltre il tempo*, una presenza che non si lascia definire poiché è continuo *rimando*: Braghieri sembra attingere una certezza solo là dove l'io è mortificato nel suo amor proprio, nella sua pretesa di possesso.

E questo si documenta anche nelle modalità operative dell'artista. Se nelle opere meno recenti ancora egli era solito iscriversi nel campo della tela con erratiche calligrafie – un puro "tentare" la superficie nell'attesa che questa risponda – ora egli pare rinunciare anche a queste ultime tracce. Il suo gesto consiste solo nell'applicare la materia, la terra, e nel toglierla. Un gesto che curiosamente ci riporta alla scultura, a quel "levare" che va alla ricerca della forma già presente ma nascosta nella materia. Se forme e segni appaiono sulle sue tele, essi sono prodotti dalla struttura materiale del supporto: suture del lenzuolo, impronte del telaio sottostante. E naturalmente da quel gesto rabdomantico con cui l'artista fa girare la tela fino che questa non si riveli.

L'opera di Braghieri ci riporta quindi a quello stadio dell'espressione che coincide con il silenzio, cioè con il puro prendersi cura, custodire, serbare la realtà data. Mi spiego così il suo amore per grandi maestri del silenzio – come Piero della Francesca, anzitutto, ma io aggiungerei l'Angelico degli affreschi di San Marco, dove la materia pittorica prende un valore propriamente sacramentale, entro e al di là della funzione rappresentativa dell'immagine.

In conclusione, Braghieri mi rammenta la figura del *semplice*, di quel sublime "idioti" che è Chauncey del film *Oltre il giardino*, l'uomo che ha vissuto tutta la vita nel perimetro di un piccolo orto, apprendendo del mondo solo la cura stupita della terra e dei suoi frutti, libero da ogni pretesa di dominio e di autoaffermazione – salvo poi mettere in scacco tutta la risibile scaltrezza e complicazione di questo mondo.

Rodolfo Balzarotti
critico e curatore Fondazione William Congdon



Altari

Piantati nella terra, solidamente infissi per resistere a qualsiasi sollecitazione e a qualsiasi intemperie, i pali figurati guardano il mondo.

Poco conta da dove vengano, se da un remoto passato o da qualsiasi presente, se da vicino o da lontano.

Incarnano gli spiriti, sono essi stessi spiriti, o, forse ancora e meglio, sono materia ricettacolo di spiriti in virtù dei poteri ad essa attribuiti.

Nel tempo sono cambiati accumulando tracce di pensieri, di riti e di azioni; in tal modo sono diventati altari, non più di pietra o di legno ma di ciò che su di essi è avvenuto.

Così ora, al termine di questo percorso, i pali figurati sono fatti come noi siamo fatti: «*della stessa materia dei sogni*» (W. Shakespeare *La Tempesta*).

Mille volte li abbiamo sfiorati passando accanto senza vederli; da sempre erano là.

E poi di colpo li abbiamo dapprima percepiti e poi visti, uno alla volta o tutti insieme; erano sempre là.

Riconoscendoli li abbiamo inventati? O piuttosto hanno loro deciso di mostrarsi squarciando le tenebre di chi non sa vedere? O che altro?

Ieri oggetti invisibili, oggi presenze fisiche, testimoni, compagni di strada.

Legami di sangue e di terra li accomunano a chi li riconosce; è la terra degli antenati, dei riferimenti e delle certezze che non si possono, non si fanno e non si vogliono perdere.

Per questi scopi non serve essere didascalici o prestarsi a compiaciuti estetismi.

Al contrario gli spiriti s'incarnano più facilmente nel minimalismo dei tratti che gli iniziati riconoscono, quelli che non richiedono scontate evidenze, che non violentano la natura della materia.

Giorgio Braghieri mi ha chiesto di accostare i pali *ewe* e *adan* ai suoi lavori.

La sua e la mia sono ricerche apparentemente diverse e lontane, ma noi crediamo l'opposto.

I "miei" pali figurati sono altari facili da riconoscere: urlano, sono presenze ingombranti ed invadenti. Quelli di Braghieri un distillato di sogni e di memoria.

In verità, gli uni e gli altri, con linguaggi propri, raccontano la stessa storia.

Gigi Pezzoli
Centro Studi Archeologia Africana

Passione e Ricerca

Ci conosciamo ormai da tanti anni. Giorgio allora era un giovane che usciva da Brera e si avvicinava timidamente all'attività di pittore. Chi lo ha conosciuto dovrà convenire che Braghieri ancor oggi, età di mezzo, ha la vivacità e l'irruenza intellettuale di un *teenager*, pur con la serietà e l'impegno di chi, di umili origini, con la realtà dura si è più volte scontrato.

L'uomo e la natura, le cose che circondano, la loro sorprendente complessità; questi sono gli oggetti che animano la poetica di Braghieri. Nei suoi lavori si percepisce costantemente una tensione intensa volta a tradurre nelle forme la sua interpretazione sulla dialettica del reale. Questo si concretizza dapprima nella comparsa di grandi blocchi di colore nero e grigio che si contrappongono per poi stemperarsi a un tempo l'uno nell'altro, come a voler escludere un contrasto instabile tra gli opposti; a volte nel contesto del nero si delineano spiragli verso un mondo esterno quasi a preludere a un possibile sbocco nel nuovo e nel meglio.

A volte ci si presentano innanzi grandi superfici ocre del colore della terra, di quella terra con cui Braghieri ha condiviso l'infanzia.

L'amore per l'umanità e la realtà naturale dei suoi luoghi di origine, lo inducono a utilizzare mezzi semplici come terre, carboni, tele di canapa o cotone. Il succedersi senza fine dei dossi collinari, che Giorgio poté ammirare ogni giorno nella sua adolescenza dalla sommità di Rovescala, sono all'origine della passione dell'uomo per l'infinità del reale.

Bruno Brambati
amico e collezionista

terre su tela - cm 140x140

Senza titolo

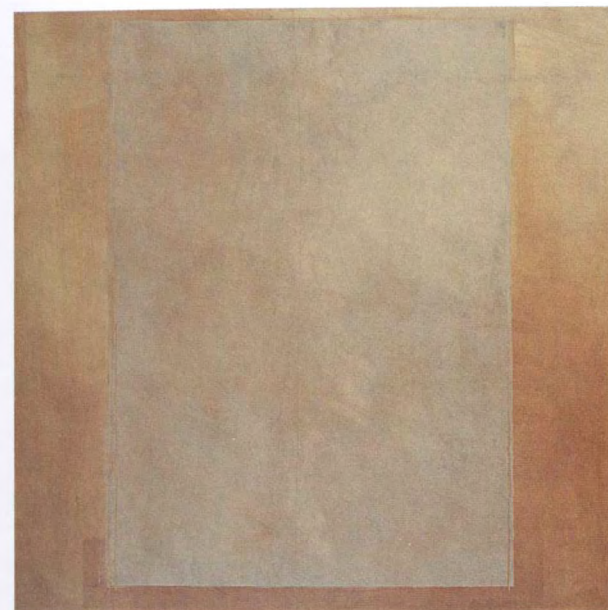
2002

Libero
da ogni legame
reale e ideale
cerchi l'assoluto
con una tensione
sacra e inviolabile

Nelle tue mani
la terra si mescola
all'acqua e al fuoco
del tuo furore puro.

E ripeti
su un telo antico
il gesto creatore
di Dio.

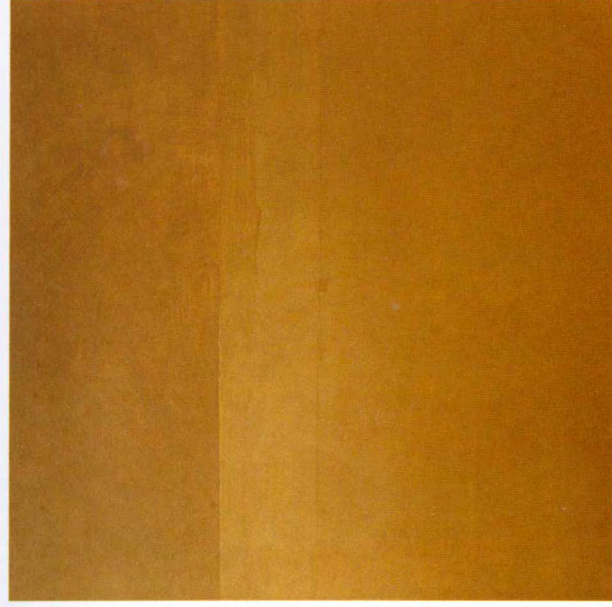
Elena Montinari



2001

Senza titolo

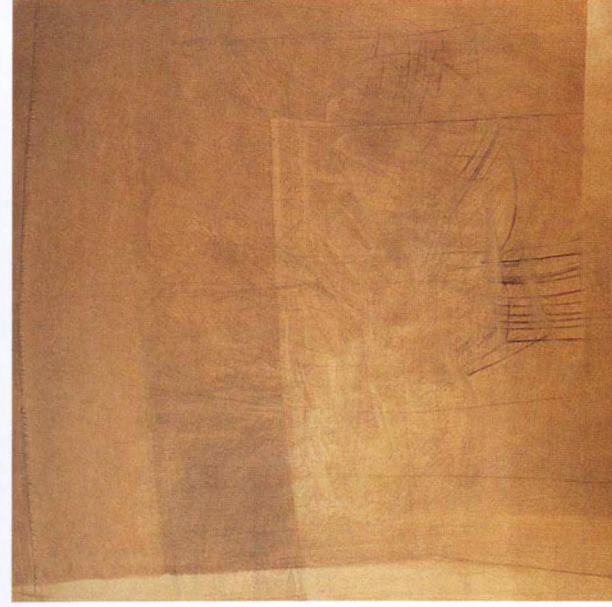
terra su tela - cm 140x140



2001

Senza titolo

terra e carbone su tela - cm 140x140



2001

Senza titolo

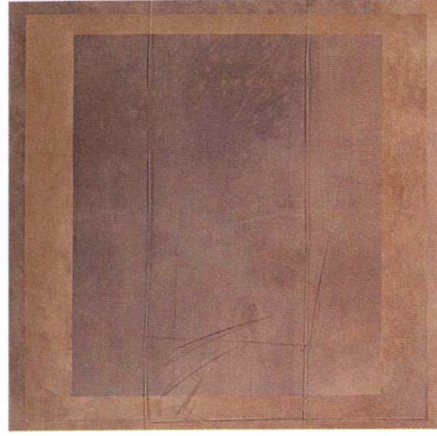
carbone e terra su tela - cm 140x140



1999

Senza titolo

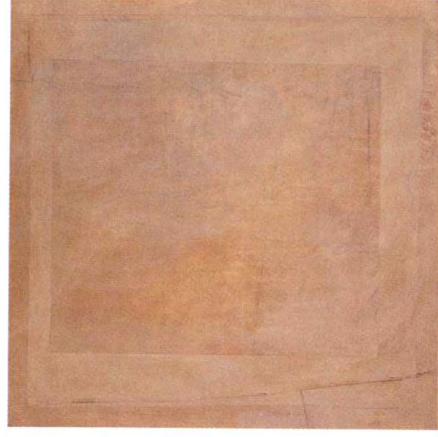
terra e carbone su tela - cm 100x100



1999

Senza titolo

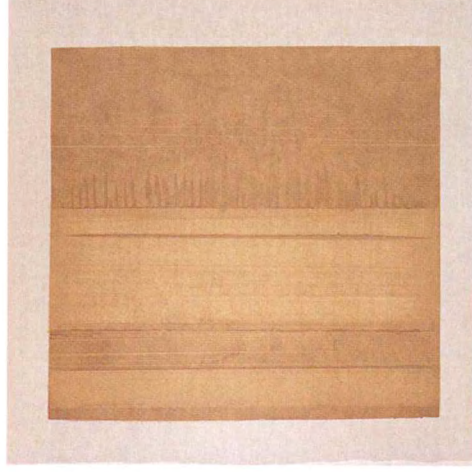
terra su tela - cm 100x100



1998

Senza titolo

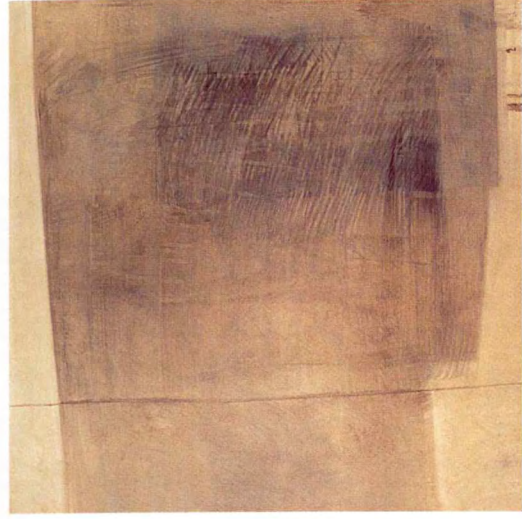
terra su tela - cm 110x110



2000

Senza titolo

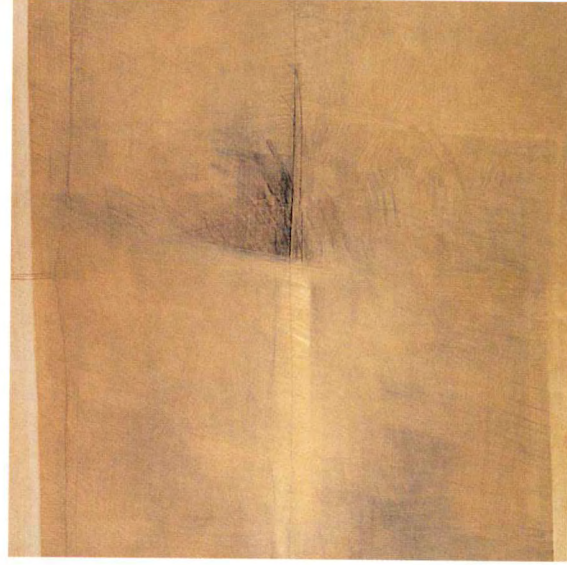
terre su tela - cm 120x120



2000

Senza titolo

terra su tela - cm 130x130



Giorgio Braghieri è nato a Stradella, Pavia, nel 1955. Vive e lavora a Milano.
Nel 1977 si è diplomato all'Accademia di Brera, Milano.
È docente in discipline pittoriche al Liceo Artistico statale di Lodi.

Questo volume è stato stampato a Gorgonzola
dall'officina d'arte grafica Dimensione S
nel mese di ottobre 2003