

Astratto?

Pochi artisti hanno messo in evidenza l'indeterminatezza del termine "astrazione" con la chiarezza di Anna Maria Bracci.

La questione è antica e per certi versi irrisolta, nonostante il frammentarsi continuo delle correnti del ventesimo secolo in rivoli e definizioni molteplici alla ricerca di una precisione insieme terminologica ed espressiva: astratto, concreto, informale, aniconico, eccetera.

La pittura della Bracci affonda le sue radici ben saldamente nell'arte del Novecento, muovendo dalla figura attraverso l'esperienza cubista e l'influenza del neoplasticismo, con un interesse costante per la rappresentazione delle situazioni e un'attenzione intelligente per la forma plastica.

L'artista ci indica altri riferimenti, peraltro coerenti: Caravaggio, amato e studiato, il Guttuso degli anni quaranta, impegnato nell'assimilazione della lezione picassiana, Afro, che esclude il nero dalla tavolozza.

L'approdo, nel nuovo secolo, a questa sua astrazione (usiamo pure questo termine di comodo) è annunciato e propiziato dalle nature morte, realizzate mediante l'uso congiunto del colore e del collage, che guardano consapevolmente a Braque.

Ma ad un certo punto, dopo il duemila, c'è come una frattura: i materiali (tela di sacco, carta, cartone) prendono il sopravvento e rappresentano solo la forma, la tessitura, il valore plastico la relazione che istituiscono nel piano e nello spazio, attraverso la luce e il colore.

Anche la pura pittura segue la stessa via.

Di fatto, da questa svolta nascono continui aggiornamenti di forme e sperimentazioni di materiali nuovi (fili, vetri, cartone ondulato, stoffa, plastica) che si mescolano tra loro e col colore che li cambia, in composizioni variamente articolate e con intenzioni diversamente suggestive.

Tentando una classificazione, possiamo a stento riconoscere tre tipi principali: la forma chiusa, con un episodio centrale evidenziato spazialmente dall'ombra su uno sfondo più o meno omogeneo (ad esempio *"Stracci di pensiero"*, 2008), la forma aperta che si presenta come una costruzione che continua fuori dai limiti della tela (ad esempio *"Vie di fuga"*, 2006), la forma neoplastica, imperniata sull'andamento perpendicolare (ad esempio *"Labirinti"*, 2006).

Ma, a ben guardare, questi già approssimativi modi differenziati tendono fin da subito a mescolarsi.

Lo stesso accade se tentiamo di analizzare i titoli dei dipinti, le idee da cui prende il via la composizione: talvolta suggestioni di paesaggio (*“Il sole”* e *“La luna”*, 2007), anche di carattere autobiografico (*“Colline marchigiane”*, sempre del 2007), talaltra (come nei già citati *“Labirinti”* e *“Vie di fuga”*) di carattere introspettivo, talaltra ancora precise determinazioni formali (ad esempio *“Nodo”*, 2005, o *“Superfici concave e convesse”*, 2008).

È come se, perseguendo un pensiero ingenuo, nel senso letterale di “nato dentro”, la sua realizzazione prendesse forma attraverso i colori e i materiali, in un dialogo fecondo tra la riflessione e il fare poetico, che – oltre a vivere di vita propria - suggerisce nuovi esiti anche – come è avvenuto per altri maestri del novecento - nella continuità e contiguità dei temi figurativi, che la Bracci non ha mai abbandonato.

Si guardi *“Verso la libertà”* (2005): nel leggero movimento accennato, senza alcun riferimento realistico, cogliamo la gioia del volo nello spazio senza limiti, espressa con semplice evidenza.

Anche qui la versatile e competente utilizzazione di modi e tecniche, in cui il vissuto personale e l'esperienza creativa si fondono, garantisce l'immediatezza del messaggio.

Ecco: oggi possiamo leggere nella pittura di Anna Maria Bracci come una nuova maturità, che si esprime, senza dimenticare il passato, in sintesi originali e nella continuità del segno, che è il tratto distintivo degli artisti dotati di una vera personalità.

E senza andare alla ricerca di invenzioni inedite o scandalose, ma nel semplice piacere di risolvere nell'arte le proprie e altrui emozioni.

Giampiero Gianazza