

COSTANTI E NOVITÀ NEL PERCORSO ARTISTICO DI ANNA MARIA BRACCI

I. Come dialoga con la complessità

La ricerca di Anna Maria Bracci, soprattutto nelle opere più recenti, intende riattualizzare non solo formalmente, ma anche concettualmente alcuni nuclei fondanti dell'arte del Novecento. L'osservatore viene sorpreso, subito, dal "tratto" accattivante di alcuni elementi come: la figura, il segno, il colore e determinate presenze materiche. Ma si accorge che il "cammino esplorativo" richiede ulteriori attenzioni e più impegnative elaborazioni.

L'artista tendenzialmente non denuncia, non grida, non ama provocare, semmai cerca di registrare lo stupore verso la realtà, vista con gli occhi dell'anima. Elimina, con raffinatezza di analisi, ogni elemento ritenuto accessorio e riconduce l'oggetto alla sua essenza originaria. La tela assume, così, la qualità di un "oggetto di conoscenza" o un "luogo" dove gli elementi visivi-tattili stabiliscono un intreccio di relazioni sia sul piano espressivo sia su quello contenutistico.

Ecco perché invita a superare progressivamente la logica dualistica: particolare-universale, figura-spazio, positivo-negativo. Il suo è un approccio più dialettico, problematico, con procedimenti talvolta ricorsivi. Al centro dell'analisi c'è il "senso dei rapporti" tra l'unicità e la molteplicità, tra l'apparenza e l'essenza, tra la finzione e "le" verità. Al plurale, appunto.

La rappresentazione è coniugata, infatti, in termini di complessità come la vita. La percezione visiva si orienta verso il molteplice e l'indefinito, alla scoperta di altre realtà, di nuovi segreti. La sua proposta si alimenta del desiderio di poter dialogare con l'incertezza, con la dimensione della transitorietà esistenziale. Utilizza con maestria la forza dell'implicito, del "non detto" e persino del virtuale, contrastando, con le "armi" più innovative del linguaggio pittorico, la presunzione dell'evidente, dello scontato e del condiviso solo apparentemente. Cerca di esplorare, infatti, le valenze e le ripercussioni sull'animo umano della complessità della vita, collegando il visibile con il nascosto, il paradossale con l'ingiusto.

Si pensi ad alcune opere degli anni 60-70: Umanità, Caos, Civiltà oggi, Distruzione, Civiltà, Habitat, Larve.

L'osservatore è sollecitato a guardare l'opera da diverse angolature, su piani differenti, secondo molteplici chiavi di lettura. Il quadro diviene un "luogo virtuale" dove si possono incontrare l'esperienza del mondo, il vissuto esistenziale, la vitalità del soggetto, ma dove

irrompono anche aspri conflitti, logiche affettive distanti, inquietanti ombre della precarietà. Le sue tele, anche piccole, creano quasi sempre uno spazio protetto “da meditare”.

Siamo di fronte ad un originale alfabeto visivo.

Nell'arte – sembra ricordarci – non c'è un solo punto di vista, né indicazioni unilaterali, ma si trovano paesaggi della mente, gallerie di personaggi che hanno storie vere da raccontare. E tutte degne di attenzione. Le sue immagini rinviano sempre ad “altro”, in un intricato gioco di reciproco rispecchiamento. In realtà vuole prendere le distanze dalla banalità delle “cose” per riflettere sul senso dell'esperienza, per capire di più ciò che è veramente importante e che più conta negli anni. Si osservino le proposte, in particolare degli anni “80, centrate sui temi: Maternità (ben 16), Famiglia, Dialogo (n.4), Abbraccio (n.4), Protezione.

Si tratta di sviluppare la consapevolezza di quanto ci accade, descrivendo il rischio della separatezza, le inquietudini della solitudine, le ferite delle relazioni conflittuali.

Ragiona su “quello che succede” fino al punto da sentirsene coinvolta anche emotivamente; affronta i problemi del nostro tempo, alla sua maniera, superando la logica lineare-sequenziale per scegliere un approccio più dialettico, perché è interessata a leggere la qualità delle relazioni fra le singole parti e il tutto. “L'uno – ama spesso sottolineare – non esiste senza l'altro”.

Per comprendere la realtà in cui viviamo, non basta più isolare un problema alla volta; è necessario sviluppare la capacità di contestualizzare, riorganizzando i propri schemi in termini multidimensionali. Presta attenzione ai soggetti, ai vissuti, mettendo in connessione mondi differenti, apparentemente distanti e inconciliabili. Non vuole subire passivamente la “forza degli eventi” e il peso delle condizioni negative.

Bracci suggerisce racconti circolari, a spirale, aperti alle novità. Ama le metafore per analizzare il rapporto tra l'interno e l'esterno, tra il fascino dolce dei sentimenti (Paolo e Francesca, Corteggiamento Luna-Sole, Coppia danzante, Alcova, Serenità, Amanti) e l'aspra durezza della realtà (Fuga n.6, Migrazioni n.8, Rifiuti, Fratture, Solitudini, Solitudine metropolitane, Frammenti, Agguato) .

II. Caratteristiche tecniche e stilistiche

La “figura”, non a caso, è alla ricerca del suo ambiente; transita per piani sovrapposti, che si scompongono per poi ricomporsi, anche se in termini transitori. L'immagine appare con una struttura solida mentre occupa una parte di spazio, ma, vista in controluce, ha le sembianze di un'ombra, di una traccia, di un'impronta collocata in prossimità di altre presenze, talvolta, ingombranti o di assenze intuitive, sospese nel vuoto.

Emblematici sono gli studi sulla FIGURA (ben 35), da risultare una costante dell'intera produzione e decisiva per la sua maturità artistica, ormai largamente riconosciuta. È in questo continuo lavoro di ricerca che la Bracci toglie le "cose" dal buio e scava in profondità il senso dell'esperienza. Ci vengono in mente, a tal proposito, le articolate variazioni sulla "figura": sdraiata, accasciata, di scorcio, enigmatica, allo specchio...

Il soggetto o, se si vuole, il tema va rintracciato, immaginato, definito meglio, precisato nel dettaglio dall'acuto osservatore, che si sente a pieno titolo "protagonista" nel ricomporre i molteplici elementi pittorici. Si avverte libero nell'attribuire il significato all'insieme. Per questo, la Bracci si dimostra non solo originale, ma estremamente innovativa.

Vediamo come procede.

Il tempo e il gesto appaiono rappresi dentro la forma del limite, fra il non-essere e l'essere. Distende il colore in larghe superfici piatte, ma ne contrasta l'eccessiva espansione con linee dure, a volte taglienti. L'intento, forse, è di trasformare le stesse superfici in entità vive e "parlanti". La spazialità si incastra tra i soggetti e si spezza in sagome ben delimitate; la componente spaziale viene trattata come tutti gli altri elementi e non tanto come un fattore con una funzione preminente di armonizzare il tutto. Quasi a dirci che l'arte è realtà e non una semplice rappresentazione della stessa.

Il quadro – come la vita – registra tutti gli elementi compreso il mutamento; al limite, infatti, potrebbe anche finire in modo diverso rispetto all'idea iniziale. Ecco perché, a volte, smonta pazientemente la volumetria degli oggetti, dando l'illusione ottica della profondità, più immaginata che percepita. Apre, così, le porte a tante reazioni emotive perché recupera i segreti della memoria. Come non pensare all'intrigante tema della Coppia (n.13) e Doppia coppia (n.7) ?

C'è di più.

La terza dimensione è risolta con sapienti linee oblique, spesso appena accennate. Fa entrare in scena i contenuti della coscienza, le nozioni che ha degli uomini e dell'esperienza quotidiana. Quasi a suggerire che per la mente non c'è differenza di valore tra ciò che si vede e ciò che si sa. E per comprendere il senso della realtà bisogna sperimentarla, girarci intorno, cambiando continuamente la prospettiva. Nella rappresentazione mentale lo stesso oggetto esiste in più forme in funzione dei propri stati d'animo, delle proiezioni e delle aspettative. A riguardo, degne di particolari attenzioni sono le opere degli anni 2000, intitolate Ostacoli (n.10).

Il quadro della Bracci ha una sua vitalità, un suo ritmo, un suo equilibrio, conferitogli da piani, moduli, chiaroscuri, simboli e variazioni cromatiche. Le sensazioni non possono essere, però, solo visive, ma anche tattili.

Si impone, pertanto, una lettura integrale ed integrata delle componenti, consapevoli che le chiavi interpretative sono laboriose ricostruzioni mentali dell'osservatore. La valutazione della qualità artistica rimane sempre un'espressione valoriale del pensiero e della sensibilità, e non un semplice dato visivo-sensoriale.

È per questo che nella stessa figura si propongono simultaneamente una pluralità di suggestioni, quasi a suggerire che più verità possono coesistere, anzi dialogare senza escludersi.

III. Un'artista vista da vicino

Alla Bracci interessa l'umanità più che la natura. Il suo è uno spazio dell'animo, vissuto in stretta relazione con il tempo dell'esperienza. Si potrebbe affermare che il "suo quadro" appare metaforicamente il "luogo" degli arrivi e delle partenze, l'incontro tra la memoria soggettiva e quella collettiva. Certo, vi sono i segni della sofferenza, dell'incomprensione, dell'insofferenza, ma anche l'immagine del desiderio, del sogno, del senso di appartenenza. Rappresenta, così, una sorta di "soglia" o, se si preferisce, di "porta" con funzioni sia di apertura e sia di limite; ha un valore bifronte, di uno spazio che si dilata fino a rovesciarsi.

È un luogo metaforico, un autentico "specchio". La sua duplicità riflette direzioni opposte: il qui e l'oltre accomunano il presente all'irrealtà del desiderato. C'è un palese intento di volere esplorare gli archetipi della psiche umana. È anche per questo che la sua pittura merita di essere conosciuta per le palesi ragioni di concordanza formale e stilistica, ma soprattutto per la propensione a mettere sempre al centro la dimensione umana.

Riesce a far parlare, persino, gli interni solitari e spogli, il silenzio assorto di superfici anonime, le improvvise masse frontali, percepite come barriere inamovibili. Ma alle spalle, negli scorci prospettici si intravedono, però, vie di uscita. L'oggettualità della raffigurazione del presente ricorre alla sensibilità dello spettatore o alla volontà delle figure di varcare la "soglia".

Nelle ultime proposte ci sembra che promuova una ricerca estetica per la quale gli elementi materici rappresentano immagini capaci di significare e comunicare per se stessi. L'espressività visiva e tattile affronta situazioni, progettualità iconiche, costituzioni morfologiche ed apre ulteriori prospettive operative alla percorribilità interna dell'evento creativo. È per questo che la Bracci, per ricercare nuovi significati, unisce pittura e frammenti di stoffa o pezzi di carta, non necessariamente per riflettere sul decadimento o sul senso di distruzione. Tali "reperti" si trasformano nella composizione in una possibile faccia nascosta del vivere. Forse, per dirci che esiste anche una poetica della materia,

soprattutto quando è svincolata da ogni referenzialità a sfondo naturalistico. Così intesa, non è più mezzo per esprimere un contenuto, ma contenuto essa stessa, cioè espressione diretta non solo del vissuto soggettivo dell'artista, ma della condizione esistenziale dell'uomo contemporaneo. L'opera non è più specchio di un'immagine esterna, ma simbolo di una nuova spazialità: è la vita stessa che entra dentro la tela.

Queste presenze possono mostrare proprietà di armonia e valore poetico che, troppo spesso, nella "banalità" del quotidiano vengono loro negati. E perché no? Non potrebbero configurarsi nuove "nature morte" nell'era del consumo, desiderose forse di un mondo diverso, capace di integrare l'arte con la vita?

La Bracci ci parla del transitorio, dell'effimero, ma anche dell'ideale e della bellezza. Nella sua iconografia, il segno assume, per questo, una corposità inattesa per delineare i contorni di situazioni ricorrenti, ma in sé uniche, come l'esperienza di coppia, il difficile rapporto tra madre e figlio, le complesse relazioni sociali, lo storico cammino di "popoli" verso l'emancipazione. La sua composizione è molto curata, non solo nell'intelligente dosaggio del colore, grazie alle sue abilità tecniche e anche alla sua vena poetica. Un esempio? Il segno sembra, a volte, lasciarsi "affondare" in luci levigate e soffuse fino a giungere a penombre violacee e a lividori notturni. I soggetti evocano personaggi di tanti contesti, compresi ambienti irreali, sino al punto da creare una sorta di "spaesamento". Il rapporto spaziale, così, mentre unisce sottolinea la dimensione interiore, sollecitando meraviglia e stupore verso i segreti più intimi.

Nelle opere più recenti, riprende le sue tematiche preferite e, utilizzando materiali non consueti, sviluppa momenti di sperimentazione con forti connotazioni espressive.

Inserisce nella manipolazione creativa – sempre con molto gusto e sottile ironia - frammenti di stoffa o altro, non solo per aggiungere alla percezione artistica anche la dimensione tattile, ma soprattutto per richiamare la necessità di esplorare i tanti volti della realtà contemporanea con una mentalità e sensibilità smalzata. Ecco perché la sua "figuratività" è presunta. Gli elementi sono ridotti all'essenziale, ad una simmetria verticale o orizzontale, ad un appiattimento della superficie, in modo da concedere allo spettatore il massimo possibile di partecipazione anche emotiva. Anche la tradizionale categoria del paesaggio è superata. Lo stare delle figure/segni sulla soglia del quadro indica, forse, che gli stessi amano dialogare con l'esperienza in quanto tale. Le presenze vengono assorbite in quanto "luce", corpi viventi, che non temono di precipitare nel nulla, ma semmai di affondare nel ciclo vitale, di cui fanno parte da sempre. Si tratta di immersione in una condizione tipica della psiche, che è capace di racchiudere lati oscuri ed aspetti solari, contrapposizioni aspre e bellezze cromatiche ineffabili. Le impronte umane sono lasciate sul crinale di nuovi scenari, di nuove avventure, sempre in bilico tra l'individuale e il globale. La Bracci "sente" il colore e ne ascolta la voce. Talvolta le cromie vengono usate come punti di riferimento per possibili avventure all'interno dell'immagine; è per questo che

può definirsi, la sua, una pittura tonale, che sa dialogare con un complesso sistema di segni attenti agli equilibri compositivi.

Di fronte a questa spiccata personalità artistica che senso ha risalire ai “maestri” o rintracciare origini, modelli, assonanze? Le citazioni o gli influssi sarebbero tantissimi. Il suo cammino evolutivo, certamente, si innesta su molteplici, sotterranee tradizioni e movimenti artistici, non solo con caratteristiche ispirate ai principi del cubismo. È la ricerca, però, che conta, l’impianto originale, le soluzioni innovative, i passaggi arditi e la qualità espressiva che ci interessano.

Come si nota, il suo linguaggio pittorico è aperto, originale, moderno, in grado di regalare forti emozioni.

Gino Ceccarelli