

**Braida inventa la natura**

di Dino Carlesi

Dovremmo sempre tralasciare di leggere biografie e prefazioni: tutte divagazioni che offuscano, anziché illuminare, il valore reale di una serie di dipinti che dovrebbero iniziare a vivere per la prima volta nel momento in cui vengono osservati.

Anche perché oggi si è fatto sempre più difficile l'incontro tra l'opera-dipinto e il critico: l'una posta lì quale documento di un disagio personale legato alla ricerca che caratterizza sempre l'impatto tra l'uomo ed il reale, l'altro pronto al gioco meschino del mestiere o dell'omaggio obbligato ai limiti della verità e dell'etica. Braida è un ottimo inventore di paesaggi marini e anch'egli si colloca sul filo di questo dilemma, cioè devo convincermi che il suo gesto pittorico sia autentico, abbia origini di *necessità* e di fondamentali motivazioni oppure sia una manieristica comunicazione di cronaca visiva pronta per essere gradevolmente osservata.

Poiché le sue tele mi interessano io seguito in questa mia disanima, anche se una poesia potrebbe prestarsi meglio per cogliere in queste opere l'ambiguità necessaria che accompagna sempre l'evento creativo quale rapporto tra il tutto e il nulla, tra la felicità ed il dolore. Confesso che se guardo questi paesaggi marini non trovo difficoltà ad introdurmi in queste luci e in queste nuvole, quasi un genetico flusso di candore e di pulizia esistesse già tra me e l'autore, anche se il "paesaggio è un contenuto rischioso, soprattutto per la sua genesi storica. Inizialmente era inteso come una "veduta" della realtà collocata in una certa dimensione spaziale, prima grezza e simbolica, poi sempre più prospettica-realistica (Giotto ed il Rinascimento).

In questo genere i nostri artisti (dice il Vasari) erano assai più bravi dei "friandesi", dei "tedeschi" e dei "fiamminghi". Necessario era l'incontro tra l'artista e la realtà, ma già nel 1552 un critico scrive che Tiziano aveva dipinto un paesaggio "ch'l vero non era tanto vero": iniziava l'avventura del dipingere, una realtà che doveva essere sempre rielaborata attraverso l'invenzione, al fine di passare da "paesisti" (definizione negativa) a "pittore" di "campagne aperte, alberi, fiumi, monti e piani" (1681).

Era ovvio che gli artisti dovessero amarla questa *natura*, anche se col tempo il fine dell'artista sarà sempre quello di non "descriverla", fino a Courbet a Manet, al primo Picasso e al Realismo Italiano. Braida a me sembra (mi si perdoni l'ardire) voler eliminare il dato realistico spostando la motivazione creativa dall'esterno all'interno, quasi che l'intuizione si facesse crociantamente espressione riconducendo l'atto creativo alla sua origine, nel senso che nulla lo preceda.

Vorrei non essere frainteso nel rivendicare la non dipendenza da una natura che non va mai riprodotta, ma intendo osservare solo che il paesaggio in lui già vive virtualmente nella sua interiorità. Non gli giunge come notizia fisica da ricogliere

nella sua speculare riproducibilità, ma come intima purezza che già esiste: il castello di Henriette non esisteva prima del sogno, ma è Braida che lo inserisce nella realtà. E' un po' come l'immagine del silenzio che non esiste in natura ma va creato sulla tela come contrapposizione al non silenzio! Le stesse minuscole figure di Braida sono messe lì non come ritratti ma come invenzioni che dal paesaggio fioriscono per necessità di dialogo e di poesia .

Il miracolo nasce dalla distribuzione delle luci capaci di trasferire gli scenari in una surrealtà che "come prima dicevo dei *contenuti* già esiste come "meccanismo del sogno": scriveva Breton nel 1925: "l'errore commesso fu di pensare che il modello non poteva essere preso nel mondo esteriore " .

E ' chiaro che anche i vari riferimenti ad una "metafisica" di Braida non possono che riferirsi ad un incantato antimpressionistico perché antinaturalistico, cioè alla linea pura di un rinascimento smarrito, una specie di metafisica che De Chirico definì già "estranea alla realtà" , ma magica per l'enigma inquietante che lui si portava dentro prima dei manichini e delle piazze. Ebbene: queste marine hanno il pregio della bellezza non naturalistica.

Braida si serve della fantasia per inventare rocce, mari e nuvole con una luce che accende e spegne, dilata e attenua, crea riflessi vibranti sulla foglia di un prato o al margine estremo di una nuvola: su quei riflessi si giocano gli attimi fugaci legati a segnali di vita – non eterni- che si richiamano a struggenti malinconie (nonostante l'apparente fulgore luminoso) di un tutto che tra un attimo potrà anche sparire, come accadrà per la schiuma bianca della "mia spiaggia " o per la linea di luce nel "luogo del ricordo" oppure per i fiorellini di un'altura in cui l'infanzia continuerà per altri ("altura" ) o per il rosso che accompagna il declino del mondo ("un tramonto "): tutti messaggi del fermento luminoso di Braida, con la figurina ferma, sola sul punto più alto, a guardare nel fondo delle nuvole gialle, cioè, nel profondo di se stessa (" sera con nuvole barocche " ). Quando predomina un attimo di incertezza il *vero* tende a riprendere il sopravvento, ma per poco e mai compiutamente.

Potremmo usare mille aggettivi per esaltare questa buona pittura di Braida ma la retorica è da evitare: l'elogio non è d'obbligo, il riconoscimento che si tratta di un'arte nobile e interessante va fatto: quel termine "cosmico", a cui qualcuno fa riferimento , pare richiamarci tutti al "bel paesaggio", quale ordine spirituale di beatitudine terrena, suscita in me pensieri contrastanti, quasi la bellezza formale della visione anziché alla quiete miri al suo opposto di inquietante rapporto vita-morte e che Henriette vaghi qua e là per sfuggire alla disperazione.

Non credo ad un bello di natura così suadente e clamorosamente equilibrato e non leggo le tele di Braida come documenti di un ottocento consolatorio, ma piuttosto come ipotesi di una speranza da ripristinare come utopia e conoscenza.

La memoria del caro amico Bellani - suo maestro- ha operato il giusto miracolo inerente al linguaggio: i suoi "nudi " non avrebbero potuto respirare l'aria di queste marine. Là vi era l'innocenza fisica, qui l'irrealtà magica di ambiente entro cui consumare il delirio o la disperazione. Ad ognuno il proprio tempo e la propria storia.

In questa poesia di Braida l'emozione diventa misura e liquido incantato, la tecnica sparisce, il crepuscolo è stranamente sempre lì a ricordarci qualcosa che sta sparendo. Ha ragione sua figlia Erika: limitarsi a leggere la "raffinatezza e la bellezza puramente estetica sarebbe superficiale".

Poniamoci nel cuore delle sue figurine che sono lì non per scoprire mare e cielo per leggervi dentro il perché della loro solitudine, sono lì a porsi - come l'artista le domande sul mondo, sui suoi misteri, sulla sua emblematicità.