

BROGGINI

di Alfonso Gatto



EDIZIONI DELLE ORE
MILANO

Tra i molti scritti che Alfonso Gatto ha dedicato a me e alla mia opera ho scelto per questa piccola monografia il testo da lui scritto, per una sala di mie sculture, in occasione della Biennale di Venezia del 1956. Alfonso Gatto è stato tra i primi, con Edoardo Persico e Raffaello Giolli, a scrivere criticamente del mio lavoro. Anche per questo non potrei sostituire altro nome a quello del mio grande amico scomparso. (L.B.)

Credo che per i visitatori di questa Biennale l'incontro con le sculture di Brogginì sarà una sorpresa d'essere ancora « naturali » senza naturalismo, « reali » senza realismo, un ritrovarsi nella storia, nell'atto dell'essere e del fare. Il visitatore sarà passato attraverso meteore fenomeniche, nell'odor di bruciato delle astrazioni che approdano al barocchismo delle materie: ma qui, davanti a queste sculture di Brogginì, troverà quell'« elemento inquietante » che « è presente in tutta l'arte, come lo è nella vita ».

Uno dei segni più sconcertanti del nostro tempo è che questo elemento inquietante non s'affida più al conflitto interiore dell'artista e della sua difficoltosa energia, ma si pone insieme come l'ideale e come « standard » dell'arte, di un'arte che esula dalla vita stessa e si diverte con le sue ibride leghe ideologiche e materiche, con i suoi « oggetti » preterintenzionali.

Si naviga, con piena fortuna di mercato, verso questo ideale tecnico che può essere perfettibile e che non sarà mai assoluto, per cui l'artista — se ancora così ha da chiamarsi — scarta da sé ogni dialettica e ogni dissidio interiore e propone il suo divertimento, pago solo di dirigere il caso, l'avventura fenomenica del quadro o della scultura.

Credo che il più inaspettato manierismo di oggi sia proprio questa moltiplicazione decorativa di emblemi inquietanti che erano nati e tuttora nascono, ove l'artista ne assuma e ne viva il dissidio, dalla rottura di ogni ideale precostituito dell'arte.

Forse questo solo polemica, ci contenteremmo d'esserne fuori: ma gli è che oggi della contemporaneità nostra si espone un modo di far cultura così esclusivo che rischia di lasciar fuori tempo proprio quegli artisti che hanno lavorato e lavorano nella storia e che sentono echeggiare in sé le diverse solitudini, le diverse « persone » della rivolta figurativa del secolo, le opposte fonti della comune energia. Ed è strano come un Brogginì, « contemporaneo » certo di un

Matisse, di un Giacometti, di un Picasso, tra gli altri, non lo sia per esempio più di certi fabbri ingegnosi, compagni di generazione o di qualche anno più giovani, che venticinque o venti anni fa, tra impressionismo, cubismo ed espressionismo, non avevano trovato nemmeno l'attacco di quella vivente difficoltà culturale, nemmeno un termine di gusto e di tecnica.

Il trentenne Brogginì degli anni 1938-1939 si definiva già, come è stato scritto, « in quella sua tormentosa e rapida eleganza che svincola sino al disegno più astratto i suoi nudi, interrompendoli sempre nella continua modulazione che ancora possono assumere, vibranti e impigliati quasi nella brevità nuova del gesto ». Le esperienze di altri scultori negli stessi anni approdavano invece « a un intimismo di modellato di cui lo scorcio era praticamente risofferto e valorizzato a scapito d'una decisa assolutezza della figura ».

Diranno oggi, i critici del *boom*, che Brogginì è fuori del tempo perché la scultura stessa e il suo nuovo umanesimo passato attraverso la crisi stessa dell'uomo sono fuori del tempo?

Se la scultura ancora esiste e per tutti coloro che la vedono esistere, queste opere di Brogginì attesteranno sempre il modo d'essere all'osso della propria evidenza e della propria inquietudine limpida, all'altezza di ogni verità umile che sia soltanto umana, della figura umana. Sono sculture da luce, da natura aperta e non ne coglierebbe il segreto, che è più forte d'ogni abilità, chi le considerasse partecipi d'una loro temperie luministica o di una fugace apparizione. Esse rappresentano invece proprio quel « durevole » del fenomeno che ora ci minaccia con la sua enfasi fastidiosa.

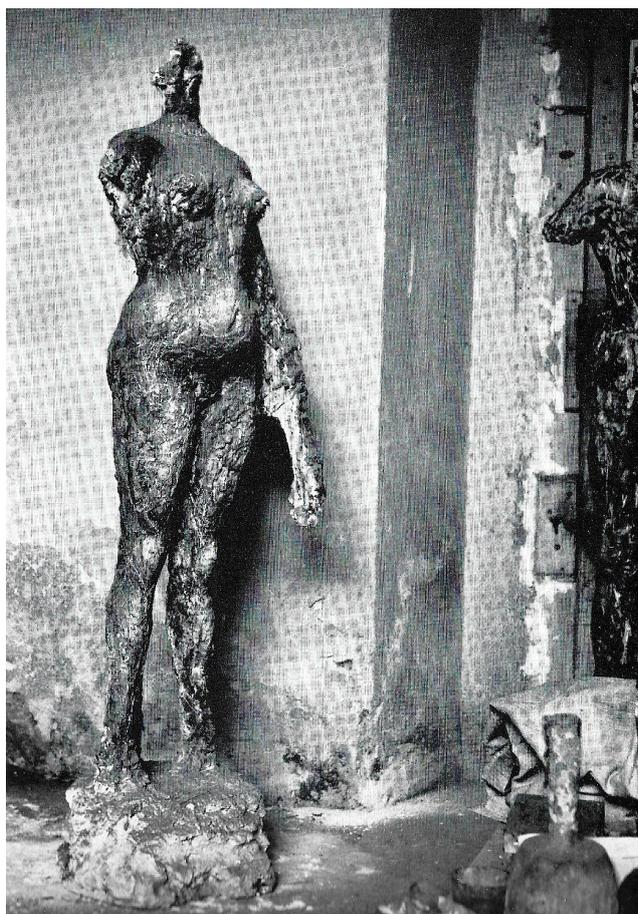
Scrivevamo nel 1940, nella prima edizione della monografia sull'artista pubblicata da « Il Milione »: « Nel mondo della scultura contemporanea Brogginì ha recato un senso nuovo ed esigente di forme pure che tentano nel contorno le proprie infinite ipotesi, rifiutando ogni discorso che non sia la vita stessa da cui sono legate e inasprite sino alle più secche giunture, in un'articolazione inedita a tutta sorpresa. Si calcoli di quanto nella scultura Brogginì abbia saputo risollevarsi il segno su cui più insiste, chiudere in una circolarità senza residui il mordente immediato di ogni rilievo ».

Aggiungevamo qualche anno più tardi, per la seconda edizione: « Le opere di Brogginì richiamano questo felice emblema del *fare* in scultura, della mano che tocca il proprio limite dell'addentrarsi nella forma. Di quanta grazia non detta, immediata e pure remota, le piccole sculture di Brogginì — nudi e ballerine — sono appena nate, e in un'unica fibra intere, essenziali! L'avidità di un contorno che avvince l'immagine ultima con la propria infinita trepidazione nel raggiungerla, Brogginì la calca sulle sue sculture, infittendole per liberarle. Sono figure nuove, lampanti di un'evidenza vittoriosa, di mole nella propria fermezza... ».

Sono qualità che trovano conferma, sviluppo, autorità, nelle opere successive dell'artista, un artista sempre più solo, inquieto e discreto nel mondo delle avventure di oggi. Queste sculture durissime e liberate dall'ansia stessa dell'artista con uno scatto ultimo d'indipendenza non hanno altro appoggio che il proprio stupore. Uno squillo le desta tutte, le chiama a vivere dal di dentro a quel « brivido sospeso » di cui parlò Giolli nel 1943, nell'ultimo suo scritto sull'artista. Di noi sempre diranno la levata animosa con cui guardammo al nostro tempo, provocandone l'inclemenza. Il divertimento era sempre finito: guardavamo imperterriti lo stesso punto.

Molti manieristi di oggi s'illuminano alla fiamma ossidrica che bruciò milioni di morti, decorano le case dei ricchi con i rottami delle nostre inquietudini. C'è chi spaccia e vende anche le beffe. I critici portano subito a un significato tutti gli « oggetti » preterintenzionali o colposi. Siamo alle rivoluzioni operate col consenso delle vittime? Ma ancora l'arte, per ogni vero Brogini che l'impegna, risponde di no. Queste belle sculture saranno ancora più belle nel deserto.

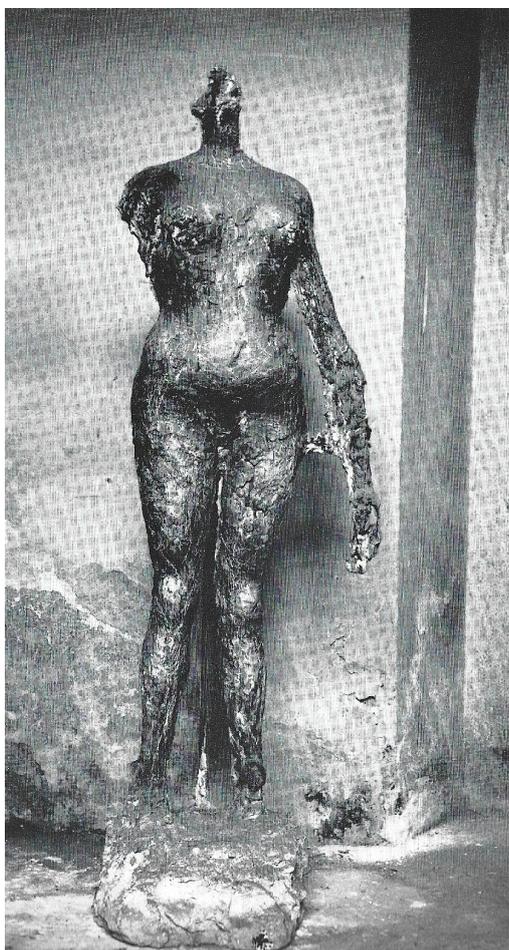
ALFONSO GATTO



21 Figura mutilata, 1942 - Raccolta privata



9 Figura seduta, 1934 - Collezione privata, Udine



27 Figura nello studio, 1947 - Museo di Dallas