



Che cosa fa sembrare il linguaggio di Thomas Braida così spregiudicato?

In primo luogo, il suo approccio alla pittura: assertivo e agile di fronte alle convenzioni e ai limiti del medium, che tuttavia non vengono mai stravolti dall'artista. Anzi, è proprio all'interno di questi limiti (ad esempio: Braida allestisce i suoi dipinti uno a fianco all'altro, senza imprudenze sintattiche, come accade in questa mostra) che il suo lavoro fa sentire la sua vitalità.

È un linguaggio, quello di Braida, in evidente controtendenza con ciò che la pittura è stata dopo gli anni Ottanta (una stagione cinica, muscolare, citazionista...), ugualmente distante dalla rivisitazione del Modernismo che ha segnato la ricerca delle ultime generazioni di pittori (il cui approdo è stato spesso un'astrazione ripetitiva e di maniera, a uso e consumo del gusto medio di critici e curatori) e da una figurazione "problematica", volutamente irrisolta e un po' esangue, che ha provato a interrogarsi, in chiave metalinguistica, sulle ragioni e necessità delle figure dipinte in un'epoca come la nostra, assediata e ostruita dalle immagini e dai cliché visivi.

Per Braida la figurazione pare essere, semplicemente, un'esperienza primaria e inesauribile (detto tra parentesi: di artisti capaci di proporre una figurazione colta, audace, e a tratti spensierata, non ce ne sono molti in giro, ma mi viene in mente per primo Neo Rauch, di cui non a caso ho parlato con Braida alcuni giorni fa).

C'è poi la dimensione dei suoi dipinti: ottocentesca, verrebbe da dire, esorbitante a guardare alcune tele esposte in questa mostra – attraverso cui può dispiegarsi, anche in forma spettacolare, il potenziale narrativo delle sue immagini.

E la sua capacità di maneggiare formati diversi, di passare dalla grande alla piccola dimensione senza rinunciare alla descrizione di paesaggi/luoghi molto ampi e dettagliati, abitati da figure sproporzionatamente grandi (o piccole).

Si tratta di spazi in cui l'artista sa far convivere generi diversi della pittura fino a farli collassare l'uno nell'altro; che vibrano per improvvisi allargamenti di campo e messe e fuoco, per qualcosa di sghembo che regola i rapporti tra i piani dell'immagine e le figure, rivelando l'origine di ogni sua immagine dipinta, una forma di collage molto istintivo (che l'artista sviluppa da anni nei suoi quaderni di appunti) dove disegno e foto ritagliate si completano compenetrandosi a vicenda.

È quello che avviene in *Madre terra si ripiglia gli animali*, dove la dimensione magica e mortifera di una madre terra che richiama a sé le creature è amplificato dall'effetto collage che permea tutta la scena, di cose eterogenee (alcuni uccelli esotici, una testa femminile – la madre terra – contornata da un alone di luce e quella di un gatto che sembra prelevata da un cartoon) che non riescono a trovare una posizione plausibile nello spazio che le ospita; o in *Le atrocità di San Giorgio e compagna*, una variazione monumentale e disarticolata del noto

episodio di San Giorgio e il drago; o, ancora, nell'*Ultimo uccello*, dove un uccello mago (o stregone) si staglia su un paesaggio in fiamme, da fine del mondo.

C'è poi il suo modo di guardare alla storia: le sue fonti, i suoi riferimenti, sembrano quasi tutti appartenere ad un'epoca precedente alle avanguardie e alla "crisi della pittura da cavalletto" (si sa, è un'espressione di Greenberg). Nella pittura di Braida si può vedere, indifferentemente, qualcosa di Tintoretto (le linee di luce che attraversano lo spazio e le figure fluttuanti che lo abitano) o di Tiepolo (la tendenza a mettere le figure ai bordi, a organizzare la presenza delle figure attorno a un vuoto centrale); di Böcklin (il modo energico e decadente di riproporre le iconografie classiche) o di Ensor (l'affollamento pulviscolare dei suoi dipinti, saturi di figure e cose in ogni zona dell'immagine).

Ogni lavoro di Braida rivisita, movimentandolo vorticosamente, un tema o un motivo della storia della pittura. Qualcosa di già visto – da qualche parte, in un dipinto del passato –, ma che appare variato, riacceso, rilanciato attraverso un'accelerazione allucinata.

Un quadro come *Le tentazioni di Sant'Antonio*, ad esempio, sembra aumentare, in chiave agilmente pop e fumettistica, il potenziale visionario di una scena di un dipinto di Bosch (e qui sta il punto: si può aumentare la visionarietà di Bosch?) trasformando la piccola "messa nera" del noto *Trittico delle tentazioni di Sant'Antonio*, in una visione un po' orgiastica, una cascata di strane creature agganciate al corpo dell'ufficiale nero, ma con linee di luce che attraversano il dipinto in diagonale e, poiché sembrano provenire da un faretto, conferiscono alla scena un carattere teatrale, come di recita carnevalesca.

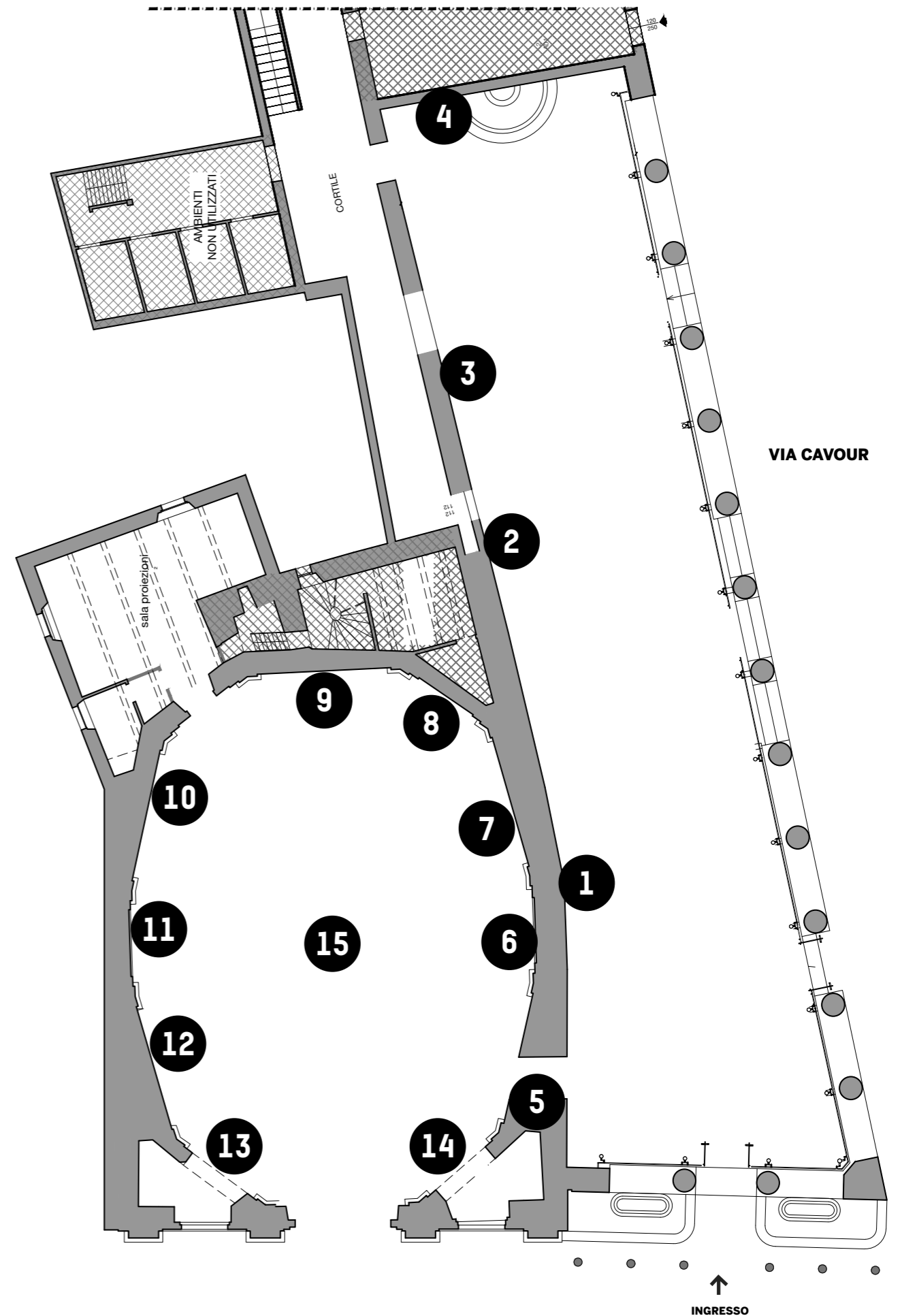
Sulla stessa tensione diagonale sembrano inoltre costruiti i dipinti *Non ci si commuove mai* (la visione di un bosco devastato, e percorso da un'ombra minacciosa) e *Clangori*, una rivisitazione concitata della Battaglia di San Romano di Paolo Uccello.

La convulsa "diagonalità" che è il timbro di alcuni dipinti in mostra viene stemperata dalle immagini di altri lavori, con figure femminili, ritratte in pose ieratiche o tipizzate dalla cultura di massa – si tratta di immagini di donne guerriere e amazzoni (come la protagonista di *La pantera di Marghera*, che si staglia su una veduta, in secondo piano, della Marghera di oggi) o ammaliatrici, vamp e al contempo fragili – mentre interagiscono con uomini divinità e creature fantastiche/mostruose/animalesche all'interno di scene dal carattere mitologico, ma – come in tutti i lavori di Braida –, con qualcosa di contraffatto, e storto, al loro interno.

DAVIDE FERRI

OPERE IN MOSTRA

1. **L'ULTIMO UCCELLO, 2018**
olio su tela 27 x 33 cm
 2. **MADRE TERRA SI RIPIGLIA GLI ANIMALI, 2018**
olio su tela 137 x 95 cm
 3. **NON CI SI COMMUOVE MAI, 2015**
olio su tela, 240 x 400 cm
 4. **ASPETTANDO DENTRO L'ANNO DEL GATTO**
2018, videoproiezione
 5. **LADY STRONZA, 2018**
olio su carta 21 X 27,9 cm
 6. **EUROPA ANNOIATA, 2017**
olio su tela, 33 x 21 cm
 7. **LE ATROCITÀ DI SAN GIORGIO E COMPAGNA**
olio su tela, 211 x 399 cm
 8. **UNO SERIO CHE CRESCA I MIEI FIGLI, 2018**
olio su tavola, 39 x 34 cm
 9. **LA PANTERA DE MARGHERA, 2018**
olio su tela, 230 x 156 cm
 10. **TIZIO, L'IMBARAZZANTE GIGANTE MOLESTO, 2017**
olio su tela, 260 x 215 cm
Collezione privata, Roma
 11. **CHIUDI GLI OCCHI, CASALINGA PROFESSIONISTA, 2018**
olio su tela, 38 x 50 cm
Collezione Antonio Maccaferri, Bologna
 12. **I CLANGORI DELLA CROCIATA MI TROMBAN ANCORA IN TESTA, DONNA AMATA, VU SIETE DE GRAN INTELLETTO, INDOVE, NON ROMPERE LE SANTE SFERE, 2016**
olio su tela, 215 x 235 cm
 13. **TI PRETENDO, 2018**
olio su tela 155 x 120 cm
 14. **LE TENTAZIONI DI SANTANTONIO, 2012**
olio su tela, 200 x 160 cm
AmC Collezione Coppola, Vicenza
 15. **PELLE DI LEONE, 2015**
ceramica, 40 x 40 x 58 cm
- TAVOLO DA CENTRO RAFFIGURANTE AMORE E PSICHE, NAPOLI 1800-1824**
Collezione Mosca



CORSO XI SETTEMBRE