

Bruno Pulga

Presentazione alla mostra – Galleria Il Milione, Milano – 1959

Dopo i paesaggi di Londra e dopo i recenti studi di figura nel momento presente la pittura di Bruno Pulga è di quelle che offrono meno probabilità alla critica; salvo che la critica si lasci cadere volontariamente nel primo è quasi scoperto trabocchetto che incontra. Quei colori, certi grigi perlati e metallici e cerchi rossi soffocanti e brillanti sulla trama; quelle tracce di sembianze umane, architetture e cadenze di corpi e di volti febbrilmente evocate su precipitazioni di grumi neri catramosi, possono illudere che il pittore si sia voltato a cercare una figurazione più confidenziale e più convenzionale attraverso analogie cromatiche, laddove i grigi alludono forse alle nebbie nordiche e i rossi agli interni dei *pub* e alle fiancate degli autobus londinesi, o di struttura, dove la toccata della spatola o del pennello finge con sufficiente approssimazione, tra cavi e concavi tra nervi e muscoli, la presenza dell'uomo. Anche l'apparente abbandono di un ritmo che era mentalmente accarezzato e sfiorato nel suo rigore potrebbe illudere che il presente, energico, quasi avventato furore, sospinga l'artista verso quelle zone dell'inconscio e dell'informe che l'ultima ipotesi esistenziale propone come garanzia di salvezza.

Questo rischio esiste e diventa tanto più grosso se il critico tende a giustificare la sua storia particolare ed a fornire sempre nuovi corollari ad una coerenza privatissima che le opzioni continue dell'ambiente e degli avvenimenti rendono difficile e dubbia, piuttosto che le ragioni dell'artista e la coerenza di lui, che è tanto più profonda e vera perché su di essa non premono soltanto educazione e gusto adattati di volta in volta alla capacità del ricevere ma sangue e istinti eccitati dalla necessità irrevocabile del fare. Se cioè l'attività critica non ammette di essere anch'essa incerta, improbabile, necessariamente legata alle vittorie ed alle sconfitte dell'artista, alle sue convenienze e alle sue ipocrisie, ai suoi inganni ed alle sue rinunce.

L'esperienza dimostra che non è possibile insegnare a dipingere, né cosa dipingere e per quale via; dimostra anche che è molto difficile capire. A volte è possibile che in un accesso di furore intuitivo si presuma di vedere fino in fondo i propositi dell'artista, ma anche allora conviene dimenticare che l'artista, facendo, è arrivato assai più lontano; a un punto dove non potrà mai essere raggiunto. Resta naturalmente il problema posto dalla presenza di quel particolare oggetto autentico che è l'opera d'arte, e resta il problema posto dalla presenza dell'artista che in tale oggetto è sempre inferiore a se stesso. Motivi semplici e conturbanti, che incoraggiano, ma fanno tremare, a mettersi accanto all'artista per tentare di conoscere insieme con la statura, la voce e la destinazione che più gli somigliano.

Davanti alle opere recenti di Pulga uno sente questa particolare qualità delle relazioni tra l'arte e la critica, è sinceramente tentato di confessare ad alta voce la fragilità e la provvisorietà del giudizio per accogliere a suo agio i suggerimenti di questo nuovo, quasi allucinato, fervore

La storia di Pulga, si è sviluppata un poco a parte nel vivaio bolognese. Dire che si è sviluppata senza apparire brillante e scaltra non può offendere, perché ciò è avvenuto per ragioni terrene, quotidiane, fatte di limitazioni, anche alla sua disponibilità alla pittura, e di bisogni, anche di fiducia, di sé e degli altri, che sono stati scontati lentamente e duramente persino nel cerchio delle attività pratiche. Negli anni dell'apprendistato attraverso le sistemazioni formali di comodo e le convenzioni culturali - quella intelaiatura postcubista, per esempio; quell'abbandono romantico ad un sentimento solenne e remoto della natura - Pulga ha scoperto la linea dominante del suo tendere all'espressione; ha scoperto le sue attitudini e suoi vizi ed ha scoperto che attitudini e vizi formano in lui un equilibrio di toni caldi e di freddi, di materie lisce e di materie grommose, di relazioni trancianti tra vicino e lontano, tra luci e controluci.

Adesso che la toccata del pittore accentua energicamente nel senso della materia e nel senso del colore la sua concentrazione locale quel procedimento che attuava spontaneamente un equilibrio di contrasti non è meno efficace; anzi nelle ultime opere appare esaltato e rinvigorito e conferma i valori genuini e profondi di una continuità. Tuttavia il mondo intero di Bruno Pulga appare mutato. Vuol

dire che per comparire nuovi non è necessario modificare o addirittura alterare più o meno artificiosamente temperamento, carattere, ascendenze, natura e linguaggio; né occorre scendere dal purgatorio all'inferno. Basta mutare l'inclinazione, l'angolo di tangenza tra il momento della visione e il momento dell'azione e il senso dei rapporti quotidiani tra ciò che si vuol fare e ciò che si fa. Pulga compare nuovo, quasi inedito, perché ha effettuato questa mutazione che all'apparenza è insignificante, ma ha una forza d'effetto immensa giacché nella sua massima parte avviene nel cerchio della moralità dell'artista. La novità dell'opera di Pulga porta i segni della maturazione ma coincide nella sua massima parte con una volontà di agire senza freni.

Queste pagine pittoriche percorse da una vibrazione che si spande con intensità costante in voluttuoso disordine; battute, si può dire, a sangue fintantoché non rimandano almeno un'eco della furia incalzante con cui sono aggredite; queste pagine senza riposo, sulle quali la fatica dell'artista si abbatte a ritmo serrato in una lunga caccia paziente, richiamano l'attenzione con lo splendore delle tinte e con quel loro senso premente di immagine corrusca e tenera che affiora. Ma il valore più alto e più attuale sta certamente nel loro significato di rinuncia alle convenzioni e alle convenienze, ai programmi e alle formule e di sfida esplicita, tanto esplicita da sembrare irriverente e persino incauta, ai vincoli tesi da ogni parte in nome dell'educazione o in nome dell'istinto.

Luigi Carluccio