Bruno Ezio Caraceni

1927 - 1986

Sacile
Palazzo Ragazzoni Flangini Biglia
12 Luglio - 31 Agosto 2008

Gesti e fili. Il *Filismo* di Bruno Caraceni negli anni ’60

Testo di **Massimiliano Sabbion**

A partire dal 1959 con le opere intitolate *Gesto*, ciò che colpisce nella produzione di Bruno Caraceni è il suo modo di fare arte. Imprevedibile e consapevole allo stesso tempo: ricerca nuovi materiali e supporti su cui lavorare e creare quindi un modo nuovo di collegare l’opera d’arte allo spettatore. Sostituisce il “fare” del pittore ad un “fare” da artigiano.

Dalla pittura fatta di materia e materiali e da un colore dominante sulla tela, Caraceni incomincia a inserire elementi che prenderanno poi il sopravvento nella produzione successiva: i fili. (*Gesto n. 7* del 1959 e *Gesto n.C. 79 IV* del 1960).

Il filo rimane poi l’unico superstite della sua analisi pittorica concernente i lavori realizzati negli anni ’60.

La materia si sfalda e sgretola sotto gli occhi per lasciare uno scheletro scarnificato da tutto: è l’analisi di un’anima materica. Lo scultore solitamente dalla materia ricava l'opera finita, Caraceni va oltre: nella materia vede il gesto che la crea, vede la vibrazione interna della sua energia.

La formazione di scultore negli anni giovanili è significativa per capire questo suo ulteriore passaggio costruttivo.

Il suo modo di creare si ripropone di armarsi, non come pittore ma come artigiano, di martelli, seghe, chiodi, colla e fili metallici, un ritorno ad un ordine preciso e pulito, un segno che ripercorre una pulizia materica che si staglia oltre le composizioni precedenti fino ad arrivare ad un bianco su bianco, assenza di forme e risultato di pura luce.

La visione dei gesti ci riporta alla memoria un mondo antico fatto permeato da un passato chiuso tra le mura domestiche, influenze di un precedente storico che circonda la città natale di Caraceni, Chioggia, dove l'uso del ricamo e del cucito si ritrova nell'antica arte del tombolo[1], magia fatta di intrecci e fili che vanno a formare complesse figure geometriche, nella quale l'abilità sta nel tenere teso il filo su cui vengono fissati gli spilli e a cui vengono ancorati i fili avvolti ai fuselli. Importanti requisiti sono la resistenza alla trazione e il grado di ritorsione del filato che viene sottoposto a continui sfregamenti durante il lavoro. La stessa tensione e resistenza la si ritrova nei fili tesi delle opere dell'artista.

Questo percorso nasce ricordando in parte le ricerche proposte dalle Avanguardie Russe grazie alla ricerca Suprematista descritta nel lavoro di Malevič dove il Suprematismo tratta non di forme, ma di sensazione: «L'artista, per esprimere la propria sensazione del mondo, non elabora il colore secondo una forma, ma crea la sensazione, poiché è la sensazione che determina colore e forma, per cui si deve parlare della corrispondenza del colore alla sensazione e non alla forma, o della corrispondenza dell'uno o dell'altra sensazione»[2].

Questo concetto così splendidamente espresso si ritrova nell'opera di Malevič *Bianco su Bianco (Quadrato bianco su fondo bianco)* del 1917, dove è viva e presente la scomparsa delle forme nello spazio e la loro dissoluzione. Il bianco su bianco, come punto finale, rappresenta l'annullamento delle forme stesse che si compenetrano, che svaniscono, si intromettono nella sensibilità completa. Malevič trova così la "sensibilità pura" arrivando al limite estremo dell'arte oltre il quale c'è il nulla.

La distanza che separa le ricerche di Malevič e Caraceni si fa più vicina nel momento in cui quest'ultimo si ritrova a ragionare sulle esperienze che l'hanno condotto a trovare un percorso stilistico e tecnico vicino all'idea suprematista di annullamento del colore a favore delle forme. Attraverso un processo scompositivo supera il "nulla" suprematista e arriva alla soluzione dei *Gesti* introducendo i fili metallici.

---

[1] L'arte del merletto a fuselli arrivò in Italia verso gli inizi del 1400 probabilmente dalla Magna Grecia e dall'Asia minore, e si sviluppò in molte città come ad esempio Milano, Genova, Cantù, Venezia, Offida, Pellestrina, Chioggia, evolvendosi in stili e modelli diversi che ancora oggi caratterizzano le varie lavorazioni.

[2] G. NÈRET, *Malevic*, Koln, Taschen, 2003, pp. 51-52.

L'esperienza del passato di Caraceni è il punto di partenza per coloro che nelle forme e nel colore hanno visto l'annullamento dell'arte oltre al quale non c'è niente[3].

L'espediente tecnico di Caraceni è proprio quello dell'utilizzo del filo: «La scelta del filo non è casuale, per me rappresenta una sintesi dell'uomo. Su un filo l'uomo scrive di sé. Su un filo l'uomo scriverà di sé e delle cose. L'uomo ha scelto il filo (condizione per sopravvivere) sia come ricordo di sé»[4].

È un artista che utilizza il filo per esprimersi, crea un tessuto di rapporti sociali e di legami intrecciati. Il suo lavoro si dipana fissando dei punti precisi, i chiodi, punti fermi e presenti dove vengono avvolti i fili e passati di punto in punto fino a creare una trama di reti e contatti, che danno origine ad un tessuto. Reti presenti anche fisicamente attraverso strutture metalliche che l'artista inserisce nella composizione, come in *Gesto 39* del 1959. Il risultato è una figura nello spazio, un moderno tombolo il cui lavoro, come in passato, si tramanda alle generazioni future.

Allo spettatore si richiede uno sforzo visivo tridimensionale, la tela non è più solo supporto su cui poggiano semplici materiali e colori, non è più l'appoggio su cui vengono compiute le combustioni o dove vengono introdotti materiali nuovi come plastica o plexiglas.

Il filo è, con la sua sospensione nello spazio e con il complicato intreccio ottenuto, quasi un labirinto che si sbroglia creando uno stacco d'ombre e di luci, che supera la superficie pura, bianca, lontana. Il filo di lana, seta, cotone nel tombolo viene sostituito da Caraceni da filo di metallo, fildiferro, rame; il filo è tirato, di preferenza, nelle due direzioni ortogonali, verticale ed orizzontale, ma anche in diagonale. Il risultato ci riporta alla scelta di segni su cui l'uomo vive, scrive e pensa.

Per Caraceni il filo diventa la scelta di un simbolo: il simbolo della propria epoca:

Dalla memoria come potrei dire dalla memoria agli itinerari invisibili degli aerei[5] alle calcolatrici elettroniche insomma l'uomo ha tentato tenta di segnare su un filo tutte le sue attività e direi addirittura anche in arte c'è questa possibilità.

Le ultime cose in musica sono esclusivamente inserite in un filo, un filo magnetico, parlo di musica elettronica in questo caso.

---

[3] La fase successiva dello stesso Malevič sarà il "ritorno alla pittura", intorno al 1930. «Quando l'arte è stata portata a un punto di non ritorno (che si tratti del Bianco su Bianco di Malevič o del ready-made di Duchamp) l'artista ha di fronte a sé solo silenzio e la fine della propria attività». S. Fauchereau in G. NÈRET, *Malevič*, cit., p. 71.

[4] Dattiloscritto conservato presso l'Archivio Caraceni, Chioggia.

[5] Bruno Caraceni il 13 ottobre 1944, primo giorno di scuola come studente dell'Istituto Navale, rimane vittima di un incidente. Il vaporetto sul quale viaggia per raggiungere la sede dell'Istituto viene bombardato per opera degli americani, al posto dei civili, secondo le informazioni, dovevano esserci soldati tedeschi. Per questo episodio, che lo vede suo malgrado protagonista, riceve in seguito una pensione di invalidità per le ferite provocate di 1.249,03 lire che però rifiuta, come rifiuterà l'intervento per togliere le schegge dopo il bombardamento. Una volta ristabilitosi si iscriverà all'Accademia delle Belle Arti di Venezia.

Forse ho indovinato parlando di filismo riguardando parlando appunto dei miei quadri perché in un primo momento ho dei quadri dove questo filo è direi è segnato cioè in una superficie liscia io traccio un equilibrio di segni e quindi costruisco una trama su una superficie piatta per finire in finale con una superficie che esce dal quadro e quindi concretizzo in maniera abbastanza evidente il problema del filo giustamente parlare di filismo mi sembra un po' azzardato però potrebbe essere una delle nostre direi caratteristiche cioè l'uomo di oggi perlomeno ho scelto questo simbolo cioè il filo come simbolo del mio lavoro in fondo l'ho ritrovato l'ho rintracciato dappertutto direi che riparlando di memoria io riesco ad avere a catalogare in questo quadro[6].

La visione delle trame dei fili ricorda da vicino la proiezione dall'alto delle «strutture-labirinto suggerite dalle sue "mappe" degli ultimi anni e in sostanza da un'immagine della città»[7].
Questo modo di vedere la città dall'alto, di rimanere affascinato dalle trame e itinerari degli aerei è un ricordo vivo nella famiglia Caraceni. Il fratello Elio ricorda Bruno divenuto amico dei pompieri di Chioggia che gli permettevano di salire sul campanile del Duomo della città, per vedere il centro abitato dall'alto[8].
Durante la Seconda Guerra Mondiale Bruno vedeva passare spesso gli aerei anche a bassa quota e quindi la creazione delle loro traiettorie. Per meglio godere di questa visione dall'alto si era munito di binocolo e spesso questa sua esperienza ritorna sia nelle mappe che nei labirinti e in maniera preponderante nei fili dei suoi *Gesti*.
A ben pensare a volte nei cieli le scie degli aerei, risultano filamenti intrecciati tra loro, trasmettono segnali e trasportano persone e pensieri, nuove mete. Il fascino di fronte alle opere di Caraceni è visibile. Le sue opere risultano purificate e ricercate, non sono certo prive di naturalezza perché composte di elementi geometrici; c'è una cura di eleganza quando egli lascia bene in vista i chiodi sulla tavola, che servono a tenere in tensione i fili, rendendo ancora più complessa la costruzione.
Il gioco dei fili si associa al gioco delle ombre che questi proiettano e si impone una danza visiva da un chiodo all'altro, da un filo all'altro, l'intreccio crea forme, crea tensioni e ne scaturiscono un segno positivo (luce) e uno negativo (ombra), un maschile e un femminile.
Bruno Caraceni ci riporta alla mente le composizioni di Mondrian, scarnificate da ogni significato primo e associate solo al pensiero di linee che si intersecano e dove l'architettura del quadro

[6] Dattiloscritto conservato presso l'Archivio Caraceni, Chioggia.
[7] M. CALVESI, *Caraceni o il labirinto*, in catalogo mostra *Osservato da dentro*, Palazzo Reale sala delle Cariatidi, Milano, 1968.
[8] Il campanile del Duomo di Chioggia, in quegli anni, era diventato la base della sede operativa dei pompieri.

continua oltre lo spazio riposto. Per Mondrian forma, colore e linea servono per realizzare il punto più alto della bellezza, non tanto intesa come realtà fisica ma come entità spirituale[9].

Caraceni è vicino alle ricerche e alle esperienze di Mondrian con un nuovo senso della proporzione, dello spazio, dell'atmosfera, della massa e della linea, del colore e della costruzione.

Nelle composizioni di Mondrian ritroviamo un tema che sarà tanto caro a Caraceni: il mare. Nella serie *Molo e oceano*, Mondrian unisce il tema simbolico e il problema spaziale in un corrisposto rapporto, utilizzando una pittura in bianco e nero, colori e tematiche che troviamo nelle prime produzioni con i fili di Caraceni. Il colore via via perde di importanza per lasciare lo spazio al bianco e alle composizioni ottenute con le tramature dei fili. Il mare entra a far parte della storia pittorica di Caraceni ricordando il suo passato e la sua origine: quando immette sul supporto come sfondo o come base del quadro parti di sabbia; quest'ultima ricorda il bagnasciuga sulle rive del mare di Chioggia. È introdotto così l'elemento femminile per eccellenza: il mare.

Il mare, sostantivo maschile in italiano, in francese viene pronunciato *la mer*, e a differenza della lingua italiana è femminile e ha la stessa assonanza della parola "madre", *la mère*.

Risulta naturale l'associazione madre-mare, un unico elemento primordiale da cui nasce la vita. Il senso della parola "madre" da cui scaturisce la vita e, grazie alla potenza tutta femminile del concepimento, nasce l'uomo che si collega perfettamente con un altro filo: il cordone ombelicale, un filo che nutre, tagliato fisicamente al momento della venuta al mondo, ne segna la nascita, un terreno fertile su cui far sgorgare l'esistenza. Ancora una volta il filo e il mondo che circondano l'artista: la sua natia Chioggia, i fili intrecciati a formare le reti dei pescatori, i lavori delle donne con il tombolo, le traiettorie degli aerei, vanno a ricreare una superficie dinamica estremamente articolata e movimentata.

Con il mare, che gli si offre ogni giorno col suo incredibile blu porcellana, Caraceni ha un legame strettissimo: d'estate era solito ritornare nella sua casa natale ed allestire un atelier vicino al mare; questa casa-atelier era perfetta perché gli permetteva un dialogo continuo con l'immensa distesa acquea.

Un altro elemento che ritroveremo nei *Gesti* a partire dagli anni '60 in poi è quindi il mare, un rimando alla prima giovinezza di Caraceni con la famiglia e il suo passato.

Lo stesso Maurizio Calvesi, introducendo il lavoro dell'artista, evidenzia questo legame dove il contesto storico legato alle sue origini si trova molto più evidente proprio in questi lavori: «ai suoi dipinti con fili, il cui significato mi apparve più chiaro dopo aver visto Caraceni al lavoro nella sua

[9] «Il principio maschile, rappresentato dalla linea verticale, sarà riconosciuto dall'uomo (per esempio) negli alberi di una foresta. Il suo completamento risulterà per lui (per esempio) dalla linea orizzontale del mare»; «L'unità di positivo e negativo è felicità. […] Questa unità è ribadita nell'artista, nel quale si trovano entrambi gli elementi maschile e femminile». R. P. WELSCH – J. M. JOOSTAN, *Two Mondrian Sketchbooks 1912–1914*, Amsterdam, 1969, pp. 46-47.

Chioggia, dove le fitte trame delle reti e dei velieri allineati in lunga fila attestavano, riportato alla dimensione del mare e della navigazione, un simile sentimento di infinito e capillare vagabondaggio»[10].

Caraceni è uomo del suo tempo, è artista attento e sensibile al mutamento delle cose, alle scoperte scientifiche e all'importanza della comunicazione, interessato alla musica elettronica, alla matematica e alla scienza.

Numerose sono le riviste e gli appunti di Bruno Caraceni riguardanti matematica e scienza, un binomio che spesso ritroviamo in alcuni suoi lavori. Nel confronto visivo nella costruzione dei *Labirinti-antistruttura* di Caraceni con il famoso *Rosamund's Bower* di H. E. Dudeney[11], ciò che più avvicina le due personalità risulta non tanto la forma ma il concetto di labirinto: non più significato magico e religioso perso nel tempo, ma puro gioco mentale o, per usare le parole di Dudeney, «un buon puzzle»[12], dove la matematica e la scienza dipanano ogni possibile dubbio e il gioco diventa puramente mentale.

Per risolvere la figura del labirinto utilizzeremo il metodo Trémaux[13] cercando di non passare mai due volte per la stessa via. Per fare ciò si utilizzerà, per prudenza, un segno per marcare il percorso, un aiuto per ritrovare la via, un gesto che riporti l'uomo al punto d'arrivo e, alla fine, al punto di partenza: un segno che si traduce con che cosa? Con un filo. Un filo che ci fa da guida come a suo tempo guidò Teseo, soccorso dal "filo di Arianna", ad uscire dal labirinto, così ora aiuta lo spettatore moderno nei percorsi intrecciati della scienza per trovare il "bandolo della matassa"[14].

L'importanza della scienza per Caraceni è presto esplicata in questo suo scritto, pensieri lasciati tra mille segni:

Per esempio la cibernetica ha una sua importanza per tutti non solo per gente che ha un'inclinazione verso la matematica o lo studio scientifico, ma proprio per l'uomo.

A un certo momento questo movimento può sembrare un gioco, ma per me è un simbolo della costante lotta praticamente fra tre mondi che si respingono e se noi li osserviamo nel momento di

---

[10] M. CALVESI, *Caraceni o il labirinto*, cit.

[11] *Rosamund's Bower*, il rifugio di Rosamunda, è un omaggio al labirinto costruito , si dice, nel dodicesimo secolo, a Woodstock da re Enrico II per nascondere la sua amante. Ma la moglie, Eleonora d'Aquitania, riuscì ugualmente, con l'aiuto di un "filo d'Arianna", a raggiungere e a uccidere la povera Rosamunda. Il disegno è proposto da H. E. Dudeney, maestro inglese della matematica ricreativa, nei suoi *Amusements in Mathematics* del 1917. H. E. DUDENEY, *Amusements in Mathematics*, Dover, New York, 1970, p. 258.

[12] «Un buon puzzle richiede il massimo impegno del mondo intuito e del nostro ingegno, e sebbene la conoscenza della matematica e della logica sia sovente di grande aiuto nella ricerca della soluzione, accade talvolta che una certa astuzia e un certo acume naturale siano di una grande importanza nell'affrontare questo genere di problemi». *Ibidem*.

[13] F. PEIRETTI, *Come uscire dal labirinto? Basta la regola di Trémaux*, in "La Stampa", Torino, 2 settembre 1987.

[14] Maurizio Fagiolo scrive nel 1965 sul lavoro compiuto da Caraceni: «Caraceni sa che sostituire al labirinto duecento fili d'Arianna significa dar vita a un labirinto ancora più disperante, perché parte dal falso incoraggiamento a entrare nel quadro». M. FAGIOLO, *Bruno Caraceni ovvero, la tela di Penelope*, in «Documenti di Numero», n. 1, Firenze, agosto-settembre-ottobre 1965.

staticità noi osserviamo che c'è il massimo della tensione e ad ogni spinta c'è una reazione, quindi c'è un linguaggio. È un po', non so, come le comunicazioni portate alle conseguenze più estreme. Insomma sono direi la cibernetica e la non comunicabilità dell'uomo delle rette che non si incontrano, un po' come i miei fili, a un certo punto. Io non posso negare di aver tenuto presente questa continua trama che si dissolve mentre le calamite si muovono. L'uomo scopre la cibernetica, studio delle comunicazioni e scopre l'incomunicabilità[15].

Il problema dalla comunicabilità/incomunicabilità dell'uomo tra gli uomini ci arriva direttamente visionando le sue opere.

Basta osservare uno dei *Gesti* come moderni e completi strumenti musicali, le corde sembrano direttamente vibrare, hanno l'aspetto di ragnatele di fili di ferro tesi su una superficie con la sabbia, prima, o completamente bianca, dopo, portano lo spettatore a confrontarsi e a giocare con la superficie infilzata di chiodi e cosparsa di fili tesi, a volte dipinti di bianco per mimetizzarli con la tavola dipinta anch'essa di bianco. (*Gesto Nº 35,* del 1959)

L'intervento di Caraceni verso la metà degli anni '60 vede l'utilizzo dei fili non più solo su una faccia del basamento ma utilizzando il *recto* e il *verso* creando un quadro doppio, costringendo chi lo guarda a girarci attorno a prendere coscienza che l'arte non è solo una facciata bidimensionale: è lo spazio uniforme, è tutto attorno. Sono gli anni dell'atteso sbarco sulla Luna e la curiosità di sapere cosa c'è dietro la faccia nascosta che la Luna non mostra mai. Anni in cui l'uomo mostra il suo doppio, il suo io nascosto[16].

Caraceni lo rivela attraverso un intrinseco gioco di fili e presenta l'uomo all'uomo, lo mette davanti alla società (l'insieme dei fili) e alle scoperte scientifiche e tecnologiche come il nastro magnetico o i fili del telefono, strumenti di divulgazione e di memoria collettiva.

L'utilizzo a volte di fili di rame non è un caso; il rame è uno dei più antichi materiali utilizzati dall'umanità per la sua elevata conducibilità termica ed elettrica e, se combinato ad altri metalli, forma leghe tra cui ottone e bronzo.

Ritroviamo il filo di rame nei lavori di Caraceni come unione e intreccio di altri materiali. Il filo è costretto a vivere a volte con un elastico rosso, un filo rosso che è vita, sangue e nello stesso tempo ferita che si staglia sul bianco supporto e tutto viene lasciato nelle mani di chi guarda l'opera per essere composto senza impedimenti. (*Gesto c. 29,* del 1960)

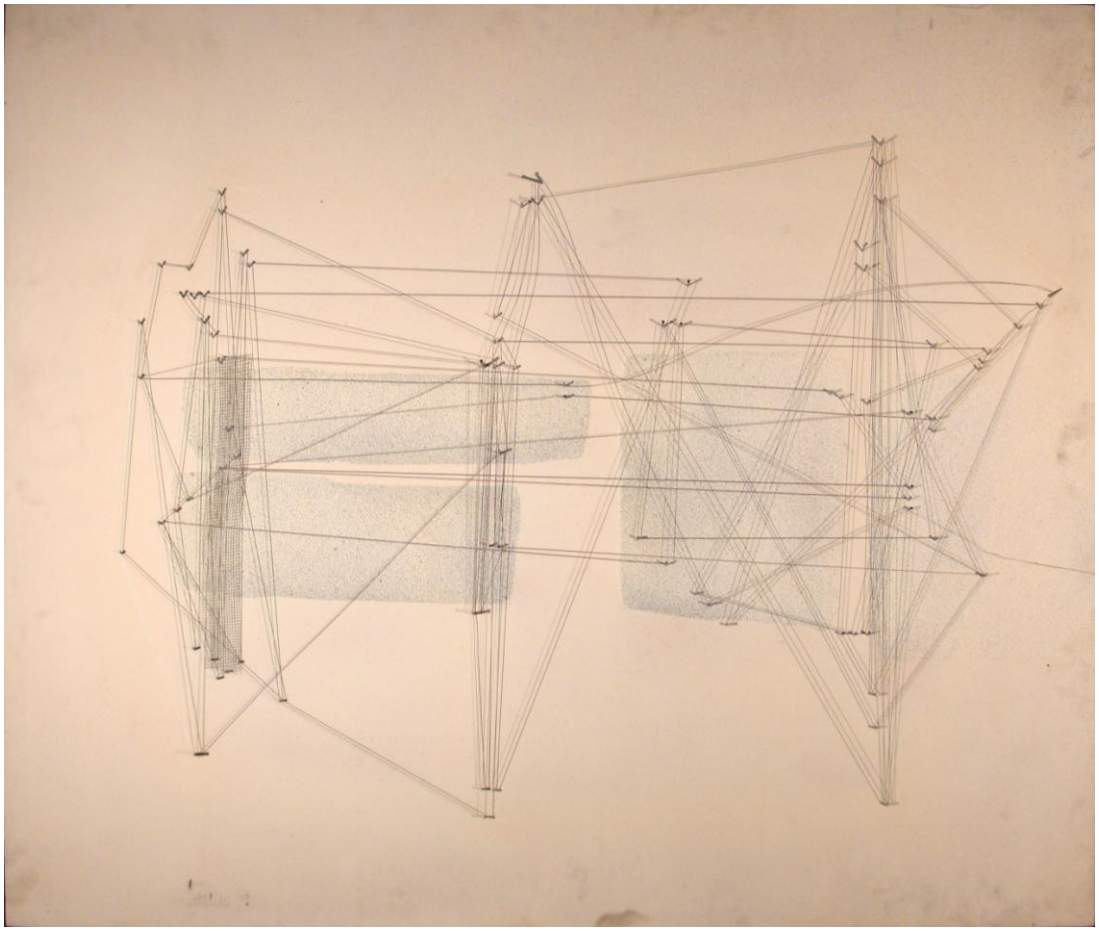
Caraceni non utilizza per esprimersi soltanto la tela e il filo, né lo spazio, il segno, la superficie, il colore poiché sente anche il bisogno di dare vita ad un'identità storica, la ricerca continua di un

[15] Dattiloscritto conservato presso l'Archivio Caraceni, Chioggia.

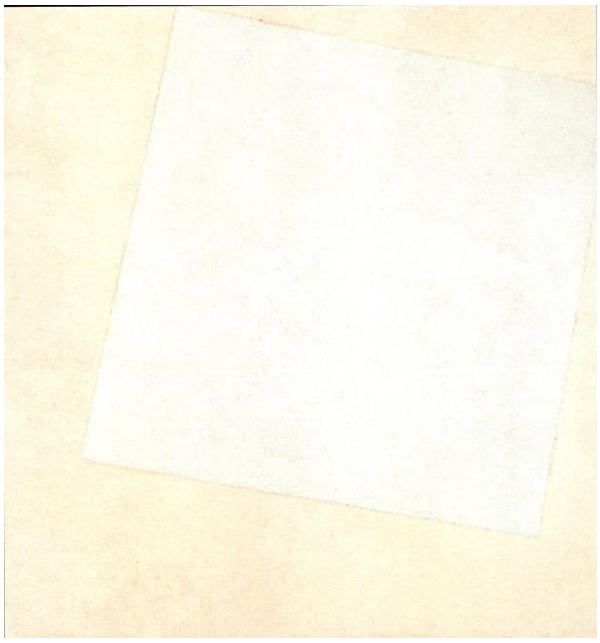
[16] «Inventa il quadro doppio con i percorsi nascenti di recto e al verso. Dove il verso non è l'altra faccia d'una medaglia ma l'altra faccia della Luna: la stessa identica cosa». M. FAGIOLO, *Bruno Caraceni ovvero, la tela di Penelope*, cit.

mondo in divenire di cui non solo l'artista è testimone ma lo è la stessa collettività. Il bisogno di comunicare si esplica nel linguaggio con la parola e nei segni con la scrittura, in Caraceni con il bisogno dei suoi silenziosi e vibranti gesti.

01. B. Caraceni, Gesto n. 7, 1959, chiodi, filo metallico, plastica fusa su compensato; il tutto

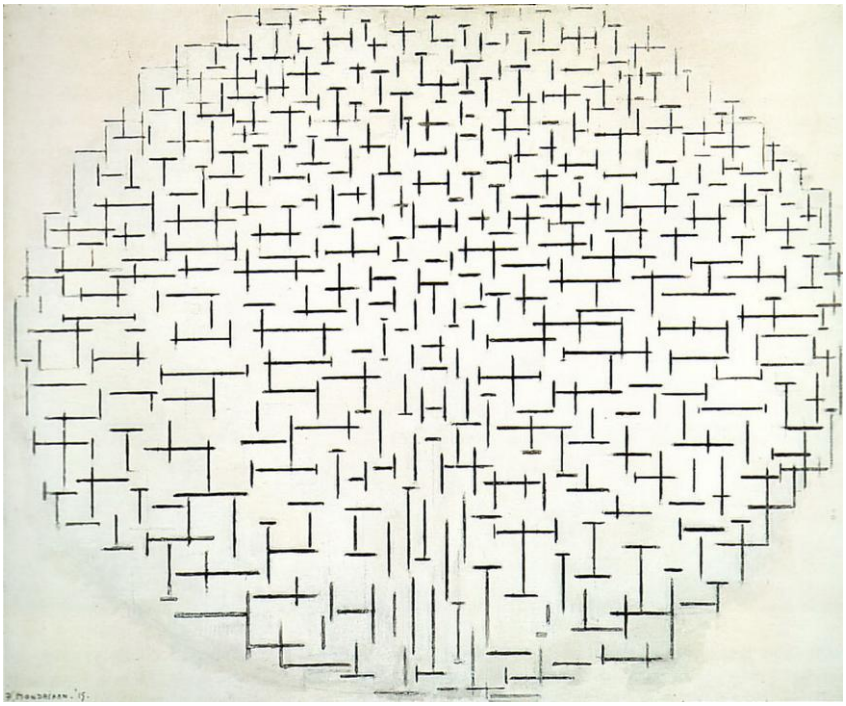


02. B. Caraceni, Gesto n.C. 79 IV, 1960, chiodi, filo metallico, rete metallica, sabbia su legno dipinto, cm. 80 x 100

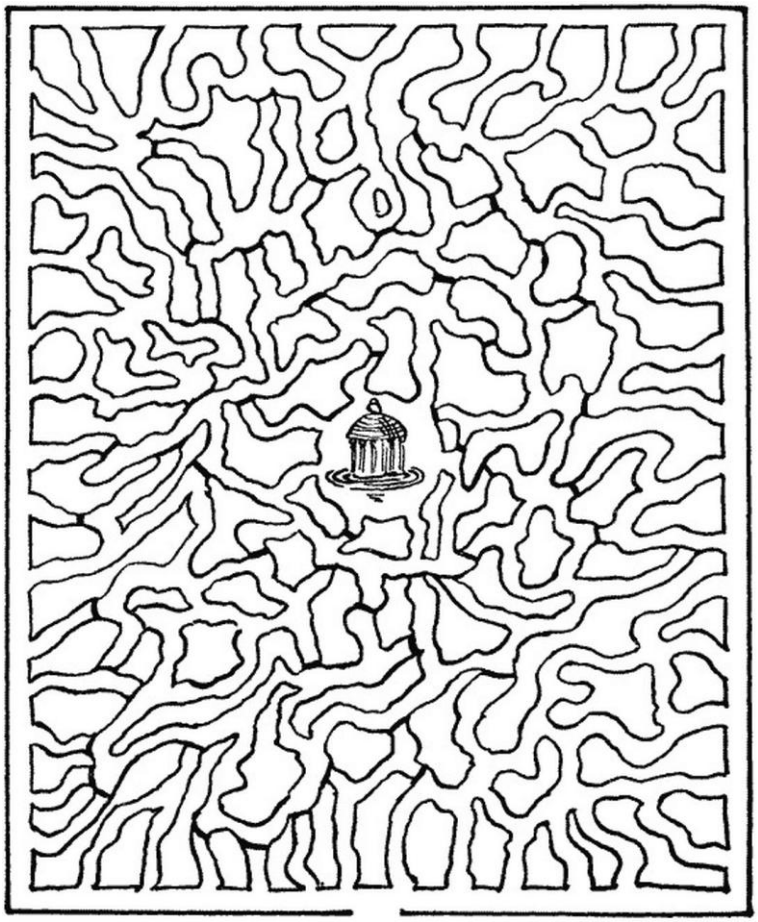


03. K. Malevič, Bianco su bianco (Quadrato bianco su fondo bianco), 1918, olio su tela, cm.78.7 x

04. B. Caraceni, Gesto 39, 1959, chiodi, filo di ferro, rete metallica, sabbia incollata su faesite il tutto dipinto, cm. 66 x 46

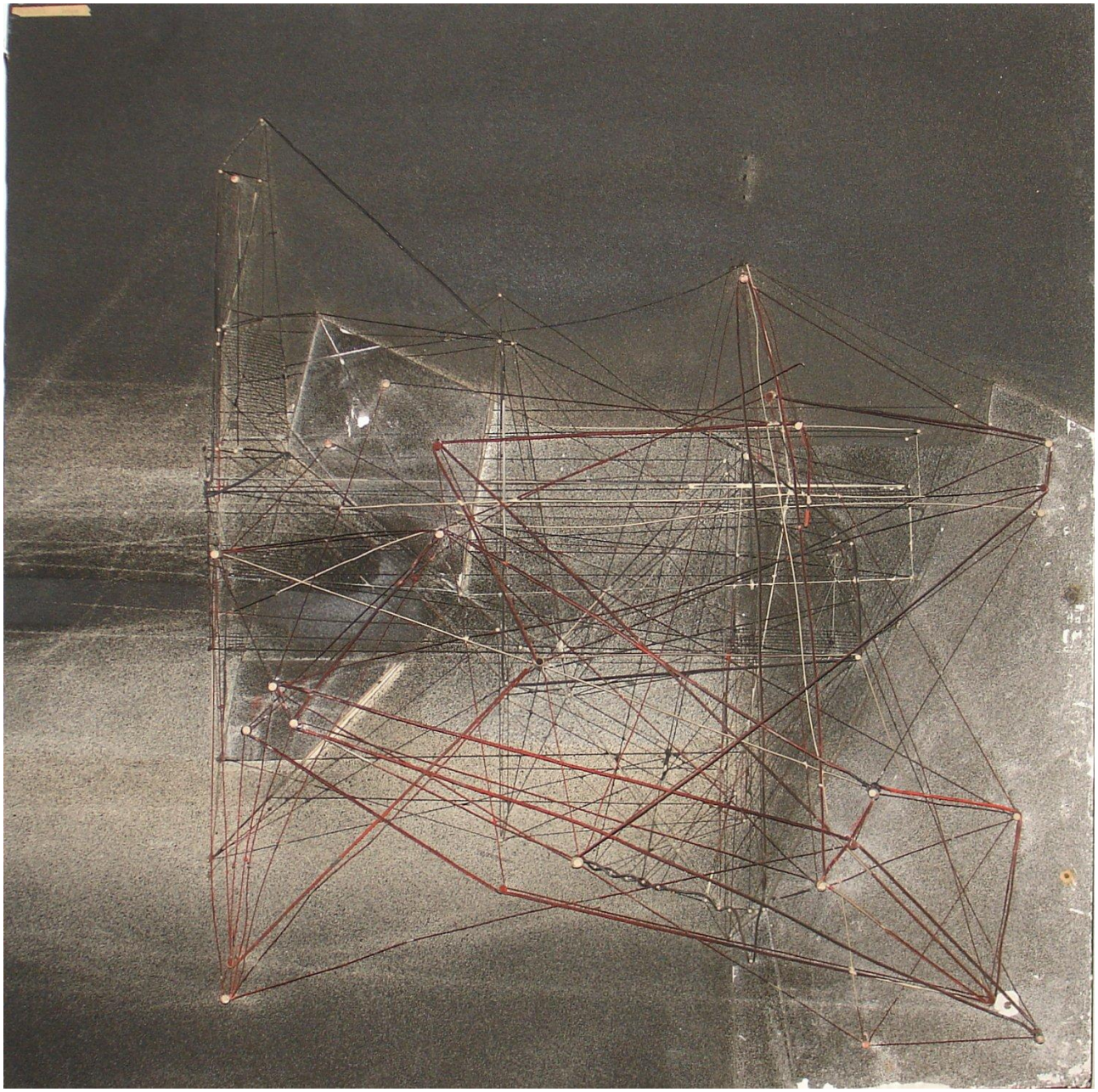


05. P. Mondrian, Molo e oceano, 1915, olio su tela, New York, The Museum of Modern Art



06. H. E. Dudeney, Rosamund's Bower, 1917

07. Bruno Caraceni alla Mostra di Trevi,1965, foto d’epoca



08. B. Caraceni, Gesto c.29, 1960, chiodi, filo di ferro, rete metallica, sabbia incollata, cm. 77 x 77