

Nicola Miceli

Un Microuniverso incantato e struggente

Pistoia è città di scultori. Ne ha generati molti, nel corso del secolo. Tutti importanti e, soprattutto, dotati ciascuno di un'autonoma identità artistica. Il nome di Marino Marini sarebbe sufficiente a consacrare la fama di un luogo già celebre, del resto, per il suo straordinario patrimonio artistico. Tra gli altri autori contemporanei, di seguito al maestro delle Pontone vorrei tuttavia ricordare, per intendere il clima favorevole in cui si sono formate la sensibilità e la sapienza tecnica di Giuseppe Gavazzi, almeno Agenore Fabbri - oggi ultra ottantenne ancora pervaso di un'irrefrenabile vis creativa - e Jorio Vivarelli, di poco più giovane.

Sono due personalità vigorose, dalla fisionomia artistica precisamente delineata. Ciascuna a suo modo radicata nel retroterra toscano quanto aperta a esperienze esterne, composte per sviluppi e referenti culturali. Non fu così, del resto, anche nel caso delle ascendenze etrusche di Marini? Fabbri e Vivarelli sono entrambi idealmente gotici. Il primo acuminato e frano, nel suo realismo espressionista. Il secondo incline alla fluidità della linea nello spazio, avendo negli occhi la bella maniera dell'Ammannati e del Giambologna che mitiga l'asperità dei contenuti, quando i soggetti sono drammatici.

La specificità delle singole lezioni è senza dubbio il tratto tipico degli scultori pistoiesi. Incluso Gavazzi che appartiene alla terza generazione. Non si può certo parlare di una qualche scuola locale caratterizzata da ricorrenze stilistiche. Del resto, le vicende di Marini e di Fabbri si sono svolte, per buona parte, fuori Pistoia. Eppure, dietro le individuali esperienze si avverte un qualcosa che le accomuna: un senso diffuso di appartenenza a una tradizione grazie alla quale i singoli dati stilistici, e per essi le determinazioni linguistiche, si raccordano sempre intorno a un nucleo poetico concreto. Nell'opera c'è sempre un rimando fenomenico, un'attenzione all'uomo incontrato nel suo vivere quotidiano, più che all'incrocio con gli eventi straordinari di più stringente necessità esistenziale.

Il Pergamo di Giovanni Pisano, in Sant'Andrea, e il Fregio robbiano all'Ospedale del Ceppo non sono che due - altissimi - esempi della tradizione scultorea pistoiese. Li cito non con l'intenzione di legittimare l'idea di una particolare vocazione della città all'arte plastica, ma quasi a offrire una conferma storica alla predilezione degli scultori pistoiesi del Novecento per i temi incentrati sulla condizione umana. Su questo versante è stata toccata un'ampia gamma di registri espressivi, dall'evocazione mitica all'impetuoso scavo realistico, dalla riduzione emblematica alla sensibile ricognizione poetica del quotidiano orizzonte di noi tutti.

A esemplificare le valenze della sensibilità degli scultori pistoiesi all'uomo e al suo destino, valgono l'equilibrio in tensione dinamica di un Cavaliere di Marini, lo scatto ferino del Cane atomizzato di Fabbri, le impervie spezzature strutturali di un Crocifisso di ivarelli, l'incantata familiarità di una Figura di bimbo scolpita e dipinta con infinito amore da Giuseppe Gavazzi.

Non ultimo per valore, per quanto il più giovane del piccolo drappello pistoiese qui ricordato, Gavazzi tiene fede al costume che in loco vuole autonomo e autentico il linguaggio, le cui novità rinnovano piuttosto che rinnegare la tradizione. Della quale, anzi, egli ha saputo cogliere i valori duraturi, quei principi formativi che in antico si acquisivano nelle botteghe e si riassumevano nel concetto di "mestiere": non mera abilità esecutiva, ma cognizione globale che improntava la totalità della persona.

Bisogna dire che Gavazzi è uomo di abitudini quanto mai semplici e riservate, estraneo a ostentazioni e atteggiamenti mondani. Oggi che l'essere - segnatamente in ambito artistico - si risolve davvero nella dimensione aleatoria dell'apparire, la sobrietà del suo stile di vita costituisce una qualità degna di nota.

La chiamerei anticonformista, siffatta qualità, se il termine non inducesse l'idea di una scelta polemica e a suo modo ideologica, cosa che sarebbe del tutto estranea al temperamento di Gavazzi.

Il quale è nell'intimo quel che le sculture dichiarano nel linguaggio elementare dei gesti e delle posture, degli sguardi e degli atteggiamenti, ossia nel loro statuto espressivo: una creatura ancora dotata di un senso sorgivo della vita e della comunicazione umana. Gavazzi possiede la stessa disarmata "sincerità" che sa così naturalmente infondere ai suoi fanciulli (e forse meglio direi alla sua umanità senza tempo, che pare fissata a un'età di indefinita fanciullezza dell'anima) colti nella stupefazione di scoprire il mondo, il suo mistero più che le meraviglie di cui è prodiga l'illusiva natura. C'è una corrispondenza perfetta tra lo scultore e l'opera. È quasi una simbiosi, e mantengo uno scarto minimo alla totale identificazione per non ingenerare l'equivoco dell'inconsapevolezza naive in un autore per il quale il controllo formale, qui di rigore ineccepibile, è sempre elemento discriminante la probità dell'opera. Invero non v'è estetismo nella coincidenza e nell'integrazione tra la persona dell'artista e le sculture che realizza quasi in una sorta di reiterata paternità. Verso le quali mantiene, dunque, una simpatia proiettiva da genitore compreso di tenerezza per le proprie creature.

Basti verificare quanto Gavazzi ami farsi fotografare tra le statue che dispone quasi a gruppo di famiglia alquanto numerosa, una piccola tribù ove sono ammessi rari animali - ricorre con maggiore frequenza, e sovente fa perno compositivo, un cavalluccio da giostra più che da corsa - e altre ineffabili creature di appartenenza angelica, ma non diverse dai bimbi dei cui sogni e smarrimenti si fanno custodi.

Quanto sobri e gentili sono i modi dello scultore, tanto misurata e d'un innato garbo formale è l'opera. Della quale si evidenzia la leggibilità, o naturalezza che dir si voglia, con cui si offre allo sguardo: piana e immediatamente leggibile non già per esiguità di spessore psicologico dei personaggi o per soverchia semplificazione strutturale della forma plastica, sibiene per l'assoluta proprietà del linguaggio scultoreo, che l'artista usa con scioltezza straordinaria, come non saprebbe fare con la parola. La scultura è la forma trasparente del suo comunicare, il luogo in cui si traducono i più intimi sentimenti, gli umori, le malinconie, gli smarrimenti. In essa celebra la semplicità, che si sposa alla civiltà misurata di una cultura antica nelle radici ed evoluta in senso moderno, priva di sofisticazioni intellettualistiche, ma anche estranea alle eccessive riduzioni prammatiche. Nella scultura Gavazzi rivela il suo gusto affinato di chi è capace di concepire ed eseguire le più eleganti astrazioni e, al contempo, una sensibilità verso il reale che gli consente di cogliere la porosità di una presenza umana, di un accadimento. La dimensione quotidiana si fa poesia in virtù di uno sguardo ancora capace di attingere alle cose la loro residuale innocenza, come il sorriso di un bambino scaturisce dalla pura gioia di vivere.

Gavazzi è tutt'altro che un "candido", nel senso naïf del termine. Egli possiede un mestiere raffinato e una sottile capacità di penetrazione psicologica. Quanto a tecnica, sa muoversi agevolmente nella bronzistica, nel marmo, nel legno. Predilige la terracotta policroma, avendo modellato anche lo stucco forte. Su questi materiali interviene sempre direttamente: cesellatura, punzonatura, intarsio, doratura, decorazione.

L'intendimento espressivo non cambia, con il mutare delle tecniche e dei materiali. Certamente diversa è la resa formale di un marmo intarsiato e cesellato e di un legno o una terracotta dipinta. E a proposito di legni, vorrei qui segnalare le grandi opere, recentemente completate, che Gavazzi ha realizzato da immensi fusti svuotati, scolpiti, stuccati e dipinti. Sono figure più grandi del vero: non dico ciclopiche, ma imponenti. o meglio: maestose, se è vero che specie le maternità conservano l'afflato sacrale dei gruppi lignei romanico gotici, con un sentore di antico nella modernità del linguaggio plastico pittorico che attinge anche alla freschezza dei timbri cromatici e alla vivacità segnaletica dei simboli grafici d'uso popolare. Segnalerei la grande maternità "bionda", per via della luce dorata che emanano le parti del legno lasciate al naturale e debitamente integrate alle parti dipinte. Notabile, inoltre, il gruppo Shalom, grandiosa colonna di quattro giovani dalle fisionomie fortemente caratterizzate, disposti a scrutare ognuno una direzione diversa dell'orizzonte, e legati nella comune determinazione a travalicare i confini etnici e culturali nella visione onnicomprensiva della pace.

Quanto a resa psicologica dei personaggi, v'è un'intera galleria di ritratti e una casistica di situazioni di vita quotidiana che documentano la ricchezza delle espressioni, dei gesti, delle simulazioni mimiche di azioni. Una mostra delle sculture di Gavazzi è di per sé una ribalta teatrale ove si recita a soggetto.

Quanto alla vocazione drammaturgica di queste sculture, ho potuto verificarla compiutamente quando allestii una personale dell'artista nel piccolo delizioso teatro ottocentesco "Francesco di Bartolo" a Buti, disponendo nei ridotti, sul palcoscenico, nei palchetti figure al naturale, gruppi statuari, busti che parevano veri e propri personaggi impegnati in un rito, con i loro costumi policromi smaglianti nella luce modulata e magica del teatro. Simulacri, e sculture, ma presenze vere nella straniante situazione teatrale che pareva esaltare le qualità esornative, di figure recitanti una pièce che ha il sapore della realtà quotidiana.

Gavazzi ha sovente costruito proprio con spirito drammaturgico le proprie opere, nel senso delle sacre rappresentazioni o del "teatro di strada". L'azione nasce spontaneamente. Si vedano i gruppi di fanciulli in festa o il concorrere di uomini e donne intorno al cavaliere che ha corso, immaginiamo, il palio. Oppure gli spaccati degli interni di abitazione, con le vestigia degli arredi domestici, o le piazzole delimitate da case che abbondano di finestre e ballatoi, veri e propri palchetti da dove si affacciano e gesticolano e interloquiscono figurette da preseppe napoletano o da campiello goldoniano. È già azione l'affollarsi dei personaggi nello spazio deputato della scultura che diremmo d'ambiente, propriamente ribalta o anche solo cornice che segna fortemente i limiti della scena, poniamo gonfiata dall'aria, le altresì l'esibizione solitaria di una bimba caduta nel vuoto, la gonnellina nonfiata dall'aria, e i gesti e le braccia stese a raggiata, quasi a disperdere nello spazio l'energia sviluppata all'impatto con il suolo. Sono azione gli intrecci dolcissimi degli sguardi nei gruppi delle "Maternità", e i gesti che nella continuità dell'articolazione plastica rendono le figure un unico corpo d'amore. Nell'accezione psicologica e di dinamica emotiva è azione persino il posare

assorto di una bambina, in contemplazione di chissà quale visione interiore, seduta nel suo lindo vestitino verde, le mani posate sulle ginocchia; o l'astanza di una figura interamente celata sotto il velo sontuoso accappatoio, che con sensuale morfologia ne modella il corpo e in apparenza di stelo lo mostra allo sguardo immagato.

La squisita capacità di risoluzione formale, grazie al prestigio della tecnica, e l'acutezza dell'osservazione che si traduce nella puntuale restituzione tipologica delle fisionomie e dei caratteri, mai travalicano la soglia della sensibilità poetica per farsi puro esercizio di stile. Mantenersi al di qua del discrimine è virtù del sentimento, che chiede un margine da invadere liberamente perché vibri-no l'incanto e la stupefazione.

Gavazzi non è un artista popolare, nel senso folklorico del termine, tuttavia posseggono un sapore di originalità ispirativa le notazioni fisiognomiche, il gusto dei particolari nella resa pittorica dell'abbigliamento, gli atteggiamenti e le posture dei personaggi, che discendono in modo palese dalla vita di relazione, e sovente dall'amorevole ricognizione tra le pareti domestiche, talché nella loro percorribilità di presenze familiari, le opere e, per esse, le creature o le situazioni raffigurate, rimandano a un ambito esperibile ed esperito da tutti.

Infine, lo scultore pistoiese non si propone escursioni fabularie in dimensioni fantastiche, anzi si cala - come si è visto - nel bel mezzo della realtà per trame motivi di ispirazione. Tuttavia, il suo nativo realismo agevolmente trapassa di senso, per non dire che stranisce, sviluppandosi il racconto su registri allusivi e di dilatante evocazione poetica. Gli è che l'aderenza emozionale alla flagranza del vero, di una realtà intessuta di eventi secondari e anche minimi, come quella delle creature sorprese in un gesto qualsiasi della loro esistenza quotidiana, si trasforma in itinerario immaginativo quando la mano si abbandona al piacere della pittura. Fioriscono allora ghirigori decorativi e note cromatiche trapunte sui tessuti, si imporporano le guance sui visi paffuti, divengono intensi e comunque profondamente espressivi gli occhi, che non invitano a raccogliergli gli sguardi e a farsi compiaci dei contenuti interiori da essi veicolati.

L'avventura è di noi che fantastichiamo su sogni possibili o sui pensieri che attraversano la mente di quelle affascinanti creature.

Gli è che la disposizione dell'opera di Gavazzi nei confronti del reale è di così sensibile amorevolezza da tradurre naturaliter in espressione lirica il rapporto con le cose e le creature, agendo da filtro formale la notevole cultura artistica dello scultore, per buona parte elaborata direttamente sui testi pittorici antichi, nella palestra ineguagliabile del restauro che egli conduce, in termini professionali, al massimo livello, avendo affrontato pareti di altissima qualificazione. Ad esempio, quelle del Palazzo Pubblico di Siena, di cui parla Enzo Carli, il quale sulle impalcature erette in "chiese e chiostri" conobbe e lungamente frequentò, in quanto sovrintendente, il restauratore, venendo a sapere, e con meraviglia, solo molto tempo dopo di aver frequentato anche un valente scultore. Il che suggeriva al grande storico un'acuta considerazione circa il "temperamento schivo, riservato" del personaggio Gavazzi, le cui singolari doti creative non sono inferiori alla prestigiosa sapienza tecnica.

Bisogna dire che nell'opera di Gavazzi la cultura non prevarica mai il senso della verità esistenziale e la freschezza della comunicazione pervasa di trepide note psicologiche. La cultura, semmai, garantisce il controllo rigoroso del processo formatore e la pertinenza del linguaggio plastico. Sul piano squisitamente scultoreo, Gavazzi attinge un vertice dell'arte sua nell'uso integrato del colore e dei volumi. Anche se esecutivamente il colore viene steso dopo che sia stata definita la struttura plastica, della quale qualifica spazialmente i valori e ne determina i dettagli visivi, si intuisce che la formatività plastica avviene nella piena consapevolezza del successivo intervento cromatico. Il lavoro procede secondo un principio di complementarietà precisamente lumeggiato da Pier Carlo Santini, in uno scritto dell'80 (catalogo di Galerie Ditesheim, Neuchâtel) che rimane ancora essenziale per capire le opere e dell'era di Gastero Operes, dal compianto studioso considerate tra i più significativi esempi di scultura dipinta, oggi, in Italia.

Non a caso sono stati fatti pertinentissimi riferimenti a una situazione toscana tra Tre e Quattrocento, per collocare idealmente l'opera di Gavazzi e, in particolare, quel suo partecipare di "realtà e idealità" che Umberto Baldini individuava già nella motivazione ai "Segnalati Bolaffi 1973". Nella presentazione al catalogo della mostra al Grand Palais (Fiac, 1981), Enzo Carli ricorda Desiderio da Settignano, Rossellino, Agostino di Buccio, Spingolosai (fino a Rosai per dire di una schiettezza - appunto toscana - di sintesi formale in cui si risolvono il bisogno di corrispondere alla verità della natura, e dell'uomo che ne fa parte integrante, e le esigenze dell'arte che del mondo fenomenico restituisce l'immagine ideale. Le opere di Micacchi faceva alcune considerazioni (in Agorà: 15 artisti toscani, Verona-Sesto Fiorentino, 1990) circa la pertinenza incontestabile dei riferimenti toscani sul piano genetico della scultura di Gavazzi. Ne ridimensionava, tuttavia, la portata, avvisando che un artista "terrestre e terragno" quale gli appariva lo scultore pistoiese, per la consuetudine con il restauro degli affreschi e, dunque, con la "riscoperta" di volti, figure, oggetti, forme assorbite nel muro e quindi richiamate alla luce come per una seconda nascita, sia stato a un certo punto indotto a "dare alle sue cose ordinarie della vitalità di tutti i governi lo stupore e la bellezza degli antichi". La qual cosa non gli esclude impedito, peraltro, di conservare intatta e la forza germinatrice della natura, che rifluisce con vigorosa linfa sui volti dei fanciulli dagli incarnati accesi, nel turgore delle membra, nella vitalità dei gesti che avvinghiano una creatura alla madre. Recentemente, nel catalogo della personale alla galleria conti (Asiago, 1993), Marco Goldin pone in Arturo Martini e nello spagnolo Antonio Lopez Garcia i poli di riferimento più probanti della scultura dipinta nel nostro secolo, entro cui situare l'opera di Gavazzi, i suoi personaggi dalle espressioni attonite e sospese, abitatori di "un mondo che sta su un confine, bloccato su uno stretto passaggio, un territorio neutro aperto agli sprofondamenti come alle emersioni".

Dopo tante acute osservazioni, a me pare di poter aggiungere, mantenendo aperto il discorso sul valore educativo indicativo dei riferimenti, che Gavazzi, dimostrando di possedere un gusto educato a una molteplicità di fonti. Si possono istituire connessioni analogiche che vanno dai modellini funerari egizi in legno dipinto alla più disinvolta restituzione pop del dettaglio decorativo, apprezzabile soprattutto nell'uso di patterns geometrici e di gamme cromatiche variegate e intense, materiali che a mio avviso costituirebbero una fonte interessantissima di modelli e varianti decorative da studiare sotto specie di universo pittorico autonomo e autoreferenziale.

Questo significa, insomma, che Gavazzi incrocia idealmente tutte quelle esperienze plastiche ispirate, anche nell'ambito di culture massimamente astrattive sino alla ieraticità, a modi di più cordiale e immediata naturalezza. Il che esclude certo che si cerchi di risolvere in chiave meramente aneddotica, d'un verismo giocato sulla scena di genere, quelle situazioni che pure scaturiscono, come si è detto, dall'osservazione acuta dei comportamenti, delle fisionomie, della gestualità rilevabili nell'ambito del quotidiano e che appartengono, quindi, alla sfera del realismo.

Del resto, credo che la seduzione maggiore delle opere di Gavazzi consista nella loro evidenza e, insieme, nel loro mistero, al di là della straordinaria qualità della modellazione e del colore, sapientemente equilibrati in unità indistinguibile, e della "capziosità" dei soggetti che toccano la sensibilità pur non ricorrendo a unità disingamanti sentimentali. Al di là della stessa gestione sensibile che esercitano le figure e gli oggetti così intensamente vissuti. Intendo dire che è soprattutto intrigante, e quindi affascinante, constatare come una scultura così esplicita e dichiarata nella sua genesi, nei referenti, nella logica compositiva e formale che la governa, nell'intenzione iconografica e didascalica, mantenga una sospensione di senso, un mistero indecifrabile di poesia intatta e trepidamente che nessun elemento oggettivamente valutabile, nessun parametro può spiegare.

Ne consegue che sia del tutto naturale, anzi necessario alla sua comprensione sostanziale, accostarsi subordinando la perspicacia analitica dell'atto critico alla disarmata disponibilità simpatetica. Ovvero che convenga secondare, senza diffidenze psicologiche o riserve teoriche, l'impulso emotivo e l'afflato affettivo sollecitati dall'effusività delle opere, respingendo il pur legittimo allarme che per solito squilla all'affacciarsi di tali elementi non molto affidabili sotto il profilo della prassi esetica.

Impongono un margine d'abbandono - che non significa esautoramento degli strumenti critici - la semplicità e la domesticità affabbandito dei personaggi in cui si rivela l'incanto stupefatto degli accadimenti quotidiani, degli atti e delle creature che intessono la giornata dell'artista (dico il ventaglio delle esperienze vissute e anche di quelle immaginate) e lo inducono al racconto con una così palpante autenticità da ricreare un analogo coinvolgimento nell'osservatore, specie quando protagonisti siano i bambini che recano nelle fisionomie e nelle espressioni, negli atteggiamenti e nell'abbigliamento le cifre segnaletiche inconfondibili della loro personalità e appartenenza sociale, dell'umore momentaneo e, insomma, dei moti più segreti dell'animo, che Gavazzi sa interpretare con l'arguzia e la delicatezza di chi se ne rende partecipe con amorevole trepidazione.

Un racconto che si snoda in episodi diversi, coincidenti con altrettante stazioni tematiche, dai ritratti a figura intera o a mezzobusto (particolarmentequisite le soluzioni a sintesi bombata) alle scene di vita: l'uscita dal bagno con i garbatissimi e ornati accappatoi o asciugamani; l'adunanza cicalante di fanciulli e i conversari donneschi alla porta di casa; le "maternità" alla finestra; il sonno sotto coperte floreali che sanarsi di prato fiorito e di cielo stellato; i giochi e gli equilibristi. Insomma, le situazioni effimere dell'esistenza che ci sorprendono, quando ci soffermiamo a meditare il senso nascosto, e vi scopriamo il suggello del tempo che le nutre e le sostanzia, rendendole documenti del divenire imperscrutabile del mondo.

Insomma, un microuniverso inteso e pungente, incantato e struggente, che l'artista si dischiude con senso primitivo di verità e di purezza, ma anche con raffinata consapevolezza formale, facendoci riscoprire la dolcezza del colloquio intimo con cose e creature di cui, sovente, dimentichiamo persino l'esistenza, presi come siamo dal gioco senza lenizia della produzione di beni materiali e intellettuali destinati al rapido consumo: a "morire" senza aver depositato una traccia del loro passaggio nella nostra memoria