

# Dino Carlesi

La categoria dello "stupore" può diventare Poesia

Messo da parte, in questa occasione, un analitico saggio critico, non resta che il tentativo di procedere per intuizioni e azzardi logici nella speranza di riuscire a formulare una sintesi che rispecchi - almeno per approssimazione - le motivazioni di una poetica suggestiva - quale quella di Gavazzi - e la linea di tendenza, possibilmente veritiera, di una genesi e di una conclusione che non si discostino troppo da un giudizio equo.

Dopo Marini, Agenore Fabbri e Vivarelli non avevo potuto rivolgere attenzione, in questi ultimi anni, ad altri scultori pistoiesi, pur meritevoli. E questa una mia mancanza non lieve, le opere di Gavazzi me le osservavo da lontano, magari in compagnia dell'amico Carli, per goderne il racconto plastico e pittorico, esaltarne in silenzio la perizia tecnica e i risultati poetici: e concludere che quella linea notoriamente drammatica, che caratterizza la scultura dei tre scultori sopra ricordati, non si concludeva affatto con la scultura di Gavazzi, nonostante l'apparente festosità delle immagini, ma, anzi, quella drammaticità continuava in forme inedite e fasciose nelle opere che Gavazzi offriva quale attraente lettura alla nostra osservazione e inseriva in un filone di novità tutta da studiare ed approfondire.

La scultura riflette, forse più delle altre arti - e certamente in modo più eclatante - la coscienza della Storia, umile o grande che sia, quasi in essa potessero riflettersi meglio i valori ideali che storicamente ed essenzialmente si tramandano nel tempo: e tra essi non è da escludere il valore permanente di talune categorie spirituali-fisionomiche quali lo "stupore", intendo quel senso di sorpresa e di struggente meraviglia che un uomo - il primo che apparve sulla terra o un fanciullo di ora - avverte di fronte al problema l'esistenza delle cose, di sé, e del suo speculare - e successivo - senso della morte.

Il cammino della scultura coincide col cammino della ricerca che l'uomo in questi ultimi secoli va conducendo dentro se stesso: oltre la statuaria monumentale originaria o neoclassica - ricorrente in ogni epoca come tutte le esaltazioni retoriche - la scultura ha iniziato a ripiegarsi prima nella luce soffusa di tipo impressionista venata già di simbolismo (Rodin), poi nel tormento romantico-individuale che sbrecciava la materia nel negarne i piani (da Medardo Rosso a Giacometti) e infine nelle cavità surreali o nelle attuali lacerazioni (da Marini a Moore a Fontana), fino a farsi ricerca introspettiva di un nuovo umanesimo ormai non rintracciabile che nella interiorità di una identità tutta da riscoprire. Gavazzi cammina per la sua strada: volendo salvare il rapporto oggetto-ambiente al di fuori di qualsiasi informalità, egli si tiene stretto alla sua materia esaltandone il ruolo per farne sostanza della forma. Sia bronzo o marmo o legno, ma soprattutto terracotta policroma, Gavazzi riesce a fare di tali materie non più il "mezzo" ma l'elemento capace di caricarsi di infiniti significati formali: le "maternità" incantate e i "fanciulli" assorti nei loro presentimenti indecifrabili vivono nella terracotta come in una struttura partecipante al processo creativo, di cui la superficie rimane l'elemento primario di un gioco coloristico che sa farsi emblema di stupita letizia, anche quando si arrotonda in guance coloratissime di dolorosa ironia o si snoda lungo mantelli variopinti pronti alla rievocazione paesana di una sacertà da leggersi tutta in chiave più laica che liturgica e creando anche la differenza con le facce che solitamente Gavazzi incontra nel suo lavoro di restauro.

Ma le sue figure non possono nascere per illuminazione subitanea. Alle origini del lavoro suppongo esista una prima delineazione ideale del progetto da eseguire, tanto è vero che il colore non pare nemmeno "aggiunto" sulle varie parti. Sappiamo bene quanto sia diversa la stesura coloristica eseguita dai pittori. Lì le forme nascono per dialettica cromatica mentre nelle sculture le forme sono già tutte date e il colore non può che seguirle e offrire loro nuovi significati, pur mantenendosi autonomo, e sapendo di correre il rischio di farsi o troppo naturalistico o troppo ingenuo. Ma Gavazzi riesce a compiere il miracolo degli antichi quando, dipingendo le opere lignee in senso simbolico-magico-rituale, le rendevano assolutamente "innaturali" da estraniarle da ogni contesto realistico. Infatti la sua policromia non è né naturalistica (nel senso tradizionale) né simbolica (nel senso rituale): diviene solo una stupenda variante coloristica che non richiama al "vero" o al "non vero" ma solo all'immaginario moderno, cioè all'invenzione lirica di un "suo" vero in cui il colore arricchisce un volto o una veste di significati così particolari da inserirli in una atmosfera di rarefatta fissità: quella "fissità" che già vive naturalmente dentro alla testa di Gavazzi - come idea - in quanto originata da timore e sgomento. Se a tale "stupore" si vuoi dare un valore universale (penso al primo uomo fino al terrore dell'uomo di oggi) anche la sua invenzione scultorea parteciperà di questa idea di universalità: vivere in precedenza la storicità di una situazione psico logica-cultura le può contribuire al nascere di una scultura che di quella storicità si fa testimonianza concreta e visibile.

Questa è la sua contemporaneità.

Ed è qui che Gavazzi artista si differenzia dal Gavazzi restauratore. Due piani per certi aspetti vicini ma anche estranei l'uno all'altro per altri aspetti: il lavoro di restauro può rappresentare l'antico apprendistato di bottega, e in questo caso il recupero coloristico è un ritorno obbligato ad un'epoca estranea all'oggi e la cui storicità va filologicamente salvaguardata ad ogni costo, mentre il Gavazzi artista si dedica all'invenzione dell'opera mosso dal senso di una storicità che è del presente, cioè ad una esistenzialità di creature che devono respirare oggi e qui. Ed esse respirano perché scoprono il mondo (i suoi fantasmi o orrori o profezie) per la prima volta, quasi insieme a noi quando le osserviamo. Le difficoltà creative spariscono (acquisite ormai le tecniche) quando l'artista supera le vecchie reminiscenze culturali e vive in prima persona le malinconie e le attese dei personaggi che va delineando: e quella che alcuni - per Gavazzi - giudicano ingenuità è solo la trasposizione diretta nella materia di una dolente partecipazione (o sorpresa del cuore) unita alla trepidazione per gli eventi temuti o attesi. Eventi dell'oggi, che fanno dimenticare ieraticità medievale, santità, misticismo, cupezza biblica delle vecchie tele, per accentuare la drammaticità sottile e segreta che traspare dal luminoso sguardo di una "madre alla finestra" o dalla falsa gioia degli inquilini gesticolanti alle finestre del "condominio": Il suo è davvero un teatro in cui si recitano silenziosi monologhi a soggetto o accorate ballate di gruppo. Un teatro in cui nulla è realistico perché le emozioni ci trascinano oltre le abituali forme naturalistiche per penetrare - attraverso soprattutto gli occhi - dentro i pensieri degli attori per coglierne l'atto originario dello sbalordimento che fa muovere appena le labbra, arrotonda gli occhi, e che dall'esterno appare come un atto di religiosa sospensione o di fatale sosta attentiva, e anche come gesto di risposta mimica - forse atto puro di riconoscenza subita - nei confronti di una "situazione" nuova di cui non si sa se valutarne con costernazione l'attesa tragicità o il lieto imbambolamento. La meraviglia non è più quella delle madonne senesi protese all'adorazione, ma quella ben più tragica del dolore contemporaneo, una meraviglia già nata prima, insieme alla forma e al colore, senza priorità esecutive. Si tratta di un atto creativo "a tempo lungo", simile per certi aspetti a quello del Viviani o del Morandi quando includevano nella fatica inventiva anche i "tempi della morsura" che dovevano concretizzare il sogno: la sorpresa - fino allo stordimento - vive in forma mentis e il Gavazzi, più che offrirci lo stupore e la bellezza degli antichi, tramuta la loro mistica attesa di salvezza certa nella disperata e incerta coscienza contemporanea. Infatti gli occhi dei suoi adolescenti potrebbero rivolgersi verso un magnifico sole estivo ma anche verso la scena terribile di una Hiroshima disumanizzata. Qui tutto è inaspettato, irreali, prenaturale, perfino i gesti e le pose. Ma nulla è patetico e sentimentale.

Solo il miracolo della poesia - segreto per sua intimità e natura - offre la vita a queste disarmate creature la cui primitività non si cela nella forma o nei colori ma in quel pensiero originario della "prima volta", in quel primo abbaglio o in quella prima delusione: si preannunzia - in questi sguardi - una velata condanna per ciò che profeticamente accadrà o il rimpianto per ciò che andrà scomparendo. Certo: siamo fuori dal tempo e dallo spazio perché la dimensione scolpita e dichiarata non è leggibile attraverso le coordinate abituali della verità di sempre guardata con gli occhi comuni, ma attraverso quelle della memoria che - stranamente - si alimentano di futuro: forse perché l'attesa di queste creature sa trarre dal passato il senso della nuova paura.

Aprile 1992