

Gian Maria Bonifati

La materia è di per sè qualcosa che si evolve, muta, rinnovando la sua stessa struttura molecolare, essa non soffre durante il processo di trasformazione, che travalica la comprensione del tempo umanamente concepibile, essendo infatti un tempo che appartiene al corpo vivo della terra, alla sua struttura fisica. Ma l'artista è in grado di cogliere in essa una sofferenza ben profonda, egli sa far emergere dalle carni della madre terra quel dolore e quel patimento della materiale che appartengono interamente all'uomo.

La materia che Ruggero Gamberini plasma in strutture concettuali inerenti allo stesso processo evolutivo non ha una fisicità tangibile ma muta e cresce nella concettualità espressa dall'artista attraverso la violenza di determinazioni che sono strettamente inerenti ad un processo vitale che va oltre il biologico, oltre la stessa materia come forma, ma che si lega indissolubilmente all'esperienza dell'astrazione visiva come sintesi della forma concettuale dell'esperienza umana, nell'interagire col mondo concreto della visione delle apparenze. Ciò che vediamo ha un significato che non può essere scisso dall'esperienza che con esso si è compiuta, di mutamento in mutamento la materia ha accompagnato il formarsi dei nostri processi percettivi determinante il concretizzarsi dei sensi come possibilità di dialogare con essa. Lo strumento della visione unito alle articolazioni superiori ha permesso che egli potesse rappresentare quel mondo interiore che sintetizzava il significato dell'essenza, e che si è figurato via via la realtà astraendone alcuni aspetti particolari che nel corso del tempo hanno influenzato la sua vita, raffigurandoli come concretezze spirituali e corporee, fino a cercare di penetrarne il segreto che gli ha infuso la vita.

Le opere dello scultore Gamberini hanno il pregio di sintetizzare una concretezza spirituale che è sofferenza ma non sofferenza passiva, nè tanto meno un atteggiamento di accettazione stoica della realtà, quanto un lucido e vivo senso della lotta come unico movimento verso la liberazione dalla sofferenza come ristrettezza, come privazione contro la tensione liberatoria. È questa tensione che emerge con forza dai bronzi dello scultore, a testimoniare un accadimento della forma, come un incitamento a rompere quelle solide barriere della materia attraverso la stessa sua evoluzione umana. Un'umanità che non è tuttavia un dato scontato, prodotto sociale sintetizzabile in alcunché di concreto, quanto piuttosto conflitto, negoziazione e rimodellazione della stessa, un sussulto di atteggiamenti che sono evoluzioni espressive di quell'assetto del magma che si forma e si piega a comportamenti antropomorfi. Sarebbe fuorviante dire, a questo punto, che la materia non vive quel sussulto e quella tensione che pure ispira con tale evidente deliberazione, il ricondurre all'astrazione progettuale un prodotto di un'evoluzione storica la alienerebbe dal suo senso profondamente radicato nella terra, da quella sorta di religione primitiva che conduce l'artista ad espletare un siffatto realismo in una massa altrimenti priva di un significato socialmente accessibile all'uomo.

Qui, infatti, forma e sua trasfigurazione mentale sono indissolubilmente legate al rapporto tra realtà e sua rappresentazione, che non è e non può essere soltanto rappresentazione concettuale del reale, sua astrazione, perchè qui è l'arte ad espletare tale ruolo e non la scienza, essa è qualcosa che la mente non può prendere totalmente nella razionalità che lascia ampi spazi all'intuizione e all'immedesimazione dell'oggetto. Il suo corpo è composto da alcunché di impalpabile e di etereo agli

occhi della mente, che lo intuisce ma non lo cataloga, che ne afferra il messaggio pur senza comprendere come ciò sia stato possibile.

La forma è allora un linguaggio attraverso il quale non solo l'artista esprime le sue potenzialità espressive, la sua concezione formale della realtà, ma anche il mezzo attraverso il quale egli diventa una sorta di mediatore tra l'evoluzione della forma, la sua espressione e il resto dell'umanità che gode del prodotto dell'arte come qualcosa di magico, fantastico, proprio perchè ne coglie la natura extrasensoriale e sensoriale allo stesso momento.

Certo, nella sua forma critica, nello svelarne alcuni processi percettivi, l'opera è per alcuni aspetti imprigionata in una specie di catalogazione e supervisione scientifica, ma ad una migliore osservazione ciò che il critico coglie nell'opera d'arte non è la sua valenza di prodotto concettuale, anche se ciò ne può essere un aspetto, anzi certamente lo è, ma la tensione che l'opera riflette si trasforma da linguaggio essenzialmente visivo, extraverbale, in un linguaggio verbale ora critico ora poetico, nella parola come elemento perturbatore e scatenante di quell'intuizione visiva che altrimenti, per scarsa sensibilità, potrebbe andare perduta.

Le opere che Ruggero Gamberini presenta alla manifestazione di Theodorakis non sono soltanto un omaggio dovuto ad un artista ma anche il prodotto di quella medesima solidarietà dell'arte con gli avvenimenti sociali della sua epoca che egli si fa carico di rappresentare in forma d'arte. Certo, diversi sono i mezzi e gli atteggiamenti di fronte a differenze problematiche della lotta sociale, ma ciò che traspare dalle opere dello scultore è proprio questa sua attenzione e sensibilità ai fenomeni sociali che hanno sempre incatenato l'uomo alla lotta per la pura sopravvivenza.

Gamberini è dunque un attento lettore di quei movimenti e fermenti del soggetto umano nella più grande espressione di bisogno, bisogno di libertà concrete e tangibili.