

IL FIUME DEI SENTIMENTI

È talmente tale e tanta, in questo artista che oggi si avvia alla maturità, l'ansia di ricerca espressiva e formale, il vivo desiderio d'un rapporto sempre più efficace tra idea e forma, tra sentimento e risultato, e talmente attivo il suo fervore d'approfondimenti senza limiti, che davvero il suo lavoro possiede un carattere tutt'altro che posato e riflessivo, e lo chiamerei senz'altro alluvionale, pressante, serrato, giovanilisticamente incalzante: un fiume.

Ma occorre anche dire subito come un tale aspetto, che farebbe pensare ad un qualche cosa di vulcanico e ribollente, cioè ad un fare arte "caldo" e quasi allucinato, come ad una serie di esplosioni rivolte all'esterno e legate ad una episodicità causale, appare, ben al contrario, frutto di una qualità particolare del temperamento, del suo modo di accostare e vivere l'intervento nell'immaginario, che è qualità, invece, diciamo "fredda". Una qualità che rimanda cioè ad una concentrazione molto precisa e intensamente rivolta all'interno, ad un progetto globale intimo e interiore, connotato da rigore e metodicità. E che definisce un modo di lavorare, e di pensare il lavoro, che, lentamente e puntigliosamente, vive dentro di sé l'ambizione gioiosa e ludica di esplorare minuziosamente ogni sua potenzialità possibile, ogni suo effetto e conseguenza, ogni sua deriva.

Tutta un'altra cosa, quindi, dai sacri fuochi e dalle fervorose isterie creative di molti suoi colleghi *informels*, ai quali per linguaggio e modi, per multiformità di ingegno e di tecniche, per cosmopolitismo d'espressione, per generosità e dissipazioni di segno e di gesto potrebbe tuttavia essere avvicinato.

Ecco qui un artista, difatti, profondamente riflessivo, che guarda e immagina le sue cose in una prospettiva come di sguardo ravvicinato, di micro-osservazione che si fa pretesto di pittura o di forme evocative, innesco di suggestioni, di stimoli, di allusioni...

Gamberini ha origini venete e polesane. Ed è profondamente sensibile a tutto ciò che riguarda la sua terra, nel rapporto col grande fiume. La "rotta" del Po del '51, le esondazioni e gli impaludamenti, le golene, i sabbioni e gli argini, le ghiaie e le argille, infatti, fanno parte determinante del suo immaginario nei diversi momenti e snodi del suo itinerario espressivo. Eppure, forse per una sorta di misteriosa continuità padana legata al fascino ambiguo e magico della pianura, i suoi linguaggi hanno viaggiato e viaggiano in territori di sensibilità pittorica anche spiccatamente lombardi, al punto che oggi, direi, lo si può considerare un pittore certamente Lombardo, *modernamente* Lombardo, ricco cioè delle radici e degli umori di un *genius loci* evidente, che ha tutta una sua storia e una sua palpitante tradizione, e che è insieme capace di dilatare, di torcere e distendere tale tradizione verso una metaforizzazione delle atmosfere psicologiche dell'uomo d'oggi e della società nostra con le sue contraddizioni, le sue aspre caratteristiche ma, anche, con i suoi spazi di lirismo e di sogno.

Difficile, difatti, dinnanzi a queste sue grandi e palpitanti carte e tele, davanti alle sue pietre, alle terrecotte o ai bronzi, non pensare alla lezione di Francesco Arcangeli ed alle dilatazioni fervorose del naturalismo appunto lombardo, in tutti i suoi echi esistenzialistici.

Cèzanne, davanti alla montagna Sainte-Victoire, diceva che “tout est, en art, surtout théorie développée et appliqué au contact de la nature”. Ecco, in fondo anche Gamberini realizza in arte gli sviluppi delle sue teorie al fuoco vitalizzante di uno speciale, acutissimo rapporto con la natura. In alcuni suoi cicli tale rapporto, tale frizione o sintesi tra esigenze della forma e circostanze naturalistiche (il paesaggio, le piante, il fiume: la nostalgia e il sentimento generale di tutto ciò) diventano così particolari e così attivi da trasformare le immagini addirittura in una sorta di topografia e cartografia della memoria, in cui le anse e le gore del Polesine si fanno materiale di pittura e urgenza definitiva di segno, trasformazione di forme... un po' come poteva accadere per i cespugli, i fiori e le nebbie rugiadesse di Morlotti.

E dunque, quasi per una riedizione dell'aeropittura futurista, una vertiginosa visione dall'altro si sostituisce al ricordo, e il gran fiume si transustanzia in protoalvei, in corrugamenti, in macchie e concrezioni, in gesti e materie tipici di un intenso repertorio formale.

Ecco, ancora: il fiume. È forse qui uno dei nuclei più robustamente soggettivi della sua personalità, la sua vera radice. Il temperamento espressivo di Gamberini è sempre stato, difatti, un temperamento narrante, “letterario” nel senso meno retorico del termine. Dunque fortemente lirico, poetico, necessariamente legato, inoltre, all'immagine, cioè ad una sottostante sinopia figurativa ineliminabile dalla sua opera anche nei momenti di più disinvolta dilatazione segnica dell'espressione. E dunque, anche, sempre denso di allusività diffusa, di poeticità posta costantemente alle sorgenti dell'immagine per dettarne le più adeguate condizioni formali.

Il sogno, la memoria, l'emozione, il senso dello sguardo che, nella sua soggettività, diviene l'“io narrante” delle opere, costituiscono, insomma, il perno autentico dell'opera di Gamberini, la sua coerenza ferma e definitiva. Le sue origini, la sua terra, hanno deciso la sua pittura, la sua poesia.

E le sue immagini, soprattutto in questi ultimi anni, sono appunto costantemente sottese ad una tale soggettività sensibile. Sono sottoposte ai fermenti e alle vibrazioni del ricordo, come ad un rivedere o risentire la natura e le cose attraverso il riverbero dell'anima: una natura, un mondo effettivo ma anche affettivo, sempre più protagonista che mero sfondo, sempre più “personaggio” che scenario; quella natura polesana ma anche lombarda, appunto, nebbiosa e magicamente terrestre, che trovi attorno alle nostre acque e ai fossi, ai campi, alle periferie della pianura, e che in lui si riveste come di garze luminose e terrestri, come di scorze gentili e sinuose, levitando fino alla vertigine negli ambigui incantamenti della visione.

È proprio da qui, dall'urgente particolarità del suo lirismo, che nasce anche una sorta di eclettismo nel linguaggio di Gamberini. Un eclettismo, una diversità di modulazioni, appunto, per me solo apparente o, meglio, solo di superficie, poichè ormai da molti anni tele e disegni, forme e sculture si affastellano e si sostituiscono l'un l'altra tra le sue mani quando inseguono, certo, l'idea o la traccia fantastica di una visione, l'estro di un'immagine inzeppata di rimandi, di echi, di richiami; ma ciò che soprattutto inseguono, appunto, non è tanto il clamore di un risultato fine a se stesso, l'intenzione di stupire in modo iperbolico e meravigliante sul filo di lana dell'effetto finale, quanto invece – come per un'esplorazione, dicevo, di intime topografie sensibili – il risultato di un fascino difficile dei procedimenti e delle associazioni mentali ed emotive che si dispiegano sotto le dita.

E dunque queste accumulazioni, questi deragliamenti e intrecci ripetuti da tecnica a tecnica e da materia a materia, che contraddistinguono il lavoro di Gamberini, derivano da un'inquietudine meditata e dosata, che ha il permesso (e questa licenza l'artista se l'è concessa e pagata in prima persona, con una carriera appartata, fuori dal gran giro delle "mode" e delle indicazioni vincenti) di agire in ogni direzione, a 360 gradi. Un'inquietudine solo apparentemente effimera e, invece, ben concreta, poichè i segni di queste esplorazioni espressive provengono direttamente dalla sua sensibilità più profonda, e non invece dalle mere ragioni del gusto, dai sempre possibili opportunismi dell'epidermide.

Ecco perchè si può senz'altro dire che il lavoro di Gamberini può richiamare tutto un insieme di tendenze dell'oggi, evocando e "somiigliando" ad una serie di presenze e di giochi di prestigio che, nel loro intimo, sappiamo tutti essere fino in fondo debili, assai transitori e inutili, privi di qualità e di efficacia poetica effettiva. Ma, proprio per le ragioni di fondo di questa scelta di libertà, si deve anche subito aggiungere che la sua strada manifestamente diverge – e profondamente – da quella della corte dei miracoli che oggi spesso affolla le nostre Biennali ed ogni altra istituzione d'arte pubblica e private in linea con le mode prevalenti: diverge dalla loro vacuità etica.

Nella diversità dei suoi modi e dei suoi stili non c'è mai, insomma, la ricerca dell'attualistico estetico, qualcosa che s'è conformato così, in queste forme e caratteristiche, per partecipare al "gioco" in ogni modo, per essere comunque oggi presente, o – secondo la definizione del filosofo Fulvio Papi – "compresente".

Una domanda pertanto si impone. Si può parlare, per lui, di una sorta di filo rosso che unisca questo lavoro, nel cumulo febbrilmente problematico delle sue vicende, a quello di altri di un passato anche recente, quando molti artisti, accettate le premesse formali e "semplicemente" estetiche dell'arte ufficiale (o del gruppo di tendenze ritenute tali dalla grande industria culturale), sono riusciti tuttavia ad immettervi elementi di dubbio, di rottura, di contestazione? Personalmente sono convinto di sì. Il recupero che egli compie è straordinariamente profondo, operando all'interno dei materiali del suo privato e su ogni traccia delle contraddizioni, dei disagi, delle speranze fondanti dell'uomo di oggi: è un recupero che, senza tradire mai ogni più specifico sapore della forma, riesce per contrasto o per suggestione a suggerire, sempre, il peso della nostra unidimensionalità, a dire – la disumanante condizione di piattezza denunciata dall'encefalogramma emotivo e umanistico del nostro presente.

Da Vedova a Pizzinato, da Klee a Pollock e soprattutto ad Afro, il nostro Gamberini ha dunque coraggiosamente esplorato, individualmente, solitariamente, per amore e non per carriera, l'oro fino o da raffinare dell'arte contemporanea. Ha attinto qua e là, senza lasciarsene per tanto o per poco prendere e sedurre fino in fondo, ciò che gli serviva o che lo persuadeva, in barba ad ogni copyright e ad ogni preoccupazione di coerenza filologica, solo attento alle proprie urgenze d'espressione, a ciò che lo preoccupa, che lo seduce, che lo intriga.

Cioè attento, in primo luogo, alla vita: e poi, in seconda battuta, anche contemporaneamente ma in linea differita, anche alle ragioni formali o più generalmente estetiche dell'artista e dei suoi problemi, delle sue modalità di espressione.

E proprio qui è il segreto della sua freschezza, dell'immediatezza e, se vogliamo dirlo in una parola, della fascinazione talvolta "torbida" del suo lavoro, come può talvolta apparirci torbida la natura vista attraverso gli occhi socchiusi.

Tutto ciò che egli ci mostra è trasfigurazione poetica, interpretazione espressiva, esperienza – più o meno consapevole ed esplicitamente "raccontata" – di cose e di accadimenti vissuti o saputi. Tutto quello che Gamberini mette in figura, insomma, è già accaduto, è già visto, ma è anche, da lui, con il calore freddo della sua attenzione e tensione, "giudicato" spietatamente, senza remissioni, in una luce che riporta ogni cosa all'interno del nostro quotidiano esperibile, delle cose e dei giochi di ogni giorno. E proprio questa, ne sono sicuro, è una delle poche maniere residue per rimanere oggi veri artisti, veri, e sinceri, poeti dell'immagine, sia pure dilatata e "tirata" alle sue più estreme conseguenze formali.

Ogni poeta sa – e lo sa anche Gamberini, dal fondo della sua contemplatività e del lavoro della memoria affettiva – che, come scrisse Samuel Beckett, "soltanto le parole rompono il silenzio, tutto il resto tace". Cioè la natura, per dirsi agli uomini, deve essere detta, deve essere parlata. E Gamberini, appunto, con i suoi segni e le sue suggestioni mature e persuasive, riesce suggestivamente a parlarcene nel migliore dei modi

Giorgio Seveso

1997

<http://www.giorgioseveso.it/>