

GABAI. LA MATERIA E L'ANIMA

Elena Pontiggia

C'è, nella pittura di Samuele Gabai, qualcosa che non si trova altrove. È un'immagine dell'uomo sfatta e imponente, fangosa e rischiarata, derelitta e totemica. Potremmo continuare a lungo con quelli che i grammatici chiamano ossimori, cioè una contraddizione in termini. Ma il fatto è che gli ossimori sono impossibili solo nei libri. Nella vita i contrasti e gli opposti sono talmente intrecciati che non bisognerebbe nemmeno parlare di contraddizioni.

Del resto, non lo diceva già il Salmo di Davide che l'uomo è un nulla di fronte all'immensità dell'universo eppure è poco meno degli angeli? E Pascal non diceva che l'uomo è una fragile canna, basta una goccia d'acqua a ucciderlo, eppure...? Sia come sia, nella pittura di Gabai gli opposti coincidono. Da un lato siamo di fronte a un'immagine che è materia, massa, pesantezza. Poche volte si sente, come nelle sue opere, che “uomo” etimologicamente deriva da “humus”, terra. Le sue figure sono argilla, creta, terra appunto: un grumo di sostanza opaca, di fango che si aggiunge al fango. Ma, d'altro lato, che cos'è questa, bisogna pur dire, monumentalità che i suoi lavori racchiudono, anzi rivelano?

Che cos'è questa, bisogna pur dire, nobiltà che avvertiamo in quelle masse informi, che nasce non si sa dove: forse da una pennellata di rosa, antico come quello delle terrecotte millenarie; oppure da una striscia di azzurro, bello come i cieli di Lombardia (Gabai è il più lombardo dei pittori elvetici, il più svizzero dei pittori lombardi)?

C'è nelle sue opere una strana bellezza che non deriva da un intento decorativo, tanto meno da una ricerca di armonia fine a sé stessa, ma da un sentimento filosofico. Deriva dall'idea, vogliamo dire, che ci sia qualcosa di diverso da quello che vediamo a prima vista; che ci sia, insomma, un'anima in quella materia che Gabai modella nel tornio della sua tela, come un vasaio medioevale. Perché la materia può essere “attraversata dal cielo”, per citare il titolo di un suo quadro che è anche una dichiarazione di poetica.

Tutte queste cose però Gabai le dice con la pittura, silenziosamente. Per questo le sue opere hanno tanto fascino; dove per fascino non bisogna intendere un termine salottiero, ma

(anche qui in senso etimologico) qualcosa di più oscuro: un sortilegio, una potenza di seduzione che in origine aveva un significato temibile e poi ne ha assunto un altro, positivo, senza però far dimenticare del tutto la stregonesca forza iniziale.

E veniamo allora alla pittura, da cui però non ci eravamo mai allontanati, almeno se pensiamo che la pittura non sia nata per far dire ai critici che la luce piove da destra, o per far registrare agli storici dell'arte qualche documento d'archivio, ma per compiti più alti.

La pittura di Gabai affonda le sue radici nel linguaggio dell'informale. Si può cogliere nelle sue opere un dialogo col neoespressionismo tedesco, quando per esempio disegna una sagoma più riconoscibile, che può essere considerata forma anche se rimane sempre un'apparizione indistinta. Tuttavia, il cuore del suo lavoro, anche in quegli esiti, si radica nell'esperienza dell'arte europea, e non solo europea, che ha esplorato i territori della materia, anzi ha ricondotto la pittura a essere materia, prima di ogni progetto e di ogni costruzione.

L'opera di Gabai nasce di lì e, vorremmo dire, si annida lì. Non per una scelta attardata o per il gusto di una sovrana inattualità, ma perché intuisce che bisogna muovere di lì, da quel linguaggio ridotto a un cumulo di macerie, per parlare della vita e dell'uomo. Pensiamo a certi suoi quadri grondanti e come frananti, dove la superficie è un getto liquido di colore, una macchia lichenica sulla tela. Oppure ad altri, dove compaiono costellazioni di frammenti dai contorni incerti, che assumono la fisionomia di una secrezione inaridita, di umori vecchi di secoli.

O, ancora, a opere in cui la stesura compendiaria, data sulla tela come un muratore dà grandi mani di malta, improvvisamente si rapprende in una vena, in uno zampillo. O infine, continuando a scrutare la pelle e il corpo della sua pittura, ecco altre opere che nascono da striature, da una sostanza che si lacera come si strappano i legamenti di un organismo.

Informale? In realtà il percorso di Gabai approda a una meta e a una verità antitetiche rispetto a quella tendenza. Qualunque sia il linguaggio che adotta, arriva a rivelare con quel linguaggio cose diverse da quelle che erano state dette. E quella diversità (se è lecito tradurre in parole una pittura che vuole essere silenziosa e imporre una meditazione senza voce) consiste in una dimensione di speranza che la sua pittura esprime. Di più: addita.

Gabai nei suoi quadri non racconta il caos. Non esprime un andare nomade e senza senso. Muove dal grado zero di figure ed elementi ma lo oltrepassa, facendo trasparire da quel grado zero un oltre e mostrando che non esiste cosa che non sia degna di valore, o almeno di compassione e di pietà.

Sono certi bianchi aurorali, come di un mattino che si fa strada a fatica nel nido di ombre della notte. Sono certe gamme rosee, certi frammenti di alabastro che si incastrano sulla tela e ne saggianno la trasparenza. Sono certi chiarori, ma anche certi neri brillanti come strisce di petrolio. O certi albumi, certi gialli d'ocra e d'uovo, che raccontano di una vita embrionale. O, ancora, certi grigi tra l'argento e l'ardesia.

Una luce introversa, insomma, invade la superficie dell'opera e suggerisce "terre nuove e cieli nuovi". Ed è per questo che la pittura di Gabai ci appare, alla fine, come un annuncio di nascita e di rinascita.