

Alberto Ghinzani

Presentazione alla mostra – Galleria Bergamini, Milano – 1975

L'immaginazione di Ghinzani muove da una appassionata osservazione della natura; e di quel particolare aspetto della natura, che egli conosce meglio di ogni altro per esserci nato ed averci casa ed affetti: la bassa Lomellina, dove l'acqua cancella ogni segno di terra, per restituircelo poi, quando defluisce via, infangato, marcito, avvilito, in un certo senso, e preparato alla lunga ipnosi dell'inverno. Sono questi segni superstiti di terra che vengono avanti, quando uno guarda le sculture di Ghinzani; a volte ostentati come malinconici trofei di una fragile vittoria: radici dissepolte e strappate; rami sfatti; foglie imputridite; cortecce scalzate; steli piegati e piagati.

La loro disposizione a nido, a fascia, a groviglio, a cumulo casuale ed il brulicare della loro superficie corrosa, il suo vibrare e sfocare come per un'ininterrotta fermentazione, possono suggerire, sul primo istante, un recupero o un ritorno della poetica dell'informale attraverso l'ingorgo passionale dell'ultimo naturalismo. Possono quindi collocare l'esperienza plastica e figurale di Ghinzani a mezza strada tra il meccanicismo che Sutherland mette a nudo nei gangli vitali della natura, meccanismo mostruoso anche se riferito con lucide, squisite cadenze e tenere materie e l'eruzione, anzi l'erezione densa e pastosa di un sentimento panico della vita organica, offerta dalla pittura di Morlotti, dove essa congiunge e fonde nella medesima fatalità e nella medesima dissoluzione, fibra a fibra, linfa a linfa, l'uomo e il suo ambiente.

A provocare questa impressione contribuisce anche il fatto che Ghinzani modella le sue sculture in cera e le realizza a cera persa, sicché esse mostrano sempre attuali e vive le impronte delle dita, il loro scivolo tenero o irritato sulla docile materia; e i nodi affiorano, le giunture scricchiolano, le resistenze si spezzano, suggerendo un primo elemento di inganno per l'occhio e per la sensibilità ricettiva dello spettatore. Ma ciò che veramente conta, mi pare, nell'opera di Ghinzani, nella misura in cui essa è il frutto non manieristico di esperienze che partecipano della sua reale condizione umana e delle sue aspirazioni culturali, soprattutto nelle sculture recenti, è l'itinerario che la sua immaginazione deve seguire per dare alle idee una forma, cioè misure, quantità e peso. Questo itinerario allaccia due poli lontani e contraddittori; il borgo di Valle Lomellina, dove Ghinzani vive e lavora al centro di una terra di risaie, di argini bassi, di forre umide, di esili pioppeti, di accecanti barbagli e di pesanti vapori e Milano, il luogo dove si intrecciano amicizie, dibattiti, commerci: la metropoli immane, che annulla nelle sue chiuse prospettive il tempo e le stagioni e sembra anche annullare ciò che ognuno di noi porta in sé di specifico. Questa navetta, col suo ricorrente moto alterno tra il naturale della Lomellina, che ancora conserva molti aspetti delle origini della vita e del lavoro e l'artificiale della città, che esaspera i sentimenti con una serie di tensioni psicologiche ed energetiche; tra il tepore della civiltà contadina e le lusinghe astratte della vita urbana, contribuisce in misura determinante a dare alla materia, alla trama, al disegno, alla figura finale delle sculture di Ghinzani il fascino di un movimento ambiguo, un movimento in cui l'artista sembra voler riaccostare il fango primigenio, mescolarsi alle radici della vita, raggiungere e toccare le viscere della terra e, al tempo stesso, risalire dall'oscurità e dall'informale spurgato, lavato, liscio, sollevando esili ossa incorrotte come uno specchio, un flabello, un segno di liberazione e di purificazione. Dai turbamenti dell'esistenza sgorga un sogno limpido; dall'intrico delle radici contorte, dalle foglie marcite, dagli steli piegati nasce un desiderio intenso di semplicità lineare; dalle ambiguità, infine, un equilibrio stabile tra ciò che dura e ciò che della durata porta soltanto la maschera. Durata anche nel senso della resistenza che la materia oppone quando è sollecitata a fingere una realtà particolare e al tempo stesso la vita.

La figura del paesaggio diventa per Ghinzani la stessa cosa che la figura dell'uomo era per Giacometti, una riduzione, una spogliazione al limite delle necessità corporee della materia. Così, egli evoca un paesaggio che è soltanto un fascio di muscoli lunghi, un fascio di nervi, un osso. La sua ricerca più fonda riguarda infatti la segreta struttura portante delle sostanze naturali organiche, il loro ritmo genetico, la loro cadenza negli spazi interni; riguarda la possibilità di portarli in superficie e alzarli come un'alternativa che appare fragile ma diventa incorruttibile nella realtà della metamorfosi dell'arte; riguarda anche la possibilità di rintracciare le analogie che esistono sul fondo, dove l'esistenza e la vita si esprimono allo stesso modo, come irrefutabile anelito a realizzarsi e

come disperata volontà di durare. Ghinzani vede allora la rassomiglianza delle radici e dei rami con le costole dell'uomo e i loro disporsi come le scanalature di una sottile colonna gotica; vede che un fusto si alza come una piastra o si incurva come una roncola, che un fascio di canne defogliate si apre nello spazio nello stesso ordine elegante misurato di un'arpa. Un'arpa che raccoglie tutti gli echi che da lontano vengono a battere contro le sue corde, a suscitare altri echi e riverberi di luci e di suoni, costruendo così l'unità del mondo sensibile attorno ad un'idea che genera pensieri e sensazioni, in uno spazio compatto e tuttavia sfibrato in tanti elementi misteriosi, che rimescolano l'immagine ed ora mostrano la straordinaria lucidità del dominio dell'artista sulla forma, sembrano invece apertamente alludere ad uno struggimento della forma, come per un improvviso riflusso cui forse non sono estranei la nostalgia, la malinconia, il dolore dell'uomo. La parte dell'uomo, i suoi allarmi, la sua pena che diventa fatica, affiora sempre nell'opera di Ghinzani, connessa con una lama di luce, appena un guizzo che scivola sulla lastra metallica; con un increspatura di luce sul viluppo mostruoso dell'agonizzante trofeo di natura; come l'energia che stringe il nodo vegetale; con il gesto umile paziente di un rituale che alza contro il cielo arpe, ho detto, o fasci d'erba e di sterpi, steli grondanti, muri astratti e griglie, come tante insegne di una sacra rappresentazione rurale.

Luigi Carluccio